



HAL
open science

La Beat Generation en France : importation, traduction et édition

Lucie Malagnat

► **To cite this version:**

Lucie Malagnat. La Beat Generation en France : importation, traduction et édition. Héritage culturel et muséologie. 2017. dumas-01903782

HAL Id: dumas-01903782

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01903782>

Submitted on 24 Oct 2018

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

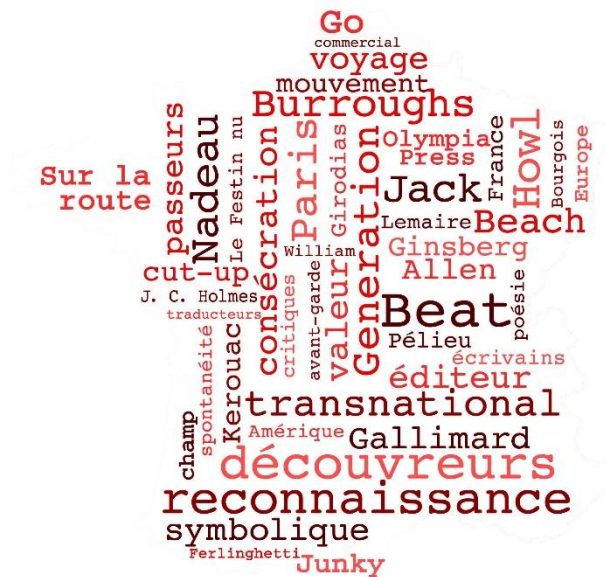
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Master Professionnel Sciences Humaines et Sociales
Mention Métiers du livre
Parcours édition

Lucie MALAGNAT

La Beat Generation en France

Importation, traduction et édition



Master Professionnel Sciences Humaines et Sociales
Mention Métiers du livre
Parcours édition

Lucie MALAGNAT

La Beat Generation en France

Importation, traduction et édition

2015-2017

Directeur de mémoire :
Sébastien Lemerle

L'université de Paris Ouest Nanterre La Défense n'entend donner aucune approbation ou improbation aux opinions émises dans le mémoire. Ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je tiens à remercier la personne qui a dirigé ce mémoire, **Sébastien Lemerle**, pour ses nombreux conseils et sa grande disponibilité.

Je remercie également,

Le spécialiste de la *Beat Generation* **Jean-François Duval**, l'éditrice **Alice Déon**, l'éditeur **Raphaël Sorin**, l'écrivain **Julien Delmaire** et le traducteur et musicien **Théophile Aries** pour le temps qu'ils m'ont accordé pour les entretiens.

Oliver Harris, président de *l'European Beat Studies Network* et Professeur de littérature américaine à Keele University, pour sa relecture avisée et ses précieux conseils.

Florence Malleron, responsable des archives et de la documentation au *Nouvel Observateur*, et **Sandrine Vasseur**, rédactrice au *Figaro*, pour avoir effectué une recherche d'articles dans les archives des journaux à mon attention.

Les Édition Maurice Nadeau pour m'avoir ouvert leurs portes afin de me permettre la consultation des archives des *Lettres Nouvelles*.

Eric Legendre, du service historique de Gallimard, et l'équipe de **La Table Ronde**, pour avoir mis à ma disposition les recensions presses concernant Kerouac.

Véronique Fanchette, pour m'avoir fourni de nombreux documents et informations sur Jean Fanchette et la revue *Two Cities*.

Benjamin J. Heal, membre actif de *l'European Beat Studies Network* (EBSN), docteur en littérature américaine et professeur adjoint de littérature américaine à la National Chung Cheng University de Taiwan, pour ses précieux conseils de lecture, ses suggestions et son enthousiasme.

Yves Davo, maître de conférences à l'université de Bordeaux, docteur en littérature américaine, pour sa lecture du projet de mémoire et ses précieux conseils.

Eric Shoaf, doyen de la bibliothèque de la Queens University à Charlotte, Caroline du Nord, et auteur de *William S. Burroughs A Collector's Guide*, pour ses éclaircissements sur des maisons d'édition américaine.

John Maher, du magazine *Publisher's Weekly*, et **Davis Will**, qui tient le site *beatdom.com*, pour leurs conseils de lecture.

Enfin, merci à celles et ceux qui, de près ou de loin, m'ont grandement encouragée et ont mis à profit leur talent de correcteurs/ices : Aliénor, Clémence, Didier, Elodie, Emmeline, Gabrielle, Marie et Marie-Christine.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	10
Pourquoi la <i>Beat Generation</i> ?	10
Qu'est-ce que la <i>Beat Generation</i> ?	11
La naissance d'un mouvement	11
Les origines d'un nom.....	13
Un mouvement d'avant-garde qui traverse les frontières	16
État de la recherche, angle d'approche et annonce du plan	17
MÉTHODOLOGIE	20
Constitution de la base de données bibliographique	20
L'Index Translationum	20
Le catalogue général de la Bibliothèque nationale de France	21
Compléments.....	21
L'analyse des données recueillies.....	22
Constitution d'une chronologie.....	22
Prise de contact et consultation d'archives.....	23
Inventaire d'articles	24
PAYSAGE ÉDITORIAL AMÉRICAIN ET ÉMERGENCE DE LA <i>BEAT GENERATION</i>	25
Évolution de la structure du champ éditorial américain	25
Généralités.....	25
La naissance de la censure littéraire	26
Le nouveau visage de l'édition : de la guerre de Sécession à 1928.....	27
La Grande Dépression : de 1928 à la seconde guerre mondiale.....	30
De la seconde guerre mondiale aux années 1960	31
Contexte socio-politico-culturel : répressions et mouvement contestataires qui ont favorisé le développement des contre-cultures.....	34
Une zone d'ombre : le maccarthysme.....	34
Le conformisme américain.....	36
La nouvelle gauche et les mouvements pacifiques.....	37
Les mouvements pour l'égalité	38

L'apparition de la <i>Beat Generation</i>	40
Le développement des contre-cultures.....	40
<i>Roaring twenties</i> : l'avant <i>Beat Generation</i>	41
Entre New York et San Francisco : activisme et prise de positions	42
Édition, censure et prises de risques	45
Le combat de l'édition	46
Harper	46
Viking Press	46
Grove Press.....	47
City Lights.....	49
Les revues, une première alternative à la censure	51
Les petites maisons d'édition prennent le relais	53
VOYAGES ET EXPATRIATION, L'ARRIVÉE DES <i>BEATS</i> À PARIS	58
Arrivée à Paris	58
Les <i>Beats</i> et le voyage.....	58
Mexico	59
Tanger	60
L'arrivée à Paris : dans quelles conditions ?	60
Paris, une ville attirante pour les écrivains	63
Paris, une scène artistique internationale	63
Paris, une « République mondiale des lettres » : un accès à la liberté d'expression et à la reconnaissance littéraire	64
L'affaire Joyce.....	66
L'affaire Miller	68
L'affaire <i>Lolita</i>	69
Le champ éditorial français et l'installation de la <i>Beat Generation</i>	70
La structure du champ littéraire et éditorial français	70
Brève histoire de l'édition des années 1940-1950	71
Structure du champ éditorial français	73
Structure du champ littéraire français	74
Une place pour la <i>Beat Generation</i> ?	76
LA RÉCEPTION DE LA <i>BEAT GENERATION</i> EN FRANCE	78
Les découvreurs et passeurs de la <i>Beat Generation</i>	79
Maurice Nadeau : le découvreur de talents	79
Jean-Jacques Lebel : le poète anarchiste	82
Jean Fanchette : découvreur, rassembleur et passeur	85
Les éditeurs français de la <i>Beat Generation</i>	99
Olympia Press : la provocation avec Burroughs	100
L'histoire d'un éditeur controversé.....	100
La publication de <i>Naked Lunch</i>	102
Les autres publications <i>beats</i>	104
Christian Bourgois : un catalogue très personnel	106
Un éditeur investi du rôle de passeur	107

Les influences des traducteurs et des amis sur l'éditeur	108
Analyse des publications <i>beats</i>	112
Gallimard : le monopole de Kerouac	115
Gallimard et le militantisme : tout commence avec <i>Sur la route</i>	115
Pourquoi le monopole de Kerouac ?.....	117
Analyse de la bibliographie : de nombreuses rééditions, toutes en poche	120
La critique : un rôle important dans la réception	123
Présentation des sources.....	123
Première réception (1959-1989).....	124
Les principaux critiques et journaux et le message passé	129
Seconde réception (1990-2017).....	131
Les principaux critiques et journaux et le message passé	135
CONCLUSION	142
La <i>Beat Generation</i> en France.....	142
Un mouvement qui conserve une influence sur les nouvelles générations	144
La <i>Beat Generation</i> revient	146
TRADUCTIONS DES CITATIONS.....	148
BIBLIOGRAPHIE.....	151
ANNEXES	163
Annexe I : Entretien avec Jean-François Duval	165
Annexe II : Entretien avec Raphaël Sorin	175
Annexe III : Entretien avec Théophile Aries	180
Annexe IV : Entretien avec Julien Delmaire	187
Annexe V : Argumentaires.....	192

INTRODUCTION

POURQUOI LA *BEAT GENERATION* ?

La rédaction d'un mémoire de recherche était un exercice très nouveau pour moi. Plutôt été formée à un travail technique, j'ai décidé de me diriger vers un domaine qui m'intéresse et dans lequel je souhaitais devenir « spécialiste » : la *Beat Generation*.

Loin de connaître tous les secrets littéraires, historiques et sociologiques de ce mouvement, j'ai vu en ce mémoire une opportunité d'en apprendre davantage et d'essayer de trouver un nouvel angle d'étude à explorer.

Il y a quelques années, j'ai décidé de tenter une nouvelle méthode pour choisir mes livres. Et c'était justement de ne pas les choisir. Je vadrouillais dans les librairies et piochais un ouvrage au hasard, sans connaître l'auteur. Si la première de couverture m'attirait, c'était acheté. Un jour, j'ai donc acquis *Le Festin nu*. Une ambiance cauchemardesque, parfois gênante, mais obsédante. Si bien qu'une fois le livre refermé, j'ai eu envie d'en savoir plus. J'ai fait quelques recherches et trouvé ce nom de *Beat Generation* et les auteurs qui composent ce mouvement. J'ai donc fait une entorse à mon habitude d'achat de livres les yeux fermés et ai lu *Howl*, puis *Sur la route*. Bien qu'appartenant au même mouvement, Burroughs, Ginsberg et Kerouac ont des styles et des thèmes de prédilection très différents que j'ai immédiatement appréciés. J'ai toujours été attirée par l'histoire et la culture américaine. Après avoir lu ces trois livres, j'ai vu les films. *Le Festin nu* et *Sur la route* m'ont moins captivée que les livres, tandis que *Howl* a été un véritable coup de cœur. La force des mots, qui est primordiale dans ces textes, y est clairement et fidèlement retranscrite. J'ai ainsi continué petit à petit à m'intéresser à ce mouvement et quand, grâce à ce mémoire, l'occasion de l'étudier plus en profondeur s'est présentée et je me suis lancée.

La définition du sujet s'est faite conjointement avec le directeur de ce mémoire et a également été améliorée grâce aux premières recherches et lectures. Ce qui était au commencement une idée très vaste sur l'état actuel de la littérature *beat* en France (diffusion, ventes, réception par le public, etc.) s'est peu à peu transformé en une étude plus pertinente, alliant sociologie et édition.

Ce mémoire n'a pas l'ambition d'être un mémoire de littérature incluant une étude comparée de textes. Au contraire, je tenterai une approche plus sociologique pour tenter de répondre à une problématique construite à l'aide de mes recherches et de ma bibliographie.

Mais avant de présenter le choix précis de mon sujet et ma problématique, il me semble important de poser le contexte et de présenter la *Beat Generation*.

QU'EST-CE QUE LA BEAT GENERATION ?

La naissance d'un mouvement

Dans l'Amérique des années 1950, un nom émerge dans le paysage littéraire : la *Beat Generation*. Au départ, ça n'était pas une école littéraire, ni une nouvelle manière d'écrire ni de penser, ni un mouvement artistique ou littéraire, mais juste une manière de vivre. Nous sommes alors à la fin de la seconde guerre mondiale. La jeune génération d'après-guerre se met à réfléchir sur la politique et l'économie et dénonce l'absurdité de la civilisation américaine, matérialiste et conformiste.¹ La réaction à cela, la nouvelle manière de vivre, se résume par « foutre le camp, partir sur les routes, laisser tomber la famille, le travail, l'école ».² Ce sont seulement quelques années après que certains se sont mis à écrire pour raconter ce qu'ils étaient en train de vivre. Ainsi, un groupe d'écrivain représentant une jeunesse qui a des difficultés à trouver sa place dans le monde des années 1950 et qui prône une désobéissance civile pour en rejeter les valeurs traditionnelles, forme la *Beat Generation* et se donne comme principale vocation de dénoncer les travers de la société américaine, l'oppression du nationalisme américain dans la vie quotidienne, les tabous, le manque de liberté d'expression, la course au pouvoir et la puissance des lobbies. En bref, le Mal personnifié par les financiers que Ginsberg dénonce sous le nom de Moloch dans *Howl* :

« Moloch les gouvernements hébétés ! Moloch dont la pensée est mécanique pure !
Moloch dont le sang et l'argent qui coule ! Moloch dont les doigts sont dix armées !

¹ RAHN, Josh. « The Beat Generation », *Online Literature*. 2011 [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.online-literature.com/periods/beat.php> > (Consulté le 11 mai 2016)

² Jean-Jacques Lebel dans l'émission « Les Nuits de France Culture : les voix de l'Amérique de 1945 à 1973 », diffusée pour la première fois le 23 juin 1973.

Moloch dont la poitrine est une dynamo cannibale ! [...] Moloch dont les gratte-ciel se dressent dans les longues rues comme des Jéhovah infinis ! »³

Ce poème a été écrit pour attaquer les institutions et le conformisme américain, la société militarisée, industrialisée, mécanisée, capitaliste, la société du rendement qu'est devenue la société américaine. Avec ce mouvement, la *Beat Generation*, la jeunesse prend les rênes de son destin de manière pacifique ; par l'écriture.

Les écrivains « canoniques » de la *Beat Generation* sont ceux que je vais étudier dans ce mémoire : William S. Burroughs, Allen Ginsberg et Jack Kerouac. Ils se sont rencontrés à l'Université de Columbia par l'intermédiaire de Lucien Carr, ami de Kerouac (qui partageait un dortoir avec Ginsberg), qui connaissait Burroughs de sa ville natale.⁴ Ce dernier, plus âgé que les autres, devint très vite leur mentor.⁵ Ils fréquentaient les appartements gérés par Edie Parker et Joan Vollmer-Adams (d'ailleurs, Kerouac deviendra le mari d'Edie et Burroughs épousera Joan). Carr est aujourd'hui reconnu comme le « père de la *Beat Generation* », une fonction définie par Aaron Latham dans un écrit paru dans le *New York Times*.⁶ Il s'agit en fait du premier chapitre de la biographie de Kerouac rédigée par Latham, intitulé « The Columbia Murder that Gave Birth to the Beats », dans lequel il argue que la destinée de Carr était de changer l'Amérique, mais que le meurtre qu'il a commis (Carr a poignardé un de ses amis, David Krammerer, et a jeté son corps dans l'Hudson) l'a détourné de ce chemin tout tracé.⁷

Au groupe se joignirent Michael Mc Clure, Diane Di Prima, Philip Whalen, Peter Orlovsky, Hal Chase qui présenta Neal Cassady à Kerouac, et surtout Lawrence

³ GINSBERG, Allen. *Howl : and other poems*. San Francisco : City Lights Books, 1956. p. 21

⁴ KRAJICEK, David J. « The Last Beat », *Columbia Magazine*. 2012 [en ligne]. Disponible sur : <<http://magazine.columbia.edu/features/winter-2012-13/last-beat>> (Consulté le 11 mai 2016)

⁵ WATSON, Steven. *The Birth of the Beat Generation : Visionaries, Rebels, and Hipsters, 1944-1960*. New York : Pantheon Publishing, 1998.

⁶ LATHAM, Aaron. « The Columbia Murder that Gave Birth to the Beats », *New York Times*.

19 avril 1976. [en ligne]. Disponible sur :

<https://books.google.fr/books?id=eOMCAAAMBAAJ&pg=PA41&lpg=PA41&dq=The+Columbia+Murder+that+Gave+Birth+to+the+Beats&source=bl&ots=DQDts_5a7p&sig=5NNXTwKXKRIJfavgTnV_GyjmICM&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwi_3Lu_g5PNAhUGPxoKHf_xDFkQ6AEIKTAC#v=onepage&q=The%20Columbia%20Murder%20that%20Gave%20Birth%20to%20the%20Beats&f=false> (Consulté le 11 mai 2016)

⁷ Le récit de Latham débute avec la phrase suivante : « The father of the *Beat Generation* was not Jack Kerouac or Allen Ginsberg or William Burroughs. It was Lucien Carr. He was the one who brought the others together. And he might have if he had not killed a friend in 1944. »

Ferlinghetti, Gregory Corso et Gary Snyder.⁸ Lawrence Ferlinghetti devint l'éditeur attitré de la *Beat Generation* et en publie tous les ouvrages, encore aujourd'hui, dans sa maison d'édition City Lights Books à San Francisco.

La publication du roman *Sur la route* en 1957 provoque un engouement pour la *Beat Generation*. Cependant, ce n'est pas le premier roman d'un auteur *beat*. En 1953, Burroughs publie *Junky*, sous forme de livre « dos-à-dos » avec un texte de Maurice Helbrant, *Narcotic Agent*. Cette édition est aujourd'hui un objet de collection très recherché. Cet ouvrage est suivi par *Howl*, de Ginsberg, publié en 1956. Ce long poème, destiné à être oralisé et récité, marque une sorte de rupture avec la tradition littéraire et un tournant dans la littérature américaine. Enfin, le troisième ouvrage phare est *Le Festin nu*, de Burroughs, publié pour la première fois à Paris, en langue anglaise, en 1959. C'est ce livre qui vaut à William Burroughs d'être considéré comme un membre notable de la *Beat Generation*.

Mais d'où vient cette appellation de *Beat Generation* ?

Les origines d'un nom

Le terme *Beat Generation* apparaît grâce à l'évolution de la langue et à la pluralité des définitions que l'on peut accorder au mot *beat*. Jack Kerouac a été le premier à citer ce terme et John Clellon Holmes le premier à tenter de le définir.

Né en 1926 à Holyoke, Massachusetts, Holmes devient romancier, poète et essayiste après avoir travaillé à l'hôpital militaire de Long Island.⁹ L'expérience de la guerre fait de lui un pacifiste,¹⁰ une qualité qui lui était largement reconnue. Comme en témoigne un article publié le 31 mars 1988 dans le *New York Times*, qui cite l'écrivain :

⁸ CHARTERS, Ann. *The Portable Beat Reader*. New York : Viking Press, 1992. Dans cet ouvrage, Ann Charters dénombre 39 écrivains *beat*.

⁹ DITTMAN, Michael J. *Masterpieces of Beat Literature*. Westport : Greenwood Publishing, 2006. p. 5

¹⁰ LACH, Edward Jr. « Biographie de John Clellon Holmes », *American National Biography Online* [en ligne], 2000. Disponible sur : <http://www.anb.org/articles/16/16-03571.html> (Consulté le 12 mai 2016)

« As a man, I am a pacifist by nature, who views violence and fanaticism of any stripe as the enemies of life. As I have gotten older, I have found that a warm-hearted skepticism towards existence is the surest road to maturity. »¹¹

À la fin de la guerre, Holmes entre à l'Université de Columbia, croisant alors la route de Jack Kerouac et d'Allen Ginsberg lors d'une fête le 4 juillet 1948. Ils deviennent immédiatement amis, bien que Holmes ne partage pas le même mode de vie que ses deux compères. C'est un homme marié qui a déjà connu un petit succès éditorial. La même année, Holmes rencontre l'éditeur du magazine *Neurotica*, Jay Landesman, et voit ainsi publiée sa nouvelle *Tea for Two* dans la revue.¹² Cette amitié et les idéaux partagés avec les autres membres du groupe lui valent d'être considéré comme un membre occasionnel de la *Beat Generation*.

En 1948, Holmes demande à Kerouac de qualifier sa génération du terme qui lui semble le plus pertinent. C'est alors la première fois que le terme *Beat Generation* est employé. Le sens du mot *beat* est incertain : il peut signifier « battu », « vaincu », « fatigué ». Mais les sens les plus employés et préférés par Kerouac sont « battement », par allusion au rythme et au jazz, ou encore « béatitude ». Dans une interview donnée en français, Kerouac explique un peu plus en profondeur sa définition de la *Beat Generation* :

- « Il y avait la *Lost generation* de 1920, on était en 1940-1950 et on s'est dit "comment on va appeler ça?"
- C'est vous qui l'avez inventé ce terme-là ?
 - Oui. J'ai entendu des vieux bonshommes dire ça, des vieux nègres.
 - Dans le sens de "écrasé", "vaincu" ?
 - Oui, "pauvre". Après ça je suis allé dans une église, la Sainte Jeanne d'Arc, et d'un coup je me suis dit "Ah, beat, BE-AT"
 - Béatitude.
 - Oui. *Beato* en italien, *béatifique* en français.
 - Est-ce qu'il n'y avait pas aussi le sens de *beat*, de l'orchestre de jazz ?
 - Oui. Mais ce n'est pas important. Le nom n'est pas important. »¹³

¹¹ MCQUISTON, John. « John Clellon Holmes, 62, Novelist And Poet of the Beat Generation », *New York Times* [en ligne], 1988. Disponible sur : <<http://www.nytimes.com/1988/03/31/obituaries/john-clellon-holmes-62-novelist-and-poet-of-the-beat-generation.html>> (Consulté le 12 mai 2016)

La traduction, ainsi que celle des autres citations en anglais, se trouve à la page 126.

¹² VARNER, Paul. *Historical Dictionary of the Beat Movement*. Metuchen : Scarecrow Press, 2012. p. 126

¹³ Citation issue d'une interview de Jack Kerouac par Fernand Séguin dans l'émission « Le Sel de la Semaine », diffusée sur Radio-Canada le 7 mars 1967. Cette interview est disponible dans son intégralité sur Youtube par la recherche « Jack Kerouac is Québécois », et on peut retrouver la citation à la minute 19. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=yruA7ff93Jw>>

Kerouac a beau dire, 50 ans après cette interview et près de 70 ans après la première utilisation du terme *Beat Generation*, le mouvement n'a pas changé de nom et ce terme continue à être étudié. Les études les plus importantes qui guident tout travail de recherche sont d'ailleurs celles de John Clellon Holmes. Son statut de membre occasionnel lui donnait l'opportunité de prendre un certain recul par rapport au mouvement et ainsi d'en saisir toutes les spécificités. En 1952, Holmes publie *Go*, un roman dans lequel interviennent les protagonistes du mouvement sous des pseudonymes. Holmes témoigne ici de sa génération d'après-guerre, de ses revendications, de sa nouvelle manière de vivre. Il met en lumière la *Beat Generation* et l'installe dans le paysage littéraire. Cependant, *beat* reste un mot nouveau et difficile à définir et à traduire. C'est pourquoi en 1952, à la demande d'un critique littéraire, Holmes s'emploie à définir ce terme et rédige ainsi « This is the Beat Generation », ¹⁴ un article expliquant toute la philosophie du mouvement. Paru dans le *New York Times* le 16 novembre 1952, il introduit le terme de *Beat Generation* à un plus large public, et ce bien avant la parution de *On the Road*, premier roman *beat*, en 1957. L'année suivante, Holmes approfondit sa définition dans un manifeste intitulé « The Philosophy of the Beat Generation », ¹⁵ publié dans le mensuel *Esquire*. Cet article sera traduit puis publié dans *Les Lettres modernes*, revue dirigée par Maurice Nadeau, en 1960. En 1993, le recueil *Vraie blonde et autres* paraît aux éditions Grey Fox Press. Dans l'un des textes, *Sur les origines d'une génération*, ¹⁶ le public découvre une nouvelle définition de la *Beat Generation* par Kerouac :

« Le mot *beat* signifiait au départ pauvre, fauché, claqué, à la dérive, dans la dèche, triste, dormant dans le métro. Maintenant que le mot a trouvé une reconnaissance officielle, il a fini par désigner des gens qui ne dorment pas dans le métro mais qui possèdent une certaine attitude ou allure nouvelle [...] *Beat Generation* est devenu le slogan ou le label d'une révolution des mœurs en Amérique. [...] Je suis censé être le porte-parole de la *Beat Generation* (je suis le créateur de l'expression, autour de quoi l'expression et la génération ont pris forme) » ¹⁷

C'est ainsi qu'est née la *Beat Generation*, menée par trois auteurs, bien que William Burroughs ne se revendique pas membre, comme en atteste cette citation :

¹⁴ HOLMES, John Clellon. This is the Beat Generation, *New York Times*. 1952 [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.litkicks.com/ThisIsTheBeatGeneration> > (Consulté le 12 mai 2016)

¹⁵ HOLMES, John Clellon. The Philosophy of the Beat Generation, *Esquire*. 1958.

¹⁶ KEROUAC, Jack. *Sur les origines d'une génération*. Paris : Gallimard, 2012. p. 27

¹⁷ *Ibid.* p. 16

« Je ne m'associe pas du tout à lui [ndlr : le mouvement] et je ne l'ai jamais fait : ni avec leurs buts, ni avec leur style littéraire. J'ai des amis personnels parmi le mouvement *beat* ; Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gregory Corso sont tous des amis de longue date, mais nous ne faisons pas du tout la même chose, ni dans l'écriture, ni dans nos points de vue. Vous ne pourriez pas trouver quatre écrivains plus différents, plus distincts. Je ne m'associe pas à eux. »¹⁸

Cependant, ces écrivains ont eu une telle influence les uns envers les autres, tant du point de vue social (les revendications et la manière de vivre) que littéraire, qu'ils ont permis l'émergence d'un mouvement solide, uni et d'une pensée légitime qui ont encore un impact sur les générations d'aujourd'hui.

Un mouvement d'avant-garde qui traverse les frontières

Les écrivains *beats* sont qualifiés d'avant-gardistes. Avant de développer l'explication d'une telle appellation, il convient de définir ce terme. Selon l'encyclopédie Larousse, il s'agit d'un groupe ou mouvement novateur dans le domaine intellectuel, technique, artistique, etc. La base de la poésie avant-gardiste est de rompre avec la tradition, particulièrement les traditions liées à l'écrit, en réalisant des expériences littéraires, dans une double perspective de l'action sociale et de l'invention artistique.¹⁹ Les écrivains *beats*, quant à eux, se sont démarqués en utilisant un langage provoquant et controversé. Ils ont principalement écrit sur des sujets tabous (drogue, sexe, homosexualité, etc.), montrant ainsi un refus de la société, de ses normes artistiques et politiques, un style de vie subversif et non-conformiste.²⁰

Les principaux écrivains *beats* ont pour réputation d'être de grands voyageurs. Grâce à leurs pérégrinations et à leurs rencontres, sources essentielles d'inspiration, ils ont influencé et inspiré des penseurs du monde entier. Ainsi, leurs voyages ont joué un rôle majeur dans leur placement sur la scène littéraire mondiale, insufflant une nouvelle pensée dans les âmes des écrivains étrangers et ralliant de nouvelles personnes au groupe.

Dans chaque ville et dans chaque pays qu'ils ont visité, il reste une trace de leur passage. Beaucoup sont devenus des villes symboliques, regorgeant de lieux *beats* qui, encore

¹⁸ BURROUGHS, William Seward. *Le Job: entretiens avec William S. Burroughs*. Paris : éditions Pierre Belfond, 1969. p. 40

¹⁹ WEISGERBER, Jean. *Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle: Théorie*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1986. p.1153

²⁰ *Ibid.* p.671

aujourd'hui, attirent de nombreux visiteurs. D'ailleurs, un ouvrage intitulé *The Beats Abroad : A Global Guide to the Beat Generation*²¹ est paru en 2015 et retrace l'intégralité des voyages des *beats* en détaillant leurs parcours, les lieux où ils ont séjourné, ceux où ils aimaient boire leur café, etc. L'ouvrage est découpé en neuf chapitres, chacun correspondant à une région du monde visitée par les *Beats* : France, Afrique, Amérique du Sud, Groenland, Australie, etc.

Ce caractère nomade des écrivains *beats* et, par conséquent, du mouvement lui-même, lui vaut aujourd'hui la qualification de « mouvement transnational ».

ÉTAT DE LA RECHERCHE, ANGLE D'APPROCHE ET ANNONCE DU PLAN

La transnationalité et l'étude des flux culturels internationaux représentent un axe de recherche qui semble intéresser bon nombre de chercheurs dans le monde entier. Côté français, l'ouvrage *L'Espace intellectuel en Europe*,²² coordonné par Gisèle Sapiro, s'emploie, à l'aide d'une réflexion collective, pluridisciplinaire et internationale, à montrer l'importance d'une recherche approfondie sur l'entrée d'un objet intellectuel dans un champ d'accueil. Il résonne avec les principales études déjà menées qui se bornaient, elles, à étudier les interventions politiques en laissant de côté les prises de position des importateurs et des passeurs²³ et qui consistaient en une compilation d'études et non en un travail commun et partagé. Cette volonté de mettre en évidence un espace intellectuel européen et les flux qui l'alimentent est, selon Bourdieu, une condition indispensable pour « intensifier et améliorer les communications entre les nations européennes ».²⁴ Bourdieu constate également l'intérêt d'étudier les logiques des importateurs dans leurs choix de publication et de transmission des pensées.²⁵ La recherche est ici bornée à l'Europe mais il est intéressant d'en élargir le cadre au monde entier.

C'est ainsi que naît une internationalisation des enquêtes et des observations grâce à l'étendue du périmètre de la recherche qui sort alors du cadre national et qui permet de

²¹ MORGAN, Bill. *The Beats Abroad : A Global Guide to the Beat Generation*. San Francisco : City Lights Books, 2015.

²² SAPIRO Gisèle (dir.), et. al. *L'Espace intellectuel en Europe*. Paris : La Découverte, 2009.

²³ *Ibid.* p. 147

²⁴ BOURDIEU, Pierre. « Les Conditions sociales de la circulation internationale des idées ». In : SAPIRO Gisèle (dir.), et. al. *L'Espace intellectuel en Europe*. Paris : La Découverte, 2009. p. 31.

²⁵ *Ibid.* p. 32

former un groupe de chercheurs interdisciplinaires chargés de poser de nouvelles questions. C'est une véritable communauté de recherche qui a ainsi été créée ces dernières années, regroupant sociologues, historiens, spécialistes en littérature, en sciences politiques, etc. avec pour ambition de comprendre les dynamiques et les flux existants entre les individus, les communautés et les pays et qui couvrent le monde intellectuel et culturel.

Cette communauté transnationale est présente dans deux ouvrages que je vais activement utiliser pour poser les bases de cette recherche. Le premier, *L'Espace intellectuel en Europe*, mentionné plus haut. Le second, *L'Espace culturel transnational*,²⁶ publié sous la direction d'Anna Boschetti. Parmi les auteurs ayant participé à la rédaction de ces deux ouvrages et dont la réflexion s'applique directement à ma recherche, aussi bien par leur étude historico-culturelle que par leur réflexion sociologique, notons Anna Boschetti, Gisèle Sapiro, Laurent Jeanpierre, Pascale Casanova... Sans oublier Pierre Bourdieu qui a posé les prémisses d'une ouverture de la recherche culturelle à l'international dans « Les Conditions sociales de la circulation internationale des idées ».

Côté américain, la recherche se resserre autour de la *Beat Generation*. En 2012, l'*European Beat Studies Network*²⁷ (EBSN), un groupe de chercheurs et de passionnés de la *Beat Generation*, a observé le phénomène de transnationalité du mouvement et a participé à la rédaction d'un numéro spécial *Beat Generation* de la revue *Comparative American Studies*.²⁸ En 2017, la conférence a eu lieu à Paris pour marquer l'importance de cette ville pour la *Beat Generation*. De plus en plus de travaux convergent sur ce sujet et les chercheurs se concentrent sur cette nouvelle vision du mouvement : une influence des *Beats* sur l'Europe (et sur le reste du monde) et réciproquement. Ces observations sont décrites dans l'introduction de la revue citée plus haut, écrite par Polina Mackay et Chad Weidner et intitulée « Introduction : The Beat Generation and Europe ».²⁹ Ce numéro spécial ouvre de nouvelles voies aux travaux de recherche sur la *Beat Generation*, l'étude de la transnationalité permettant d'orienter les observations dans plusieurs directions. Cependant, l'axe mis en avant dans ces écrits se concentre surtout sur les influences

²⁶ BOSCHETTI, Anna (dir.) *et al.* *L'Espace culturel transnational*. Paris : Nouveau monde éditions, 2010.

²⁷ Pour plus d'informations, voir leur site web : <https://ebsn.eu>

²⁸ *Comparative American Studies*. Septembre 2013, vol. 11 n°3

²⁹ MACKAY, Polina et WEIDNER, Chad. « The Beat Generation and Europe », *Comparative American Studies*. Septembre 2013, vol. 11 n°3, pp. 221-226

littéraires, plus que sur l'aspect social.³⁰ En effet, si les chercheurs américains s'emploient à étudier les styles littéraires, les similitudes observées entre certains écrivains, ou bien encore les références culturelles, peu se consacrent à l'étude de l'installation de ces auteurs dans le champ littéraire et éditorial, en particulier en France.

L'étude de l'intégration du mouvement *beat* dans l'espace français – plus particulièrement Paris – semble ainsi s'inscrire parfaitement dans la lignée des recherches menées en sociologie de la culture depuis quelques années, au croisement entre les recherches françaises et américaines. Aussi, ce travail est l'occasion d'utiliser les principes observés et les théories formulées pour les cumuler et les appliquer à un thème précis, un mouvement littéraire certes marginal mais toujours d'actualité.

Forte de ce constat, j'ai étudié un large corpus de livres et d'articles spécialisés sur la *Beat Generation*, en prenant soin de m'écarter des ouvrages traitant essentiellement des spécificités littéraires de ce mouvement. Je me suis intéressée aux périples de ces auteurs et plus particulièrement à leurs voyages à Paris qui est devenu un des hauts-lieux de la *Beat Generation*. Au regard des premiers éléments que j'ai trouvés, je me suis posée les questions suivantes : Quels facteurs ont favorisé l'émergence de cette contre-culture américaine ? Quelles sont les conditions d'expatriation de ces écrivains ? Que représente Paris pour ces auteurs d'avant-garde ? Qui sont les « passeurs » de ce mouvement en France ?

Ainsi est née la problématique suivante : **En quoi le contexte politique, culturel et social parisien et les personnalités de l'édition française ont-ils favorisé l'accueil de la *Beat Generation* dans le champ éditorial français ?**

Afin de répondre à cette problématique, je vais en premier lieu étudier le contexte politique, culturel et social des États-Unis dans les années 1940-1960 pour expliquer les raisons de l'expatriation des *Beats* vers d'autres pays. Puis, je développerai cette partie consacrée aux voyages des *Beats* et sur leur arrivée à Paris pour décrire les aspects de cette ville qui ont attiré les écrivains. Enfin, une dernière partie sera consacrée à l'analyse de la traduction et de l'édition française de la *Beat Generation* ainsi qu'à sa réception par la critique.

³⁰ Voir également : GRACE, Nancy (dir.) et al. *The Transnational Beat Generation*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2012. 282 p.

MÉTHODOLOGIE

CONSTITUTION DE LA BASE DE DONNÉES BIBLIOGRAPHIQUE³¹

Pour constituer la base de données bibliographique (dont la description suit) des auteurs étudiés, je me suis aidée de la méthode employée par Gisèle Sapiro, expliquée notamment dans *Translatio*.³²

En premier lieu, j'ai effectué une enquête bibliographique ayant pour objectif de comprendre les flux de traduction des œuvres des auteurs étudiés de la *Beat Generation* (Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs). Les éléments que j'ai centralisés sont : la première édition de l'ouvrage réalisée sur le sol français, puis toutes les éditions et rééditions françaises. La bibliographie est complète et n'omet aucune maison d'édition, collection, traducteur, préfacier, auteur de la postface, ni toute autre indication qui permettrait de répondre à la problématique.

Afin d'établir une bibliographie la plus complète possible, j'ai croisé les ressources de plusieurs bases de données documentaires.

L'Index Translationum

Outil créé par la Société des Nations et géré par l'UNESCO, l'Index est né de la volonté de centraliser l'ensemble des documents traduits par les éditeurs et publiés dans les différents pays du monde. Il se révèle pratique et indispensable pour étudier les flux de traduction, les échanges culturels et le « taux de traduction » d'un auteur, reflétant sa popularité. Un mode de recherche dit « expert » permet d'obtenir des statistiques précises selon plusieurs critères et filtres (éditeur, auteur, langue d'origine, langue de traduction, etc.) dans un format directement exploitable (page Web ou Excel).

L'Index permet donc de savoir si un auteur a été traduit, une fois ou plus, mais ne prend pas en compte les rééditions des ouvrages traduits, c'est-à-dire qu'il ne fournit pas une liste

³¹ L'auteur de ce mémoire reste à votre disposition pour plus de renseignements concernant cette base de données, qui a été retirée de la version en ligne de ce mémoire.

³² SAPIRO, Gisèle. *Translatio : Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris : CNRS éditions, 2008.

d'édition à proprement parler, mais de traduction (une même traduction peut être éditée plusieurs fois). C'est pourquoi utiliser uniquement cet outil n'est pas efficace pour rédiger une bibliographie telle que celle que nous avons réalisée. C'est pourquoi la mise en relation des données de l'Index avec celles du catalogue général de la BnF s'est révélée indispensable, la BnF centralisant toutes les premières éditions et rééditions de chaque ouvrage.

Le catalogue général de la Bibliothèque nationale de France

Pour obtenir une liste exhaustive des publications qui m'intéressent, j'ai utilisé le catalogue général de la BnF : le catalogue BN-Opale Plus, qui recense plus de 10 millions de notices bibliographiques, 5 millions de notices d'autorité et 17 millions d'exemplaires (volumétries en octobre 2008) de documents de tous types, conservés à la BnF (et, par conséquent, ceux ayant fait l'objet d'un dépôt légal). Les notices de la BnF sont très complètes et peuvent fournir toutes les informations dont j'ai besoin. Et je pouvais ainsi faire des comparaisons avec des notices d'ouvrages en langue originale possédés par la BnF. J'ai également réalisé une comparaison/vérification avec la bibliographie nationale française dont les cumulatifs depuis 2001 sont disponibles en ligne.

Compléments

Afin de compléter les données récupérées grâce à ces deux bases, j'ai utilisé les catalogues en ligne des maisons d'édition. Si les informations présentes sur ces trois outils sont souvent identiques, il y a parfois quelques différences notamment concernant la pagination, ou d'éventuelles rééditions manquantes ou non indiquées sur l'une ou l'autre base de données. Pour la bibliographie de Burroughs, j'ai également utilisé le travail d'Eric Shoaf, le *William S. Burroughs A Collector's Guide*, qui indique l'ensemble des publications, rééditions et réimpressions des livres de Burroughs dans le monde entier. Également, *The Paris Olympia Press*, par Patrick Kearney, qui recense l'ensemble des ouvrages (rééditions incluses) publiés par Olympia Press et qui fournit un descriptif technique précis (jaquette, mentions sur la page de titre, etc.)

L'analyse des données recueillies

Pour chaque titre, j'ai donc listé la première édition originale, suivie de la totalité des éditions françaises. Puis, j'ai fait des croisements de données et de dates afin de déterminer si les nouvelles éditions de chaque ouvrage correspondent à un évènement culturel marquant (sortie de film, anniversaire, décès, exposition, etc.), ce qui justifierait un tel investissement de la part des maisons d'édition. L'étude du nombre de traductions, des différents traducteurs et préfaciers et des collections va également mettre en évidence les intentions des maisons d'édition et leur manière d'exploiter le travail de ces auteurs.

CONSTITUTION D'UNE CHRONOLOGIE³³

La problématique posée implique d'étudier le contexte politique de la France et des États-Unis lors de la publication de ces œuvres et aussi les intentions des éditeurs français lorsqu'ils décident d'éditer ou de rééditer un ouvrage d'un auteur *beat*. Pour cela, j'ai constitué une chronologie qui m'a aidée à avoir une vue d'ensemble sur le contexte politique, notamment, et sur les différents événements qui ont marqué la vie des *Beats*. Voici les types d'événements que j'ai recensés : guerres, élections, adaptation de livres *beats* au cinéma ou au théâtre, prix littéraires, décorations, voyages, naissances et décès. J'ai ainsi croisé les chronologies de plusieurs ouvrages dont un qui m'a beaucoup aidée : *The Ultimate, Illustrated Beats Chronology*.³⁴ Ce livre constitue une chronologie très précise du mouvement *beat*, de 1903 à 2011, listant tous les événements politiques en rapport avec le mouvement, les événements artistiques et les grandes dates des auteurs. Un lexique est présent à la fin de l'ouvrage, permettant de faire des recherches par mots clés. J'ai utilisé ce système pour cibler des lieux (France, Paris), des éditeurs (Gallimard, Girodias, Bourgois), des sorties de films, etc. J'ai également utilisé la chronologie de Jean-François Duval³⁵ qui est très précise mais sur une période plus courte et plus ciblée sur Kerouac. Mise en parallèle avec la bibliographie précédemment constituée, cette chronologie a pour but de lier les dates de réédition ou de passage en livre de poche avec des dates marquant des événements précis, politiques ou artistiques et ainsi de mettre en

³³ L'auteur de ce mémoire reste à votre disposition pour plus de renseignements concernant cette chronologie, qui a été retirée de la version en ligne de ce mémoire

³⁴ NIEMI, Robert. *The Ultimate, Illustrated Beats Chronology*. Berkeley : Soft Skull Press, 2011. 272 p.

³⁵ DUVAL, Jean-François. *Kerouac et la Beat Generation : une enquête*. Paris : PUF, 2012. 218 p.

regard contexte politique et social et choix éditoriaux. Le croisement de ces données n'a pas été concluant mais je joins tout de même la chronologie à ce mémoire.

PRISE DE CONTACT ET CONSULTATION D'ARCHIVES

Grâce à plusieurs personnes travaillant dans la presse et dans l'édition, j'ai pu consulter des archives d'argumentaires de livres et d'articles de presse.

INVENTAIRE D'ARTICLES

Les archives d'articles parus dans diverses revues littéraires m'ont permis de compléter mes observations et de présenter une analyse d'un corpus de critiques sur la *Beat Generation*. J'ai pu mettre en évidence des critiques littéraires qui ont aidé à la consécration française des *Beats* et étayer plus précisément ma troisième hypothèse. De plus, cela va montrer la véritable place de la *Beat Generation* dans la presse et la manière dont elle a été décrite. Peut-être même que cela va permettre de suivre l'évolution de la réception du mouvement en France.

*« Holy New York Holy San Francisco
Holy Peoria & Seattle Holy Paris
Holy Tangiers Holy Moscow
Holy Istanbul ! »*

Allen Ginsberg – *Footnote to Howl*

PAYSAGE ÉDITORIAL AMÉRICAIN ET ÉMERGENCE DE LA *BEAT GENERATION*

“As late as the nineteen-fifties, trade-book publishing...was believed to offer its practitioners a rather select and gentlemanly way of life. It may not have been considered a particularly profitable business, but it was a business in which publishers and editors could feel sustained not only by their love of books but by their sense of personal independence.”

– Thomas Whiteside, *The Blockbuster Complex: Conglomerates, Show Business, and Book Publishing*

ÉVOLUTION DE LA STRUCTURE DU CHAMP ÉDITORIAL AMÉRICAIN

Généralités

La plupart des études historiques sur l'édition américaine se bornent à étudier l'industrie éditoriale d'un point de vue financier, plutôt que d'un point de vue historique et sociologique comme le faisait Pierre Bourdieu. L'édition américaine est en effet marquée par une série de rachats dès les années 1960. Quelques maisons d'édition dominaient le marché et ont procédé, dès cette période, à plusieurs fusions, et ce jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, l'étude de l'édition au XX^e siècle reste concentrée sur ces activités managériales, et les informations historiques du paysage éditorial américain sont difficiles à trouver. Cependant, John William Tebbel, un historien, pionnier de ces domaines de recherche, a publié deux ouvrages majeurs d'histoire de l'édition à travers les siècles : *History of Book Publishing in United States* (ouvrage en quatre volumes qu'il est très difficile de consulter), et *Between Covers : The Rise and Transformation of American Book Publishing*. Grâce à ces différents éléments, j'ai tenté de reconstituer moi-même un aperçu correct et chronologique du paysage éditorial de l'époque. La grande scène éditoriale américaine se situait principalement à New York qui, au cours des années 1850, a vu naître de plus en

plus de maisons d'édition. La ville est ainsi devenue une capitale éditoriale surpassant Chicago, Boston et Philadelphie.³⁶ Bien que le but de cette chronologie soit d'apporter des éclaircissements sur la structure du champ éditorial américain des années 1950, je trouve important de rédiger cette partie en prenant en compte le contexte historique et de commencer le panorama à une date plus ancienne, au début de la censure littéraire, qui a marqué l'édition durant une longue période et qui a été fortement perturbée par la publication de *Howl*.

La naissance de la censure littéraire

La base de la structure du champ éditorial américain des années 1950 s'est en réalité mise en place à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, avec la censure littéraire qui débute aux États-Unis dans les années 1870. En 1872, Anthony Comstock fonde la *New York Society for the Suppression of Vice* et, l'année suivante, il initie le *Comstock Act*, une loi fédérale qui condamne « le commerce et la circulation de la littérature obscène et des articles d'usage immoral ». Cette censure pose cependant problème : il est très difficile de définir l'obscénité en cette période d'évolution des mœurs, et les instances judiciaires des différents états ne sont pas toujours d'accord entre-elles. La censure s'appliquait également dans les manuels scolaires qui étaient utilisés pour endoctriner les élèves d'un point de vue religieux. Ainsi, les livres d'école enseignant la théorie de l'évolution étaient interdits. Des romans pour les enfants, tels que *Wizard of Oz* de Frank L. Baum ont également été censurés. Ce roman en particulier a été ciblé car il élevait les animaux au rang d'humain et présentait les femmes dans des rôles de leader.³⁷ (Bien plus tard, en 1986, un groupe de familles religieuses fondamentalistes du Tennessee s'est battu pour que le roman soit interdit dans les programmes scolaires car il serait théologiquement impossible que les gentilles sorcières existent !³⁸) Les comic books étaient également interdits car ils corrompaient les jeunes avec des idées malsaines. Pour vaincre cette censure, la contrebande se met en place. Des personnes voyageant régulièrement en Europe ramènent

³⁶ *Dictionary of American History*. 2003. Disponible sur le web : <<http://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/journalism-and-publishing/journalism-and-publishing/publishing-industry>> (Consulté le 15 janvier 2017)

³⁷ « depicting women in strong leadership roles » IN : « Banned Books: The Wizard of Oz. », *The Blog of the University of Tulsa*. 27 février 2014. Disponible en ligne : <<http://orgs.utulsa.edu/spcol/?p=3231>> (Consulté le 25 avril 2017)

³⁸ *Ibid.*

dans leurs bagages des livres interdits dans leur pays mais publiés outre-mer (par Obelisk Press par exemple) et qui sont très demandés : un exemplaire d'*Ulysse* valait au moins 100 \$.³⁹

Ainsi, politique et religion se sont immiscées, dès les années 1850, dans les affaires éditoriales. Cependant, après la guerre de Sécession, une page se tourne et de nouveaux éditeurs avec des nouvelles idées s'installent sur le marché, avec pour volonté de défier cette censure.

Le nouveau visage de l'édition : de la guerre de Sécession à 1928

Après la guerre de Sécession (1861-1865), une avancée considérable dans le droit d'auteur change incontestablement le monde de l'édition. Il s'agit du vote de l'*International Copyright Act*, en 1891, une loi qui offre la protection du copyright aux auteurs venant de pays autres que les États-Unis⁴⁰. En effet, beaucoup de livres imprimés à l'étranger et distribués aux États-Unis étaient reproduits sans l'autorisation ni de l'auteur, ni de l'éditeur, et sans aucune contrepartie financière. Cette loi protège également les auteurs américains qui se voyaient délaissés par les éditeurs de leur pays : pourquoi payer pour un nouvel auteur américain alors qu'on peut gratuitement en publier un, étranger certes, mais qui est déjà bien établi ? Cette nouvelle loi donne l'opportunité aux auteurs étrangers d'être publiés aux États-Unis et de bénéficier d'une nouvelle reconnaissance.

Parmi les éditeurs les plus importants de l'époque qui ont incontestablement changé le paysage éditorial, on peut noter Henry Holt et Frank N. Doubleday⁴¹. En 1866, Henry Holt rejoint la maison d'édition de Frederick Leypoldt, le créateur des revues *Publisher's Weekly* en 1871 (revue de référence du monde du livre, encore aujourd'hui) et *Library Journal* en 1876. En 1873, la maison prend le nom de Henry Holt & Company. Elle publiait des livres de littérature générale ainsi que des manuels scolaires. En 1915, la maison s'illustre en publiant le premier ouvrage de Robert Frost, qui deviendra un auteur clé du

³⁹ TEBBEL, John William. *Between Covers : The Rise and Transformation of American Book Publishing*. Oxford : Oxford University Press, 1987. p. 321

⁴⁰ « Must Know International Copyright Act of 1891 Overview ». Disponible en ligne sur : <http://copyright.laws.com/international-copyright/international-copyright-act-1891/international-copyright-act-of-1891-overview> (Consulté le 15 avril 2017)

⁴¹ TEBBEL, William. *Between Covers : The Rise and Transformation of American Book Publishing*. Oxford : Oxford University Press, 1987. p.127

catalogue de la maison d'édition. Celle-ci gagne une forte renommée entre 1924 et 1943 quand quatre des ouvrages de Frost remportent le prix Pulitzer de poésie. Elle est aujourd'hui une des plus anciennes maisons d'édition des États-Unis et appartient à Macmillan.⁴² Quant à Frank N. Doubleday, sa carrière débute en 1899, quand il s'associe à l'éditeur J. S. McClure. Ensemble, ils fondent Doubleday & McClure Company. Un de leur plus grands bestseller est *A Day's Work*, de Rudyard Kiplin, avec qui Doubleday a noué une grande amitié. En 1900, Walter Hines Page remplace McClure et la maison devient Doubleday, Page and Company. En 1927, Doubleday, Page and Company fusionne avec la George Doran Company et devient Doubleday, Doran and Company. Cette année-là, elle est reconnue la plus grande maison d'édition du monde anglophone.⁴³

John William Tebbel a listé des jeunes éditeurs qui ont investi le marché à cette même période. Benjamin W. Huebsch a fondé sa maison d'édition en 1900 : B.W Huebsch. Il a marqué l'histoire de l'édition en étant le premier éditeur américain de *Sons and Lovers* de D. H. Lawrence, en 1913, qui a été accusé d'obscénité. Huebsch était connu pour prendre des risques dans ses choix de publication avec par exemple Joyce ou encore Sherwood⁴⁴ quand ces auteurs étaient très controversés en Amérique. En 1925, sa maison d'édition fusionne avec Viking Presse où Huebsch devient consultant éditorial.

Ces éditeurs et hommes d'affaire avaient l'instinct pour dénicher les livres et les auteurs que le public apprécierait. Ils avaient comme volonté de créer une maison d'édition correspondant à leur identité propre, ce qui explique leurs prises de risques à vouloir publier des ouvrages au succès incertain et à ne pas privilégier des publications purement commerciales mais à se concentrer sur l'aspect symbolique :

« Another characteristic of publishers and editors in the first half of the twentieth century is their determination to maintain their own personal identity and to create and maintain an individual identity for their house. »⁴⁵

⁴² Site internet du groupe Macmillan : <<http://us.macmillan.com/publishers/henry-holt/>> (Consulté le 30 mars 2017)

⁴³ Site internet du groupe Random House : <<https://www.randomhouse.com/doubleday/history/>> (Consulté le 30 mars 2017)

⁴⁴ LAWRENCE, D.H. *The Rainbow*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. p.lvi.

⁴⁵ ASADOORIAN, Maro N. *Where did all these books come from? The Publishing Industry and American Intellectual Life*. Thèse de doctorat. p.16 Disponible en ligne : <<http://digitalcommons.colby.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1281&context=honorstheses>> (Consulté le 10 janvier 2017)

Cependant, plus tard, à force de bestsellers et de fusion, ils ont irrémédiablement glissé vers une activité commerciale.

À la fin de la première guerre mondiale, on assiste à une nouvelle période dans l'édition, une période plus moderne, marquée par la naissance de la « Modern Library », créée par Albert Boni et Horace Liveright. Les deux hommes ont fondé, en 1917, la maison Boni & Liveright. Elle fut la première maison d'édition à publier William Faulkner, Ernest Hemingway, Sigmund Freud, Ezra Pound, T. S. Eliot, et également les pièces d'Eugene O'Neill. La maison d'édition possédait également une collection de rééditions intitulée « Modern Library » au sein de laquelle se côtoyait un savant mélange de littérature connue et populaire et d'auteurs encore obscurs aux yeux du grand public tels que Wilde, Ibsen, Wells, Nietzsche ou encore Maupassant. La réimpression des classiques permettait de financer la prise de risque de la publication de la nouvelle littérature.

On assiste également à la naissance de la promotion de la liberté sexuelle. Elle défie la morale et la religion de l'époque, les « anciennes » normes qui prévalent dans la majorité des villes américaines. C'était une vague d'intolérance et de zèle pieux sans précédent qui attaquait la « grande » littérature des siècles précédents. Parmi les œuvres visées, on retrouve *Lysistrata* d'Aristophane ou encore *The Canterbury Tales* de Geoffroy Chaucer (également plus tard, les auteurs D.H. Lawrence, John Steinbeck, Victor Hugo, etc.) Cette période est également celle de l'édition jeunesse et, en 1919, Frederic G. Melcher y joue un grand rôle. Il débute sa carrière à Estes and Lauriat où il travaille beaucoup sur les collections de livres pour enfants et la promotion de cette littérature, en créant notamment la *Children Book's Week*. Il avait une vision de l'édition qui n'était pas mercantile mais qui était attachée aux livres et à leur importance dans la société et dans l'histoire, comme il l'indique dans cette phrase, citée par Tebbel :

« When the history of today's publishing and bookselling is written, its high spots will not be its statistics nor the graphs of deficits or profits, but the story of great books and of publishing vision and of books made vital to our communities. »⁴⁶

La même année, Alfred Harcourt, qui avait travaillé pour Henry Holt, rejoint Donald Brace et ensemble, ils fondent Harcourt, Brace & Howe qui deviendra Harcourt, Brace & World

⁴⁶ *Op. Cit.* TEBBEL, John Williams. p. 201. Cette citation est citée par Tebbel dans cet ouvrage mais est de Frederic Melcher et provient d'un éditorial de *Publisher Weekly*.

en 1931. De nombreux auteurs édités par cette maison d'édition ont bénéficié d'une reconnaissance internationale, tels que Woolf, Eliot, Orwell, etc. En 1925, Harold K. Guinzburg et George S. Oppenheimer fondent Viking Press. Au fil des années, cette maison d'édition a su trouver les auteurs les plus prometteurs qui ont gagné de nombreux prix prestigieux (Nobel, Pulitzer) mais qui ont également écrit des bestsellers. On peut nommer Sherwood Anderson, James Joyce, et D.H. Lawrence, ou encore James Weldon Johnson et August Strindberg pour la non fiction.

La Grande Dépression : de 1928 à la seconde guerre mondiale

En 1928, la Grande Dépression bouleverse l'Amérique. Dans le monde de l'édition, cette période est synonyme de rachats et de fusions qui ont touché un grand nombre de petits éditeurs. Mais les grandes maisons d'édition ont survécu⁴⁷, telles que Holt ou Harper Bros, fondée en 1817, aujourd'hui leader mondial dans le domaine et qui possède des filiales dans dix-huit pays, qui a édité des auteurs tels que Mark Twain, Martin Luther King Jr., les sœurs Brontë, Charles Dickens ou encore John F. Kennedy. Paradoxalement, la période 1920 - 1940 était un âge d'or pour l'industrie de l'édition américaine :

« It is generally agreed, however, that the Golden Age was a time when books were published for their literary and intellectual value much more so than they have been at any time since. »⁴⁸

Par exemple, chez Viking Press, John Steinbeck rejoint la maison d'édition dans les années 1930 et publie *Grapes of Wrath* en 1939. Dans les années 1950, l'ascension de la maison d'édition se poursuit avec la publication de *Death of a Salesman* d'Arthur Miller en 1949 et l'arrivée de Kerouac et de Burroughs. Viking a plus tard gagné sa réputation d'éditeur controversé par la publication des *Versets sataniques*, de Salman Rushdie en 1989.

James Laughlin est également un éditeur important de cette période. En 1936, il fonde New Directions, une maison spécialisée dans la fiction et la poésie d'avant-garde. Le premier livre édité par la maison d'édition est *New Directions in Prose & Poetry*, une anthologie rassemblant des poèmes d'auteurs tels que William Carlos Williams, Pound, Miller, etc. Elle devient une publication annuelle qui a permis la reconnaissance de plusieurs poètes.

⁴⁷ EISENSTADT, Peter. *The Encyclopedia of New York State*. Syracuse : Syracuse University Press, 2005. p.1266.

⁴⁸ Op. Cit. ASADOORIAN, Maro N. p.10

Laughlin a également pour but d'introduire les auteurs européens et sud-américains sur le marché nord-américain. Il publie notamment *Siddhartha* d'Hermann Hesse, un roman qui est devenu très populaire et qui a notamment permis à la maison d'édition de publier des livres auxquels elle tenait mais qui étaient déficitaires, privilégiant ainsi le symbolisme au commercial. Plus tard, dans un contexte de peur dû à la montée du nazisme en Allemagne, le sentiment anti-censure aux États-Unis s'est accru. C'est ainsi que démarre une série de procès à la Cour Suprême qui permettent de changer les lois concernant la censure et de nouveaux éditeurs apparaissent. Quelques groupes, comme l'*American Civil Liberties Union* (ACLU), se sont battus contre cette censure et ont, par exemple, réussi à faire publier *Ulysses* de James Joyce, chez Random House en 1934. Ce procès, nommé *United States v. One Book Called Ulysses* (1933) a ouvert de nouvelles portes dans l'importation et la publication de littérature autrefois censurée grâce à la décision du juge John M. Woolsey qui rend son verdict et décide qu'*Ulysses* n'est pas une œuvre obscène.

De la seconde guerre mondiale aux années 1960

James Laughlin s'investit dans ce qui est appelé la « Cultural Cold War Against the Soviet Union ». En effet, la Guerre Froide était un conflit à la fois politique et économique mais également culturel. Une partie du combat se faisait au moyen de propagande audiovisuelle et non par les armes. Face à l'URSS qui investit pour séduire l'Europe, la CIA, en 1950, met en place le « Congress for Cultural Freedom » à Berlin-Ouest avec pour but de rassembler de son côté les intellectuels européens et de leur prouver que les États-Unis n'étaient pas ce que l'Union Soviétique affirmait. Il s'agissait de répondre aux offensives du mouvement communiste et de s'opposer à l'influence de celui-ci dans le monde intellectuel. Le Congrès s'oppose à toute forme de totalitarisme et a en partie été financé par la Fondation Ford, une association créée par Henry Ford qui soutient financièrement des projets tels que ceux qui ont pour but de défendre la démocratie, comme des revues culturelles telles que *Paris Review* et la revue britannique *Encounter*.⁴⁹ Parmi ses activités, le Congrès mena des campagnes pour discréditer des écrivains communistes, tels que Pablo Neruda ou encore Jean-Paul Sartre. Dans ce combat, Laughlin fonde une association à but

⁴⁹ HILLEARY, Cecily. « The CIA's Cultural War Against Soviet Russia ». *Voanews.com*. Disponible en ligne : <http://www.voanews.com/a/the-cias-cultural-war-against-soviet-russia/1890560.html> (Consulté le 30 mars 2017)

non lucratif, *Intercultural Publications*, grâce à laquelle il publie un journal trimestriel intitulé *Perspectives U.S.A.*,⁵⁰ qui paraît entre 1952 et 1958. Cette revue a été traduite en plusieurs langues, notamment en français, allemand et italien.⁵¹ Elle se spécialise dans la littérature moderniste en publiant à la fois des textes des auteurs (Faulkner, Williams, Pound, Aiken, etc.) et ceux des critiques qui ont aidé ces auteurs à être compris, à être accessible et à s'établir dans le champ littéraire de l'époque.⁵² La Grande Dépression a eu pour conséquence l'augmentation des prix et a considérablement réduit l'argent possédé par les américains. À cette époque où les livres reliés coûtaient 2,75 \$, ils étaient devenus un bien dont l'achat était loin d'être privilégié par les familles. Pour pallier ce problème et permettre à toutes personnes d'avoir accès à la lecture, Robert de Graff crée Pocket Books en 1939, une filiale de Simon & Schuster, en s'inspirant du succès des livres de poche en Europe (notamment par P.enguin). Il commence son catalogue avec 10 réimpressions dont le prix était fixé à 25 cents⁵³ Afin de lancer sa collection et de la faire connaître rapidement, il annonce le lancement de sa collection dans *The New York Times* avec une pleine page de pub : « Out today — the new pocket books that may transform New York's reading habits. »⁵⁴ Les maisons d'édition déjà installées dans le paysage éditorial croient peu en l'avenir de Pocket Books. Mais très vite, le tirage initial des livres de poche atteint les 100 000 exemplaires.⁵⁵ Observant ce succès, les autres maisons d'édition entrent en concurrence avec Pocket Books et développent leurs propres collections de livres de poche. Notons par exemple Avon, maison d'édition fondée en 1941 pour concurrencer Pocket Books. Elle publiait des livres de tous genres (romance, western, etc.) et quelques magazines. Elle se spécialise réellement dans le livre de poche avec la collection Avon Pocket-Size Books, qui consiste en des réimpressions en format poche vendues 0,25 \$.⁵⁶

⁵⁰ HEALEY, Elspeth. *Writing communities : aesthetics, politics, and late modernist Literary consolidation*. Doctoral thesis, University of Michigan, 2008. p. 194. Disponible en ligne : https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/61719/ehealey_1.pdf?sequence=1&isAllowed=> (Consulté le 27 avril 2017)

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ YOUNG, William H. & Nancy K. *World War II and the Postwar Years in America : A Historical and Cultural Encyclopedia*. Santa Barbara : ABC CLIO, 2010. p.96

⁵⁴ MARCUS, Leonard S. *Minders of Make-Believe: Idealists, Entrepreneurs, and the Shaping of American Children's Literature*. Boston : Houghton Mifflin Harcourt, 2008. p.346, note 51.

⁵⁵ LAUGHLIN, Charlotte and LEE, Bill. *Paperback Quarterly : Journal of Mass-Market Paperback History*. Brownwood, Texas : Paperback Quarterly Publications, 1982. p.40.

⁵⁶ *Op. Cit.* TEBBEL, John. *Between Covers : The Rise and Transformation of American Book Publishing*. p. 408

Ou encore Grove Press, maison d'édition fondée en 1951 par Barney Rosset, qui est un acteur important de la « paperback revolution » pour l'ouverture de son catalogue à un marché grand public et à un plus grand lectorat, ce qui contribue à faire découvrir de nouveaux auteurs, tels que Miller ou Burroughs et d'autres écrivains controversés que les lecteurs ont pu découvrir sous un nouveau jour. En 1964, Harper & Row fonde une filiale spécialisée dans le livre de poche. D'abord nommée Perennial Library, elle sera plus tard rebaptisée Harper Perennial.

La mise sur le marché de livres si peu chers a changé considérablement la manière dont les livres étaient achetés, lus et aussi édités. C'est ainsi qu'une fracture s'est faite dans l'histoire de l'édition américaine. Les rachats et les fusions, de même que la concurrence forte sur le marché du livre de poche ont provoqué un écartement des valeurs de l'édition et ont engendré une volonté de faire du profit, qui n'était pas aussi présente dans les intentions des éditeurs avant la crise de 1928. En effet, ceux-ci souhaitaient avant tout mettre à la portée du public des livres classiques, des auteurs étrangers et de nouvelles formes de littérature qui valaient, selon eux, une prise de risque face à la censure. Des livres en lesquels ils croyaient et dans lesquels ils voyaient une utilité sociale et publique, pour rappeler la phrase de Melcher citée précédemment. Pour revenir à une analyse du champ éditorial américain, on peut distinguer deux orientations, commerciale et symbolique (ou la grande production et la production restreinte), d'une manière chronologique. Auparavant champ très hétéronome influencé et manipulé en partie par la politique et la religion, l'édition s'est petit à petit orientée vers une volonté d'autonomie en luttant contre la censure et contre la mainmise politique et religieuse sur les affaires éditoriales. Les principales maisons d'édition, celles qui sont aujourd'hui présentes dans les encyclopédies et dans les livres d'histoire, sont celles qui existent encore aujourd'hui comme filiales de grands groupes. Elles se sont petit à petit orientées vers une édition mercantile et vers une concurrence face aux autres maisons, non pas idéologique mais commerciale, cherchant à avoir la meilleure place sur le marché :

« Historical accounts are full of flattering depictions of publishers taking financial and social risks in order to publish what they thought should be published, but many historians acknowledge the inevitable fact that even the noblest publishing houses had to make money. »⁵⁷

⁵⁷ Op. Cit. ASADOORIAN, Maro N. p.9

CONTEXTE SOCIO-POLITICO-CULTUREL : RÉPRESSIONS ET MOUVEMENTS CONTESTATAIRES QUI ONT FAVORISÉ LE DÉVELOPPEMENT DES CONTRE-CULTURES

Dans les années 1950, les États-Unis, grands vainqueurs de la seconde guerre mondiale, connaissent une période d'essor économique et technologique qui entraîne un optimisme croissant chez les Américains. Cette glorieuse période, très logiquement nommée « happy days », est d'ailleurs représentée dans la série éponyme (1974-1984), qui doit son succès à la nostalgie d'une époque. Cependant, la réalité n'est pas si joyeuse et la répression fait rage.

Une zone d'ombre : le maccarthysme

Sous couvert d'une société prospère et optimiste, on observe la recrudescence d'un esprit patriotique répressif face aux menaces grandissantes des soviétiques. En effet, le gouvernement pratique une répression de grande ampleur avec la montée du maccarthysme. Des commissions sont créées pour mener des enquêtes sur les citoyens et sur le personnel de l'État. Par exemple, la HUAC (*House Un-American Activities Committee*), fondée en 1938. Durant la guerre, cette commission au Parlement était chargée d'enquêter sur la *red menace*, la menace communiste, et sur les groupes fascistes. La commission listait les organisations dites subversives et le FBI était chargé de recueillir les renseignements. La commission étend ses enquêtes jusqu'au cinéma et cherche à mettre en lumière les agissements communistes au sein de l'industrie du spectacle. Plusieurs personnalités sont ainsi interrogées et « invitées » à coopérer avec la HUAC en répondant honnêtement à des questions sur leur éventuelle appartenance au parti communiste et en dénonçant leurs camarades. Parmi les témoins, dix-neuf scénaristes, producteurs et réalisateurs refusèrent de coopérer, d'avouer leur appartenance au parti Communiste et de donner des noms. Parmi eux, seuls dix seront entendus par la HUAC et ils seront condamnés à 1 000 dollars d'amende et un an dans une prison fédérale. Ce sont les « Hollywood Ten » : John Howard Lawson, Dalton Trumbo, Albert Maltz, Alvah Bessie, Samuel Ornitz, Herbert Biberman, Edward Dmytryk, Adrian Scott, Ring W. Lardner et

Lester Cole.⁵⁸ C'est ainsi qu'une *blacklist* d'Hollywood fut créée à la fin des années 1940. Elle comptait plus de 500 noms d'acteurs, de producteurs, de scénaristes, soupçonnés d'appartenir au Parti et à qui on ne devait plus confier de travail (ainsi, Orson Wells dû quitter les États-Unis en 1947). La coopération avec la HUAC, bien que contre les principes des libertés fondamentales (opinion, réunion, etc.), était pourtant choisie par certains car elle permettait de conserver son statut et son rang dans l'industrie du cinéma et donc d'être retiré de la liste noire. Par exemple, Lee J. Cobb (acteur et comédien) a été placé sur la liste noire en 1951. Il a longtemps résisté aux pressions de la HUAC mais sa vie est devenue compliquée sans travail et avec des problèmes d'argent. Finalement, en 1953, il témoigne et dénonce vingt personnes.⁵⁹ Le travail global de cette commission a servi de modèle et de point de départ à la politique du sénateur Joseph McCarthy qui, en 1950, lance une campagne anticommuniste. Il accuse notamment le gouvernement de laisser des communistes travailler pour l'État et, par ces accusations, reçoit un fort soutien de la population. En 1946, Truman, le président de l'époque, met en place une équipe spéciale chargée d'enquêter sur les fonctionnaires et de vérifier leur loyauté. Sont considérés comme déloyaux les partisans du totalitarisme, du fascisme, du communisme et tous ceux qui prêchent la subversion du régime.⁶⁰ Le but de cette « chasse aux sorcières » est de montrer, par la répression sur le sol américain, une opposition nette au communisme soviétique. Cependant, Truman est vivement attaqué par des personnalités politiques telles que McCarthy qui réutilise des dénonciations faites au Congrès par des membres conservateurs, telles que la « complaisance à l'égard du communisme. »⁶¹ McCarthy compte agir plus fort que Truman. En 1950, le Congrès adopte la loi sur la sécurité intérieure (*McCarran Internal Security Act*). Cette loi, passée malgré le veto de Truman qui voyait en elle « un pas vers le totalitarisme », permet le contrôle des organisations communistes grâce à l'enregistrement de celles-ci.⁶² Mais le succès de McCarthy ne dure

⁵⁸ DUNBAR, David. «The Hollywood Ten: The Men Who Refused to Name Names ». *The Hollywood Reporter*, 2015. [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.hollywoodreporter.com/lists/hollywood-ten-men-who-refused-839762>> (Consulté le 10 janvier 2017)

⁵⁹ NAVASKY, Victor. *Naming Names*. New York : Hill & Wang, 1999. 528 p.

⁶⁰ KASPI, André. « Les États-Unis après 1945 : Le Maccarthysme », *histgeo*. [en ligne]. Disponible sur : < <http://histgeo.free.fr/troisieme/eu/carthy.html>> (Consulté le 20 mai 2016)

⁶¹ VILTARD, Yves. « Le cas McCarthy. Une construction politique et savante » In : *Culture & Conflits*. [en ligne] 2001, vol. 43. Disponible sur : < <http://conflits.revues.org/858>> (Consulté le 05 février 2017)

⁶² Définition de la loi : « to protect the United States against certain un-American and subversive activities by requiring registration of Communist organizations, and for other purposes. » In : DIXON, Pam. *Surveillance in America: An Encyclopedia of History, Politics, and the Laws*. Santa Barbara : ABC CLIO, 2016. p.420

pas. Après l'élection d'Eisenhower, ce dernier prend les mesures qui s'imposent pour faire cesser les activités du sénateur.

Ainsi, les États-Unis, malgré la grandeur qu'ils pouvaient représenter et leur rayonnement mondial, étaient vus et dépeints par les intellectuels étrangers comme une nation répressive et autoritaire. Les Américains devenus paranoïaques et pensant voir des agents soviétiques infiltrés dans tous les coins, le pays devient rapidement un régime peu démocratique, où les drogués, les alcooliques et les homosexuels étaient perçus comme des esprits faibles, pouvant être contrôlés et enrôlés par l'ennemi communiste.⁶³

Le conformisme américain

Les années 1950 ont également été marquées par une vague de conformisme aux États-Unis. Pendant la seconde guerre mondiale, la vie des hommes et des femmes s'est retrouvée chamboulée : les hommes sont partis en guerre et les femmes ont travaillé pour subvenir aux besoins de leur famille. Après la guerre, les choses sont redevenues comme elles étaient et les rôles « traditionnels » se sont remis en place : les hommes redevenaient chefs de famille et avaient une carrière et les femmes s'occupaient de la maison. La télévision faisait également de la propagande en diffusant des programmes, pour les jeunes et pour les plus âgés, montrant les modèles sociaux à appliquer : par exemple, la sitcom *Father Knows Best* montrait une famille modèle de la classe moyenne des États-Unis. Cependant, le racisme et les problèmes sociaux des minorités étaient rarement montrés à la télévision. Certains refusaient de se conformer à ces règles, se rebellant ainsi contre la pensée unique. Parmi eux, des chanteurs rock tels qu'Elvis Presley, ou encore les acteurs et le cinéma en général qui proposait quelques films qui s'écartaient des westerns très en vogue à l'époque. Ces longs métrages montraient un côté sombre de la jeunesse et utilisaient le rock 'n roll comme bande son. Notons par exemple *The Wild One* (1953) avec Marlon Brando, ou *Rebel Without a Cause* (1955) avec James Dean, les deux « blousons noirs » les plus connus de l'époque. Ce conformisme américain s'étend même au-delà du domaine artistique, jusqu'aux constructions d'habitations. En 1947, l'entreprise Levitt & Sons débute un projet assez particulier. À la fin de la seconde guerre mondiale, la décision

⁶³ DIAMOND, Andrew, HURET, Romain et ROLLAND-DIAMOND, Caroline. *Révoltes et utopies : la contre-culture américaine des années 1960*. Paris : éditions Fahrenheit, 2012. p. 19.

est prise de construire des quartiers et des banlieues pour loger les vétérans. Le projet débute en 1947 avec « The First Levittown », à Long Island, New York. Les Levitt achètent une parcelle de 7 *square miles* (soit environ 18 km²) et commencent la construction. Les maisons sont construites à la chaîne et avec une rapidité déconcertante : une maison toutes les 16 minutes.⁶⁴ Le projet se poursuit en 1952 en Pennsylvanie, puis en 1958 dans le New Jersey, pour se terminer en 1970 dans le Maryland avec un total de 7 banlieues construites. Ces banlieues représentaient la conformité et l'uniformité sociale (lesquelles étaient vivement critiquées par les écrivains *beats*) ainsi qu'une vision idyllique de l'Amérique, le rêve américain : la stabilité financière, la famille traditionnelle, la possibilité de posséder un bien immobilier, etc. Les banlieues étaient situées près des villes ce qui procurait aux habitants le confort d'une maison, le plaisir d'avoir un jardin et la possibilité de vivre près de son travail. Cependant, ces quartiers symbolisaient aussi l'exclusion et la ségrégation ; pendant des années, la population y était essentiellement blanche.

La nouvelle gauche et les mouvements pacifiques

En 1960, le sociologue C. Wright Mills a publié une lettre intitulée « Letter to the New Left » dans *New Left Review*. Les étudiants américains se sont inspirés de ces mots et ont répondu positivement à l'appel pour changer l'Amérique.⁶⁵ Ainsi, des associations furent créées à travers le pays, telles que la *Student Nonviolent Coordinating Committee* (SNCC) et la *Student Peace Union* (SPU).⁶⁶ Leur objectif était de combattre la HUAC et de promouvoir la paix et l'égalité. Quelques années plus tard, cela commença avec l'opposition à la guerre du Viêt Nam par les mouvements pacifistes.

Au commencement de la guerre du Viêt Nam, les citoyens américains ne se rebellèrent pas contre ce nouveau conflit. Une inquiétude régnait ; que si le communisme gagnait l'Indochine, cela aurait un effet domino et gagnerait les autres pays. C'est en 1965, quand les États-Unis commencent à bombarder régulièrement le Viêt Nam, que les mouvements

⁶⁴ MARSHALL, Colin. « Levittown, the prototypical American suburb – a history of cities in 50 buildings, day 25 », *The Guardian*. [en ligne]. 28 avril 2015. Disponible sur le web : <<https://www.theguardian.com/cities/2015/apr/28/levittown-america-prototypical-suburb-history-cities>> (Consulté le 15 janvier 2017)

⁶⁵ *Op. Cit.* DIAMOND, Andrew, HURET, Romain et ROLLAND-DIAMOND, Caroline. p. 42.

⁶⁶ *Ibid.*

de protestation débutent.⁶⁷ À partir de ce moment, des étudiants et professeurs d'universités californiennes organisent des manifestations pacifiques pour militer contre la guerre. Ronald Reagan, alors gouverneur de Californie, a débuté sa carrière politique en réprimant l'université de Berkeley en 1966.⁶⁸ Il voulait ainsi éviter que les idées révolutionnaires et perturbatrices des étudiants et des professeurs se diffusent à d'autres universités à travers le pays. Mais le mouvement s'est propagé et de nombreux campus reprennent le flambeau pour combattre la guerre du Viêt Nam. Le mouvement s'est également diffusé dans le monde, avec des rassemblements à Paris, Londres et dans d'autres grandes villes d'Europe. Mais la guerre du Viêt Nam n'était qu'un combat parmi d'autres. En effet, la guerre d'Algérie, la menace atomique et la lutte pour les droits de l'homme et pour l'égalité sont autant de causes qui ont engendré la création d'associations et d'organisations, telles que les Black Panthers ou encore le L.A Womanhouse Project. La ville de San Francisco surfe sur cette vague d'activisme et deviendra un lieu symbole de combat et de liberté. Ainsi, fleurissent des associations pour les droits des femmes (*The Women's Building*, l'antenne de la *National Organization for Women, San Francisco Women Against Rape*, etc.), pour le droit des homosexuels (*Daughters of Bilitis, Mattachine Society*, etc.) et, plus tard, pour les personnes atteintes du SIDA.

Les mouvements pour l'égalité

De ces associations sont nés les *Civil Rights Movements*, une série de manifestations politiques prônant l'égalité des ethnies et des genres et qui ont pris place sur la scène américaine et ont accompagné les mouvements pacifiques. Parmi eux, on peut noter le *Black Power*, le *Chicano Movement*, l'*American Indian Movement*, etc. De nombreuses autres revendications politiques naissent, telles que le développement du contrôle des naissances, ou encore la lutte pour le féminisme et l'acceptation de l'homosexualité, sujet qui a beaucoup touché la *Beat Generation*.

Les années 1950-1960 marquent une période très répressive pour les homosexuels qui sont victimes d'un système politique très homophobe. En 1950, Harry Hay, un ancien membre

⁶⁷ ROHN, Alan. Vietnam War protests. *Thevietnamwar.info*. [en ligne]. 08 septembre 2013. Disponible en ligne : <<http://thevietnamwar.info/vietnam-war-protests/>> (Consulté le 20 avril 2017)

⁶⁸ KAHN, Jeffery. Ronald Reagan launched political career using the Berkeley campus as a target. *berkeley.edu*. [en ligne]. Disponible sur : <http://www.berkeley.edu/news/media/releases/2004/06/08_reagan.shtml> (Consulté le 20 avril 2017).

du parti communiste, fonde la *Mattachine Society*, une association luttant pour les droits des homosexuels. En 1955, la première association lesbienne, *Daughters of Bilitis*, est créée par Del Martin et Phyllis Lyon. En 1956, avec l'aide de la *Mattachine Society*, l'association publie un périodique intitulé *The Ladder*. Dans les années 1960, la société était très répressive envers les homosexuels. Il était par exemple interdit de se travestir, aux couples de même sexe de s'embrasser ou même interdit pour un bar de servir des boissons à une personne homosexuelle. Le maire de New York Robert F. Wagner Jr. voulait nettoyer la ville des homosexuels et des bars gays pour avoir une ville « propre » pour l'exposition universelle de 1964. Pour cela, il supprima les licences d'alcools des bars gays et ordonna aux forces de l'ordre d'y faire des descentes dans ces bars pour arrêter le plus d'homosexuels possible. En 1965, le républicain libéral John Lindsay est élu maire de New York et c'est sous son mandat que ces pratiques ont cessé⁶⁹ ce qui lui valut la réputation de « perfect mayor for an increasingly and openly Gay City of New York »⁷⁰ La *Stonewall Veterans' Association* célèbre même son anniversaire sur son site. Cependant, en 1969, Lindsay commence à perdre des voix pour sa réélection et se met à penser que faire une campagne basée sur la morale et les bonnes mœurs pourrait lui permettre de regagner des électeurs. De plus, des policiers dénoncent une vague de vols apparemment commis par des homosexuels qui fréquentaient le Stonewall Inn, un bar gay de Greenwich. C'est ainsi que Lindsay donna son accord pour faire une nouvelle descente dans le bar.⁷¹ Ce soir du 28 juin 1969, lors d'un raid policier au Stonewall Inn, éclate la première manifestation d'une longue série qui dura six jours et qui a marqué l'histoire des droits pour les homosexuels.

Tous ces combats ont motivé l'apparition de plusieurs mouvements marginaux, dont les contre-cultures.

⁶⁹ DION, Bruno. *40^e anniversaire des émeutes de Stonewall, ou la naissance du mouvement d'émancipation homosexuelle*. Disponible sur le web : <<https://infopolitiq.files.wordpress.com/2013/08/40e-anniversaire-emeutes-stonewall.pdf>> (Consulté le 15 janvier 2017)

⁷⁰ Stonewall Veterans' Association. Disponible sur le web : <<http://www.stonewallvets.org/JohnLindsay.htm>> (Consulté le 15 janvier 2017)

⁷¹ ARONSON Amy & KIMMEL Michael S. *Men and Masculinities: A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia*. Santa Barbara : ABC-CLIO, 2003. p. 761

L'APPARITION DE LA BEAT GENERATION

La *Beat Generation* se forme dans la continuité de ces mouvements prônant l'égalité des droits, la lutte contre la guerre, le capitalisme, la technocratie, et le détournement du christianisme en faveur de la spiritualité orientale. Elle devient une contre-culture.

Le développement des contre-cultures

Ce contexte socio-politico-culturel a rassemblé de nombreuses personnes qui n'étaient plus satisfaites de la politique et de la société, ce qui a favorisé l'émergence de ce qui a été nommé contre-cultures. Plusieurs tentatives ont vu le jour pour définir ce terme si particulier. Est-ce une culture parallèle ou plutôt un total désaccord avec la Culture ? Selon E. Tylor, la Culture est « un ensemble complexe qui inclut savoirs, croyances, arts, positions morales, droits, coutumes et toutes autres capacités et habitudes acquis par un être humain en tant que membre d'une société. »⁷² Par conséquent, le terme « sous-culture » est utilisé pour représenter les minorités culturelles qui se situent au sein d'une culture dominante. En réalité, la contre-culture est faite de questions, sur le monde, la société, la vie. Elle représente la lutte contre la culture dominante et non contre la Culture. Theodore Roszak a été le premier à utiliser ce terme de contre-culture et à le définir en 1968 dans son essai *The Making of a Counter Culture*.⁷³ Dans son livre, il se base sur les travaux de grands penseurs tels qu'Herbert Marcuse, Paul Goodman et Alan Watts pour tenter de donner un nom à cette jeunesse révoltée. Ainsi, sous le nom de contre-culture, il place les jeunes qui se rebellent contre la guerre du Viêt Nam, les hippies, la montée du mysticisme, et tous les opposants à la société technocratique. Des thèmes et des valeurs qui rejoignent celles apportées par les *Beats*, selon Jean-François Duval :

« Aux *Beats*, nous devons beaucoup : le psychédélisme, la route de Katmandou, la contestation, les hippies, Mai 68, la découverte de l'Orient, du bouddhisme, le respect de la nature et l'écologie, d'autres façons de voyager, d'aimer, d'être au monde... »⁷⁴

⁷² TYLOR, Edward. In : SEYMOUR-SMITH, Charlotte. *Macmillan Dictionary of Anthropology*. 1986. Londres : The Macmillan Press LTD.

⁷³ ROSZAK, Theodore. *Vers une contre-culture: réflexions sur la société technocratique et l'opposition de la jeunesse*. 1980. Paris : Stock.

⁷⁴ Jean-François Duval. Propos recueillis par Oriol Rodriguez pour le site elpais.com, Uruguay. 28 février 2014. Disponible en ligne en langue espagnole : < <http://www.elpais.com.uy/cultural/camino-generacion-beat.html> >

Parfois assimilée à l'avant-garde, la contre-culture s'en différencie par le fait qu'elle représente une communauté construite et installée à l'écart de la société, vivant selon ses propres règles (hippies, punks, etc.) L'avant-garde est révolutionnaire et souhaite être en avance sur son temps. La contre-culture souhaite trouver une meilleure alternative au présent. C'est dans ce contexte que naît la *Beat Generation*.

Roaring twenties : l'avant Beat Generation

La *Beat Generation* succède à la *Lost Generation* des années 1920 (Stein, Hemingway, Fitzgerald, etc.) Ces derniers sont des jeunes écrivains qui ont servi durant la première guerre mondiale et qui ont connu la gloire littéraire à la fin de celle-ci. Le terme de *Lost Generation* viendrait d'une remarque faite par Gertrude Stein à Ernest Hemingway : « You are all a *Lost Generation* ». ⁷⁵ Cette expression désigne une jeunesse condamnée, blessée, qui n'est plus satisfaite par la société et qui trouve sa place à Paris pour échapper à une société d'après-guerre menée par les États-Unis, trop matérialistes à son goût. Fortement influencée par la première guerre mondiale, les écrivains de la *Lost Generation* voulaient offrir un aperçu des blessures psychologiques et spirituelles provoquées par la guerre. À la fin de celle-ci, au retour des soldats, la vie américaine change. La vie paisible laisse place à la désillusion et à l'insouciance. Warren G. Harding, élu Président en 1920, propose un « return to normalcy » [retour à la normale], un programme centré sur les WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*), le nativisme (garder l'Amérique aux Américains), l'isolationnisme (rester le plus en dehors des affaires mondiales) et le laissez-faire (le gouvernement doit aider les entreprises au lieu de les réglementer). Ce sont également les « années folles », les *roaring twenties*, représentées notamment dans *The Great Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald. C'est la période du jazz et de la « wild youth », des *flappers*, jeunes femmes portant des jupes ou robes courtes, des cheveux coupés au carré et possédant des mœurs plutôt libres (cigarette, alcool, etc.)

Les désillusions ressenties par les membres de la *Lost Generation* se sont retrouvées chez les écrivains *beats*. La technocratie, la lutte pour la paix et l'égalité... Autant de combats et d'idées partagées par les deux générations. La *Beat Generation* est ainsi née de la volonté

⁷⁵ Encyclopædia Britannica. Disponible sur le net : <<https://global.britannica.com/topic/Lost-Generation>> (Consulté le 28 janvier 2017)

de refuser l'état de la société américaine de l'époque qui était néfaste, selon eux. C'est également ce qui transparaît dans les deux premières phrases du poème *Howl* d'Allen Ginsberg :

« I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked, dragging themselves through the negro streets at dawn looking for an angry fix »⁷⁶

Ces paroles en ouverture du poème rendent compte de la vision qu'a l'auteur de l'Amérique : une société capitaliste et technocrate qui exploite ses citoyens :

« They broke their backs lifting Moloch to Heaven »⁷⁷

Pour défendre leurs idéaux, les *Beats* deviennent activistes.

Entre New York et San Francisco : activisme et prise de positions

Dans les années 1950, deux grandes villes de Californie dominaient la côte Ouest et faisaient face à New York : Los Angeles et San Francisco. Le climat y étant à l'époque plus libéral qu'à New York, cela a permis à de nombreux mouvements culturels en marge de la société, tels que la *Beat Generation*, le psychédéisme, puis le mouvement punk, de se faire une place. De plus, depuis la seconde guerre mondiale, le quartier Castro de la ville de San Francisco est devenu une « Mecque gay » (*Gay Mecca*), surnom que l'on peut trouver dans de nombreux articles. Cela est dû au fait que l'armée a recherché les homosexuels dans ses rangs et les a déshonorés avant de les envoyer à San Francisco. Ainsi, la ville est devenue comme un refuge pour les homosexuels et, petit à petit, un lieu célébrant la diversité. Puis, dans les années 1960, de nombreux homosexuels et lesbiennes sont venus à San Francisco⁷⁸, pas seulement pour la réputation *gay friendly* de la ville mais également pour son orientation politique. Durant la seconde moitié des années 1960, San Francisco est également le lieu où règnent plusieurs contre-cultures. La côte Ouest a eu son *Woodstock*, avec le *Summer of Love* (dont on célèbre le 50^e anniversaire en juin 2017),

⁷⁶ GINSBERG, Allen. *Howl and other poems*. San Francisco : City Lights Books, 1956. p. 9

⁷⁷ *Ibid* p. 22

⁷⁸ L'histoire de la communauté homosexuelle de San Francisco et du combat pour les Gay Rights est très bien racontée dans la série télévisée *When We Rise* (2017) de Dustin Lance Black.

la réunion de plusieurs milliers de jeunes hippies à l'été 1967 à Haight-Ashbury, un quartier de San Francisco.

Les écrivains *beats* se sont prêtés au jeu de l'activisme et ont fait transparaître leurs idées dans leurs livres et lors de lectures publiques. Ils ont notamment soutenu les mouvements de libération des homosexuels. En effet, les auteurs de la *Beat Generation* avaient plusieurs sujets de prédilection, l'un d'eux étant l'homosexualité. Que ce soit Ginsberg, Burroughs ou même Kerouac, ils ont tous eu une ou plusieurs expériences homosexuelles et ont tous écrit sur le sujet, de même que sur l'anarchie, la drogue... Les homosexuels se sont retrouvés dans leurs écrits qui leur permettaient de trouver une place au sein d'une communauté soutenue par les *beats*, ces activistes militants pour leurs droits. Ginsberg, par ses discours et ses poèmes, a donné la force et l'envie de se battre aux homosexuels qui refusaient de se conformer à une façon de vivre en laquelle ils ne croyaient pas. Il a aidé les homosexuels et les lesbiennes à s'afficher tels qu'ils étaient et à faire leur coming-out.⁷⁹ Le 17 août 1969, Burroughs termine son manuscrit *The Wild Boys*, un roman qui raconte l'histoire d'une bande de jeunes garçons qui vont saccager le monde, loin de toute présence féminine, en riposte à l'état policier qui règne et qui défend « une façade démocratique derrière laquelle à haute voix les gouvernants disent que les drogués et les invertis ou ceux qui s'opposent à la machine de contrôle sont les criminels. »⁸⁰ Cet ouvrage, ouvertement homosexuel (Burroughs voulait d'ailleurs l'adapter en film pornographique gay), résonne étrangement avec les émeutes de Stonewall survenues deux mois plus tôt. À l'époque, Ginsberg et Burroughs résidaient à Greenwich Village. Le lendemain du début des émeutes, Ginsberg, qui était en déplacement et avait entendu parler des manifestations, décida d'aller voir ce qu'il s'y passait. Une fois sur les lieux, il lança :

« Gay power! Isn't that great!... We are one of the largest minorities in the country – ten percent, you know. It's about time we did something to assert ourselves ».⁸¹

⁷⁹ DECECCO, John. *Before Stonewall: Activists for Gay and Lesbian Rights in Historical Context*. Londres : Routledge, 2002. p.310.

⁸⁰ The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, *William S. Burroughs Papers*. New York : The New York Public Library. Disponible sur le web : < https://www.nypl.org/sites/default/files/blog_attachments/brgburro.pdf > (Consulté le 15 janvier 2017)

⁸¹ CARTER, David. *Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution*. New York : St Martin Griffin, 2004. p. 198

Par ces paroles, il affirme son soutien à ces révoltes et au mouvement de la lutte pour les droits des homosexuels en marche.

Mais les écrivains *beats* ont également marqué les esprits par des positions plus radicales et moins appréciées, telles que celle de Kerouac vis-à-vis de la guerre du Viêt Nam. On retrouve souvent, dans les biographies de Kerouac, une expérience militaire qu'il aurait eue durant la seconde guerre mondiale. Mais des éclaircissements quant à ce statut de soldat sont apparus en 2005, lors de la diffusion publique des dossiers militaires de 3 000 personnes. Il apparaît que Kerouac a intégré l'armée en 1942, mais qu'il n'a jamais été au combat, ses multiples évaluations médicales le déclarant « inapte au service ». ⁸² Cependant, Kerouac était un pacifiste. Il ne voulait pas intégrer l'armée pour tuer des gens mais plutôt pour le sentiment d'appartenance à une famille, à une fratrie, comme il l'explique dans une lettre à une amie :

« For one thing, I wish to take part in the war, not because I want to kill anyone, but for a reason directly opposed to killing — the Brotherhood. To be with my American brothers, for that matter, my Russian brothers ; for their danger to be my danger; to speak to them quietly, perhaps at dawn, in Arctic mists; to know them, and for them to know myself... I want to return to college with a feeling that I am a brother of the earth, to know that I am not snug and smug in my little universe. » ⁸³

Plus tard, dans les années 1960, Kerouac change. On le dit de plus en plus sous l'influence de sa mère et son lien avec les *Beats* semble l'embarrasser de plus en plus. Auparavant pacifiste et opposé à la guerre du Viêt Nam, il exprime maintenant son soutien aux troupes armées américaines et affirme sa position contre le communisme. ⁸⁴ Il marque la rupture avec son ami Allen Ginsberg lorsqu'il dit en 1963 à John Clellon Holmes qu'il ne veut plus être associé à Ginsberg, « with his pro-Castro bullshit and his long white robe Messiah shot. ... He and all those bohemian beatniks round him have nothing NEW to tell me. » ⁸⁵ En 1968, Kerouac participe à une émission de télévision animée par le conservateur William F. Buckley, Jr. en compagnie du sociologue Lewis Yablonsky et du poète Ed

⁸² KLEIMAN, Miriam. Hit the Road, Jack !, National Archives. 2011. Disponible sur le web : <<https://www.archives.gov/publications/prologue/2011/fall/kerouac.html>> (Consulté le 22 janvier 2017)

⁸³ In: WILLS, Davis S. *Beatdom #15 : The War Issue*. 13 septembre 2014. Disponible en ligne : <<http://www.beatdom.com/the-beat-generation-at-war/>> (Consulté le 22 janvier 2017)

⁸⁴ CHAPMAN, Roger. *Culture Wars: An Encyclopedia of Issues, Viewpoints and Voices*. Londres : Routledge, 2009. p. 355

⁸⁵ MAHER, Paul. *Kerouac : The Definitive Biography*. Manhattan : Taylor Trade Publishing, 1978. p. 438

Sanders. C'est un Kerouac saoul qui est sur le plateau à discuter avec les autres du mouvement hippie. Lors de cette émission, il dit :

« In the first place, I think that the Vietnamese War is nothing but a plot between the North Vietnamese and the South Vietnamese – who are cousins – to get Jeeps in the country. »⁸⁶

Était-ce l'alcool qui parlait? Ou bien Kerouac était-il réellement conscient de ses dires ? En tous les cas, par ses paroles il dénigrait cette guerre et soutenait les troupes américaines. C'était peut-être sa façon de prendre ses distances avec le mouvement hippie. Malgré tout, il sera plus tard défendu par Ginsberg :

« Croire que Kerouac était pour la guerre c'est être victime d'une hallucination collective, cultivée par la CIA. Certes, il n'aimait pas les slogans de l'extrême gauche à la gloire de Mao, Castro et autres tyrans, mais il n'aimait pas plus cette boucherie. »⁸⁷

Les remous politiques et sociaux provoqués par les *Beats* rendaient leur édition et mise en avant de plus en plus difficiles.

ÉDITION, CENSURE ET PRISES DE RISQUES

Éditer les *Beats* signifiait prendre des risques, financiers et politiques car la censure n'était jamais loin. En étudiant les maisons d'édition qui ont publié des ouvrages des *Beats* pour la première édition, on constate que quatre d'entre elles ressortent particulièrement : Viking Press, Grove Press, Harper Bros et City Lights Book. On constate également que chacune d'elles avait des motivations différentes.

⁸⁶ *In Conversation : Buckley, Kerouac, Yablonsky & Sanders*. Entretien de 1968, posté le 27 septembre 2017. Disponible sur le web : <<http://lemonhound.com/2013/09/27/in-conversation-buckley-kerouac-yablonsky-sanders/>> (Consultée le 22 janvier 2017)

⁸⁷ WAINTROP, Edouard. Ginsberg, mort on the Beat. *Libération*. 7 avril 1997.

Le combat de l'édition

Harper

Sur l'ensemble des ouvrages de la *Beat Generation* qui ont été traduits (selon la bibliographie réalisée en amont, qui n'apparaît pas dans cette version en ligne), trois livres de Ginsberg ont été édités chez Harper, dans les années 1980-1990 :

- *Cosmopolitan greetings : poems, 1986-1992*, Harpercollins, 1994.
- *Howl Annotated*, Harper Perennial, 1995
- *White Shroud Poems: 1980-1985*, Harper & Row, 1986

La *Beat Generation* étant alors reconnue et la censure moins présente dans le monde éditorial, ces publications représentaient une prise de risque minimale pour la maison d'édition. Parmi les ouvrages non traduits de Ginsberg mais toujours publiés chez Harper, notons :

- *Collected Poems : 1947-1980*, Harper & Row, 1985
- *Selected Poems 1947-1995*, Harper Perennial, 1996
- *Death and Fame : Poems 1993-1997*, Harper Perennial, 2000
- *Deliberate Prose: Selected Essays 1952-1995*, Harper Perennial, 2000
- *Collected Poems : 1947-1997*, Harper Collins, 2006.

L'anthologie *Collected Poems : 1947-1980* publiée en 1985 par Harper & Row a permis de placer Allen Ginsberg dans les hauts rangs de la littérature américaine. C'est ainsi que le poète a eu l'occasion de s'exprimer sur son travail et de l'expliquer à la télévision.

Viking Press

Aucun écrit de Ginsberg n'a été publié chez Viking Press, qui a plutôt misé sur Kerouac en publiant 8 de ses ouvrages, et sur Burroughs en publiant neuf de ses œuvres. Le succès de Viking provient d'ailleurs de *On the Road* que la maison d'édition défend en 1957, comme le raconte plus tard Joyce Johnson :

« Viking Press avait en sa possession *On the Road* depuis trois ou quatre ans mais n'osait pas le sortir, tant on était effrayé par son caractère explosif. [...] Et puis, en 1956, Ferlinghetti a publié *Howl* de Ginsberg dans sa maison City Lights. [...] La publication de *Howl* a marqué le début d'énormes changements... Les éditeurs se sont

avisés qu'il était devenu possible de sortir *On the Road*, ce qui a été fait l'année d'après. »⁸⁸

Viking Press accepte finalement de publier le roman à la condition que Kerouac fasse quelques modifications dans son texte, à la demande de Malcolm Cowley, éditeur à Viking Press. Ce dernier, un vétéran de la *Lost Generation* qui a vécu quelques années à Paris, avait le sens des affaires et savait dire si un livre était publiable ou non, d'un point de vue mercantile. C'est pourquoi il a conseillé à Kerouac de modifier son texte. Ce dernier refuse durant plusieurs années, puis enfin, en 1957, change finalement d'avis. Kerouac aurait très peu apprécié cette nouvelle version (qui contenait également des corrections qui selon lui ne permettait pas de saisir le rythme, la spontanéité de l'écriture, et en voulu beaucoup à l'éditeur pour cela. Malgré tout, à sa parution, *On the Road* fut un événement littéraire immédiat. Cowley ne s'est pas arrêté là. Aimant le travail de Kerouac, il l'incite à écrire l'ensemble de son œuvre sur le même modèle en tenant compte de la ligne éditoriale de Viking Press, pour que les livres restent publiables dans cette maison.⁸⁹

Grove Press

Grove Press est une maison d'édition connue pour sa participation à la reconnaissance des écrivains d'avant-garde grâce à son rôle dans la *paperback revolution* mais aussi pour son combat contre la censure. Grove Press a également publié des scénarios de films tels que *Hiroshima Mon Amour* ou encore *L'Année dernière à Marienbad* qui sont devenus des best-sellers en livre de poche. Éditeur d'avant-garde le plus influent de son siècle, Barney Rosset, son fondateur, s'est illustré par son combat contre la censure, notamment avec le livre *Lady Chatterley's Lover* pour lequel il a longuement lutté. Cet ouvrage, censuré en 1929 pour obscénité, a trouvé, trente ans après, son sauveur en la personne de Barney Rosset, qui distribue des versions non expurgées du roman aux libraires et gagne la bataille contre la censure de ce livre. Cette victoire va lui ouvrir les portes de l'édition non-censurée.

« It could afford me the opportunity to publish the novel I really had wanted to put out into the public sphere since my college days at Swarthmore: *Tropic of Cancer*.

⁸⁸ Propos de Joyce « Joycey » Johnson, cités dans DUVAL, Jean-François. *Kerouac et la Beat Generation : une enquête. Op. Cit.* p. 131

⁸⁹ GAIR, Christopher. *The Beat Generation : A Beginner's Guide*. Londres : Oneworld Publications, 2008, 168 p.

This was clearly a Trojan horse for Grove. If I could get Lawrence through, then Henry Miller might surely follow. »⁹⁰

Les ouvrages controversés qui étaient édités chez Grove Press étaient souvent des livres découverts et publiés pour la première fois en France par Maurice Girodias (Trocchi, Beckett, Miller, Burroughs, etc.) Rosset disait aimer l'œuvre de Miller non pas pour son côté érotique ou pour son talent d'écriture mais parce que ce livre était anti-américain et anticonformiste.⁹¹ Il ajoutait à son catalogue des ouvrages qu'il appréciait pour leur manière de déranger et leur potentiel à faire changer les choses. Ces publications ont permis de libérer le langage et les idées qui aujourd'hui nous semblent presque banales. Il travaille donc à faire éditer *Tropic of Cancer* d'Henry Miller et aura plus tard un autre procès pour *Naked Lunch* de Burroughs.⁹² En 2012, Barney Rosset décède à l'âge de 89 ans et laisse derrière lui une maison d'édition à qui le paysage éditorial américain doit beaucoup, mais également ses mémoires sur lesquelles il travaillait. Ses manuscrits ont été récupérés par John Oakes, l'un de ses protégés (le premier emploi d'Oakes était chez Rosset). Aujourd'hui fondateur de la maison d'édition Or Books, Oakes a décidé de redonner vie à Barney Rosset en publiant ses mémoires à titre posthume. Ce que Oakes dit de Rosset résume parfaitement la vision de l'édition et le but de Rosset et de Grove Press :

« Every book was a battle and he was the pirate exhorting his crew to slaughter. In fact, the list of censorship obstacles overcome by Grove Press under his tenure [ndlr : Barney Rosset] is so extensive it might be argued that the company was more likely to publish a book because it was "forbidden". »⁹³

En effet, Barney Rosset s'est battu pour la publication de *Naked Lunch* et de *Tropics of Cancer* et a activement contribué à la fin de la censure littéraire aux États-Unis, notamment en remportant le procès de *Naked Lunch*, de Burroughs. Les sujets plus que controversés abordés dans ce livre et le langage obscène utilisé lui valent d'être censuré et condamné à un procès en 1965, et ce dans deux états simultanément : le Massachusetts (à Boston) et la Californie (à Los Angeles). Le verdict : le livre n'a pas, selon le juge, de caractère

⁹⁰ ROSSET, Barney. *Rosset : My Life in Publishing and how I Fought Censorship*. New York : Or Books, 2017. 370 p.

⁹¹ CAMPBELL, James. « Barney Rosset obituary », *The Guardian*. 24 février 2012. Disponible en ligne : <<https://www.theguardian.com/books/2012/feb/24/barney-rosset>>

⁹² La retranscription du procès figure dans la première édition en livre de poche par Grove Press parue en 1966.

⁹³ SIMON, Jeff. « A pair of books illuminate the importance of Barney Rosset ». *The Buffalo News*. 5 janvier 2017. Disponible en ligne : <<https://buffalonews.com/2016/12/30/pair-books-illuminate-importance-barney-rosset/>> (Consulté le 22 janvier 2017)

obscène⁹⁴. Un an plus tôt, en 1964, Grove Press avait publié *Nova Express* de Burroughs, tiré à 10 000 exemplaires. Ce procès n'a semble-t-il pas effrayé Rosset qui, deux ans plus tard, publie *The Ticket that Exploded* du même auteur, tiré également à 10 000 exemplaires, ce qui est un tirage très conséquent. Le procès aurait-il apporté une nouvelle notoriété à Burroughs ?

Grove Press reste l'éditeur américain de la *Beat Generation* qui a pris le plus de risques pour publier ces livres en lesquels ils croyaient et qui avaient la capacité, selon lui, de faire changer les choses et de rendre le champ éditorial plus autonome.

City Lights

La quatrième importante maison d'édition qui a édité les *Beats* se trouve à San Francisco. L'absence dans les années 1950 de grandes infrastructures commerciales et artistiques à San Francisco, en comparaison avec New York, a permis de créer de nouvelles opportunités pour les nouvelles formes d'expression alternatives et artistiques. La distance les séparant de la côte Est et du courant de pensées et artistique qui s'y est installé a encouragé les poètes de San Francisco à créer leurs propres magazines et maisons d'édition, comme Lawrence Ferlinghetti qui a fondé la librairie City Lights en 1953. Elle est aujourd'hui une des librairies les plus renommées aux États-Unis et attire des visiteurs du monde entier, tant par son lien avec la *Beat Generation* que par l'ambiance de contre-culture qui y règne. En 1955, Ferlinghetti crée la maison d'édition du même nom, spécialisée dans la littérature internationale, la poésie et les essais politiques et spirituels. La « marque » gagne sa renommée après avoir remporté le procès *The People of the State of California v. Lawrence Ferlinghetti*, qui juge pour obscénité un ouvrage d'Allen Ginsberg : *Howl and Other Poems*. Cet ouvrage a été écrit en 1955 pour être récité lors de la lecture publique à la Six Gallery de San Francisco. L'œuvre ayant été qualifiée d'obscène, Ferlinghetti fut arrêté et inculpé pour sa publication. Durant le procès, plusieurs poètes, critiques et académiciens se succèdent pour défendre les valeurs littéraires et sociales du poème⁹⁵ devant le procureur, Ralph McIntosh, et l'avocat de la défense, J.W.

⁹⁴ MAYNARD, Joe et MILES, Barry. « The Boston Trial of Naked Lunch », *Evergreen Review*. Disponible sur le web : <<http://realitystudio.org/texts/naked-lunch/trial/>> (Consulté le 22 mai 2016)

⁹⁵ SEDERBERG, James. « The Howl Obscenity Trial », *San Francisco's Digital Archives*. [en ligne] Disponible sur le web : <http://foundsf.org/index.php?title=The_Howl_Obscenity_Trial> (Consulté le 21 mai 2016)

Ehrlich. Le 3 octobre 1957, le juge Clayton W. Horn rend un arrêt en faveur de *Howl*. Il souligne alors l'importance de la liberté d'expression et de la presse dans le pays, arguant que c'est un principe fondamental à une nation libre et qui doit être protégé.⁹⁶ Ce verdict a permis à *Howl* de devenir le poème le plus réputé de la *Beat Generation* et « tous ces procès ont abouti à une libération de la littérature ».⁹⁷ La sélection des titres vendus au sein de la librairie se trouve toujours fortement influencée par les idées des *Beats* et par l'anti autoritarisme. La librairie City Lights est la première librairie américaine à vendre uniquement des livres de poche. Au fil des années, elle s'est diversifiée. Elle s'étend désormais sur trois étages et propose désormais des beaux-livres et des nouveautés. La combinaison librairie-maison d'édition permet de rapprocher les auteurs et les lecteurs et d'organiser des lectures. City Lights se veut en effet être un lieu de rencontres, entre différentes générations et différents milieux, tel que l'exprime Lawrence Ferlinghetti sur son site web :

« It is as if the public were being invited, in person and in books, to participate in that "great conversation" between authors of all ages, ancient and modern. »⁹⁸

Le but des écrivains *beats* était de prendre la suite de la *Lost Generation* et d'explorer l'art et la mystique, de lire et d'exposer leurs idées par des lectures orales. La *Beat Generation* se révèle ainsi comme un mouvement sociologique, idéologique et non plus seulement littéraire.⁹⁹

Ce climat politique et de censure et le peu de confiance que leur accorde la grande majorité des américains a rendu difficile l'ascension des *Beats* dans le champ éditorial. À chaque publication, l'éditeur risquait un procès et une censure de son livre. Ainsi, les « grands » éditeurs tels que Grove Press (qui se revendiquait « éditeur officiel de la *Beat Generation* »¹⁰⁰) ou City Lights mettaient un point d'honneur à ne pas abandonner les publications des *Beats*, quitte à être attaqués par la justice. C'était leur identité et leur volonté de combattre la censure et de faire changer les choses qui valait cette prise

⁹⁶ MORGAN, William et PETERS, Nancy. *Howl on Trial: The Battle for Free Expression*. San Francisco : City Lights Books, 2006. p. 197

⁹⁷ Propos d'Allen Ginsberg, cités dans DUVAL, Jean-François. *Kerouac et la Beat Generation : une enquête*. Paris : PUF, 2012. p. 44

⁹⁸ Information disponible sur le site internet de City Lights Book : < <http://www.citylights.com/info/?fa=aboutus> >

⁹⁹ BUIN, Yves. « Beat Generation, les prémisses ». *Carnet Critique de Poésie*. 2013, vol. 25, p. 16

¹⁰⁰ *Op. Cit.* Interview de Barney Rosset par Ken Jordan,

de risques. Mais outre les éditions de livres, les rédacteurs de revues ont également joué un grand rôle dans le contournement de la censure.

Les revues, une première alternative à la censure

Dans les années 1960, l'émergence des contre-cultures éveille les citoyens en abordant de nouveaux sujets, pour la plupart non conventionnels. Les médias underground deviennent florissants et attirent de plus en plus de lecteurs. Ils étaient diffusés en majorité par l'agence de presse *Liberation News Service* (créée par Marshall Bloom et Raymond Mungo), qui faisait partie de la nouvelle gauche, un parti politique extrémiste à l'origine de nombreux combats en faveur de l'égalité (raciale et sexuelle), et qui se battait pour la non intervention dans les affaires étrangères, contre la bombe atomique et contre les conflits armés. Bien que radicale, la nouvelle gauche était synonyme d'égalité et de paix, marquant la rupture avec les anciennes idéologies. Les journaux alternatifs, tels que le *Los Angeles Free Press*, *Washington Free Press*, *Second City*, *The Realist* ou encore *The Great Speckled Bird* militaient en faveur de la liberté et traitaient les thèmes non-conventionnels qui émergeaient, tels que le rock, l'art, la lutte pour l'égalité des droits, etc. Le FBI, dans sa lutte contre le communisme, a créé le COINTELPRO (acronyme de Counter Intelligence Program) en 1956. Sa mission a plus tard été étendue à la lutte contre les socialistes et les Black Panthers.¹⁰¹ Une vaste campagne secrète a été mise en place pour discréditer et réduire la nouvelle gauche en interdisant les bureaux éditoriaux clandestins mais également en infiltrant la presse underground, phénomène décrit par Burroughs dans *Révolution électronique* :

« Seule la presse underground peut contrer efficacement un pouvoir grandissant et les techniques raffinées utilisées par les médias afin de falsifier, de déformer, de caviarder et de déconsidérer en les ridiculisant a priori, voire tout simplement d'ignorer et de dénier tous les faits et les livres selon eux préjudiciables aux intérêts des pouvoirs établis. »¹⁰²

Malgré cela, les revues furent parfois les seuls moyens de publication des ouvrages *beats*. Pour parvenir à publier certains manuscrits trop controversés (notamment *Naked Lunch*, avant sa publication chez Girodias et Grove Press), Ginsberg, en tant que « political

¹⁰¹ FBI Records. Disponible en ligne : <<https://vault.fbi.gov/cointel-pro>> (Consulté le 30 mars 2017)

¹⁰² BURROUGHS, William. *Révolution électronique*. Paris : HC D'Arts, 1999. p.9

commissar » du groupe, tenta de créer « an alternative support system of little magazines and sympathetic critics, in defiance of established literary authorities ». ¹⁰³ Il se tourne alors vers *The Black Mountain Review* qui publie, en 1957, des textes de Ginsberg, Kerouac et Burroughs. Plus tard, en 1958, *The Chicago Review* publia des extraits de *Naked Lunch* qui furent très appréciés des lecteurs. Plus tard, Jack Mabley, un journaliste, écrivit en première page ¹⁰⁴ son désaccord quant aux publications du *Chicago Review*. Cela aura pour impact l'arrêt de la publication de *Naked Lunch* dans la revue et l'annulation du volume de l'année 1959. Après cette interdiction, Paul Carroll et Irving Rosenthal, les éditeurs de la revue, cherchent un moyen de continuer la publication des œuvres qui leur tiennent à cœur. Ensemble, ils fondent la revue *Big Table* et, le 17 mars 1959, paraît le premier numéro contenant, parmi d'autres textes des écrivains *beat*, des extraits de *Naked Lunch*. Le service postal refuse de distribuer les exemplaires les qualifiant d'obscènes. Un procès s'ouvre et le juge Julius Hoffman rend son verdict : la revue a certes outrepassé les limites du langage correct et tabou mais elle n'a pas enfreint la loi. Elle n'est donc pas reconnue obscène du point de vue légal. ¹⁰⁵

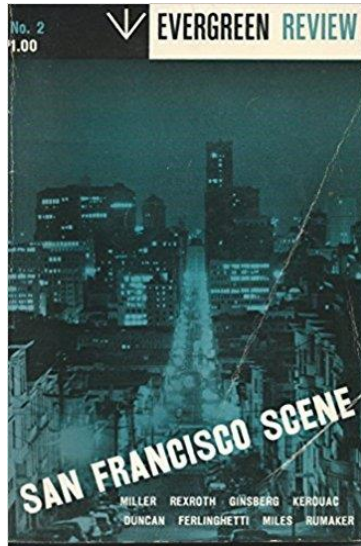
Barney Rosset a également diffusé les *Beats* grâce à sa revue *Evergreen Review*. Fondée en 1957, c'était une revue trimestrielle de contre-culture qui avait pour mission de démocratiser l'avant-gardisme en apportant en Amérique la littérature expérimentale européenne et en mettant en avant les auteurs du pays. L'idée de rassembler les écrivains *beats* au sein d'une même revue venait de Don Allen. La revue était vendue à perte mais a permis de démocratiser les *Beats* par l'influence de Don Allen et de Barney Rosset. ¹⁰⁶ L'*Evergreen Review* a été créée à New York mais a fait le lien entre les courants d'avant-garde à travers les États-Unis. En effet, la revue publiait des poètes de la New York School, de la San Francisco Renaissance et de Black Mountain. Le numéro le plus important est le numéro 2 paru en 1957 qui contenait des œuvres des poètes de la scène de San Francisco.

¹⁰³ MORGAN, Ted. *Literary Outlaw: The Life and Times of William S. Burroughs*. New York : W. W. Norton & Company. 1988, p.307

¹⁰⁴ MABLEY, Jack. « Filthy Writing on the Midway » in *Chicago Daily News* (25 octobre 1958)

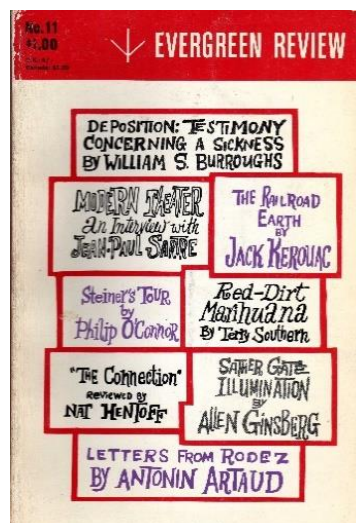
¹⁰⁵ CAMPBELL, James. *This is the Beat Generation: New York, San Francisco, Paris*. Berkeley : University of California Press, 2001. p. 267

¹⁰⁶ Interview de Barney Rosset par Ken Jordan, "Barney Rosset, The Art of Publishing No. 2". *The Paris Review*. [en ligne] 1997. Disponible sur : <<https://www.theparisreview.org/interviews/1187/barney-rosset-the-art-of-publishing-no-2-barney-rosset>> (Consulté le 4 septembre 2016)



Evergreen Review n°2 – San Francisco Scene – © Reality Studio

Le numéro de janvier/février 1960 a aussi eu un fort impact. Afin d'apaiser la censure qui inquiétait Barney Rosset car il souhaitait publier *Le Festin nu*, Burroughs écrivit un petit texte intitulé « Deposition : Testimony Concerning a Sickness » pour défendre et expliquer son livre. Cet essai fut ajouté au contenu du volume 11 d'*Evergreen Review*.



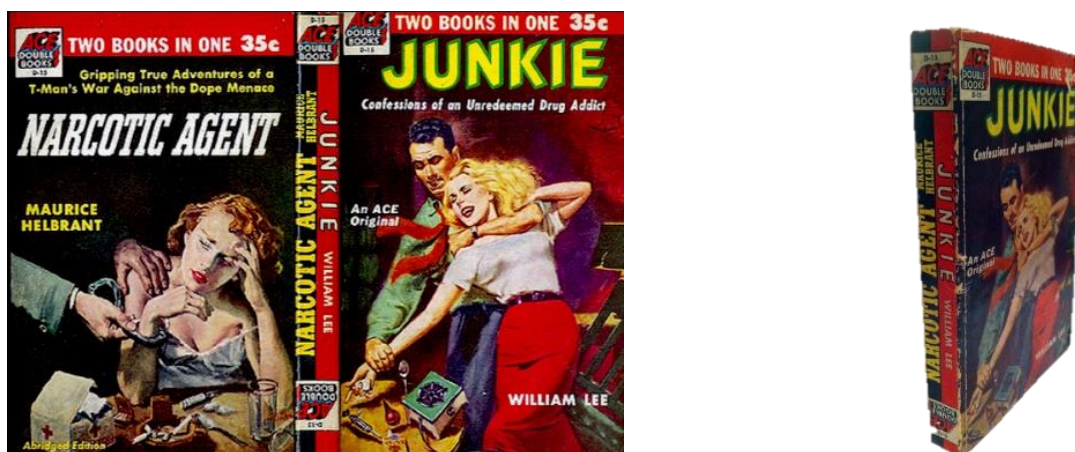
Evergreen Review n°11 – © Reality Studio

Les petites maisons d'édition prennent le relais

Plus tard, ce ne sont plus les grandes maisons d'édition vues précédemment qui éditent en nombre les ouvrages *beats* dans leur première édition. Elles ont laissé place à des maisons

récentes et parfois presque éphémères qui n'ont bien souvent dans leur catalogue qu'un seul ouvrage *beat*. L'accent est ainsi mis sur l'aspect artistique de l'ouvrage et non plus sur l'aspect moral.

ACE Books est une maison d'édition créée à New York par Aaron A. Wyn en 1952. À l'origine, la maison était spécialisée dans les westerns et les enquêtes, mais elle s'est peu à peu élargie pour publier en 1953 son premier livre de science-fiction. Elle est aujourd'hui la plus ancienne maison d'édition de science-fiction des États-Unis. La maison était également reconnue pour ses produits éditoriaux originaux, tels que la collection Ace Double, deux livres en un : deux histoires étaient reliées tête-bêche, comme cet exemplaire, le volume D-15 de la D-série (série Double) qui relie *Junkie* de Burroughs avec *Narcotic Agent* de Maurice Helbrant, ouvrage tiré à 10 000 exemplaires.



Couverture de la première édition de *Junkie* – © Hang Fire Books

C'est Carl Solomon, un ami du groupe, qui a convaincu son oncle, le directeur d'ACE Books, de publier *Junkie*. Aujourd'hui, l'ouvrage de Burroughs est toujours édité et bénéficie de différents compléments, préfaces, analyses, notes, etc. Cependant, *Narcotic Agent* a disparu. On ne le trouve plus en vente, sauf chez les collectionneurs. ACE Books variait les genres dans cette collection qui a duré jusqu'en 1974. Mais la science-fiction resta sa spécialité. Aujourd'hui, ACE Book est une filiale de Penguin Group.

Quelques autres maisons d'édition ont choisi d'éditer un ouvrage *beat* en édition limitée et/ou de luxe. Par exemple, The Grenfell Press, maison d'édition fondée en 1979 par Leslie

Miller et spécialisée dans les livres d'artistes et les éditions limitées. The Grenfell Press a travaillé avec de nombreux auteurs et poètes, notamment Robert Creeley, Guy Davenport, Coleman Dowel, Henri Michaux et William Burroughs pour publier *The Cat Inside* en 1986, pour une édition limitée de 133 exemplaires illustrée par Brion Gysin. The Red Ozier Press, créée par Steve Miller en 1976 dans le Wisconsin, a déménagé en 1979 à New York. Comme Grenfell Press, c'est une maison d'édition spécialisée dans les éditions limitées de luxe, les correspondances et les pamphlets. Elle a notamment publié *Street of Chance* de Burroughs (20 pages), une édition imprimée à 160 exemplaires. Parmi les auteurs du catalogue, on retrouve Paul Bowles, Lawrence Ferlinghetti ou encore Guy Davenport. Notons également Pequod Press, créée en 1981 par John F. Carr. Il s'agit d'une maison d'édition spécialisée dans les éditions limitées de luxe qui a publié *Sinki's Sauna* de Burroughs, tirée à 500 exemplaires. Enfin, Hanumans Books, créée par Raymond Foye et Francesco Clemente en 1986, publie des petits livres faits main d'auteurs d'avant-garde tels que Ginsberg, Patti Smith et William Burroughs (*Painting and Guns*, 1992).¹⁰⁷

À San Francisco, quelques nouvelles maisons d'édition prennent le relais comme Nova Broadcast Press, associée à City Lights Books. C'est Jan Herman, éditeur, écrivain et grand admirateur du cut-up, qui a ajouté William Burroughs au catalogue de la maison. Ainsi, *Dead Star* paraît en 1969 dans une série de pamphlet sous le titre *Nova Broadcast 5* qui sera tirée à 2 000 exemplaires. Cinq autres volumes paraissent la même année :

- *Nova Broadcast 1* : Ray Bresmer, *Drive Suite*
- *Nova Broadcast 2* : Wolf Vostell, *Miss Vietnam*
- *Nova Broadcast 3* : Dick Higgins, *A Book about Love & War & Death*
- *Nova Broadcast 4* : Liam O'Gallagher, *Planet Noise*
- *Nova Broadcast 6*: Norman Mustill, *Twinpak*

Jan Herman est une personnalité du mouvement d'avant-garde. En effet, avec Claude Pélieu et Mary Beach, entre autres, il a créé le magazine *The San Francisco Earthquake*, spécialisé dans la littérature d'avant-garde et la poésie. Le premier numéro paraît en automne 1967. Les textes de Burroughs ont eu une place importante au sein du magazine et côtoyaient les poèmes de Ferlinghetti, Solomon, Duncan, McClure, Lebel, etc. Selon

¹⁰⁷ Site de The Special Collections Library's Finding Aids. Disponible en ligne : <https://quod.lib.umich.edu/s/scllead/umich-scl-hanuman?view=text> (Consulté le 25 avril 2017)

Herman, la large reconnaissance du magazine provient du fait qu'il était inclus dans le catalogue de City Lights, ce qui lui a permis de se faire connaître à l'international.¹⁰⁸ Plus tard, en 1974, Josh Norton et Charles et Pamela Beach-Plymell fondent la maison d'édition Cherry Valley Editions. Charles Plymell est un poète qui a travaillé dans diverses maisons d'édition, a publié quelques poèmes et son mémoire de master a rapidement été édité par City Lights. Il entretient des liens étroits avec la *Beat Generation* mais tient cependant à préciser que c'est la *Beat Generation* qui est venue vers lui et non l'inverse.¹⁰⁹ Plymell avait une carrière et un art parallèle à celui des *Beats* et un jour, ils se sont croisés. Plymell est d'ailleurs celui qui a fait découvrir Bob Dylan à Ginsberg.¹¹⁰ Dans les années 1960, il habite aux 1403 Gough Street (là où Ginsberg et Orlovsky se sont rencontrés) et en 1963 il publie le premier numéro de *NOW*, magazine auquel va contribuer William Burroughs.

D'autres petites maisons d'édition ont choisi d'ajouter un ouvrage d'un auteur *beat* à leur catalogue. En voici une liste : Blue Wind Press, Full Court Press, Hazelwood, Totem Press, etc. Enfin, il y a eu l'édition pirate, en particulier des œuvres de Burroughs, avec le cas d'Hand Job Press. En 1984, cette maison d'édition a publié *Ruski* de Burroughs, tiré à 500 exemplaires. Il s'avère que ce titre est le seul qu'ait édité cette maison, aucun autre livre ne figure dans son catalogue. Selon Eric Shoaf, qui a rédigé un catalogue complet et international des œuvres de Burroughs,¹¹¹ une deuxième version de *Ruski* est parue aux éditions Odd Job Press, une maison d'édition pirate dont le nom viendrait d'un personnage de James Bond. Si pour cette édition 50 exemplaires étaient annoncés, seule une dizaine a été distribuée. Ils n'ont pas eu les droits de publication et Burroughs n'a pas été rémunéré pour cette édition. Tout comme cela lui est arrivé avec Roy Pennington par exemple, qui a édité une version pirate de *Time* en 1972 en Angleterre.¹¹²

Bien qu'aujourd'hui, les grandes maisons d'édition aient une sorte de monopole sur la *Beat Generation*, ça n'était pas toujours le cas à l'époque où les petites maisons et les revues ont largement contribué à défendre ce mouvement. Cependant, aujourd'hui, le monopole de l'édition de la *Beat Generation* par quatre grandes maisons d'édition peut s'expliquer

¹⁰⁸ HERMAN, Jan. Texte écrit pour le site <<http://fromasecretlocation.com/san-francisco-earthquake/>> (Consulté le 25 avril 2017)

¹⁰⁹ Voir le site : < <http://hipsterfansite.blogspot.fr/p/reviews.html>>

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ SHOAF, Eric. *William Burroughs : A Collector's Guide*. 2013.

¹¹² *Op. Cit.* Et confirmé par email par Eric Shoaf.

en partie par des raisons économiques. En effet, il fallait pouvoir avoir les moyens de faire face à une mévente ou à un procès. Et parfois, les éditeurs préféraient se concentrer sur des auteurs plus connus :

« Because of the intervening power of agents, authors are no longer loyal to one house, moving instead to whichever publisher can pay the highest advance. Not only does this put smaller houses at a disadvantage, even regarding an author whose first book was published by a small independent house, but the resulting competition drives advances for the most famous authors so high that publishers often make little or no profit from their books, making it more difficult for those publishers to take risks on unknown authors or avant-garde writing. »¹¹³

La mainmise et le contrôle de la politique et de la religion sur l'édition ont rendu difficile l'édition des ouvrages de la *Beat Generation*. Seule une poignée d'éditeurs avaient les moyens et l'envie de risquer un procès pour faire connaître au monde ces auteurs dans lesquels ils croyaient et qui étaient importants pour eux, non pas pour faire du profit mais pour leurs idées et les valeurs qu'ils défendaient. Car il faut bien noter que les *Beats* ont toujours gagné leurs procès, preuve que les lois sur la censure littéraire étaient prêtes à changer et qu'ils avaient finalement leur place dans l'édition et la littérature de l'époque. Cependant, publier les *Beats* restait difficile et même si les risques de perdre un procès étaient minimes, la victoire étant quasiment garantie, la première édition d'un livre n'était parfois pas faite sur le sol américain. En effet, les *Beats* ont voyagé, parcouru le monde et se sont installés à Paris, ville attirant écrivains et artistes du monde entier, dans la suite d'une longue tradition (comme la *Lost Generation* l'a fait avant eux).

¹¹³ *Op. Cit.* ASADOORIAN, Maro N. p.52

VOYAGES ET EXPATRIATION, L'ARRIVÉE DES BEATS À PARIS

“Travel is fatal to prejudice, bigotry, and narrow-mindedness, and many of our people need it sorely on these accounts. Broad, wholesome, charitable views of men and things cannot be acquired by vegetating in one little corner of the earth all one's lifetime.”

– Mark Twain, *The Innocents Abroad*

Cette partie a pour but de proposer une explication à l'expatriation des écrivains *beats* vers Paris et d'expliquer l'accueil éditorial et critique dont ils ont bénéficié. Je pose ici les bases d'un contexte historique, politique et éditorial qui sera développé de manière plus complète dans la troisième partie de ce mémoire, consacrée à l'édition en France de la *Beat Generation* et à sa réception par la critique.

ARRIVÉE À PARIS

Les *Beats* et le voyage

Le voyage fait partie intégrante de l'histoire et de l'identité de la *Beat Generation*. C'est ce qui en fait un groupe si particulier et unique. Ils ont parcouru le monde en quête d'inspiration, d'idées neuves et de liberté. Leurs voyages s'inscrivent dans une tradition :

« Pour beaucoup de jeunes Américains, surtout dans les milieux étudiants, il s'agissait (c'est toujours le cas) de faire un "*oversea trip*", façon de découvrir le monde. »¹¹⁴

Mais dans le cas des *Beats*, c'était aussi le moyen d'échapper à la société américaine, conformiste et oppressante qui leur a certes inspiré certaines œuvres (telles que *Howl*) mais qui ne leur permettait pas de développer pleinement leur art. Une autre raison qui les a

¹¹⁴ Jean-François Duval. Propos recueillis par Lucie Malagnat. (Annexe I)

poussés à voyager est la volonté de s'éloigner de la société consummatrice et capitaliste et de trouver un endroit où vivre plus libre, sans préoccupation.

« C'est une génération qui vit dans une Amérique dont la légende est en train de disparaître et qui est submergée par le consumérisme effréné de l'après-guerre, Les *Beats* sont en quête d'autres valeurs. Leur Amérique, c'est celle des grands territoires, des Indiens, de Walt Whiltman. Il y a alors deux lignes de fuite. L'une vers le Mexique, avec une forme de vie ancrée sur d'autres choses que la consommation. Et il y a Tanger, qui est d'abord le lieu de la permissivité. L'homosexualité et la drogue y sont plus faciles. »¹¹⁵

Certains lieux sont par ailleurs essentiels lorsqu'on veut expliquer l'histoire des *Beats*, notamment Mexico, où Kerouac écrivit *Doctor Sax*. Ou encore Tanger, ville qui a changé la vie de Burroughs, qui a d'ailleurs déclenché ces voyages hors des États-Unis.

Mexico

La ville de Mexico fut l'une des premières destinations privilégiée des *Beats*. Burroughs voulait échapper à une probable peine de prison pour possession et consommation de drogues et, convaincu qu'il pourrait vivre une vie tranquille sans se soucier des problèmes juridiques, il y déménagea avec femme et enfant en 1949. Il y restera cinq ans. Il fut le premier des *Beats* à s'y installer et sûrement celui qui a amorcé leurs désirs de voyages. En 1950, il reprit ses études au Mexico City College. La ville l'inspira et il débuta l'écriture de son roman *Junkie*. La même année, il est rejoint par Kerouac et Cassady. Kerouac adopte la ville, se trouve un appartement, et y revient une douzaine de fois entre 1950 et 1960 pour profiter de la souplesse de la loi mexicaine concernant la drogue¹¹⁶. C'est durant ses séjours à Mexico qu'il trouva une grande source d'inspiration et qu'il écrivit une grande partie de son *Doctor Sax*¹¹⁷ et *Mexico City Blues*.¹¹⁸ Le 6 septembre 1951, un soir, Burroughs abat sa femme lors d'un jeu malheureux ayant pour but d'imiter Guillaume Tell. Il est alors poursuivi par la justice mexicaine qui l'accuse d'*imprudencia criminal* (crime d'imprudence) pour lequel la peine maximale est de cinq ans de prison.¹¹⁹ Burroughs est

¹¹⁵ Propos de Bernard Comment, écrivain et spécialiste de Kerouac. Cité sur : <<http://www.tanger-experience.com/culture/ecrivains/mohamed-mrabet-le-dernier-des-mohicans-de-la-beat-generation/>>

¹¹⁶ CAVE, Damien. Kerouac's Mexico. *The New York Times*. [en ligne]. 11 octobre 2013. Disponible sur : <<http://www.nytimes.com/2013/10/13/travel/kerouacs-mexico.html>> (Consulté le 01/05/2017)

¹¹⁷ *Op. Cit.* MORGAN, Bill. p. 232

¹¹⁸ *Ibid.* p.234

¹¹⁹ *Op. Cit.* MORGAN, Ted. *Literary Outlaw*. p.215

libéré sous caution et restera à Mexico jusqu'en 1953. Quand à Ginsberg, il atteint Mexico plus tard, en 1956, et entreprend une visite touristique de la ville avec ses amis.

Tanger

Après avoir fui Mexico, Burroughs atteint Tanger où il vécut un an. Tanger n'était qu'une destination exotique, de détente et de liberté d'action, ville prisée des criminels fuyant la justice.

« Tangier is one of the few places left in the world where, so long as you don't proceed to robbery, violence, or some form of crude, antisocial behavior, you can do exactly what you want. »¹²⁰

C'est ainsi que la ville de Tanger était perçue par Burroughs et par ses camarades. Comme une échappatoire qui leur permettrait de rester libre et de s'adonner aux plaisirs (drogue, sexe, etc.) Burroughs y trouva enfin la vie simple qu'il désirait. Durant cette année, il a été rejoint par ses camarades qui l'ont aidé à remanier *Le Festin nu*, séjour que raconte Kerouac dans *Les Anges de la désolation*.

Enfin, Paris, par sa tradition littéraire et sa réputation culturelle et politique, ne pouvait qu'exercer une forte attraction pour les *Beats* une fois qu'ils étaient prêts à étendre leur art.

L'arrivée à Paris : dans quelles conditions ?

Paris est une ville qui a conquis les écrivains *beats*. Ils y étaient attirés, comme l'indique Jean-Jacques Lebel :

« Pour eux, Paris est aussi une ville imaginaire, mentale. Ils savent qu'"Ulysse", de Joyce, y a été publié, de même que les deux "Tropique" d'Henry Miller ; ils se souviennent que Samuel Beckett, d'ailleurs un temps secrétaire de Joyce, y a vécu et écrit. »¹²¹

Bien qu'ayant réalisé plusieurs voyages à Paris dans les années 1930, Burroughs s'installa réellement dans la capitale en 1958. Il prit une chambre au « Beat Hôtel » où séjournèrent déjà Ginsberg et Orlovsky et, sur les conseils de ses amis, participa à plusieurs lectures qui

¹²⁰ BURROUGHS, William S., GRAUERHOLTZ, James (éd.). *World Virus*. New York : Grove Press, 2007. p.128

¹²¹ PUJAS, Sophie. « Lebel et la Beat », *Le Point*, 4 août 2016

lui permettent alors de rencontrer des artistes français tels qu'Henri Michaux ou Marcel Duchamp (par le biais de Jean-Jacques Lebel). Dans le Quartier Latin à cette époque, on retrouvait une ambiance bohème et de nombreux investissaient les rues. Artistes peintres, étudiants, galeriste, écrivains de toutes nationalités fréquentaient les nombreux cafés, librairies et boutiques d'antiquités du quartier. Des maisons d'éditions et des imprimeries y avaient également établi leur quartier général.¹²² Dans le « Beat Hôtel » du 9, rue Gît-le-Cœur, résidaient les *Beats*. La propriétaire, Madame Rachou, acceptait le mode de vie des artistes. Les chambres étaient très peu chères, elle acceptait les paiements retardés et les visiteurs de tous genres étaient les bienvenus. Sous l'impulsion des *Beats* et de l'attrait de Paris pour les artistes, bon nombre d'entre eux ont résidé au « Beat Hôtel » plus ou moins longtemps. Les *Beats* ont également passé beaucoup de temps à la librairie de Georges Whitman, *Shakespeare & Co*, autant pour découvrir des livres que pour faire découvrir les leurs. Paris a en effet été le lieu de nombreuses lectures, cependant :

« Ils n'ont finalement guère pénétré la société parisienne en profondeur. Grâce à J.-J. Lebel, je crois, ils ont fait la connaissance de Michaux. Ils ont rendu visite à la veuve de Céline. Mais leurs contacts avec la France sont restés assez superficiels. Par exemple, on peut relever le fait qu'ils n'ont eu aucun contact avec les milieux existentialistes de Saint-Germain-des-Prés, alors que ce mouvement était alors très à la mode (Sartre, Vian, Greco, etc.). »¹²³

Quant à Kerouac, il est le seul qui semble ne pas s'être rendu à Paris pour la liberté qui y régnait mais plutôt pour affaires personnelles. En effet, le second voyage à Paris de Kerouac était censé être une halte avant son voyage en Bretagne pour tenter d'y retrouver l'histoire de ses ancêtres. Mais cette entreprise ne s'est pas passée comme prévu et Kerouac est retourné à Paris, « misérable ».¹²⁴

Ces jeunes à l'esprit bohème ont trouvé en Paris une ville dont la culture artistique recevait une quantité d'influences des États-Unis, autant dans le domaine de la musique que de la mode. Enfin, sur le plan éditorial, on note l'arrivée du livre de poche sur le modèle de l'édition américaine. Cependant, alors qu'ils imaginaient la ville telle qu'elle était décrite par la *Lost Generation*, les *Beats* arrivent à Paris en plein renouveau de la littérature, à

¹²² MILES, Barry. *Beat Hotel*. Marseille : Le Mot et le reste, 2011. p.16

¹²³ Jean-François Duval. Propos recueillis par Lucie Malagnat

¹²⁴ *Op. Cit.* MORGAN, Bill. p. 232. (Une femme l'aurait même pris pour un clochard.)

l'heure de l'émergence du Nouveau Roman et trouvent ainsi une vie littéraire où la poésie militante et politique est quasiment absente.

« À l'époque, la France était un peu morte. Les grandes figures étaient les anciens et, à ma connaissance, il n'y avait aucun jeune poète inspiré. [...] J'ai pourtant rencontré Yves Bonnefoy, mais Bonnefoy était davantage un esthéticien [...] un poète raffiné, mais pas un poète politique ou un militant visionnaire. »¹²⁵

En effet :

« La littérature *beat* et le Nouveau Roman sont contemporains l'un de l'autre, mais témoignent d'approches littéraires radicalement opposées. Dans l'un et l'autre cas, il s'agissait de renouveler la littérature et le roman, mais les voies empruntées différaient totalement. »¹²⁶

La *Beat Generation* s'attachait à défendre ses valeurs et ses combats dans ses écrits, au contraire du Nouveau Roman qui avait une visée beaucoup plus littéraire, comme en témoignait Alain Robbe-Grillet, chef de file de ce mouvement : « la littérature n'est pas pour [l'écrivain] un moyen, qu'il va mettre au service de quelque cause »,¹²⁷ ce qui tend à marquer une distinction entre les deux mouvements. Ainsi, sur la scène littéraire française, le Nouveau Roman domine et prend une grande place, réduisant ainsi les possibilités pour les écrivains ne faisant pas partie du mouvement. Mais il restait cependant une place pour les *Beats*. Ils sont en effet arrivés dans le pays de l'existentialisme avec qui la *Beat Generation* avait des points communs :

« L'existentialisme et le mouvement *beat* sont les deux réponses que la jeunesse d'après-guerre a trouvées pour s'engager et vivre dans la seconde moitié du XX^e siècle. »¹²⁸

Les *Beats* ont finalement croisé les bonnes personnes qui leur ont permis de voir une autre facette de la vie parisienne et d'y trouver leur place. Ces rencontres ont été décisives et complémentaires de la situation de Paris comme scène artistique internationale et comme « république mondiale des lettres ».

¹²⁵ GINSBERG, Allen. *Journal Mid-Fifties, 1954-1958*. New York : HarperCollins. 1995. pp. 466-467

¹²⁶ Jean-François Duval. Propos recueillis par Lucie Malagnat

¹²⁷ ROBBE-GRILLET, Alain. « L'écrivain, par définition, ne sait où il va, et il écrit pour chercher à comprendre pourquoi il écrit », *Esprit*, vol. XXXII, n° 329, juillet 1964, p. 63.

¹²⁸ Jean-François Duval. Propos recueillis par Oriol Rodriguez pour le site [elpais.com](http://www.elpais.com), Uruguay. 28 février 2014. Disponible en ligne en langue espagnole : <http://www.elpais.com.uy/cultural/camino-generacion-beat.html>

PARIS, UNE VILLE ATTIRANTE POUR LES ÉCRIVAINS

Paris, une scène artistique internationale

La ville de Paris est une ville de prestige culturel, et ce depuis le XVIII^e siècle. D'une renommée mondiale, Paris est la capitale des lettres et des arts possédant un fort capital « Culture ou Civilisation » selon Paul Valéry,¹²⁹ un lieu où se forment les normes universelles artistiques. Son aspect international fait d'elle une capitale mondiale dénationalisée.¹³⁰ Paris, par son histoire, a vécu bon nombre d'événements qui sous entendent une réelle liberté politique au sein de la ville et du pays. La Révolution française, l'invention des droits de l'homme, la naissance de la démocratie, etc.¹³¹ Enfin, la France possède un champ littéraire ancien et surtout autonome vis-à-vis de la politique et de la religion. Autant de caractéristiques spécifiques qui font de Paris, aux yeux du monde, un lieu de tolérance et un refuge. Autant de caractéristiques et de facteurs qui ont attiré les artistes afin de leur permettre de créer en toute liberté.

Capitale des arts jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale, concurrencée par New York après cette période, Paris est une ville maîtresse pour les artistes avant-gardistes et modernes, tels que ceux du Salon des refusés, mis en place en 1863 après que le jury du Salon de peinture et de sculpture ait refusé près de 3 000 œuvres. La liberté de création inhérente à la capitale a attiré, au XIX^e siècle, les artistes d'Europe centrale et orientale (Soutine, Chagall, etc.) et les artistes espagnols fuyant le fascisme (Miró, González, etc.)¹³², tous venus en France pour rejoindre le cercle parisien de l'avant-garde et pour trouver une liberté politique. En janvier 1925, André Warnod, dans un article de la revue *Comœdia*, utilise pour la première fois l'expression « École de Paris » pour désigner des peintres tels que Chagall, Modigliani, Soutine ou Foujita.¹³³ L'École de Paris devient le

¹²⁹ CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil, 2008. Coll. « Points essais ». p. 32

¹³⁰ CASANOVA, Pascale. « Paris, méridien de Greenwich de la littérature ». In : CHARLES, Christophe (dir.) *Capitales culturelles, capitales symbolique*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2002. p. 289-296

¹³¹ *Op. Cit.* CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*. p.47

¹³² SCOT, Marie, « L'impérialisme des idées et de la culture française », In : CHARLES, Christophe et JEANPIERRE, Laurent (dir.) *La Vie intellectuelle en France - Tome 2. De 1914 à nos jours: De 1914 à nos jours*. Paris : Seuil, 2016. p. 355

¹³³ Bibliographie sélective : <http://www.bnf.fr/documents/biblio_artistes_a_paris.pdf>

symbole de l'internationalisme culturel qui règne dans la capitale, ville où se retrouvent alors artistes étrangers et grands maîtres français de l'art moderne.

Mais Paris n'attire pas que des artistes du continent européen. Après la première guerre mondiale, de nombreux soldats afro-américains ont entrepris le voyage vers la capitale, en particulier pour échapper au racisme dont ils étaient victimes au sein de l'armée. De nombreux *G.I.s* déployés en France décidèrent ainsi de rester à Paris à la fin de la guerre, après le bon accueil que leur avait réservé la capitale.¹³⁴ Par cette décision, ils ont ouvert la voie à une vague d'immigration d'afro-américains les années suivantes. Ceux-ci voulaient échapper à l'oppression, au racisme, à la pauvreté et profiter de la liberté d'expression de Paris. Dans les années 1920, ce sont les *expatriates*, les écrivains de la *Lost Generation*, les victimes du maccarthysme et de l'anticommunisme qui viennent pour trouver leur société idéale, comme le disait Gertrude Stein :

« Paris était la ville idéale pour ceux d'entre nous qui allaient créer l'art et la littérature du XX^e siècle. »¹³⁵

La notoriété littéraire de Paris s'étend et depuis, Paris n'a cessé de rivaliser avec Londres pour devenir la capitale littéraire mondiale dénationalisée.

Paris, une « République mondiale des lettres » : un accès à la liberté d'expression et à la reconnaissance littéraire

Les champs artistique et littéraire ont acquis leur autonomie à Paris qui possédait des conditions pour le développement d'une littérature « universelle ». Ce qui explique que, face à la concurrence politique et économique qui s'engage avec Londres depuis le XIX^e siècle, Paris réussit à conserver son titre de capitale culturelle et de fabrique de l'universel.¹³⁶ Paris permet la consécration de créateurs venus d'en-dehors de l'aire francophone.

¹³⁴ KEENE, Jennifer. « A Comparative Study of White and Black American Soldiers during the First World War ». In : *Annales de démographie historique*. Paris : Belin. 2002/1 (n° 103), p. 71-90.

¹³⁵ STEIN, Gertrude. *Paris-France*. New York : C. Scribner's Sons/Londres : B. T. Bradford, Ltd. 1940.

¹³⁶ *Op. Cit.* CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*. p.189

D'un point de vue littéraire, le « cumul d'importantes fonctions économiques, politiques et culturelles sur le plan international »¹³⁷ attire les artistes en recherche de modèles et d'innovation ; les écrivains « qui viennent chercher au centre le savoir et le savoir-faire de la modernité »¹³⁸ C'est ainsi que certains auteurs étrangers se lancent dans le voyage vers la France et sa capitale pour y retrouver la liberté d'expression (on peut noter, dans la deuxième moitié des années 1940, l'arrivée de Richard Wright en 1946, James Baldwin en 1949 et Angela Davis en 1963)¹³⁹, et aussi la modernité artistique et littéraire. Ou encore pour y créer une nouvelle forme, un nouveau style d'écriture, dans une ville d'avant-garde, plus en avance que d'autres pays,¹⁴⁰ où sont fixés les codes de la littérature moderne. La dominance de Paris sur le monde des lettres s'est également formée grâce aux institutions qui participent à la consécration des écrivains et des œuvres, comme les prix littéraires. Avec onze Prix Nobel de littérature,¹⁴¹ le pays s'impose dans le monde et attire des auteurs méconnus, voire censurés dans leur pays et sur les autres aires littéraires mondiales, qui viennent en France chercher la possibilité d'une publication.

En effet, Paris a la réputation d'être une ville ouverte aux essais qui ne trouveraient pas un large public.¹⁴² La ville regorgerait donc d'éditeurs qui prendraient plus volontiers le risque de s'occuper des auteurs peu connus en lesquels ils croient mais qui n'apporteraient que peu de profits. Pour résumer, certains éditeurs seraient plus intéressés par la reconnaissance symbolique apportée par ces écrivains plutôt que par leur capital commercial. Pascale Casanova donne un exemple de la reconnaissance mondiale que permet Paris aux écrivains étrangers et novateurs à travers la carrière de William Faulkner. Alors qu'il n'était que peu reconnu aux États-Unis, le style nouveau de Faulkner et son originalité semblent séduire et intéresser la France, qui s'empare alors de ses œuvres et lui permet une consécration littéraire mondiale.¹⁴³ Sa consécration française a pu avoir lieu certes grâce à l'ouverture de Paris à son style novateur, mais également grâce à des agents qui lui ont donné une

¹³⁷ HORVATH, Christina. « Londres et Paris dans la République mondiale des Lettres ». In : Synergies Royaume-Uni et Irlande n° 3 – 2010. p.212

¹³⁸ *Op. Cit.* CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*. p. 146

¹³⁹ BEARDSLEY, Eleanor. « Paris Has Been A Haven For African Americans Escaping Racism », *National Public Radio*. Disponible en ligne : <<http://www.npr.org/2013/09/02/218074523/paris-has-been-a-haven-for-african-americans-escaping-racism>> (Consulté le 05 mai 2017)

¹⁴⁰ *Op. Cit.* CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*. p.146

¹⁴¹ *Op. Cit.* SCOT, Marie, « L'impérialisme des idées et de la culture française », p. 357

¹⁴² MOLLIER, Jean-Yves. « Paris, capitale éditoriale des mondes étrangers ». In : MARÈS, Antoine et MILZA, Pierre, *Le Paris des étrangers depuis 1945*. Paris : Publications de la Sorbonne, 1995. pp.373-394.

¹⁴³ *Op. Cit.* CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*. p.195

place dans la critique littéraire et l'ont dévoilé au public. Notamment Maurice-Edgar Coindreau, qui a traduit et publié, dans la *NRF*, une critique sur l'ensemble de l'œuvre de Faulkner. Ou encore Sartre, qui fait un compte-rendu du *Bruit et de la fureur* après sa parution chez Gallimard, compte-rendu qui « l'impose comme l'un des plus grands romanciers de ce siècle. »¹⁴⁴

La prédominance de Paris sur la scène littéraire internationale est également due à la présence de nombreux intermédiaires, de médiateurs qui possèdent un « immense pouvoir de consécration ».¹⁴⁵ Ceux-ci, traducteurs, critiques et fin lettrés, participent à l'établissement d'une définition *autonome* de la littérature moderne. Ils en définissent les canons et les critères de légitimité qui font foi dans le monde entier, ou du moins dans les grandes aires littéraires. Paris est donc une capitale littéraire, terme défini par Pascale Casanova comme « un lieu où convergent à la fois le plus grand prestige et la plus grande croyance littéraire. »¹⁴⁶

La grande liberté politique enviée par les écrivains qui viennent à Paris s'exprime à travers une censure peu présente dans le monde littéraire français. Paris est ainsi « le dernier recours contre les censures nationales. »¹⁴⁷ C'est une des raisons qui poussent certains auteurs à s'exiler, pour garantir une publication et éviter (ou contourner) un procès pour obscénité.¹⁴⁸ C'est le cas de Joyce, Miller ou encore Nabokov qui ont trouvé la reconnaissance et la consécration internationale qu'ils cherchaient grâce à l'intérêt porté à leurs œuvres par quelques éditeurs, traducteurs et critiques parisiens.

L'affaire Joyce

L'affaire de la censure d'*Ulysses* de Joyce est un premier exemple de la capacité de Paris à consacrer un écrivain. L'histoire commence en 1920 lorsqu'après avoir tenté de faire publier son livre à Dublin, l'écrivain irlandais James Joyce édite des extraits de son roman dans *The Little Review*, une revue américaine. Malheureusement, la poste s'empare des exemplaires de la revue pour en rendre impossible la diffusion du contenu, jugé obscène.

¹⁴⁴ *Ibid.* p.195

¹⁴⁵ *Ibid.* p.45

¹⁴⁶ *Ibid.* p.47

¹⁴⁷ *Ibid.* p.193

¹⁴⁸ *Ibid.* p.193

Les éditeurs sont d'ailleurs jugés en 1921 pour la diffusion d'extraits obscènes et la violation des lois du *Comstock Act*.

Cette attaque a mis en lumière *Ulysses* et son auteur, qui fut remarqué par Sylvia Beach, la propriétaire de la librairie Shakespeare & Co à Paris. En 1922, elle édita le roman de Joyce. Pour le faire connaître, une lecture est organisée, rassemblant la communauté littéraire parisienne anglo-saxonne et des grands « consécrateurs » tels que Gide et l'écrivain traducteur Valery Larbaud. À sa parution, le roman subversif (qui comptait pas moins de 2 500 erreurs typographiques)¹⁴⁹ ne fut pas très bien accueilli par la critique française, « Claudel le trouve "diabolique". Gide parle finalement de "faux chef-d'œuvre" »¹⁵⁰ et la douane américaine détruit les volumes destinés aux souscripteurs. En 1929, une nouvelle traduction d'*Ulysses* paraît à Paris, un travail d' « Auguste Morel et Stuart Gilbert, revue par Valery Larbaud avec le concours de James Joyce »¹⁵¹ pour lequel pas moins de huit traducteurs ont travaillé ensemble pour fournir le meilleur résultat possible. Une nouvelle traduction qui sera très remarquée et appréciée.

En 1933, après que plusieurs exemplaires soient arrivés aux États-Unis en contrebande, l'Amérique ouvre un procès contre le livre : *United States v. One Book Called Ulysses*. Le Juge John M. Woolsey rend un verdict en faveur de Joyce :

« But my considered opinion, after long reflection, is that, whilst in many places the effect of *Ulysses* on the reader undoubtedly is somewhat emetic, nowhere does it tend to be an aphrodisiac. *Ulysses* may, therefore, be admitted into the United States. »¹⁵²

Une fois l'interdiction levée aux États-Unis, Joyce délaisse Sylvia Beach de ses droits sur le livre et les revend à Random House, qui publiera la première édition américaine d'*Ulysses*.¹⁵³ La censure est levée et James Joyce est consacré.

¹⁴⁹ « La République des lettres ». Disponible en ligne : <http://republique-des-lettres.fr/116-james-joyce.php> (Consulté le 05 mai 2017)

¹⁵⁰ LE NAIRE, Olivier. « L'éternel perturbateur ». *L'Express*. 31/05/2004. Disponible en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/l-eternel-perturbateur_819678.html (Consulté le 07 mai 2017)

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² Retranscription du procès *UNITED STATES v. ONE BOOK CALLED "ULYSSES"*. Disponible en ligne : https://scholar.google.com/scholar_case?case=5544515174778878625&hl=en&as_sdt=2,26&as_vis=1

¹⁵³ *Op. Cit.* LE NAIRE, Olivier.

L'affaire Miller

Henry Miller a longtemps voulu être un écrivain reconnu. Mais la société américaine de l'époque ne lui laissait pas la possibilité d'assouvir son ambition. Il s'exile à Paris en 1930 pour chercher l'inspiration, les rencontres qui alimenteront ses prochains écrits, ainsi que la liberté. Il y vient car il est désabusé de sa vie américaine où on ne lui donne pas la possibilité de devenir écrivain. Il y vient car il sent que dans la capitale française, il deviendra l'écrivain qu'il a toujours rêvé d'être.

Au fil de ses rencontres, Miller développe son style et son inspiration. Il écrit vite. Près de quinze pages par jour dit-on.¹⁵⁴ Et il se fait remarquer par Jack Kahane qui publiait des romans sulfureux américains ou anglais que les auteurs n'arrivaient pas à faire éditer dans leur pays d'origine. La pornographie était son fonds de commerce et ces livres étaient surtout destinés aux touristes anglophones. Jack Kahane a ainsi édité, en 1934, *Tropic of Cancer* chez Obelisk Press, sa propre maison d'édition, suivi de *Tropic of Capricorn* en 1939. Aux États-Unis, il faudra attendre 1960 pour que les deux ouvrages ne soient plus censurés et paraissent sous le titre *Tropics* chez New Direction.

Après la seconde guerre mondiale, Maurice Girodias décide de poursuivre l'œuvre de son père, Jack Kahane (décédé en 1939) et crée clandestinement sa maison d'édition : les éditions du Chêne. Henry Miller se voit alors republié en nombre. Deux maisons d'édition éditent Miller en 1946 : les éditions du Chêne publient *Tropic of Capricorn*, et Denoël édite une traduction de *Tropic of Cancer*. Ces deux parutions choquent alors la France puritaine qui, durant les années 1940, rivalisait avec la censure des pays anglo-saxons.

Plus tard, Miller travaille sur une trilogie dont les volumes paraissent à Paris, d'abord chez Obelisk Press, qui renaît pour l'occasion, pour *Sexus* (1949), puis chez Olympia Press pour *Plexus* (1953). À la fin (août-septembre) 1959 devait paraître le troisième volume de cette trilogie, *Nexus*, chez Olympia Press. Finalement, cela n'a pas été le cas. La trilogie complète porte le titre de *Rosy Crucifixion (La Crucifixion en rose)*. Cependant, cet ouvrage a été publié par Obelisk Press en 1960, bien qu'il apparaisse qu'une traduction de

¹⁵⁴ Voir le site : <<http://www.terresdecrivains.com/Henry-MILLER>>

Roger Giroux ait été publiée avant, chez Buchet-Chastel-Correa¹⁵⁵ (l'éditeur de l'époque était Maurice Nadeau).

L'affaire *Lolita*

Un autre exemple illustrant le puritanisme face à la censure française est le roman *Lolita*, de Nabokov. Tout d'abord présenté à plusieurs éditeurs américains qui le refusent le jugeant pornographique, *Lolita* arrive à Paris et tombe dans les bonnes grâces de Maurice Girodias en 1955. Éditeur habitué du genre (il a déjà publié *Tropiques du Cancer* d'Henry Miller), il prend sous son aile ce manuscrit et s'engage à le rendre public et visible. En effet, si Girodias décide de donner sa chance à ce roman, c'est qu'il y voit une apologie de la pornographie et de la pédophilie, un texte sulfureux et provocateur qui ne tardera pas à animer la critique. De plus, le public des ouvrages de la collection verte s'attend alors à un ouvrage pornographique de la même trempe que les autres romans du catalogue de la maison d'édition. À la fin de l'année 1955, Graham Green défend *Lolita* dans le *London Sunday Times* en le qualifiant d'un des trois meilleurs romans de l'année tandis que d'autres prestigieux journalistes tels qu'Edmund Wilson ou John Gordon expriment leur dégoût. Nabokov, qui tenait à son image en France et à la bonne réputation de son livre, rédige un manifeste pour défendre son histoire et sa création. Mais le 20 décembre 1956, un arrêté paraît au *Journal Officiel*, ordonnant l'interdiction de vente et de circulation de pas moins de vingt-cinq ouvrages publiés chez Olympia Press.¹⁵⁶ En 1958, *Lolita* est publié aux États-Unis par G. P. Putnam's Sons et le manifeste en devient la postface. En 1959, Gallimard écoute l'avis de Raymond Queneau et rachète les droits de *Lolita*. Le roman sera alors brillamment traduit par Eric Kahane (frère de Maurice Girodias) et exposé en France sous le nom de cette grande maison d'édition, renommée et réputée qui lui redonne sa légitimité. Cinq mois après, en septembre 1959, l'interdiction est levée. Aux États-Unis, *Lolita* est soutenu par de « grands » écrivains et obtient un succès phénoménal.

Cette affaire est un parfait exemple de l'impact de la critique et des agents sur la réception d'une œuvre. Pourrait-on penser aujourd'hui que *Lolita* aurait eu le même succès s'il

¹⁵⁵ *Op. Cit.* KEARNEY, Patrick. *The Paris Olympia Press*. p. 211

¹⁵⁶ COUTURIER, Maurice. *Roman et censure, ou, La mauvaise foi d'Eros*. Seyssel : éditions Champ Vallon, 1996. p.211

n'avait pas été censuré, traduit, soutenu et si la critique ne s'était pas emparée de ce phénomène ?

Au travers de ces trois exemples, on peut constater que la consécration de ces trois écrivains est le résultat d'une prise de risque par les éditeurs qui ont tenté de se faire une place dans le champ éditorial français en s'orientant vers un créneau non occupé, celui des œuvres subversives. Mais cela passe aussi par le travail des traducteurs qui ont sans aucun doute contribué à rendre ces œuvres accessibles au public et aux critiques. La reconnaissance internationale de ces écrivains dominés dans des champs dominants d'un point de vue littéraire est directement liée à leur traduction et donc à leur consécration parisienne. Mais les *Beats* n'auraient pu s'installer et réussir en France si la structure du champ éditorial ne le permettait pas.

LE CHAMP ÉDITORIAL FRANÇAIS ET L'INSTALLATION DE LA BEAT GENERATION

La structure du champ littéraire et éditorial français

La théorie des champs a été fondée par Pierre Bourdieu afin d'expliquer l'espace social en le divisant en ce qu'il appelle des « champs ». Un champ est « un espace structuré de positions (ou de postes) dont les propriétés dépendent de leur position dans ces espaces et qui peuvent être analysées indépendamment des caractéristiques de ses occupants ».¹⁵⁷ Chaque champ a des propriétés spécifiques mais l'analyse de celles-ci permet de mieux comprendre la mécanique universelle des champs. Bourdieu ajoute « il y a des lois générales des champs. Des champs aussi différents que le champ de la politique, le champ de la philosophie, le champ de la religion ont des lois de fonctionnement invariantes ».¹⁵⁸ Ainsi, au sein de chaque champ, les agents luttent pour y occuper la position dominante et pour y conserver leur monopole. Afin d'expliquer l'édition des *Beats* en France, je vais tenter de décrire la structure du champ éditorial et littéraire français.

¹⁵⁷ BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris : éditions de Minuit, 2002. p.133

¹⁵⁸ *Ibid.*

Dans son article intitulé « Une révolution conservatrice dans l'édition », ¹⁵⁹ Bourdieu s'emploie à étudier la structure du champ éditorial français. Partant du principe que l'éditeur doit concilier « art et argent, amour de la littérature et recherche du profit », opposition représentant le principe de structuration fondamentale du champ, le sociologue essaie de donner à chaque maison d'édition sa place dans le champ éditorial des années 1990 selon plusieurs critères. Bien que l'étude de Bourdieu ait été réalisée lors de l'année de référence 1996, le classement des maisons d'édition mis en place permet d'avoir une idée des intentions de chaque maison d'édition lorsqu'elles décident de publier la *Beat Generation*.

L'analyse par Bourdieu des données recensées permet de distinguer les maisons d'édition selon leur cumul de différentes ressources, appelé capital. Sont étudiés ici le capital économique, symbolique et commercial. Le capital économique comprend les revenus, le capital symbolique peut être défini comme « le volume de reconnaissance, de légitimité et de consécration accumulé par un agent social au sein de son champ d'appartenance ». ¹⁶⁰ Enfin, le capital commercial représente la suprématie commerciale d'une structure. Le champ étant divisé en deux pôles : le pôle de grande production (qui dépend de la loi du marché) et le pôle de production restreinte (qui se fonde sur des critères intellectuels et esthétiques). ¹⁶¹

Brève histoire de l'édition des années 1940-1960

Pendant l'Occupation, les grands dirigeants éditoriaux sont installés en zone libre et la production éditoriale est quasi nulle. L'Allemagne impose alors un contrôle sur les activités littéraires et seuls les ouvrages correspondants à l'esprit allemand sont autorisés. Après la guerre, les éditeurs décident de reprendre la main et de marquer politiquement leur activité en publiant des auteurs qui avaient été mis à l'index. Quelques maisons d'édition se créent à la fin de la guerre, avec pour but de servir la littérature, comme le

¹⁵⁹ BOURDIEU, Pierre. « Une révolution conservatrice dans l'édition ». In : *Actes de la recherche en sciences sociales* : Édition, Éditeurs (1). 1999, vol. 126-127, p. 3-28.

¹⁶⁰ Définition du « capital symbolique » par Pascal Durand : < <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique#fn1>>

¹⁶¹ SAPIRO, Gisèle. *Les échanges littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation*. Centre européen de sociologie et de science politique. 2010. p.7

déclare Pol Vandromme, critique littéraire, à propos de Roland Laudenbach, fondateur des éditions de La Table Ronde :

« On ne doit pas oublier qu'il a fondé sa maison pour servir la littérature, en un temps où des jacobins enivrés de leur victoire et de leur bêtise proscrivaient le nom et l'œuvre des plus grands de nos écrivains. Montherlant, Giono, Morand échappaient grâce à lui, à la clandestinité. »¹⁶²

Après la Libération, un nouveau pôle structure le champ. Il s'agit de l'avant-garde consacrée, pôle possédant un fort degré d'autonomie et une position solide en termes de chiffres de vente.¹⁶³ L'avant-garde consacrée a la capacité de concilier fort capital social et fort capital symbolique. Dans les années 1950, les éditeurs français, soucieux d'informer et de donner à réfléchir aux lecteurs tout en travaillant à la renommée de leur maison d'édition,¹⁶⁴ se font plus exigeants sur le choix des textes à éditer et modifient parfois leur catalogue et leur ligne éditoriale première. Le militantisme débute par la presse (*L'Express*, *France Observateur*, *Études*, etc.) puis est repris par quelques maisons d'éditions telles que Julliard, Bourgois, Maspéro, Le Seuil, etc.¹⁶⁵ qui s'engagent contre la guerre.

Dans les années 1960, on constate un renouvellement politique et littéraire du champ éditorial. À la fin de la guerre d'Algérie, en 1962, les maisons d'édition parviennent à l'indépendance financière. Dans les années 1970, l'édition généraliste est dominée par « quelques grandes maisons familiales prestigieuses, au premier rang desquelles Gallimard, et par de jeunes maisons d'avant-garde, telles que Le Seuil, Minuit ou encore Maspéro, qui reflètent les débats politiques de l'époque. »¹⁶⁶ Les catalogues de ces maisons d'édition étaient structurés autour de textes principalement politiques. Gallimard rejoint le mouvement après Mai 68 avec des collections telles que « Témoins » ou « L'Air du temps ». Tout ceci représente une politique éditoriale qui a vu beaucoup de maisons

¹⁶² SIRINELLI, Jean-François (dir.) *Histoire des droites en France, Tome 2*. Paris : Gallimard, 1992. Coll. « NRF Essais ».

¹⁶³ GOYET, Bruno et OLIVERA, Philippe. « Les mondes intellectuels dans la tourmente des conflits », In : CHARLES, Christophe et JEANPIERRE, Laurent (dir.) *La Vie intellectuelle en France - Tome 2. De 1914 à nos jours: De 1914 à nos jours*. Paris : Seuil, 2016.

¹⁶⁴ HARCHI, K. « L'édition, agent de la consécration littéraire », In : NAUDIER, Delphine et SOFIO, Séverine. *Les stratèges de la notoriété: intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*. Paris : Archives contemporaines, 2014. p. 38

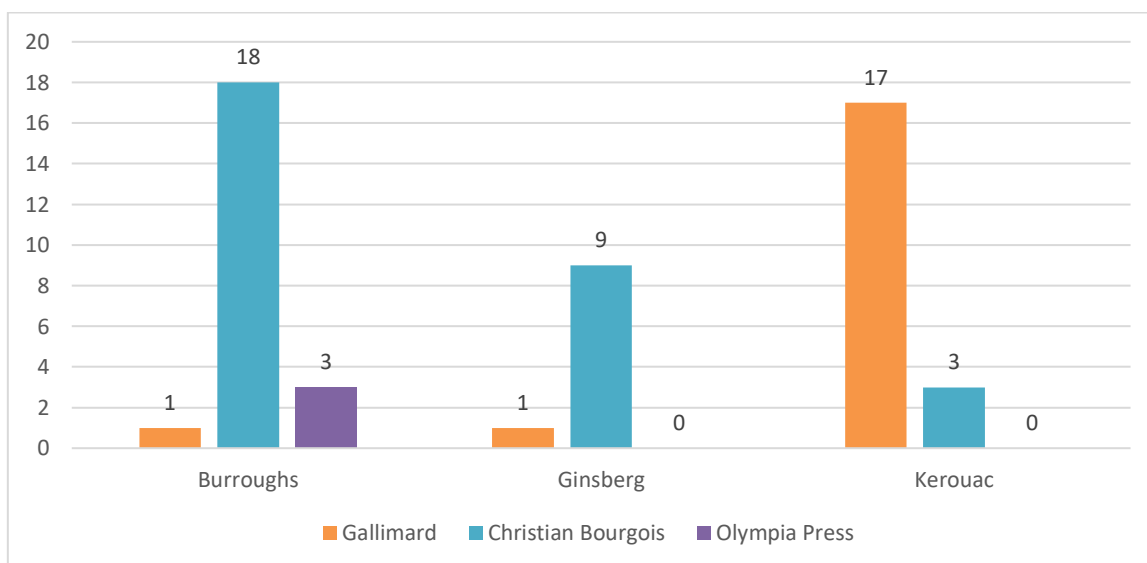
¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ NOËL, Sophie, « L'édition indépendante en 1962 », In : CHARLES, Christophe et JEANPIERRE, Laurent (dir.) *La Vie intellectuelle en France - Tome 2. De 1914 à nos jours: De 1914 à nos jours*. Paris : Seuil, 2016.

d'édition bâtir leur réputation sur un avant-gardisme littéraire et artistique arrivant en France.

Structure du champ éditorial français

Afin de concentrer l'étude du champ éditorial français sur les maisons d'édition qui m'intéressent pour l'étude sur la *Beat Generation*, j'ai tout d'abord établi une base de données bibliographique. Grâce à cela j'ai pu constituer une liste des trois principaux éditeurs qui ont publié et qui publient toujours la *Beat Generation*. Il s'agit de Bourgois, de Gallimard et d'Olympia Press. Il est intéressant de constater que ces trois éditeurs ne publient pas les trois auteurs à part égale, mais chacun semble en avoir privilégié un, comme en témoigne le graphique ci-dessous.



Graphique 1 : *Les premières éditions en France (en anglais ou en français) en fonction des éditeurs (en nombre de titre).*

Par l'analyse et l'addition de plusieurs facteurs, Bourdieu, dans les années 1990, poursuit l'étude et classe les différentes maisons dans des « nuages » sur des diagrammes. On note ainsi que la maison d'édition Gallimard est placée au rang des grandes et anciennes maisons, avec Le Seuil, Albin Michel ou encore Flammarion. Gallimard, selon Bourdieu, « cumule toutes les espèces de capital, économique, commercial et symbolique ».

Gallimard traduit beaucoup, surtout de l'anglais,¹⁶⁷ et s'oriente vers de la « littérature commerciale à succès plus ou moins garanti ». Quant à Christian Bourgois, sa maison se situe parmi les maisons avant-gardistes, les plus petites et les plus récentes, avec entre autres Corti, Serpent à Plume, Des Femmes, Nadeau, etc. Dominé sur le plan économique, Bourgois détient un capital symbolique et une position légitime forte dans le champ, et ce grâce à quelques critiques et « découvreurs » (que je décrirai en troisième partie) qui essayent de promouvoir la littérature d'avant-garde :

« On voit ainsi s'opposer, sous le rapport du volume global du capital possédé, les grandes entreprises anciennes qui cumulent toutes les espèces de capital, économique, commercial et symbolique, et dont le paradigme est Gallimard, et les petites entreprises récentes qui, étant dans la phase d'accumulation initiale du capital, sont à peu près démunies de toutes les espèces de capital, même si elles détiennent un certain capital symbolique sous la forme de l'estime ou de l'admiration de quelques "découvreurs", critiques et écrivains d'avant-garde, libraires éclairés et lecteurs informés. »¹⁶⁸

Où placer Olympia Press ? C'est une maison d'édition à double rôle, ce qui en fait un cas particulier. À la fois éditeur d'avant-garde et éditeur pornographique, Maurice Girodias s'est attaché à éditer des œuvres dérangeantes, à la fois par provocation mais aussi pour les faire connaître car elles n'étaient acceptées nulle part ailleurs (Burroughs, Miller, etc.). Qui plus est, en langue anglaise ! Ce qui montre que Girodias visait un lectorat bien particulier. Olympia Press occupe ainsi une position singulière et quasi inédite dans le champ éditorial, une position dominante pour son capital accumulé de légitimité éditoriale mais tout de même instable car sans arrêt censurée, ce que je vais développer dans la partie suivante.

Structure du champ littéraire français

Autonome depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle,¹⁶⁹ le champ littéraire français voit sa structure, mise en place dans les années 1920, rester relativement stable et graviter autour de plusieurs logiques sociales, dont une « logique esthétique de l'avant-garde consacrée qui met à distance la morale au nom du style et de la forme », et une « logique subversive de nouvelles avant-gardes, où la vie de bohème voisine avec les discours et les

¹⁶⁷ Op. Cit. SAPIRO, Gisèle. *Les échanges littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation*. p. 62

¹⁶⁸ Op. Cit. BOURDIEU, Pierre. « Une révolution conservatrice dans l'édition ». p.14

¹⁶⁹ BOURDIEU, Pierre. « Le champ littéraire ». In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 89, septembre 1991. *Le champ littéraire*. pp. 3-46

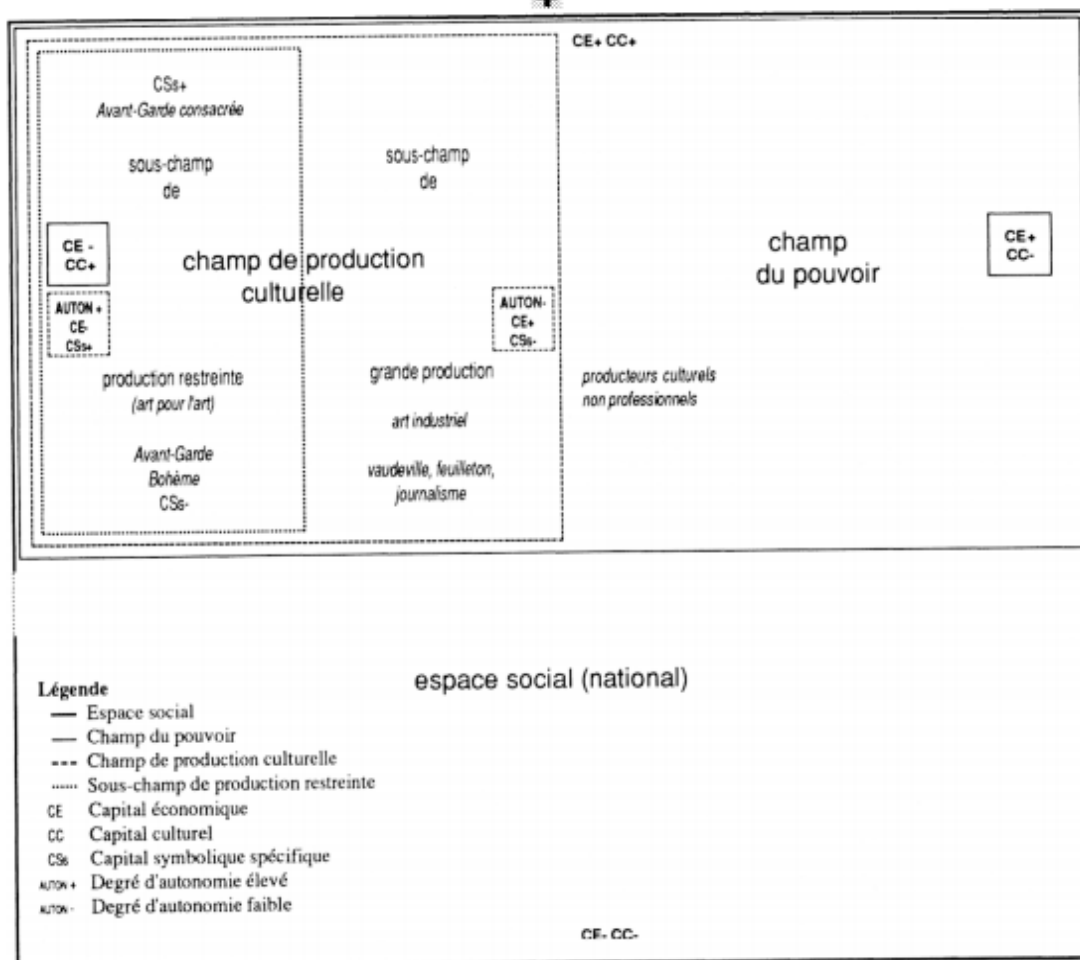
engagements révolutionnaires ». ¹⁷⁰ Les précurseurs littéraires qui ont fortement influé sur la structure du champ littéraire des années 1950 sont les Surréalistes qui revendiquaient une liberté esthétique et idéologique absolue, en faveur à l'autonomisation du champ littéraire, tels que le revendiquaient les avant-gardes avant-eux.

Selon un schéma de Pierre Bourdieu ¹⁷¹, on peut constater que le champ littéraire obéit aux mêmes lois de structuration que le champ éditorial. Au pôle de grande production (l'art industriel, régit par la rentabilité à court terme et dont le succès s'estime par les chiffres de vente) s'oppose un pôle de production restreinte (l'art pour l'art, pour les pairs, désintéressement financier), deux sous-champs du champ de production culturelle. C'est le pôle de production restreinte qui m'intéresse ici, avec une autonomie et un capital culturel élevés et un capital économique faible, qui rivalise avec la grande production qui bénéficie d'un capital économique important mais d'une autonomie relativement faible en comparaison.

¹⁷⁰ *Op. Cit.* GOYET, Bruno et OLIVERA, Philippe. « Les mondes intellectuels dans la tourmente des conflits »

¹⁷¹ *Op. Cit.* BOURDIEU, Pierre. *Le champ littéraire*

Le champ de production culturelle dans le champ du pouvoir et dans l'espace social



On a indiqué en pointillé les limites des champs pour marquer qu'il ne s'agit pas de frontières juridiques mais de limites statistiques.

© Pierre Bourdieu

Une place pour la *Beat Generation* ?

La liberté démocratique et la liberté d'expression régnant à Paris ainsi que la position dominante de la ville sur la scène littéraire mondiale ont petit à petit attiré les *Beats* qui s'y sont installés. Après avoir dû faire face à la censure aux États-Unis et vu leurs ouvrages interdits et non diffusés, ils se sont rapidement rendus compte de l'importance de Paris dans leur vie d'auteurs aspirant à faire éditer leurs écrits. Mais la ville de Paris possède-t-elle la structure éditoriale nécessaire ? Burroughs, Ginsberg et Kerouac ayant des styles d'écriture très différents, vont-ils tous trouver un ou plusieurs éditeurs qui s'intéresseront à leurs œuvres et voudront les faire connaître ? En se basant sur le contexte historique de

l'époque qui a fortement influencé les éditeurs pour qui un nouvel horizon s'est ouvert, amenant de nouveaux projets artistiques et éditoriaux, et sur l'analyse plus sociologique de Bourdieu du champ éditorial (ainsi que sur les observations faites grâce à la base de données), on peut dire que les instances éditoriales, avec l'aide de découvreurs, médiateurs et critiques, ont pu installer la *Beat Generation* dans l'espace français et lui permettre d'obtenir un cadre éditorial propre. Quant aux informations recueillies sur le champ littéraire, elles aident à comprendre l'enjeu de la publication des *Beats* pour chaque maison, ainsi qu'à expliquer le fait que les trois auteurs étudiés soient répartis chez trois éditeurs aux positionnements différents voire opposés dans le champ éditorial comme dans le champ littéraire.

Voyager sera pour les *Beats* une manière de s'ouvrir au monde, de s'éloigner de la société pesante qui règne aux États-Unis, mais également une source d'inspiration inépuisable. C'est grâce à leurs voyages qu'ils ont pu écrire certains livres, tels que *Lettres du yagé*, « yagé » étant une drogue que Burroughs est allé chercher jusqu'au Panama. Cela a également permis un fabuleux échange de correspondances et l'écriture de nombreux journaux « intimes », une production littéraire qu'on peut désormais lire. En prenant du recul sur la production littéraire des *Beats*, on se rend compte que le voyage est l'origine de leur inspiration, de leur style et donc de leur succès.

Quant aux éditeurs, ce sont des éditeurs marginaux dont certains, comme Bourgois, sont en pleine ascension et obtiendront leur statut d'éditeur légitime en partie grâce à l'édition de la *Beat Generation*. Dans la partie suivante, je vais étudier ces éditeurs et les raisons qui les ont poussés à éditer les *Beats*. J'espère ainsi mettre en évidence des éléments qui confirment, du moins en partie, une de mes hypothèses qui est que la *Beat Generation* a pu s'installer et être reconnue en France, grâce à plusieurs personnalités qui ont fait le lien entre leurs amis écrivains et éditeurs.

LA RÉCEPTION DE LA BEAT GENERATION EN FRANCE

« S'il y eut jamais un esprit beat en France, il faut le chercher du côté des amis et traducteurs des poètes américains tels Claude Pélieu, Mary Bach et Jean-Jacques Lebel. Ce dernier est l'auteur d'une anthologie de la Beat Generation, qui a largement contribué à faire connaître ce mouvement ici. Aujourd'hui encore, Lebel maintient vivante la tradition des actions multimédias – lectures de poésies, musique, performances – au cours des soirées Polyphonic, au musée d'Art moderne de Paris. »

– Alain Dister, *La Beat Generation : la révolution hallucinée*

Au fil de mes recherches, j'ai remarqué que de nombreuses personnes avaient pris en charge l'intégration des *Beats* dans le champ éditorial français. En effet, la consécration parisienne des écrivains *beats* ne s'est pas faite seulement grâce à la renommée de Paris. Il a beaucoup été question de personnes et les *Beats* ont été remarqués par plusieurs agents qui se sont intéressés à ce mouvement et qui ont choisi de lui permettre une reconnaissance littéraire, chacun usant de leur position dans le champ. Ces agents sont appelés les « découvreurs » ou encore les « passeurs ». ¹⁷² Qu'ils soient éditeurs, traducteurs ou critiques, ils ont eu une importance considérable pour la reconnaissance de la *Beat Generation*.

Cette partie concerne toutes les personnes et les corps de métiers qui ont participé d'une manière ou d'une autre à l'installation et la réception des *Beats* en France. Je vais commencer par étudier les découvreurs et les passeurs, ceux qui ont capté ce mouvement à son apogée aux États-Unis et qui se sont appliqués à le rendre connu des éditeurs et des lecteurs français. Puis, je consacrerai une partie aux principaux éditeurs, en France, de la *Beat Generation* : Olympia Press, Christian Bourgois et Gallimard. Enfin, je terminerai

¹⁷² VAN RENTERGHEM, Marion. « Passeurs du Nouveau Monde », *Le Monde*, 1996 [en ligne]. Disponible sur : < http://abonnes.lemonde.fr/archives/article/1996/03/22/passeursdunouveaumonde_3702189_1819218.html > (Consulté le 24/02/2016)

par la réception critique en proposant l'étude d'un corpus de critiques parues dans des journaux et dans des revues, de 1959 à aujourd'hui, afin de montrer l'évolution du traitement de la *Beat Generation* par la critique et le message diffusé.

LES DÉCOUVREURS ET PASSEURS DE LA *BEAT GENERATION*

Ils sont plusieurs à s'être attribué ce rôle et à avoir contribué à une plus grande visibilité du mouvement. On peut noter tout d'abord l'éditeur Maurice Nadeau qui a fourni les premières traductions en français d'écrits *beats*.

Maurice Nadeau : le découvreur de talents

Il s'est intéressé très tôt aux écrivains américains et a rapidement suivi le chemin du traducteur Maurice-Edgar Coindreau qui, par ses traductions de l'anglais au français, a été reconnu comme un « passeur » de littérature américaine en France, et de littérature française aux États-Unis.¹⁷³ Il commence par prendre la défense d'Henry Miller, condamné pour obscénité pour son œuvre. Nadeau crée alors un comité de défense de l'écrivain et les deux hommes devinrent amis.¹⁷⁴ Nadeau publiera *Rosy Crucifixion* dans sa maison d'édition. À la fin de la seconde guerre mondiale, Maurice Nadeau entre à la rédaction du journal *Combats*, journal issu de la Résistance. Il y travaillera à faire connaître de nombreux auteurs tels que Jean Genet ou encore Henry Miller.

Il exerce deux fonctions en parallèle, celle de critique littéraire dans des journaux tels que *L'Express* ou *France Observateur*, et celle d'éditeur et de directeur de collection chez Julliard et Denoël. En 1953, Nadeau fonde chez Julliard la revue littéraire *Les Lettres nouvelles*. C'est par celle-ci que débute son travail de découvreur et de passeur de la *Beat Generation*.

¹⁷³ GRESSET, Michel. « Maurice Edgar Coindreau, traducteur ou " passeur " ? », In : CARMIGNANI, Paul (dir.), *Figures du passeur*. Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 2002. pp.385-392. Disponible en ligne : <<http://books.openedition.org/pupvd/189>>

¹⁷⁴ Voir ce livre : MILLER, Henry. *Lettres à Maurice Nadeau : 1947-1978*. Paris : Buchet-Chastel, 2012.

En 1960, paraît la revue avec un dossier spécial intitulé « Beatniks et jeunes écrivains américains »¹⁷⁵ dont voici le sommaire :

- p. 3 : Maurice Nadeau, « Beatniks »
- p. 9 : John Clellon Holmes, *La philosophie de la « beat generation »*
- p. 23 : Gregory Corso, *Requiem spontané pour l'Indien d'Amérique*
- p. 31 : Jack Kerouac, *Manières d'aimer*
- p. 43 : Allen Ginsberg, *Death to Van Gogh's Ear*
- p. 49 : Jean-Jacques Mayoux, *Regards sur le spectacle américain*
- p. 65 : Charles Olson, *Les satyres seigneuriaux et solitaires*
- p. 72 : Jack Kerouac, *Credo et technique de la prose moderne*
- p. 74 : John Rechy, *La Ville des Anges perdus*
- p. 88 : Lawrence Ferlinghetti, *Des fois...*
- p. 90 : Edward Albee, *Une histoire de zoo*
- p. 115 : Roger Tailleur, *Le cinéma américain en 1960*
- p. 120 : Maria Le Hardouin, *Découverte de l'Amérique*

Outre l'introduction de Maurice Nadeau et le chapitre de John Clellon Holmes, le dossier est constitué de textes traduits d'auteurs *beats*. Ce volume de la revue avait pour but de faire les connaître en France après que Maurice Nadeau avait perçu leur renommée aux États-Unis :

« Au moment où nous formions le projet de consacrer une partie de ce numéro aux plus jeunes des écrivains américains, la "Saturday Review" annonçait la mort de la *Beat Generation*. C'est un bon signe pour les nouveaux venus qui se sont rassemblés sous cette appellation bizarre et un peu mystérieuse. C'est presque le signe qu'ils sont bien vivants. »¹⁷⁶

L'article dont parle Nadeau est celui écrit par John Ciardi la même année et intitulé « Epitaph for the Dead Beats », un article dans lequel il insulte presque ces jeunes écrivains. Il va même jusqu'à sous-entendre qu'ils sont eux-mêmes conformistes :

« The *Beats* wear identical uniforms. They raise nearly identical beards (now beginning to disappear in reaction to the crop of beards being raised on campus by would-be beatnikoids). They practice an identical aversion to soap and water. They live in the same dingy alleys. They sit around in the same drab dives listening to the same blaring jazz with identical blanked-out expressions on their identical faces.

¹⁷⁵ *Les Lettres modernes*, vol.4, Paris : Julliard, 1960.

¹⁷⁶ NADEAU, Maurice. Beatniks. In : *Les Lettres modernes*, vol.4, Paris : Julliard, 1960.

And any one of them would sooner cut his throat than be caught doing anything "square". »¹⁷⁷

Il dit également que ces poètes se rebellent en restant simplement assis, que leur rébellion est faussement intellectuelle et ne mènera à rien. En bref, qu'ils essayent de se faire remarquer pour pas grand-chose et ennuiet ainsi les critiques littéraires qui voient disparaître une grande génération d'écrivains au profit de ces jeunes irrespectueux. Nadeau a alors le sentiment que les *Beats* sont en train de se faire remarquer et que la parution de cet article offensif va finalement alimenter le mythe.

« Nadeau fait partie des rares personnes qui ont compris ce qui était en train de se passer, et le rôle que la littérature *beat* pourrait jouer. »¹⁷⁸

Il décide ainsi de publier certains textes, dont « Philosophie de la *Beat Generation* » de John Cellon Holmes, un texte expliquant les origines et revendications du mouvement. Les autres textes présents dans ce volume de la revue ont été traduits par l'équipe éditoriale elle-même, et ne sont donc pas des reprises d'éditions existantes (la *Beat Generation* n'étant pas encore traduite en France à cette époque). En effet, la première publication *beat* sur le sol français date de 1959 avec *Naked Lunch* par Olympia Press, en langue anglaise. Ginsberg pense à l'époque que s'ils ne sont pas encore traduits en France et ne suscitent pas l'intérêt des lecteurs et des professionnels de l'édition française c'est parce que le Nouveau Roman monopolise la scène littéraire qui ne s'ouvre pas au nouveau style de ces auteurs :

« Poétiquement, il ne se passait rien, et ils étaient très conservateurs et très fiers d'eux, car ils avaient leur grande tradition littéraire française et tout (y compris une grande partie de mon propre style) venait de France. Et ils faisaient tout un plat de l'existentialisme, c'est-à-dire Sartre et Camus, mais cela tirait plutôt du côté du rationalisme et du roman, avec très peu de poésie : pas le moindre lyrisme grandiose. »¹⁷⁹

C'est un point que Nadeau voulait changer. Ses collaborateurs se sont donc donné comme mission de permettre aux lecteurs d'avoir un aperçu de ce mouvement dans lequel ils croient et qui, selon eux, est promis à une belle évolution et à un bel avenir. Par ce dossier, Nadeau est considéré comme le « découvreur » français de la *Beat Generation*, statut

¹⁷⁷ CIARDI, John. « Epitaph for the dead beats », *The Saturday Review*, 1960 [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.unz.org/Pub/SaturdayRev-1960feb06-00011>>. p.11 (Consulté le 1^{er} juin 2016)

¹⁷⁸ Jean-François Duval. Propos recueillis par Lucie Malagnat

¹⁷⁹ Op. Cit. GINSBERG, Allen. *Journal Mid-Fifties, 1954-1958*. p.346

également revendiqué sur le site web des éditions Maurice Nadeau (« découvreur de talents en littérature »¹⁸⁰). Bourgois lui a même dit à propos de la découverte de Gombrovicz (faite par Nadeau) :

« Je souhaiterais que tout le monde soit conscient du fait que vous êtes à l'origine de cette distinction, puisque c'est vous le premier dans le monde occidental qui avez reconnu son génie »¹⁸¹

Nadeau est donc un découvreur mais aussi un « passeur », terme qui peut être défini ici de deux manières. Un « passeur » car il rendait disponibles à un plus grand public des œuvres littéraires pointues en les faisant traduire et en les publiant. Mais également « passeur » dans le sens où il passait le relais, c'est-à-dire qu'il découvrait des nouveaux auteurs, des nouveaux talents, qu'il les faisait connaître dans le cercle des gens « lettrés » mais n'avait pas les moyens de les publier sur le long terme, et laissait ces jeunes auteurs être célèbres chez d'autres éditeurs.

Nadeau a plus tard été suivi par Jean-Jacques Lebel qui lui a fréquenté les *Beats* et faisait partie de leur groupe d'amis.

Jean-Jacques Lebel : le poète anarchiste

Jean-Jacques Lebel est considéré comme « le » passeur de la *Beat Generation* en France. Anarchiste, militant, activiste passionné, il a été engagé dans les grandes luttes politiques menées par l'Extrême-Gauche. Il a pris part au « mouvement du 22 mars » en 1968, mouvement antiautoritaire qui a rassemblé des étudiants, anarchistes et situationnistes, à l'Université de Nanterre. Lors des manifestations, il a été immortalisé en porteur de Marianne.

Plus qu'un activiste, Lebel est avant tout un artiste. Il fait trois rencontres décisives à New York, celles d'André Breton, de Marcel Duchamp et de Billie Holiday. Il est également l'inventeur du *happening* en France en 1960. De « ce qui advient là, ici et maintenant » il a créé une forme d'art spontané et une communauté éphémère d'agitation culturelle et politique composée de militants, provocateurs et artistes en tous genres. Les *happenings*

¹⁸⁰ Voir sur le site : <<http://www.maurice-nadeau.net/maurice-nadeau>>

¹⁸¹ DOSSE, François. *Les Hommes de l'ombre*. Paris : Perrin, 2014.

mettaient au même niveau les artistes et les spectateurs mélangeaient les arts. Le *happening* est défini par Lebel dans *Les Inrock* en 2009 :

« Il n’y avait pas le free-jazz ici, le théâtre là, l’activisme politique, le Nouveau Roman, la Nouvelle Vague et le cinéma underground ailleurs. Tout cela se mélangeait et se dynamisait réciproquement. C’était le surgissement d’une contre-culture qui s’est inventée un espace social, des techniques de production, des modes de diffusion et de nouvelles pratiques culturelles éminemment politiques, poétiques et intersubjectives. »¹⁸²

Pour Lebel, les *happenings* ont mené à la révolution de Mai 68 :

« Le rôle de l’artiste [...] c’est d’être radar c’est-à-dire de donner une voix et voie à ces pulsions pas encore clairement formulées qui circulent dans le tissu social. Et c’est ce que nous avons fait avec les happenings. Nous avons capté des problématiques, des pulsions, des désirs, des façons de sentir le monde qui étaient les nôtres et que nous partageons avec une énorme quantité de gens anonymes qui venaient et participaient à nos happenings et ça a permis à tout un mouvement de se constituer de façon très modeste et très tribal. Et ça a explosé en Mai 68 avec un mouvement de masse qui a inclus bien d’autres composantes que les nôtres. »¹⁸³

En 1960, il signe avec d’autres artistes le *Grand tableau antifasciste collectif*, une toile haute de cinq mètres et large de six mètres peinte l’année de la signature du *Manifeste des 121* (Déclaration sur le droit à l’insoumission dans la guerre d’Algérie).

En 1960 et 1961, il organise avec Alain Jouffroy l’« Anti-Procès » à Paris, Venise et Milan, une manifestation et une exposition internationales et itinérantes regroupant une soixantaine d’artistes, prenant position contre la guerre d’Algérie et contre la torture.¹⁸⁴

Lebel débute véritablement sa carrière en exposant ses peintures et collages dans de nombreuses galeries d’art à travers le monde. En 1979, il fonde le Festival Polyphonix en 1979 avec Christian Descamps et François Dufrene. C’est un festival nomade et autonome de lecture publique et de performances artistiques telles que la poésie sonore par exemple. Véritable scène ouverte pour les artistes, ce festival est l’héritier du Festival de la Libre Expression (1964-1967). Lebel marque à nouveau les esprits en 2009 en étant le commissaire de l’exposition « Soulèvements », une exposition

¹⁸² MOULENE, Claire. « Jean-Jacques Lebel, artiste de la contre-culture ». *Les Inrocks*. 29 novembre 2009. Disponible en ligne : <<http://www.lesinrocks.com/2009/11/29/actualite/jean-jacques-lebel-artiste-de-la-contre-culture-1135630/>> (Consulté le 25 mai 2017)

¹⁸³ Interview de Jean-Jacques Lebel par Gilles Nadeau à l’occasion de l’exposition « Soulèvements ». Disponible en ligne : <<https://vimeo.com/7853599>>

¹⁸⁴ Site de la fondation de Jean-Jacques Lebel : <<http://fondsdedotationjjlebel.org/fr/jean-jacques-lebel>>

sidérante, selon le journaliste Philippe Dagen¹⁸⁵, qui présente 300 œuvres : des objets plus variés les uns que les autres, des artistes allant de l'illustrateur anonyme à Picasso ou Arcimboldo. Le 1^{er} juillet de la même année, Jean-Jacques Lebel a dévoilé une plaque commémorative au 9, rue Gît-le-Cœur, à Paris, ancien « Beat Hotel », marquant ainsi la grande importance de la venue des *Beats* à Paris.¹⁸⁶

« Ils étaient donc chez eux et chez elles ici, de leur vivant, et continuent à l'être posthument »¹⁸⁷

Sa rencontre avec la *Beat Generation* fut quelque peu fortuite. En effet, Lebel vivait à quelques pas du « Beat Hotel », dans le même quartier bohème. Un soir, il se rend à la librairie anglaise et rencontre Gregory Corso avec lequel il sympathise. La semaine suivante, ils commencent à faire des lectures publiques de poèmes. Là, Lebel fait la connaissance de Burroughs et de Ginsberg et tous trois deviendront amis jusqu'à la mort des deux américains. À peine quinze minutes après leur première rencontre, Ginsberg met Lebel à contribution pour traduire *Howl*,¹⁸⁸ tâche qui lui prendra un an. Les *Beats*, qui parlaient peu le français et ne participaient ainsi pas activement à la vie parisienne, sont déçus par la première impression que leur a donnée la ville. Grâce à Jean-Jacques Lebel qui leur ouvrira une nouvelle porte sur la société parisienne, ils feront la connaissance de plusieurs écrivains et artistes, dont Marcel Duchamp et Man Ray. Et, prenant la suite de Nadeau, Lebel s'emploie à traduire leurs ouvrages qu'il publiera en 1964 dans une anthologie de la *Beat Generation*,¹⁸⁹ qui a largement contribué à faire connaître ce mouvement en France.¹⁹⁰

Lebel invite de nombreuses fois les écrivains à son festival Polyphonix qui a lieu au Centre Pompidou alors que celui-ci était à l'époque ouvert à tous. Il organise également plusieurs expositions en France, dont *Beat Generation/Allen Ginsberg* au Centre Pompidou Metz de

¹⁸⁵ DAGEN, Philippe. L'art « en toutes directions » avec Jean-Jacques Lebel, *Le Monde*. 3 novembre 2009, p. 24.

¹⁸⁶ BIETRY-RIVIERE, Eric. Aux enfants de la bohème américaine, *Le Figaro*. 4 juillet 2009, p. 28.

¹⁸⁷ Interview de Jean-Jacques Lebel par Gilles Nadeau à l'occasion de l'exposition « Soulèvements ». Disponible en ligne : <<https://vimeo.com/7853599>>

¹⁸⁸ Interview de Jean-Jacques Lebel par Anne-Frédérique Fer, à Paris, le 20 juin 2016. Disponible en ligne : <<http://www.francefineart.com/index.php/agenda/14-agenda/agenda-news/2123-1925-centre-pompidou-beat-generation>>

¹⁸⁹ *La Poésie de la « Beat Generation »*. Trad. de l'américain de Jean-Jacques Lebel. Préface d'Alain Jouffroy. Paris : Denoël, 1964. 191 p.

¹⁹⁰ *Op. Cit.* DISTER, Alain. p. 65

mai 2013 à janvier 2014 et *Beat Generation* au Centre Pompidou à Paris en 2016. En 2013, il réalise un reportage intitulé *Beat Generation : Kerouac, Ginsberg, Burroughs*, qui a été diffusé sur ARTE.

Le travail de Jean-Jacques Lebel s'articule autour des *Beats*, pour qui il a éprouvé un intérêt tant esthétique que politique. Il importait pour Lebel de faire passer ces œuvres pour le message qu'elles véhiculent mais aussi pour leur caractère nouveau et leur style inédit.

« Le flambeau sera repris dans les années 1970 (c'est-à-dire dans la mouvance de Mai 68) par des éditeurs comme Raphaël Sorin, Gérard Guégan (édition du Sagittaire), et surtout par Christian Bourgois, auquel on doit d'avoir réellement introduit les *Beats* dans le paysage de la littérature en France. C'est sa maison qui a publié des auteurs *beats* moins connus que Kerouac, Burroughs ou Ginsberg, comme Gregory Corso, Bob Kaufman, et bien d'autres. »¹⁹¹

Jean Fanchette : découvreur, rassembleur et passeur

Jean Fanchette est né à Rose-Hill, Île Maurice, le 6 mai 1932. À l'âge de dix-neuf ans, il obtient grâce à la Bourse d'Angleterre une dérogation exceptionnelle pour suivre des études de médecine à Paris, études au cours desquelles il publiera des poèmes qui lui vaudront les prix Paul Valéry en 1956 et Fénéon en 1958.

En 1957, il s'invite dans le paysage littéraire français en créant *Lettres Suivent*, supplément littéraire d'un mensuel médical qui devint très vite « le supplément médical d'une revue littéraire ». ¹⁹² Fervent admirateur de Lawrence Durrell, Jean Fanchette consacre le premier numéro à *Justine* et devint ainsi « le premier en France à écrire sur ce livre et sur cet auteur ». ¹⁹³ En 1960, *Justine*, traduit par Roger Giroux ¹⁹⁴, paraît chez Buchet-Chastel dans la collection de Maurice Nadeau. En 1959, la publication de *Lettres Suivent* s'arrête. Désirant poursuivre son travail littéraire et éditorial et continuer de publier et de mettre en avant les auteurs qu'il apprécie, Jean Fanchette fonde la maison d'édition Two Cities,

¹⁹¹ Jean-François Duval. Propos recueillis par Lucie Malagnat

¹⁹² FANCHETTE, Jean. *The Real Tale of Two Cities*. 1976. (Récit autobiographique)

¹⁹³ *Ibid.*

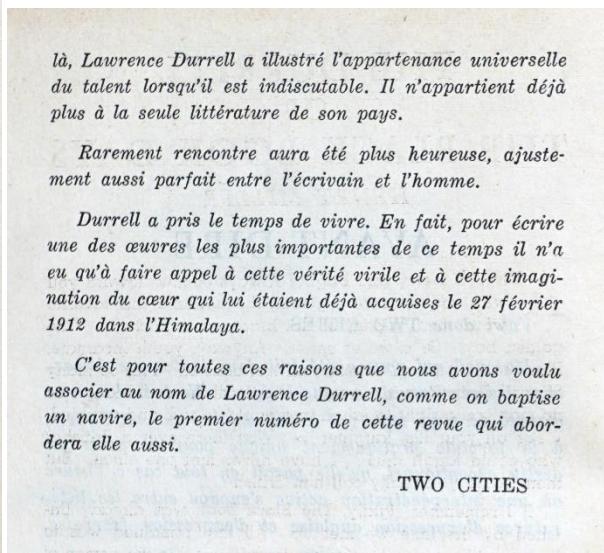
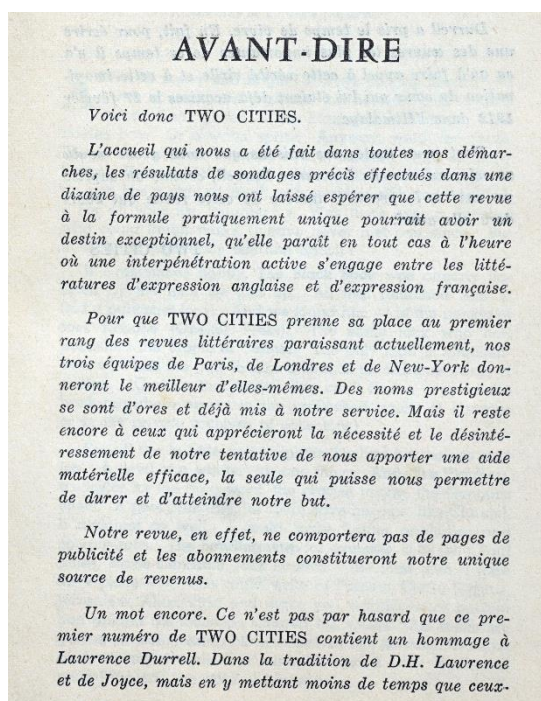
¹⁹⁴ DURRELL, LAWRENCE. *Justine*. Trad. de l'anglais par Roger Giroux. Paris : Buchet-Chastel, 1960.

éditrice de la revue du même nom. Il est en cela aidé par Anaïs Nin, présentée par Lawrence Durrell :

« Lawrence Durrell lui a donné l'adresse d'un étudiant en médecine, d'origine mauricienne, poète à ses heures, [...] qui nourrit un projet plus ambitieux, *Two Cities*, une revue bilingue où dialogueraient écrivains français et anglo-saxons. - Vous avez tout à gagner, lui a dit Larry. Ce garçon a de la flamme. Il tentera de faire pour vous ce que Jolas a fait pour Joyce, même s'il n'en a pas les moyens. Il vous demandera un peu d'argent pour créer sa revue. Acceptez. Si elle paraît, elle vous servira de plate-forme européenne. Jean Fanchette m'a parlé de vos livres avec finesse. »¹⁹⁵

Le premier numéro est d'ailleurs un hommage à Durrell, qui fut d'une grande aide dans l'entreprise de Jean Fanchette, lui ouvrant son carnet d'adresses pour enrichir les sommaires des numéros de la revue. Jean Fanchette lui témoigne son estime dans l'avant-dire fougueux du premier numéro de la série :

« Rarement rencontre aura été plus heureuse, ajustement aussi parfait entre l'écrivain et l'homme. [...] C'est pour toutes ces raisons que nous avons voulu associer au nom de Lawrence Durrell, comme on baptise un navire, le premier numéro de cette revue [...] »



Avant-dire du premier numéro de Two Cities – © Association Jean Fanchette

¹⁹⁵ BARILLE, Elisabeth. *Anaïs Nin, masquée, si nue*. Paris : Robert Laffont, 1991.

Dans certaines des lettres qu'Anaïs Nin destine à des poètes et romanciers afin de les convaincre de participer à l'élaboration de la revue, celle-ci utilise du reste le nom de Durrell, tel un ambassadeur :

« I would like to invite you to contribute to a magazine I am affiliated with, *Two Cities*, in French and English. The editor is Jean Fanchette, a poet, novelist, critic of twenty-three. They cannot pay yet but I believe it will become important. I met Jean Fanchette through Lawrence Durrell, who admires you. If you have something to send us I would be grateful. »¹⁹⁶

La revue *Two Cities* se caractérise par son éclectisme :

« Chaque numéro contiendra des textes en français et en anglais, essais, nouvelles, études de littérature comparée. Une large place y sera faite à la poésie des deux langues et à la littérature expérimentale. »¹⁹⁷

En témoigne la liste d'auteurs annoncés sur un bulletin d'abonnement :

Richard Aldington, Aragon, Marcel Béalu, Yves Bonnefoy, Malcolm de Chazal, Gregory Corso, H.D., André du Bouchet, Lawrence Durrell, William Golding, Horace Gregory, Armand Guibert, Loys Masson, Henry Miller, Anaïs Nin, Raja Rao, R.M. Rilke, Karl Shapiro, C.P. Snow, F.N. Souza, Gerald Sykes, J.P. Weber, Richard Wright.

Tous ces auteurs se retrouvent sur la première de couverture de chaque numéro présentée sous forme de sommaire.

¹⁹⁶ *Op. Cit.* NIN, Anaïs. *The Diary of Anaïs Nin, Volume 6 1955-1966*. p.139

¹⁹⁷ *Op. Cit.* FANCHETTE, Jean. *The Real Tale of Two Cities*.

15 AVRIL 1959

Two Cities

DIRECTEUR : JEAN FANCHETTE

HOMMAGE A LAWRENCE DURRELL

HENRY MILLER : *The Durrell of the
Black Book days*

ALFRED PERLES : *Enter Jupiter Jr*

FREDERIC J. TEMPLE : *Construire un
mur de pierre sèche*

RICHARD ALDINGTON : *A note on
Lawrence Durrell*

EDWIN MULLINS : *On Mountolive
Durrell answers a few questions*

LOYS MASSON : *Automne d'un enfant*

ANAIIS NIN : *The writer and the symbols*

JEAN FANCHETTE : *Les quatre éléments*

ARMAND GUIBERT : *Milosz, Roi sans
couronne*

ELISABETH JANVIER : *Deux Poèmes*

PHILIP JEROME : *Our Way of Life*

SERGE GAVRONSKY : *Poems*

JEAN FANCHETTE : *Pour une préface*

MICHAEL BALDWIN : *A nest of
Epitaphs*

HENRI-LOUIS DE LA GRANGE :
Strawinsky et le Dodécaphonisme

Aragon parle de la Semaine Sainte

CHRONIQUES ET NOTES :

F. DANEST, L.-H. EISNER, C. GOERG,
A. GUIBERT, A. HANCOCK, E. MULLINS

Lettre Ouverte: Jacques Vallette

LA REVUE
BILINGUE
DE PARIS



TRIMESTRIELLE

1

Couverture du premier numéro de *Two Cities* – © Association Jean Fanchette

La revue connaît un succès immédiat. Dans *The Real Tale of Two Cities*, récit autobiographique publié en 1976, Jean Fanchette s'interroge sur les causes de cette reconnaissance. Avec une vingtaine d'années de recul, il repense au succès fulgurant du premier numéro qui avait attisé la curiosité de George Whitman. Celui-ci voulait apporter sa pierre à l'édifice et proposa à Jean Fanchette d'établir son quartier général dans sa

librairie. Dès le premier numéro, *Two Cities* «une revue bilingue indépendante et accueillante à une époque de grande curiosité d'une langue à l'autre»¹⁹⁸, suscite l'intérêt de journalistes du monde entier (Paris, Londres, New-York, Bruxelles, Mexico, Île Maurice, etc.) dont les critiques ont mis en lumière le travail de Jean Fanchette pour le grand public. De 1000 exemplaires pour le premier numéro, la revue est par la suite tirée à 6 000 exemplaires. L'aspect bilingue de la revue permet en outre de faire connaître aux pays anglophones des auteurs français tels que Yves Bonnefoy, Michel Deguy ou Frédéric Jacques Temple.



La presse en parle... – © Association Jean Fanchette

Avec *Two Cities*, Jean Fanchette réalise un véritable travail de passeur. Il se revendique lui-même comme chargé de faire découvrir aux lecteurs des écrivains francophones et

¹⁹⁸ *Op. Cit.* FANCHETTE, Jean. *The Real Tale of Two Cities*.

anglophones, un homme qui veut « rendre justice à des écrivains méconnus ou négligés »¹⁹⁹ (telle Anaïs Nin, réduite à imprimer elle-même ses livres sur une presse à bras, ou encore Joseph Delteil, Raja Rao, Gustav Regler et bien d'autres). Il souhaite également « faire connaître d'une rive à l'autre de l'Atlantique les meilleurs écrivains français et anglophones »²⁰⁰ (William Golding, Richard Wright, William Burroughs, Gregory Corso, Karl Shapiro, Colin Wilson, etc.)

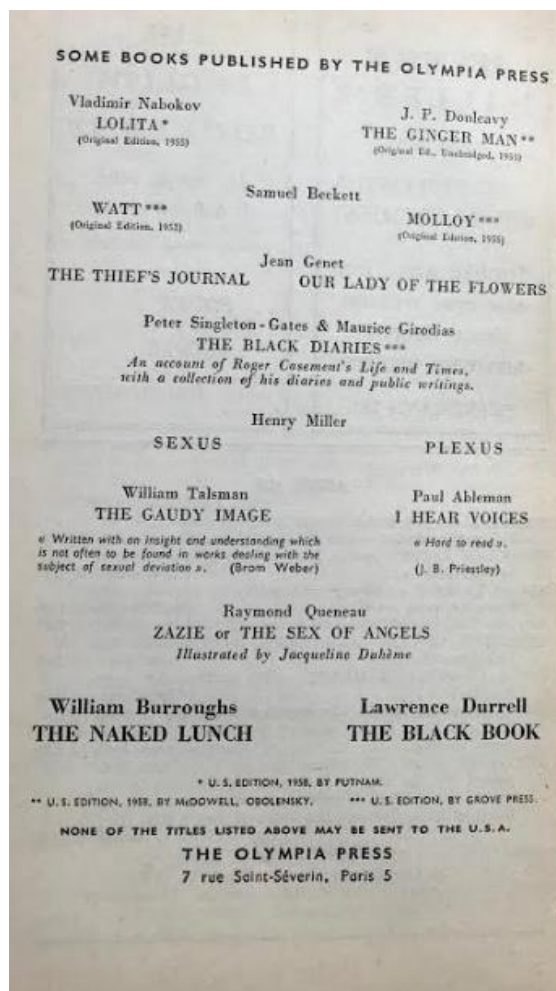
Jean Fanchette affiche au départ l'ambition d'une revue vivant exclusivement des abonnements, sans aide de la publicité (voir « avant-dire » plus haut : « Notre revue ne comportera pas de pages de publicité et l'abonnement sera notre unique source de revenus »). Cependant, en l'absence de manne personnelle ou de mécène pour financer cette aventure à ses conditions (Jean Fanchette a refusé deux fois les offres de subventions intéressées de deux éditeurs, l'un français l'autre anglais)²⁰¹, il décide ensuite d'ouvrir la porte à la publicité, qui reste toutefois très ciblée. Éditeurs et libraires profitent en effet de la notoriété de la revue pour y acheter des espaces publicitaires placés en cohérence avec la charte éditoriale et les contenus. Citons par exemple Maurice Girodias qui, à la publication de *The Black Book* de Durrell, achète des emplacements publicitaires dans les premières parutions,²⁰² comme ici, dans le numéro 2 :

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*

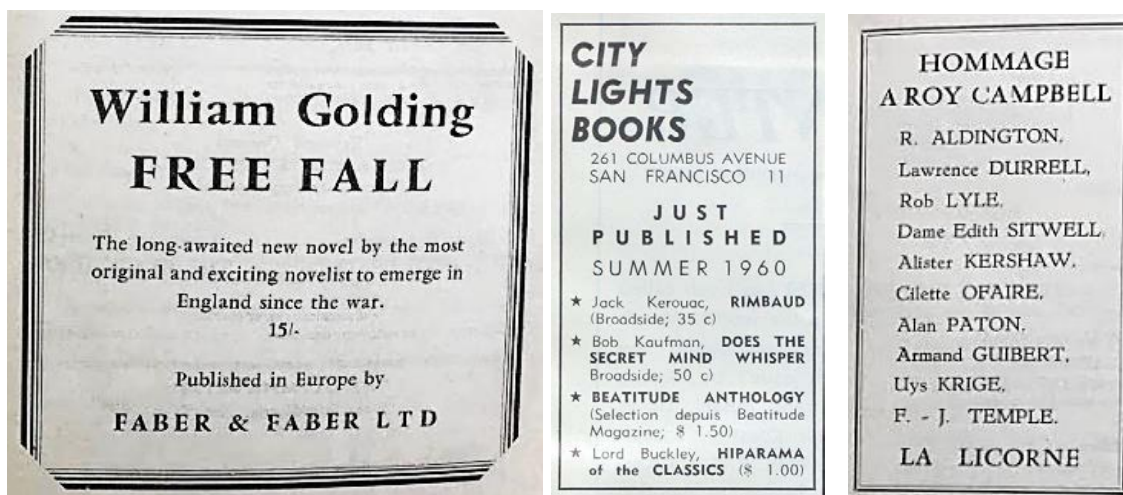
²⁰² STELLA, Rachel. *Two Cities* : Jean Fanchette et la revue bilingue de Paris. In : *La Revue des revues*, n°46.



Page du numéro 2 de *Two Cities* – © Association Jean Fanchette

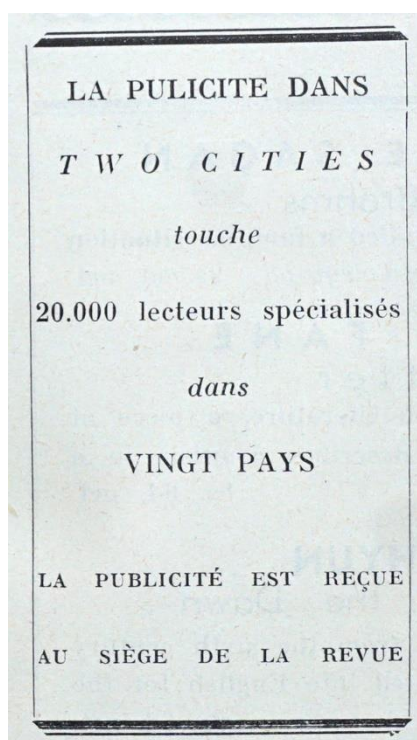
La même page de publicité est ensuite passée dans le numéro 3, au même emplacement, en dernière page intérieure face à la page des abonnements. Pour montrer la cohérence de l'emplacement, on retrouve, parmi les textes présents dans le numéro 2, *Defence of the Freedom to Read*, d'Henry Miller. Et dans le numéro 3, un extrait de *The Black Book* de Durrell.

Il est intéressant de noter également la présence de publicités d'éditeurs britanniques (Faber & Faber annonce le nouveau roman de William Golding dont un extrait paraîtra dans le volume 5 de l'automne 1960) et américains (City Light Books, également dans le volume 5). À signaler enfin, l'encadré « Hommage à Roy Campbell » (décédé en 1957) qui contient les noms de plusieurs écrivains déjà publiés dans la revue.



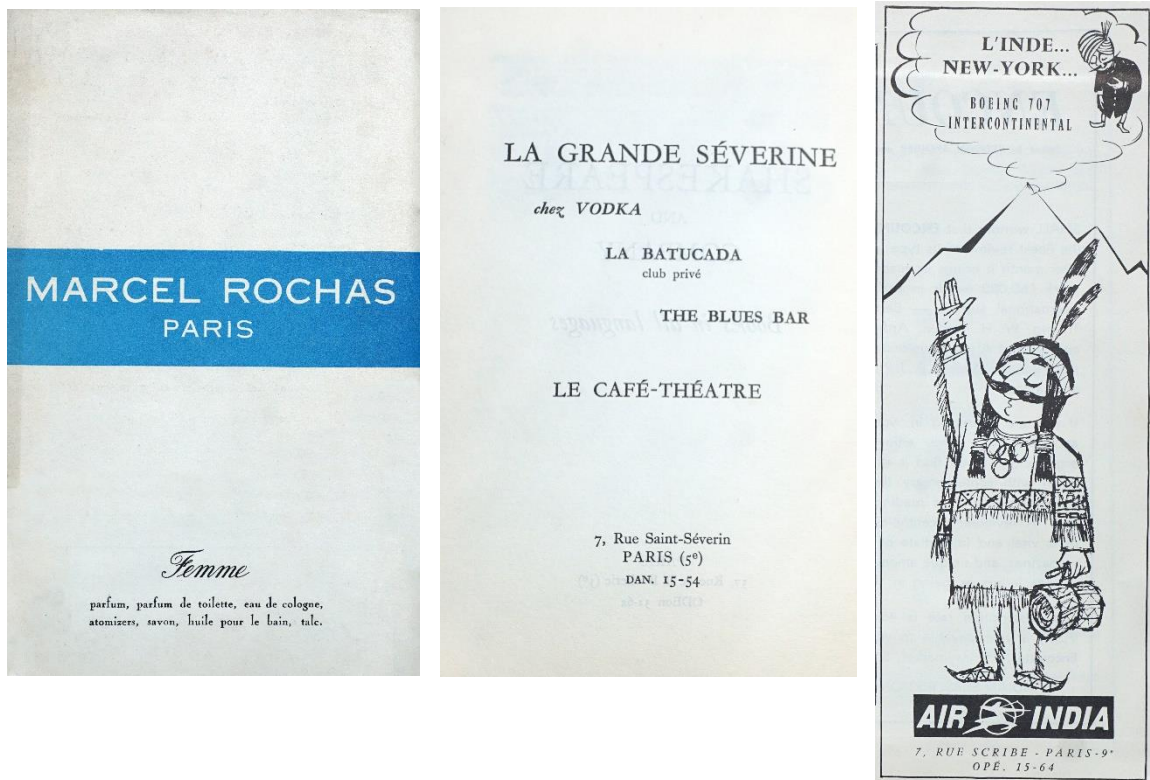
Publicités dans *Two Cities* – © Association Jean Fanchette

Cette existence et cet usage finalement important de la publicité témoigne de la portée de la revue et de la reconnaissance dont elle bénéficie dans le milieu de l'édition. Les éditeurs croient en la visibilité qu'ils gagnent à apparaître dans *Two Cities*, en son sérieux et en sa force de prescription.



La publicité dans *Two Cities* – © Association Jean Fanchette

Il existe cependant quelques exceptions, des publicités qui s'éloignent drastiquement du milieu littéraire. Une publicité pour les parfums Marcel Rochas figure ainsi sur la 4^e de couverture du volume 3 : une annonce pour un produit de luxe placée dans un produit culturel très sélectif. Autre exemple : une belle cohérence avec le contenu éditorial avec la parution d'une publicité pour Air India dans le numéro 5 consacré à Tagore. Enfin, une annonce est placée dans le dernier numéro à la dernière page intérieure pour La Grande Séverine, établissement café-théâtre et boîte de jazz fondé en 1959 par Girodias (seul le nom de Girodias permet de conserver un lien logique entre cette publicité et la revue).



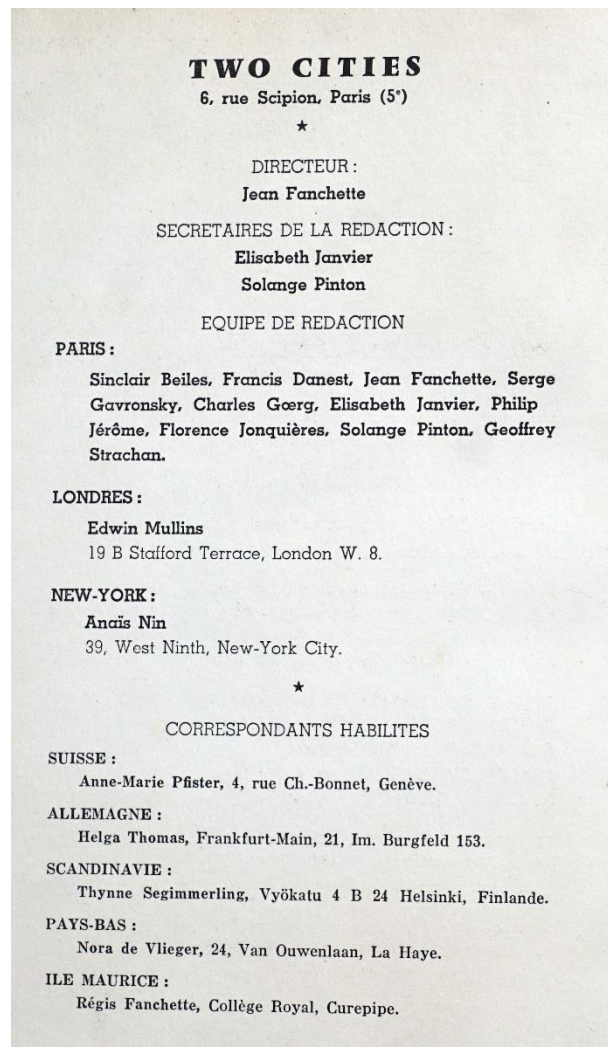
Publicités dans *Two Cities* – © Association Jean Fanchette

Les éditions Two Cities ont eu un fort impact sur le monde de la littérature et en particulier sur l'histoire de la *Beat Generation*, par la publication d'un livre qui fera la renommée de la maison d'édition :

« Les Éditions Two Cities ont déjà publié un livre dont l'importance dans l'histoire littéraire devrait être grande... »²⁰³

²⁰³ Extrait d'un bulletin d'abonnement glissé dans le volume 4 de la revue.

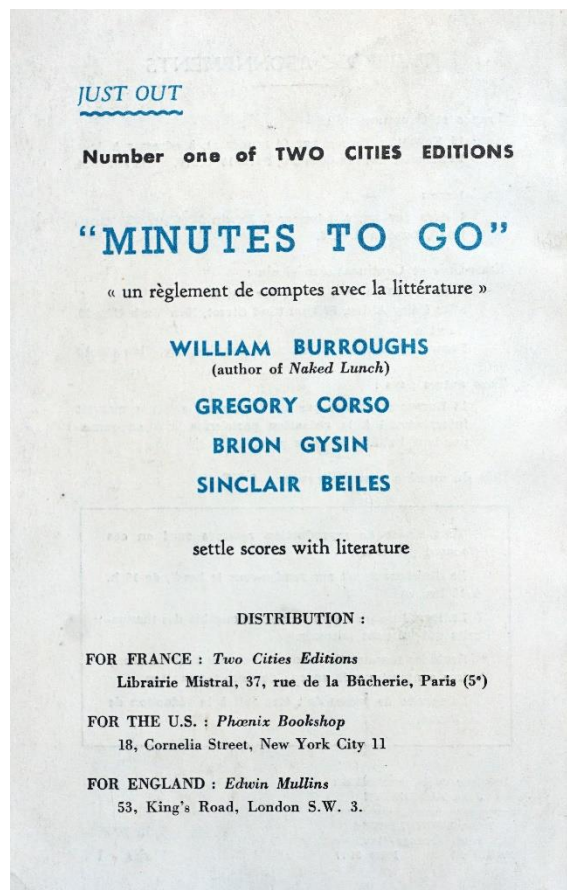
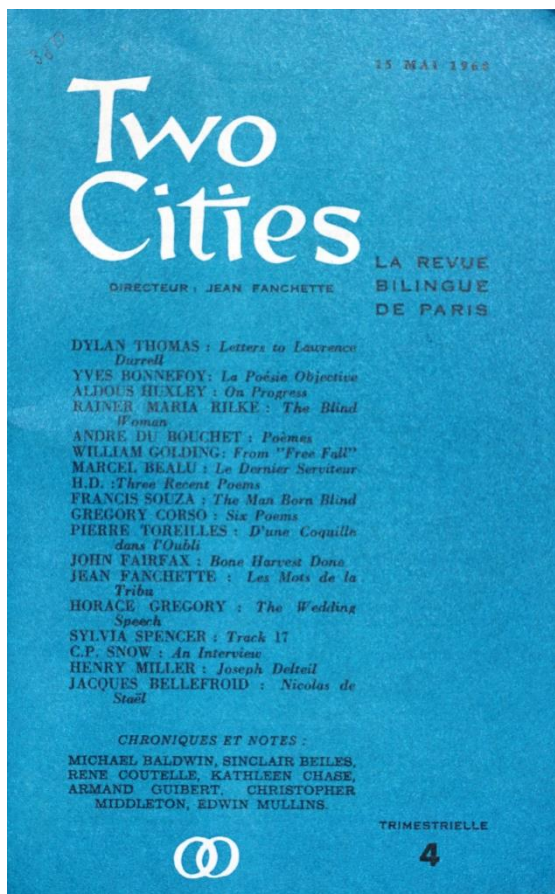
Il s'agit de *Minutes to Go*, un ouvrage écrit à quatre mains par William Burroughs, Brion Gysin, Gregory Corso et Sinclair Beiles, selon les méthodes du cut-up. Beiles, présent au sein de l'équipe de rédaction de la revue *Two Cities* dès le premier numéro, fait le lien entre les auteurs et l'éditeur.



Ours du premier numéro de la revue *Two Cities* – © Association Jean Fanchette

Minutes to Go paraît en 1960 aux éditions Two Cities, Jean Fanchette devient ainsi un éditeur français important de la *Beat Generation*, bien que ce rôle ait été peu mis en avant.

Parmi les textes présents dans le livre, tous ne sont pas inédits, certains proviennent d'articles de presse ou de textes déjà publiés dans d'autres recueils. C'est en revanche la première fois que du *cut-up* de Burroughs est édité en France, donnant à ce livre le statut de référence dans l'édition de la *Beat Generation* et créant un véritable coup éditorial pour les Éditions *Two Cities*. La parution du livre est annoncée en quatrième de couverture du numéro 4 de la revue.



Première et quatrième de couverture de *Two Cities* 4 – © Association Jean Fanchette

Le lancement en avril 1960 donne lieu à une fête à l'English Book Shop de Gaït Frogé (42, rue de Seine à Paris) qui participe au financement de l'impression.



Jean Fanchette, à gauche, avec trois des quatre auteurs de *Minutes to Go*, Sinclair Beiles, Brion Gysin et William Burroughs – © Association Jean Fanchette

Fort de son succès, le livre est « piraté ». Insuffisamment protégé semble-t-il, l'ouvrage est en effet réédité aux États-Unis quelques années après sa parution en France par Mary Beach, sans l'accord de Jean Fanchette, mais avec l'aval de Burroughs. Jean Fanchette accuse alors publiquement la maison d'édition Beach Books de lui avoir volé son livre dans une lettre envoyé au *Monde* et parue le 10 mars 1972. Quant à la partie rédigée par Burroughs, elle est rééditée en 1976 dans *Le Métro blanc* (Le Seuil).

**A propos
du « Mouvement
Cut-Up »**

Nous avons reçu du docteur Jean Fanchette, neuro-psychiatre, cette lettre à propos de l'article de Raphaël Sorin sur le « mouvement cut-up » paru dans notre étude sur « La littérature sauvage » (le Monde des livres du 25 février).

En tant que directeur de la revue *Two Cities*, c'est moi qui ai publié en 1960 *Minutes To Go* de William Burroughs, Gysin, Beiles et Corso ouvrage précurseur, comme le reconnaît votre collaborateur.

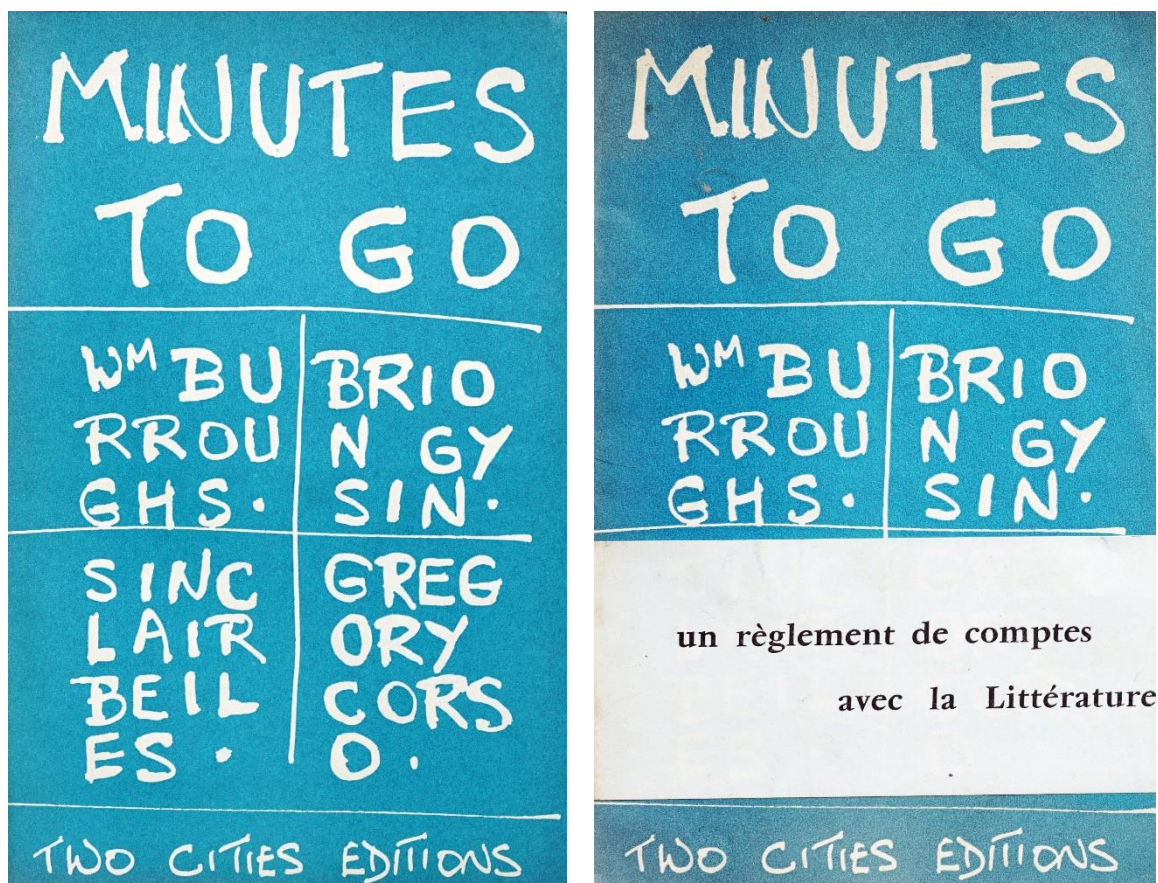
Minutes To Go, comme les autres livres publiés par les éditions *Two Cities* vit le jour au prix de difficultés considérables. Nous avons lancé *Two Cities* comme un défi et nous nous proposons de tenir toutes les gageures sans aide d'aucune sorte.

Le livre fut très bien accueilli par la presse de plusieurs pays et il devint presque introuvable. Aussi fus-je assez surpris en 1969 d'apprendre que *Minutes To Go* avait été « piraté » par les éditions Beach Books, aux États-Unis. Les « responsables » de cette entreprise s'étaient contentés de... photocopier le livre, dont je détenais et détiens toujours le *copyright*, en gommant soigneusement toute référence à l'éditeur original et en s'octroyant généreusement la mention du *copyright*.

Je voulais simplement, dans cette lettre, m'étonner de la désinvolture avec laquelle des ouvriers de la onzième heure considèrent la propriété littéraire et rappeler que s'il existe une « littérature sauvage » il y a aussi des « éditeurs pirates ».

Lettre envoyée par Jean Fanchette au journal *Le Monde* – © Association Jean Fanchette

Pour beaucoup, *Minutes to Go* reste un mystère... Peu édité, il est peu étudié et continue de susciter de nombreuses interrogations, en particulier du fait d'un bandeau présent sur certains exemplaires sur lequel figure la phrase « un règlement de comptes avec la Littérature ». (Celle-ci se trouve également sur l'annonce de la parution du livre sur la quatrième de couverture de *Two Cities* n°4, mais en anglais : « settle scores with literature ».)



Première de couverture de *Minutes to Go*, sans et avec bandeau –
 © Association Jean Fanchette

Ce bandeau, notable de par les « écarts » typographiques : une capitale au L de « Littérature », une lettre bas de casse au u de « un » pose questions. Qui en est l’auteur ? Pourquoi ces choix typographique ? Quelle est la véritable signification de cette phrase ? C’est à ces questions qu’Oliver Harris, Président de l’EBSN, professeur de littérature américaine à Keele University et spécialiste mondial de William Burroughs tente de répondre dans ses recherches. En septembre 2017, il présente une communication sur l’histoire méconnue de *Minutes to Go* lors de la conférence annuelle de l’EBSN à Paris, annonçant dans la foulée travailler actuellement sur une réédition de cet ouvrage annoncée pour 2020. Édition qui sera accompagnée d’une grande quantité de recherches et de nouveaux éléments à mêmes de combler de nombreuses lacunes et de répondre à un grand nombre d’interrogations sur ce livre fondamentalement majeur dans l’histoire de la *Beat Generation*.

Après l'arrêt de la revue *Two Cities*, devenu neuropsychiatre et psychanalyste (il est membre de la Société psychanalytique de Paris), Jean Fanchette poursuit sa route dans les lettres. En 1971, il publie chez Buchet-Chastel *Psychodrame et Théâtre moderne* (réédité en 1977 aux Éditions 10/18), un essai qui obtient en 1972 le prix des Mascareignes. Puis *Alpha du Centaure* (Buchet-Chastel) en 1976, roman pour lequel il obtient le prix de la Langue française, décerné par l'Académie française. En 1984, Jean Fanchette relance les Éditions Two Cities etc. pour publier ses recueils de poèmes *Je m'appelle sommeil*, puis *La visitation de l'oiseau pluvier*. Il accueille alors d'autres poètes dans son catalogue, telles que Fanny Ventadour ou Claude Kosmann, avant de s'ouvrir à d'autres genres littéraires. Il édite ainsi *Frère*, de Danièle Saint-Bois, *Letters to Jean Fanchette* de Lawrence Durrell ou *L'Humour dans l'œuvre de Freud*, collectif de la Société psychanalytique de Paris. Jean Fanchette décède le 29 mars 1992, laissant derrière lui deux ouvrages inachevés : un livre sur le fétichisme et un roman, *L'Effacement*.²⁰⁴ Son anthologie poétique, *l'Île Equinoxe*, est publiée chez Stock en 1993 un an après son décès, avec l'ajout d'une préface de Michel Deguy et selon la forme qu'il avait décidée pour une parution aux Éditions Two Cities. *L'Île Equinoxe* sera ensuite publiée à deux reprises par les Éditions Philippe Rey, en 2008 et en 2016, avec une préface du Prix Nobel de Littérature Jean-Marie Gustave Le Clézio. L'œuvre du poète, éditeur et psychanalyste a donné lieu à la création de l'Association Jean Fanchette qui, depuis 2016, a organisé une série d'évènements à Paris et à l'Île Maurice afin de promouvoir son œuvre.

LES ÉDITEURS FRANÇAIS DE LA BEAT GENERATION

Les passeurs ont joué un rôle directement auprès des éditeurs, comme cela a été le cas pour Raphaël Sorin, alors éditeur à Champ Libre :

« Concernant les passeurs, il y a toujours une part de hasard. Dans mon cas, pour Burroughs, cela s'est fait grâce à Henri Chopin. Pour Bukowski, cela s'est fait par deux de mes amis (Jean-François Bizot et Jean-Pierre Gorin) qui m'ont baigné avec Bukowski et ses *Contes de la folie ordinaire* [rires]. Du coup, je voulais le faire passer

²⁰⁴ Extrait d'une biographie rédigée par l'Association Jean Fanchette. Plus d'information sur le site www.jeanfanchette.com

chez Pivot. Alors j'ai un peu baratiné Pivot parce qu'il ne le connaissait pas, je lui ai dit que c'était un des écrivains préféré de Sartre [rires]. »²⁰⁵

Ainsi, Raphaël Sorin a découvert Burroughs grâce à Henri Chopin et à sa femme, Jean, avec qui il a travaillé :

« Je travaillais à l'époque aux éditions Champ Libre et j'ai rencontré Henri Chopin. Sa femme, Jean, avait traduit *Révolution électronique* qui était publié de manière assez confidentielle. J'ai rencontré Burroughs à Londres et lui ai demandé l'autorisation de publier son roman. Il a accepté. »²⁰⁶

C'est cet exemple de collaboration et entre éditeur et traducteur que j'ai voulu étudier. Il semblerait que la plupart des éditeurs qui ont publié les *Beats* ne les aient pas découverts seuls. Au contraire, ils ont non seulement bénéficié des découvertes des passeurs mais aussi de conseils de plusieurs personnalités de la littérature ou encore des échos des scandales à l'étranger. Je fais donc le choix d'étudier les trois éditeurs français les plus marquants et les plus importants de la *Beat Generation*, ceux décrits dans la partie précédente, en cherchant à mettre en évidence les liens, les relations entre individus et les rôles de chacun dans la traduction, l'édition et la réception de la *Beat Generation* en France.

Olympia Press : la provocation avec Burroughs

Si la maison d'édition Olympia Press ne bénéficie que de peu d'attention universitaire et de peu de publications (une thèse sur le sujet est en cours de préparation), elle n'en reste pas moins un précurseur dans la lutte contre la censure et pour la liberté de l'édition. Par sa lutte contre le système en place et sa volonté de mettre en lumière des auteurs écartés et censurés de leurs pays d'origine, Jack Kahane puis Maurice Girodias sont devenus le symbole des écrivains mis de côté et le dernier a notamment joué un rôle important dans l'intégration des *Beats* en France.

L'histoire d'un éditeur controversé

À une période où la censure littéraire était très présente en Grande Bretagne et aux États-Unis, un homme proposa une alternative. Jack Kahane, un émigré britannique, fonde sa

²⁰⁵ Raphaël Sorin. Propos recueillis par Lucie Malagnat. (Annexe II)

²⁰⁶ Raphaël Sorin. Propos recueillis par Lucie Malagnat

maison d'édition Obelisk Press en 1929 à Paris.²⁰⁷ Cette maison d'édition était spécialisée dans l'édition en langue anglaise d'ouvrages interdits dans leur pays d'origine. Kahane se fait ainsi connaître par la publication d'ouvrages d'Henry Miller, notamment *Tropique du Cancer* en 1934, ainsi que par l'édition de *The Black Book* (1938) de Lawrence Durrell et *The Winter of Artifice* (1939) d'Anaïs Nin. Si Kahane réussit à échapper au contrôle, c'est parce qu'il éditait des textes en langue anglaise ce qui ne les soumet pas au dépôt légal. Plus tard, Maurice Girodias, son fils, suivit sa trace et créa les Éditions du Chêne en 1941, maison spécialisée dans les livres d'art et, plus tard, dans la littérature en récupérant *Tropic of Capricorn* d'Henry Miller en 1946. Quelques années plus tard, la maison est en difficulté financière et est récupérée par Hachette. Maurice Girodias travaille pour le groupe durant un temps avant de reprendre le travail de son père et de créer Olympia Press en 1953.

Cette maison d'édition possède une organisation et des buts similaires à ceux d'Obelisk Press et reprend particulièrement la stratégie éditoriale : publier des ouvrages tendancieux et pornographiques, en langue anglaise et sur le sol français, à l'attention des expatriés et des touristes anglophones. Dans les deux catalogues, les ouvrages pornographiques se mêlent à la littérature d'avant-garde. Girodias décida ainsi que sa politique éditoriale serait l'édition de *d.b.s*, l'abréviation de *dirty books*, des ouvrages portant atteinte aux bonnes mœurs, que l'on reconnaît aisément par leur jaquette verte, symbole de la collection « The Traveler 's Companion serie ».

Pour rémunérer ses auteurs, Girodias comptait sur ses clients réguliers à qui il envoyait chaque année un catalogue des prochaines parutions afin d'obtenir des précommandes. Parfois, il annonçait des ouvrages qui n'étaient pas commencés et des noms d'auteurs qui n'existaient pas. Il inventait des titres provocateurs pour attirer les clients. On note par exemple *With Open Mouth*, de Carmencita de las Lunas (plus connu sous le nom d'Alexander Trocchi), ou encore *Roman Orgy* de Marcus Van Heller (pseudonyme de John Stevenson). Heureusement, il y avait beaucoup de jeunes écrivains à Paris qui étaient ravis d'écrire des romans pour 500 \$ chacun, sous le pseudonyme que Girodias avait inventé.²⁰⁸ Les livres étaient distribués à ses clients qui avaient procédé à des précommandes et également à plusieurs librairies parisiennes, niçoises et cannoises.

²⁰⁷ Pour une histoire complète d'Obelisk Press, voir le livre suivant : PEARSON, Neil. *Obelisk: A History of Jack Kahane and the Obelisk Press*. Liverpool : Liverpool University Press, 2007.

²⁰⁸ *Op. Cit.* MORGAN, Ted. *Literary Outlaw: The Life and Times of William S. Burroughs*. p.294

Girodias prend des risques et se trouve même victime de la censure le 20 décembre 1956 suite à un arrêté paru au *Journal Officiel*, ordonnant l'interdiction de vente et de circulation de pas moins de vingt-cinq ouvrages publiés chez Olympia Press.²⁰⁹

Petit à petit, Girodias s'écarte de sa politique éditoriale première et commence à devenir un éditeur plus sérieux, notamment par la publication de *Lolita* de Nabokov, grâce au scandale provoqué par ce roman.

Girodias a également participé à la reconnaissance en France de Samuel Beckett. Cet auteur irlandais arrive en France à la fin des années 1930, cherchant à se faire connaître. Le premier roman qui vit le jour dans une maison d'édition française fut *Watt*. L'édition de ce roman est née de l'association de Girodias avec un groupe nommé « The Merlin Group », mené par Alexander Trocchi, Christopher Logue et Richard Seaver. Après avoir publié des extraits de *Watt* dans *Merlin Review*, les membres du groupe se tournèrent vers Girodias pour obtenir son aide pour la publication du livre complet, ce qu'il accepta. *Watt* paru chez Olympia Press en 1953. Deux ans plus tard, Olympia Press publie la première version anglaise de *Molloy*.

La publication de *Naked Lunch*

Allen Ginsberg, qui s'était alors proclamé agent littéraire de Burroughs, fit lire le manuscrit de *Naked Lunch* à Mason Hoffenberg en 1957, un écrivain et ami. Celui-ci répondit que « c'est le plus grandiose des livres grandioses ». Il porte le livre à Olympia Press et assure à Ginsberg qu'il sera pris (il connaît bien Girodias car il a déjà écrit des romans érotiques pour lui). Le 15 novembre de la même année, Ginsberg écrivit à Kerouac que le livre n'a pas convaincu Girodias et qu'il va essayer de le faire changer d'avis²¹⁰. Mais l'éditeur répondit :

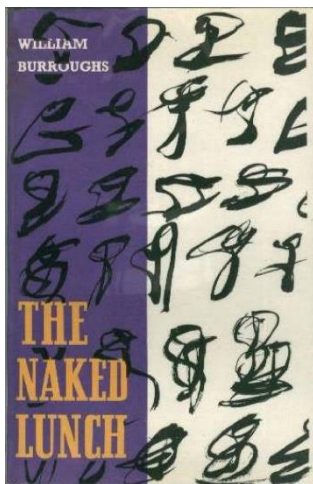
« It was such a mess that manuscript : you couldn't physically read the stuff, but whatever caught the eye was extraordinary and dazzling. So I returned it to Allen

²⁰⁹ COUTURIER, Maurice. *Roman et censure, ou, La mauvaise foi d'Eros*. Seyssel : éditions Champ Vallon, 1996. p.211

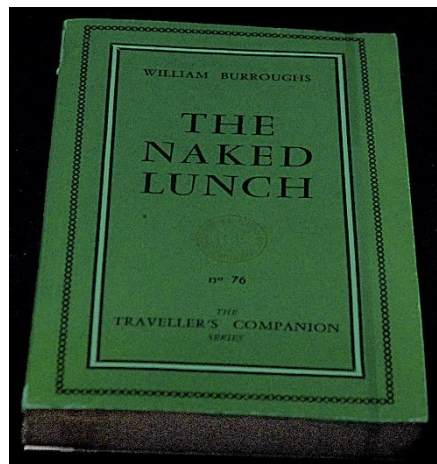
²¹⁰ GINSBERG, Allen et KEROUAC, Jack. *Correspondance : 1944-1969*. Paris : Gallimard, 2014.

saying, “Listen, the whole thing has to be reshaped.” The ends of the pages were all eaten away by the rats or something...»²¹¹

Girodias doutait du potentiel commercial de cet ouvrage et n’était pas prêt à prendre ce risque éditorial.²¹² Bien que la prose de Burroughs lui plaise, il craignait que la forme trop morcelée due au cut-up ne rebute les lecteurs. Après cet échec, Burroughs essaya de faire accepter son livre à City Lights Books mais sans succès. Sur les conseils de Ginsberg, il s’installa à Paris et, aidé de ses amis, entreprit d’apporter des modifications à son *Naked Lunch*. Entre temps, il fit parvenir quelques extraits à la *Chicago Review* qui les publia dans un numéro de *Big Table* (cf. *Partie I*). La revue fut saisie pour obscénité. Après ce scandale, Girodias reconsidéra sa décision et demanda à Burroughs l’autorisation de jeter à nouveau un œil sur son manuscrit.²¹³ Convaincu, il décida de publier *Naked Lunch* dans la collection The Traveller’s Companion serie en 1959. Au dos du livre figure la mention « Not to be sold in U.S.A or U.K. ».



Jackette de *Naked Lunch*, Olympia Press 1959 –
© realitystudio



Couverture de *Naked Lunch*, Olympia Press 1959 –
© BnF – (photographie de L. Malagnat)



²¹¹ WEIDMAN, Rich. *The Beat Generation FAQ : All That's Left to Know About the Angelheaded Hipsters*. Milwaukee : Blackbeat Books, 2015.

²¹² *Op. Cit.* BURROUGHS, William S., GRAUERHOLTZ, James (éd.) p. 117

²¹³ *Op. Cit.* MORGAN, Ted. *Literary Outlaw: The Life and Times of William S. Burroughs*. p.333

Quelques années auparavant, Girodias affirmait que ce livre ne trouverait pas de lecteurs dans les fidèles d'Olympia Press. Or, il décide finalement de le publier et de l'intégrer à son catalogue (*Naked Lunch* fera l'objet de plusieurs réimpressions et de deux autres rééditions). Selon Eric Shoaf,²¹⁴ *Naked Lunch* a été imprimé à 5 000 exemplaires en 1959, puis de nouveau à 5 000 exemplaires lors de l'arrivée du nouveau Franc. Les exemplaires non vendus du premier tirage ont alors reçu le tampon indiquant le nouveau prix et ont été mis en vente aux côtés des anciens exemplaires.

Girodias a reconsidéré sa décision de publier *Naked Lunch* après le scandale de la *Chicago Review*. Bien que la preuve ne soit pas apparue dans mes recherches, il est judicieux de penser que Girodias a voulu utiliser le succès généré par le procès du livre pour l'ajouter à son catalogue et ainsi utiliser le procès comme une publicité. C'est d'ailleurs un moyen utilisé par Grove Press qui, en 1966, a ajouté la retranscription du procès de *Naked Lunch* dans la première édition poche afin de mettre en lumière cette victoire contre la censure. Girodias cible alors les lecteurs fidèles à la partie la plus « sérieuse » de son catalogue, comme le suggère le présent sur la jaquette du livre et qui situe le livre « entre du grand art et de la pornographie ».²¹⁵ La présentation n'est qu'éloges, telles que « a masterpiece of its own genre » ou encore « Burroughs is not only serious in his intent, but he is a writer of great power and artistic integrity engaged in a profoundly meaningful search for true values. »²¹⁶ Ces détails ne sont pas vraiment ceux auxquels sont habitués les lecteurs réguliers des ouvrages pornographiques de la *Traveler's Companion* série et ciblent plutôt le lectorat de Nabokov ou de Miller, un lectorat réputé plus littéraire et plus sérieux.

Les autres publications *beats*

Après *Naked Lunch*, Burroughs a travaillé sur *The Nova Trilogy*, une trilogie comprenant *The Soft Machine*, *The Ticket that Exploded* et *Nova Express*. Les deux premiers volumes ont, pour leur première édition, été publiés par Olympia Press, respectivement en 1961 et 1962, à 5 000 exemplaires chacun. Quant à *Nova Express*, il a été publié par Grove Press en 1964 (10 000 exemplaires) et n'a fait l'objet d'aucune publication française avant la

²¹⁴ SHOAF, Eric. *William S. Burroughs A Collector's Guide*. 2013

²¹⁵ HARRIS, Oliver (ed.). *Naked Lunch @ 50: Anniversary Essays*. Carbondale : Southern Illinois University Press. 2009. p. 146

²¹⁶ *Ibid.*

parution de la traduction par Mary Beach chez Bourgois en 1970. (Ces trois titres ont par la suite été publiés chez Bourgois en 1968, 1969 et 1970 qui a ensuite publié la trilogie complète en 1994).

Pourquoi Girodias n'a-t-il pas publié le dernier volume de la *Nova Trilogy*, laissant ainsi un manque dans son catalogue ? En se basant sur des lettres échangées entre Burroughs et Rosset (l'éditeur de Grove Press), on peut émettre une théorie sur la relation entre Burroughs et Girodias. De décembre 1961 à avril 1963, Girodias a publié une revue intitulée *Olympia, A Monthly Review from Paris*. Elle est parue sous quatre numéros avant d'être arrêtée. La revue avait pour but de présenter les auteurs en vogue des années 1960, en ajoutant des textes de Gysin, Corso, Durrell, etc. Girodias a dû faire face à la censure française et n'a pas pu respecter sa volonté première de faire paraître la revue mensuellement. Ainsi, seuls quatre numéros sont parus en deux ans, avant que la revue ne soit définitivement arrêtée. Dans le premier volume sont inclus dix chapitres de *The Soft Machine*, dont la publication en série a précédé l'édition complète chez Olympia Press. Dans une lettre destinée à Rosset, Burroughs se montre assez critique quant au fait que la revue *A Monthly Review* soit interdite, induisant que la faute en revient à Girodias : « Girodias has already contrived to get his *Olympia Review* banned. »²¹⁷ Burroughs semblait en effet en froid avec Girodias depuis quelques temps :

« Once again I would like to make it quite clear that I agree with you one hundred percent about the advisability of publishing *Nova Express* before *Naked Lunch* – I have discussed this with Girodias and he does not agree – In any case if he makes any move to put *Naked Lunch* in the hands of another American publisher you can be sure it is done without my approval. »²¹⁸

Burroughs correspondait également avec Gus Blaisdell, un éditeur et critique littéraire qui était en pourparlers avec l'écrivain pour réfléchir à la possibilité de l'édition d'un de ses romans par Swallow Press. Dans une lettre datant de 1964 qui lui est destinée, Burroughs annonce que son contrat pour *Nova Express* est passé avec Grove Press uniquement, « and Olympia will not publish this book. In fact Olympia is practically out of business. »²¹⁹

²¹⁷ BURROUGHS, William. *Rub Out the Words: The Letters of William S. Burroughs 1959-1974*. New York : Ecco, 2012.

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ibid.*

Burroughs semblait ainsi ne plus vouloir rester attaché à l'éditeur qui l'a fait connaître. Girodias étant au bord de la faillite et prenant de plus en plus de retard dans ses paiements, on peut avancer la théorie que Burroughs aurait décidé de surfer sur la vague du succès du scandale de Grove Press. Cette année-là, en 1964, Grove Press venait de gagner le procès qui attaquait *Tropic of Cancer* pour obscénité. Burroughs, témoin de cette victoire contre la censure et de la visibilité qu'en a obtenu la maison d'édition, a peut-être décidé de confier ses publications à cet éditeur combatif. Grove Press a d'ailleurs publié *The Soft Machine* en 1966, après le dernier volume de la *Trilogie*. Burroughs ne serait pas le premier à quitter l'éditeur qui a grandement aidé à la diffusion de ses œuvres auprès d'un large et nouveau public lorsque la célébrité commençait à apparaître et que la reconnaissance littéraire était établie. Joyce par exemple, a destitué Sylvia Beach de ses droits d'auteurs pour se tourner vers Grove Press qui offrait aux auteurs des possibilités éditoriales plus attrayantes telles que de multiples rééditions, un tirage plus important et une belle avance financière. Quant aux prochaines publications en langues françaises de Burroughs, elles se feront principalement chez Christian Bourgois qui récupèrera la majeure partie de ses œuvres.

Christian Bourgois : un catalogue très personnel

Christian Bourgois, ancien élève de l'ENA, entre dans la maison d'édition de René Julliard en 1959, à qui il succède à la mort de celui-ci en 1962. En 1969, il devient le nouveau directeur de la collection 10/18 pour laquelle il crée une nouvelle maquette de couverture et une nouvelle stratégie éditoriale.²²⁰ Il se retrouve seul directeur de la collection en 1972²²¹, prenant la suite de Dominique de Roux. En 1989, il devient directeur des Éditions Plon, Julliard, Perrin, et UGE. En parallèle, Christian Bourgois a fondé sa maison d'édition du même nom en 1966, sous l'égide des Presses de la Cité, groupe dont il se sépare en 1991. Il est connu comme un dénicheur d'écrivains et un passeur.

²²⁰ COHEN-BRISACH, Anne-Céline. *Des livres de poche pour un public intellectuel: évolution de la collection 10/18*. Villeurbanne : ENSSIB, 1980. p. 22

²²¹ *Ibid.* p. 27

Un éditeur investi du rôle de passeur

Son but était de faire découvrir aux lecteurs des auteurs américains nouveaux, dont l'œuvre n'avait pas encore traversé la frontière française ou qui n'étaient pas encore assez mis en avant. Très intéressé par la littérature underground, Bourgois ajoute plusieurs auteurs à son catalogue par l'intermédiaire de Dominique de Roux qui lui a amené des auteurs sous contrat avec les *Cahiers de l'Herne*, notamment Ginsberg et Burroughs.²²² Bourgois souhaitait surtout publier ce qui lui plaisait. Ses choix éditoriaux et sa volonté d'éviter le « commercial » pour multiplier les risques²²³ font très vite de lui un éditeur-symbole. Sa passion et son engagement littéraire le distinguent des autres éditeurs, comme le souligne Brice Matthieussent, traducteur et ami :

« Il voulait que l'on fasse les choses avec passion. Pour lui on ne pouvait pas traduire un livre que l'on n'aimait pas. De même que lui n'avait pas envie d'éditer un livre qu'il n'aimait pas. Il pensait que tout le monde aurait dû avoir cette attitude. Ce qui n'est pas du tout le cas de l'édition en général, évidemment : 80 % des éditeurs voient simplement le livre comme une marchandise comme les autres. Ils appréhendent ça comme un travail industriel, parlant d'ailleurs de " produits " pour désigner les livres. Christian, lui, voyait les livres comme des œuvres d'art. Voilà pourquoi il était si précieux. »²²⁴

Christian Bourgois veut promouvoir la littérature d'avant-garde auprès d'un grand nombre de lecteurs.²²⁵ Pour lui, publier des auteurs tels que ceux de la *Beat Generation* est une nécessité, il se sent investi de ce rôle de « passeur ».²²⁶ Il veut s'écarter du *mainstream*, du flot d'auteurs arrivant des États-Unis et que tout le monde s'arrache. Il ne recherche pas les best-sellers ni des produits commerciaux mais des écrivains.

Bourgois rencontre Burroughs en 1975, à l'occasion du Colloque de Tanger. Il se présente à lui comme son éditeur français (il a publié *La Machine molle* en 1968) mais Burroughs ne s'attarde pas à lui parler. Il le remercie, et s'en va. Quant à Ginsberg, une forte relation d'amitié s'est créée entre les deux hommes dès leur première rencontre. Chaque fois qu'ils se rendaient visite à Paris ou à New York, ils s'arrangeaient pour dîner ensemble. Éditer

²²² Op. Cit. DOSSE, François.

²²³ BOURGOIS, Christian. *Christian Bourgois, 1966-1986*. Paris : Christian Bourgois éditeur, 1986. p.7

²²⁴ Entretien : « Brice Matthieussent : un bon traducteur est un acrobate de la langue ». Disponible en ligne : <<http://www.article11.info/?Brice-Matthieussent-Un-bon>> (Consulté le 28 mai 2017)

²²⁵ Op. Cit. BOURGOIS, Christian. p. 8

²²⁶ Op. Cit. BOURGOIS, Christian. p. 9

les deux auteurs allait sans dire pour Christian Bourgois qui trouvait leur travail indissociable, comme le rappelle sa femme Dominique Bourgois :

« On ne peut pas parler d'Allen Ginsberg sans évoquer William S. Burroughs. Ils sont indissociables parce qu'ils représentent une époque, un moment de la culture américaine qui vont bien au-delà de la *Beat Generation*. Ils étaient liés, intimes, mais résolument différents. Ginsberg (auteur notamment de *Howl* et de *Kaddish*, deux œuvres cultes de la poésie américaine) avait une personnalité extravertie, chaleureuse, Burroughs était plus sombre. Toute une légende s'est construite autour de lui. Je pense qu'il faut s'en détacher pour prendre conscience de son talent : c'était un très grand écrivain, un homme éminemment cultivé. »²²⁷

Les influences des traducteurs et des amis sur l'éditeur

Pour mener à bien sa mission, Bourgois s'entoure de personnalités de l'édition qui auront un rôle décisif dans ses choix. En effet, l'éditeur l'admet lui-même, il fait confiance à ses amis, traducteurs et lecteurs, sur le choix des livres à publier.²²⁸ C'est ainsi que Claude Pélieu, Dominique de Roux, Gérard-Georges Lemaire et Brice Mathieussent²²⁹ ont joué un rôle très important auprès de lui et, par conséquent, dans l'édition en France de la *Beat Generation*. Bourgois ne lit que le français et ainsi, il découvre les livres qu'il publie lorsque le travail de traduction a été fait. Et il se fie aux conseils avisés de ses amis. Bourgois a toujours eu du succès par ses choix éditoriaux. Le travail qu'il a entrepris avec la collection 10/18 et la renommée de sa maison d'édition aujourd'hui en témoignent.

Bourgois s'entoure du poète et plasticien Claude Pélieu, célébré en France, qui a été une personnalité importante dans l'édition française de la *Beat Generation*. Claude Pélieu fut le seul poète *beat* français à vivre aux États-Unis. Exilé volontaire en 1963 avec sa compagne Mary Beach, il rencontre à San Francisco Lawrence Ferlinghetti qui le présente aux autres auteurs du mouvement. En 1967, Dominique de Roux lui confie la réalisation d'un *Cahier de l'Herne*, première reconnaissance de son travail.²³⁰ Cette publication a permis de faire connaître le travail de la *Beat Generation* à plusieurs personnalités françaises, notamment Christian Bourgois (qui a publié le premier ouvrage *beat* l'année

²²⁷ BOURGOIS, Dominique. Entretien dans *Livres Hebdo* du 29 janvier 2016. Disponible en ligne : <https://christianbourgois.wordpress.com/2016/02/02/allen-ginsberg-william-burroughs-jack-kerouac-autour-de-la-beat-generation/> (Consulté le 28 mai 2017)

²²⁸ *Op. Cit.* BOURGOIS, Christian. p.8

²²⁹ *Op.cit.* VAN RENTERGHEM, Marion.

²³⁰ Volume 9, *États-Unis : William Burroughs, Claude Pélieu, Bob Kaufman*

suivante). Par la suite, Mary Beach et Claude Pélieu se sont improvisés traducteurs parce qu'il leur semblait urgent de faire passer ces textes.

« Il fallait qu'on traduise très vite, il y avait urgence, ceux qui n'ont pas vécu ces années ne peuvent pas comprendre». ²³¹

Ils ont donc traduit neuf ouvrages de Burroughs et trois de Ginsberg pour Bourgois.

« Ces traductions ont eu le mérite de nous faire connaître en rafale tous ces écrivains *beats* américains auxquels personne en France ne comprenait grand-chose à l'époque. » ²³²

De cette collaboration Pélieu-Bourgois est née une amitié et une relation professionnelle importante :

« Claude Pélieu a joué un rôle très important auprès de moi, nous avons travaillé ensemble pendant une vingtaine d'années, après quoi il est passé à son œuvre d'artiste et son œuvre d'écrivain. Je lui avais dit de m'indiquer quels livres publier, et de les traduire : c'est comme cela que j'ai publié Ferlinghetti, Brautigan, Corso... aussi parce qu'aux États-Unis il n'y avait pas de catégories aussi tranchées qu'en France. » ²³³

Dominique de Roux, créateur des Cahiers de l'Herne et grand admirateur des écrivains de la *Beat Generation*, a également permis la publication des *Beats* par Bourgois. Il rencontre Claude Pélieu à San Francisco et, lors d'une discussion, il lui parle de Kerouac et de sa notoriété en France. Pélieu lui donne alors les autres noms de ses amis *beats*. De retour en France, Dominique de Roux en parle à Christian Bourgois en lui disant qu'il ne sait pas ce que valent ces auteurs mais que Pélieu les connaît et les recommande. Puis, en 1966, ils établissent le premier programme de parutions des éditions Christian Bourgois. L'intérêt de Dominique de Roux pour la *Beat Generation* vient de son attirance pour la modernité littéraire qui les caractérisait, comme le souligne son fils, Pierre-Guillaume de Roux :

²³¹ DEVARRIEUX, Claire. Adieu à Claude Pélieu. *Libération*. 30 décembre 2002. Disponible en ligne : <http://next.liberation.fr/culture/2002/12/30/adieu-a-claude-pelieu_426109> (Consulté le 01 mai 2017)

²³² DELAUNE, Benoît. Claude Pélieu. *L'Humanité*. 28 décembre 2004. Disponible en ligne : <<http://www.humanite.fr/node/319414>> (Consulté le 21 mai 2016)

²³³ DE GAUDEMAR, Antoine. Christian Bourgois, l'aventure étrangère. *Libération*. 27 juillet 1999. Disponible en ligne : <http://www.liberation.fr/cahier-special/1999/07/27/christian-bourgois-l-aventure-etrangere_279785> (Consulté le 21 mai 2016)

« C'est à la fois quelqu'un qui a su sentir la modernité littéraire – d'où son adoration pour Burroughs, Ginsberg, Kerouac – et qui a une approche antimoderne vis-à-vis de la société. »²³⁴

Dominique de Roux a « eu le courage de publier le cahier *Burroughs/Kaufman/Pélieu*²³⁵ et ensuite dans la collection des "Livres noirs", les *Lettres du Yage* [1967], *Apomorphine* [1969] et *Kerouac* [1970], montés en hâte avec William Burroughs ». ²³⁶ Par cette publication, de Roux marque une rupture avec le milieu intellectuel parisien :

« S'il s'applique alors à prendre vigoureusement ses distances à l'égard d'un milieu intellectuel parisien qu'il a toujours méprisé, c'est pour mieux défendre encore et fréquenter des écrivains subversifs et marginaux comme William Burroughs »²³⁷

L'influence de Dominique de Roux en matière de littérature était reconnue et très appréciée :

« Il avait un sens inné de la chose éditoriale, comme tout le monde a pu s'en apercevoir, que ce soit pour la petite collection L'Envers (quel titre !), les ambitieux, et aussitôt prestigieux *Carnets de L'Herne*, ou son apport inestimable à la collection blanche de Christian Bourgois. »²³⁸

En 1972, il quitte la collection 10-18 qu'il codirigeait avec Christian Bourgois. La même année, il se trouve destitué de la direction des éditions de L'Herne et son recueil d'aphorismes est négativement critiqué. Ces deux événements le conduisent à l'exil en Suisse où il fondera une nouvelle revue au titre évocateur, *Exil*, et des nouveaux cahiers, les *Dossiers H*, aujourd'hui encore édités aux éditions l'Âge d'Homme en Suisse. Sans conteste, Dominique de Roux est celui qui a permis à Bourgois de mieux connaître et de publier les œuvres de Burroughs et de Ginsberg.

Gérard-Georges Lemaire est un passionné de la *Beat Generation* qui a eu une grande influence dans la réception des *Beats* en France. En 1974, il crée chez Flammarion la

²³⁴ GIROUX, Matthieu. Pierre-Guillaume de Roux : " Il y a chez mon père une volonté de briser les idoles ". *Philitt : Revue de philosophie et de littérature*. Disponible en ligne : <https://philitt.fr/2015/05/10/entretien-avec-pierre-guillaume-de-roux-il-y-a-chez-mon-pere-une-volonte-de-briser-les-idoles/> (Consulté le 9 mai 2017)

²³⁵ « Ce Cahier renversa les barrières dressées contre Burroughs, un des écrivains les plus influents du XX^e siècle, un homme aussi brillant et fulgurant que chaotique et auto-destructeur. » Site internet des *Cahiers de L'Herne* : <http://www.editionsdelherne.com/publication/cahier-burroughs/> (Consulté le 9 mai 2017)

²³⁶ PELIEU, Claude. Après-dire pour Dominique « Tico » de Roux. In : MOREAU, Jean-Luc (dir.) *Dominique de Roux : dossier*. Lausanne : Âge d'homme, 2000.

²³⁷ BARRE, Jean-Luc. *Dominique de Roux : Le provocateur (1935-1977)*. Paris : Fayard, 2005.

²³⁸ DACHY, Marc. L'Exil poétique. In : MOREAU, Jean-Luc (dir.) *Dominique de Roux : dossier*. Lausanne : L'Âge d'homme, 2000. p.103

collection « Connections », sa première collection de littérature étrangère. On y trouve notamment *Le Livre des Rêves* de Kerouac (1971), *Havre des Saints* de Burroughs (1977) et *La Chute de l'Amérique* de Ginsberg (1979). L'année suivante, du 24 au 28 septembre, il organise le Colloque de Tanger à Genève, un happening poétique dont les invités de marque sont Burroughs et Gysin. Les actes du Colloque seront édités par Lemaire en deux volumes aux éditions Christian Bourgois. Auteur d'une anthologie de la *Beat Generation* parue en 2004 aux éditions Al Dante, Lemaire montre ainsi la postérité des *Beats* et la pénétration du phénomène en Europe. Par la publication de ces actes et de l'anthologie, il a joué un rôle essentiel dans la réception et la lecture des *Beats* en France.

Enfin, Brice Matthieussent est un traducteur qui, avec plus de 200 traductions, a contribué à rendre accessible dans notre pays un grand nombre d'écrivains américains (Bukowski, John Fante, Jim Harrison, Jack Kerouac, Denis Johnson, Paul Bowles, Henry Miller, entre autres). Dans les années 1970, il fait une rencontre décisive en la personne de Christian Bourgois pour qui il travaillait comme lecteur. Matthieussent est passionné par les œuvres de la *Beat Generation* et leur style d'écriture :

« J'étais passionné par ce mouvement littéraire, politique, culturel, qui se plaçait dans la lignée des années 1960, prônait la révolution en soi avant de la prôner à l'extérieur et tentait de proposer des nouveaux modes de vie. Ils se posaient des questions qui sont plus que jamais d'actualité : les problèmes de la décroissance, de l'écologie, du rapport au travail... Dès le début des années 70 ! En même temps, c'était de grands écrivains qui ont révolutionné la forme romanesque - comme Kerouac et Burroughs - et la forme politique, à l'image d'un Allen Ginsberg. »²³⁹

Il propose à Bourgois la traduction des *Visions de Cody* de Kerouac. Cela marquera le début d'une longue collaboration et amitié entre les deux hommes, qui va bien au-delà de la *Beat Generation*. En effet, en 1990, Matthieussent crée chez Bourgois la collection « Fictives » dans laquelle il montrera ses talents de découvreur. On observe dans cette collection de nombreuses traductions de Boris Johnson, Jim Harrison, Thomas McGuane et deux traductions de Kerouac (les seules publiées par Bourgois) : *Vanité de Duluoz* (1979) et *Visions de Cody* (1990).

Ces quatre personnes ont été très complémentaires concernant le travail éditorial fait autour de la *Beat Generation*. Certains se sont chargés de la faire connaître et apprécier de

²³⁹ *Op. Cit.* Entretien : « Brice Matthieussent : un bon traducteur est un acrobate de la langue »

l'éditeur, et d'autres de la traduire et de la faire aimer des lecteurs. Bourgois attachait beaucoup d'importance aux intérêts, aux conseils et au travail de ses amis. Comment ont été exploités ces deux auteurs dans le catalogue des éditions Bourgois ?

Analyse des publications *beats*

Une édition poche est rarement identique à l'édition précédente du livre concerné. En effet, bien souvent, l'édition poche est accompagnée d'un enrichissement et une actualisation de l'ouvrage ou bénéficie d'une nouvelle traduction. Le passage en format poche est également une manière d'entretenir le fonds d'une maison d'édition.

Je vais commencer par étudier la bibliographie de Ginsberg. Sur 13 ouvrages traduits en français, les éditions Christian Bourgois en ont publié 9 en première édition. Cependant, seuls trois ouvrages ont été réédités en poche du vivant de Bourgois à Union Générale d'éditions dans la collection « 10-18 ». Le dernier, *Journal*, a été réédité par les éditions Christian Bourgois après la mort de celui-ci.

Titre	Première édition grand format	Première édition poche	
<i>Reality Sandwiches</i>	1972		
<i>Planet News</i>	1972		
<i>Howl and other poems</i>	1977	1980	
<i>Kaddish</i>	1977	1980	En bleu : publié chez Christian Bourgois.
<i>Journaux indiens : mars 1962-1963</i>	1977	1984	
<i>Journal : 1952-1962</i>	1984	2012	
<i>Souffles d'esprit</i>	1994		En orange : publié à Union Générale d'édition
<i>Linceul Blanc</i>	1994		
<i>Cosmopolitan Greetings</i>	1996		

Tableau 1 : Dates des premières éditions et des premières rééditions des ouvrages de Ginsberg aux éditions Christian Bourgois et Union Générale d'édition – L. Malagnat

Il est intéressant de constater que les ouvrages de Ginsberg ont été très peu réédités, excepté *Howl* et *Kaddish*, réédités 3 fois et *Journaux indiens* réédité 4 fois. On peut noter que *Howl* n'a pas été réédité lors de la sortie du film éponyme en France en 2012. Peut-être est-ce dû aux mauvaises critiques dont a dû faire face celui-ci ? De plus, bien que la première édition en poche de chacun de ces livres ait été faite à Union Générale d'édition, ces ouvrages ont

plus tard été récupérés dans le catalogue des éditions Bourgois. Les rééditions sont faites environ 3 ans après les premières éditions, sauf pour *Journal* dont la réédition aura pris 28 ans. Si les autres ouvrages présents sur le tableau 1 n'ont pas été notés comme réédités individuellement, c'est qu'ils ont été rassemblés dans une anthologie intitulée *Poèmes*, parue en 2012 en édition bilingue.

Enfin, on note que *Lettre du Yage* n'a rejoint le catalogue de Bourgois que lors de la traduction de l'intégralité des lettres, la version éditée par L'Herne étant des lettres choisies.

Concernant les ouvrages de Burroughs, ils ont principalement été édités dans la collection « Les Derniers Mots », collection qui « concourt à l'invention de la littérature de notre fin de millénaire. »²⁴⁰, selon son directeur Gérard-Georges Lemaire.

Titre	Première édition grand format	Première édition poche
<i>La Machine molle</i>	1968	1971
<i>Le Ticket qui explosa</i>	1969	1972
<i>Nova express</i>	1970	1972
<i>Les Garçons sauvages</i>	1973	1977
<i>Exterminator !</i>	1974	1977
<i>Les Derniers Mots de Dutch Schultz</i>	1975	2008
<i>Ah! Pook est là : et autres contes</i>	1979	
<i>Les Cités de la nuit écarlate</i>	1981	1984
<i>Queer</i>	1986	1988
<i>Lettres de Tanger à Allen Ginsberg</i>	1990	2007
<i>Les Terres occidentales</i>	1990	2007
<i>Interzone</i>	1991	2009
<i>Entre chats</i>	1994	2009
<i>Mon éducation : un livre des rêves</i>	1996	2000
<i>L'Ombre d'une chance</i>	1998	2012
<i>Ultimes paroles</i>	2001	2007
<i>Lettres 1945-1959</i>	2007	
<i>Passage des voies mortes</i>	2009	

En bleu : publié chez Christian Bourgois.

En orange : publié à Union Générale d'édition

Tableau 2 : Dates des premières éditions et des premières rééditions des ouvrages de Burroughs aux éditions Christian Bourgois et Union Générale d'édition – L. Malagnat

[NDLR] : Je n'ai pas fait apparaître dans cette liste les Essais car ces deux volumes sont des recueils de textes récupérés dans des revues et dans des magazines et choisis par l'éditeur. Ni les deux volumes du colloque, ni la trilogie qui sont des exclusivités françaises. J'ai préféré concentrer mon étude sur les titres écrits par Burroughs et publiés tels quels.

²⁴⁰ *Op. Cit.* BOURGOIS, Christian. p. 215

On constate ici que les ouvrages publiés chez Bourgois en première édition ont presque tous été réédités en poche. Les premiers, assez rapidement, au bout de 2 à 4 ans. Seuls trois ouvrages n'ont jamais été réédités, dans aucune maison : *Ah ! Pook est là*, *Lettres 1945-1959* et *Passage des voies mortes*. Les deux derniers étant parus en 2007 et 2009 donc très récemment, il est logique que l'éditeur attende un moment avant de proposer une édition poche pour installer ces livres dans son fonds. Quant à *Ah ! Pook est là*, je n'ai pas trouvé d'explication à l'absence de réédition. Peut-être que l'ouvrage n'a pas assez convaincu les lecteurs ?

Peu de réédition chez Bourgois ou Union générale d'édition ont fait l'objet de changement. Les exemples les plus marquants des changements apportés à certains titres sont *Le Ticket qui explosa* qui s'est vu ajouter une préface de Brion Gysin. Également *Queer* dont Christian Bourgois a célébré le 25^e anniversaire avec une nouvelle édition revue et préfacée par le spécialiste Oliver Harris.

Dans mes recherches, je n'ai pas trouvé de lien entre Dominique de Roux ou Christian Bourgois et Maurice Girodias. Il semblerait que Girodias ait publié Burroughs à un moment et que de Roux, de son côté, ait fait la même chose après avoir découvert ces auteurs grâce à Claude Pélieu et non grâce à Olympia Press. Puis, quand Girodias commençait à faire faillite, Burroughs se serait tourné vers Bourgois parce qu'il manifestait un intérêt certain pour ses œuvres mais aussi parce qu'il était fort bien entouré de plusieurs personnes que connaissaient Burroughs (Pélieu et Lemaire pour ne citer qu'eux), comme l'indique le traducteur Théophile Aries lors d'une interview donnée à Oliver Harris :

« When I met Christian Bourgois in Paris, he told me that Burroughs had chosen some of the translators, since they were friends. Bourgois's main concern was to introduce Burroughs to French readers, so whether there were some differences between both texts was not an issue for him, which I actually understand. Therefore, I don't deny that Mr Christian Bourgois was right : without Burroughs' first translators, especially Claude Pélieu and Mary Beach, and I would add without Christian Bourgois himself, French readers would have certainly missed the first boat. »²⁴¹

Enfin, avec le recul, Dominique Bourgois souligne que publier les *Beats* a ouvert la maison d'édition à de nombreuses possibilités :

²⁴¹ Interview de Théophile Aries par Oliver Harris. Disponible en ligne : <https://ebsn.eu/scholarship/interviews/285-2/> (Consulté le 25 mai 2017)

« Sans ces deux auteurs emblématiques dans notre catalogue, nous n'aurions sans doute pas pu publier les grands noms de la poésie américaine : Bob Kaufman en 1976 avec *Sardine dorée* puis, deux ans plus tard, Jerome Rothenberg avec *Poèmes pour le jeu du silence*, ou encore John Giorno, Michael McClure, Kenneth Gangemi. »²⁴²

Cependant, on observe que Bourgois n'a publié que deux ouvrages de Kerouac, tous deux traduits par Brice Matthieussent et d'ailleurs les seuls ouvrages *beats* traduits par ce traducteur. Quant à Péliou et Lemaire, ils n'ont jamais traduits d'ouvrages de Kerouac, toutes maisons d'édition confondues. Il semble ici que l'hypothèse donnée que la *Beat Generation* a pu véritablement bénéficier d'une édition française sérieuse, visible et reconnue grâce aux relations qu'entretenaient les différents professionnels de l'édition et les écrivains se vérifie. De plus, Péliou et Lemaire ne semblaient pas connaître Kerouac ni en faire sa promotion auprès de Bourgois, même après la mort de Kerouac. C'est Gallimard qui en a eu le quasi-monopole depuis la publication de *Sur la route* en 1960.

Gallimard : le monopole de Kerouac

La maison Gallimard, pilier de l'édition française, a fêté son centenaire en 2011. La maison est aujourd'hui réputée et reconnue pour la grande variété d'ouvrages qu'elle propose, de la « grande » littérature à la littérature plus populaire. C'est une maison d'édition qui a toujours su se situer dans l'air du temps et publie des auteurs prometteurs ou déjà bien installés et qui représentent leur époque. Se côtoient ainsi Proust et Ndiaye, Saint-Exupéry et Faulkner, Pennac et Modiano, etc. Et c'est aussi la maison d'édition française de Jack Kerouac.

Gallimard et le militantisme : tout commence avec *Sur la Route*

En 1909, un groupe d'écrivains critiques se groupent autour d'André Gide et fondent *La Nouvelle Revue française*. En 1911, trois personnes (André Gide, Gaston Gallimard et Jean Schlumberger) signent l'acte de fondation des Éditions de La Nouvelle Revue française, ou la NRF. Le premier ouvrage paru sous l'égide de cette maison est *L'Otage* de Paul Claudel. C'est dès la fin de la première guerre mondiale que Gallimard a gagné sa position supérieure dans le milieu de lettres françaises, notamment avec la publication d'*À l'ombre*

²⁴² BOURGOIS, Dominique. Entretien dans *Livres Hebdo* du 29 janvier 2016. Disponible en ligne : <https://christianbourgois.wordpress.com/2016/02/02/allen-ginsberg-william-burroughs-jack-kerouac-autour-de-la-beat-generation/> (Consulté le 28 mai 2017)

des jeunes filles en fleur, de Proust, deuxième volume de l'œuvre *À la recherche du temps perdu* qui lui vaut le Prix Goncourt en 1919.²⁴³ Ce succès ne s'est pas gagné sans heurt car Gallimard avait, à l'origine, refusé d'éditer Proust. C'est en voyant le succès de l'auteur alors publié par Grasset que la maison d'édition batailla pour récupérer la suite des œuvres de l'auteur. Dès lors, Gallimard domina le champ littéraire en devenant l'éditeur des belles lettres et s'illustre notamment par la Bibliothèque de la Pléiade (1933) qui est devenue le plus prestigieux des panthéons littéraires. Au total, près de 7 000 auteurs de littérature, d'essais, de poésie ont été publiés par l'éditeur depuis sa création.²⁴⁴

À la fin de la seconde guerre mondiale, après une période marquée par le contrôle de l'Occupant allemand, la stratégie commerciale de Gallimard change et se dessine plus précisément. La maison d'édition décide de ne pas prendre de risques inconsidérés dans ses choix éditoriaux et se contente de régner en maître sur le paysage éditorial en se concentrant sur des « grands » auteurs français (Gide, Sartre, Aragon, etc.) et étrangers (Hemingway, Faulkner, etc.), laissant les petites maisons d'édition récentes et/ou avant-gardistes tenter leur chance et en les rachetant une fois qu'elles sont proches de la faillite.²⁴⁵ Gallimard, dans sa volonté de rester supérieure aux « petites » maisons d'édition voisines, passe ainsi à côté de quelques auteurs connus ou ayant suscité un vif intérêt, tels que Beckett par exemple. Mais la maison a néanmoins le monopole de la traduction littéraire jusqu'aux années 1960.

Durant la période de la guerre d'Algérie, les éditions Gallimard étaient un peu en retrait de la nouvelle mission que se donnaient certaines maisons d'édition. La guerre d'Algérie a marqué le paysage éditorial français par la publication d'articles et d'ouvrages engagés. Ainsi, quelques maisons d'édition, revues et journaux se sont illustrés pour leur activité militante en faveur de l'indépendance de l'Algérie. Notons par exemple, pour la presse et les revues, *L'Express*, *France-Observateur* (aujourd'hui *Le Nouvel Observateur*), *Témoignage chrétien*, *Combats*, *Esprit*, *Études*, *Les Temps modernes*, selon la liste définie par Kaoutar Harchi dans l'ouvrage *Les stratèges de la notoriété: intermédiaires et*

²⁴³ SILBERT, Nathalie. « Gallimard, une histoire si française ». *Les Echos*. 4 mars 2011. Disponible sur le web : <http://www.lesechos.fr/04/03/2011/LesEchos/20883-042-ECH_gallimard--une-histoire-si-francaise.htm> (Consulté le 22 janvier 2017)

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ BESSARD-BANQUY, Olivier. *La Vie du livre contemporain: étude sur l'édition littéraire, 1975-2005*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2009. p.100

*consécration dans les univers artistiques.*²⁴⁶ Parmi les éditeurs, les Éditions de Minuit (Jérôme Lindon), Julliard (René Julliard et Christian Bourgois), les Éditions Maspero (François Maspero) et le Seuil (Jean Bardet et Paul Flamand). En revanche, le temple de la littérature ne milite pas. Gaston Gallimard s'est toujours gardé de revendiquer une quelconque appartenance politique et religieuse, tout comme ses successeurs, Claude et Antoine. Ainsi, il est difficile de savoir pourquoi la maison Gallimard s'est écartée de ces activités militantes, tandis que la jeunesse étudiante allait dévorer les pamphlets et ouvrages politiques qu'éditait la concurrence. Pourtant, en 1960, Gallimard entre dans la course et publie *Sur la route* de Kerouac. Et ce fut un déclic pour toute la jeunesse révoltée.

Pourquoi le monopole de Kerouac ?

Comme constaté dans la deuxième partie de ce mémoire, des trois écrivains *beats*, Gallimard a principalement publié des ouvrages de Kerouac (sur 34 titres traduits en français, Gallimard en a édité 17 – en première édition/traduction). La plupart des titres ont été publiés dans la collection « Du monde entier », principale collection de littérature étrangère des éditions Gallimard, « Du monde entier » a été créée en mai 1931 afin de rivaliser avec la « Bibliothèque cosmopolite » de Stock qui avait jusqu'à lors le monopole de la littérature étrangère. Plusieurs auteurs tels que Kafka, Musil ou encore Kerouac sont regroupés sous le drapeau de la collection. Concernant Kerouac, la collection est comme un tremplin car la majorité de ses œuvres publiées chez Gallimard seront plus tard rééditées dans la collection « Folio ».

Gallimard a donc manifesté un intérêt certain pour les ouvrages de Kerouac. Mais pourquoi ? Une théorie possible est que la prose de Kerouac aurait plus séduit l'éditeur que celle des deux autres. Ginsberg est poète, Burroughs se spécialise dans le cut-up, l'automatisme et des méthodes d'écriture surréalistes et Kerouac dans la prose spontanée, le style parlé, populaire, peut-être plus dans la ligne des auteurs publiés jusque-là par Gallimard.

« Kerouac [...] est de tous les écrivains *beats* celui qui a eu la plus fantastique production littéraire, à la fois en qualité et en quantité. Quand *On the Road* paraît

²⁴⁶ HARCHI, Kaoutar. « L'Éditeur, agent de la consécration littéraire ». In : NAUDIER, Delphine et SOFIO, Séverine. *Les stratégies de la notoriété: intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*. Paris : Archives contemporaines, 2004. p. 38.

en 1957, toute la génération du baby-boom se reconnaît dans les thèmes qu'il traite, beaucoup plus par exemple que dans l'œuvre de William Burroughs. Ginsberg est certes aussi une figure centrale, mais ses œuvres majeures se résument finalement à *Howl* et *Kaddish*, qui sont des poèmes, donc moins susceptibles de toucher un large public. »²⁴⁷

C'est en ce point que semblent différer les ambitions de Gallimard et celles des maisons précédemment citées. La maison Gallimard se concentre sur la publication de livres romancés, ne prenant pas de risque avec le style avant-gardiste et provocateur de Ginsberg ou de Burroughs, dont elle s'est désintéressée après la publication du *Festin nu*.²⁴⁸

« Kerouac n'est guère dérangeant aujourd'hui, mais il est en revanche " cool " et complètement dans l'air du temps. Le voyage est devenu une passion nationale ce qui n'était pas du tout le cas à l'époque de la parution du livre. [...] Il y a aussi ses origines bretonnes, Kerouac a un lien avec la France, voir son *Satori à Paris*. Ensuite, il est plus facile à aborder (la seule manière dont on aborde Burroughs en France aujourd'hui est de manière ludique via le cut-up ou la *dreamachine* [...]) »²⁴⁹

Par ailleurs, l'actuel directeur de la collection « Poésie » de Gallimard, André Velter, a dit, lors d'une interview pour la revue *En attendant Nadeau* : « quel autre éditeur fait preuve d'une telle faculté d'accueil ? ».²⁵⁰ Cette interview est certes récente et André Velter n'a pris ses fonctions de directeur de collection qu'en 1998, mais il parle de « faculté d'accueil » et d'une « ouverture qui, insensiblement, a transformé le projet initial de la collection. ».²⁵¹ Ainsi, on peut se demander, si l'ouverture du catalogue est un aspect important de la ligne éditoriale de Gallimard, pourquoi ils n'ont pas publié les autres auteurs de la *Beat Generation*. Était-ce une prise de risque trop grande pour l'époque ?

Bourgeois donne un début d'explication :

« Le climat dans l'édition était très différent à l'époque : il n'y avait pas cette curiosité permanente, cette concurrence extrême comme maintenant sur toute la littérature étrangère. Cela peut paraître paradoxal, mais personne ne s'intéressait à Ginsberg et Burroughs à la fin des années 1960. »²⁵²

²⁴⁷ Jean-François Duval. Propos recueillis par Oriol Rodriguez pour le site [elpais.com](http://www.elpais.com), Uruguay. 28 février 2014. Disponible en ligne en langue espagnole : <http://www.elpais.com.uy/cultural/camino-generacion-beat.html>

²⁴⁸ Propos de Christian Bourgeois recueillis par Vincent Ferré en mars 2003.

²⁴⁹ Théophile Aries. Propos recueillis par Lucie Malagnat (voir annexe III)

²⁵⁰ VELTER, André. « Cinquante ans de Poésies/Gallimard ». In : *En attendant Nadeau*, 2016, vol. 2, pp.15-18.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² Propos de Christian Bourgeois recueillis par Vincent Ferré en mars 2003.

Le monopole de Gallimard sur Kerouac semble donc être plus commercial que symbolique. De plus, les documents relatant la rencontre de Gallimard avec Kerouac ou expliquant le choix de l'éditeur à concentrer son attention sur cet auteur sont rares. Lors de mes recherches, j'ai trouvé quelques articles et interviews, tous en langue anglaise, relatant chacun les mêmes faits : lors d'un voyage à New York, Claude Gallimard a fait part à Barney Rosset de son intention de rencontrer Kerouac. « I must meet him. I must meet your Jacques Kerouac ». Rosset organisa alors un dîner, conviant Gallimard ainsi que Kerouac et sa mère.²⁵³ Kerouac était plutôt ravi que Gallimard s'intéresse à lui et le publie car c'était une sorte de réussite pour lui : il avait le même éditeur que Genet, racontait-il à Ginsberg.

« Gallimard vient d'acheter les droits de *Sur la route* et m'a avancé des francs et ce sera publié en français à Paris en 1958²⁵⁴ si bien que désormais Genet et moi avons le même éditeur »²⁵⁵

Après cette rencontre, Claude Gallimard demande à ses collaborateurs de suivre attentivement ce jeune écrivain. Dans les archives de Gallimard, on trouve également une fiche de lecture de *Sur la route* (alors encore *On the Road*) rédigée par François Erval, membre du comité de lecture de Gallimard, et datant de 1959. Sur sa fiche, il dit :

« Il est difficile de raconter et surtout de faire sentir ce roman, en le résumant en quelques lignes. [...] Je n'ai, en effet, rien lu de ce genre : l'auteur écrit admirablement : ce mot est ridicule car il écrit en courtes phrases, tout en ellipses, consacrant aux événements les plus importants, ceux qui terminent une scène, quelques brèves lignes qui ramassent tout. [...] C'est presque un très grand livre. »

Il est important de préciser que cette fiche de lecture n'était destinée qu'à un usage interne et non à être publiée comme une critique littéraire. Ainsi, ces éloges sont destinés à convaincre et à conforter l'éditeur dans son choix de publier Kerouac.

Cependant, Gallimard n'entretenait pas la même relation avec Kerouac que Bourgois avec Ginsberg ou Burroughs. Comme cela est raconté dans les livres et dans les correspondances que j'ai pu trouver, il semblerait que Kerouac ne soit qu'un auteur parmi d'autres pour Gallimard. Aucune relation humaine, sociale ni amicale n'est mentionnée, comme si Kerouac n'était qu'un auteur de plus dans le catalogue de l'éditeur. D'ailleurs, dans les

²⁵³ HAYES, Kevin (ed.) *Conversations with Jack Kerouac*. Jackson : University Press of Mississippi, 2005.

²⁵⁴ Ndlr : *Sur la route* sera finalement publié en 1960.

²⁵⁵ *Op. Cit.* GINSBERG, Allen et KEROUAC, Jack. *Correspondance : 1944-1969*.

livres, on retrouve une anecdote disant que lors d'un voyage à Paris, Kerouac s'est rendu au siège de la maison Gallimard afin de rendre visite à son éditeur français. Il était apparemment saoul et s'est fait jeter dehors par la personne chargée de l'accueil.

Anecdote qui ne surprend pas vraiment l'éditeur Raphaël Sorin :

« Il était saoul tout le temps. De plus, la maison Gallimard n'était pas très accueillante. Elle était sobre, froide... »²⁵⁶

On dit aussi que le personnel de Gallimard était inquiet à l'idée que Kerouac puisse être ivre²⁵⁷ dans leurs bureaux et s'arrangeait donc pour lui empêcher l'accès. Dans son livre, Paul Maher Jr. ajoute : « He had made money for the publishing house. There were letters of apology afterwards. »²⁵⁸ Bien que cette phrase ne soit la pensée que d'un auteur, elle donne le ton, l'accent étant mis sur l'argent que Kerouac rapporte à la maison d'édition française. Rien ne prouve que Gallimard et Kerouac aient été amis, qu'ils discutaient du manuscrit de l'un ou encore du travail éditorial de l'autre, au contraire de Burroughs et de Rosset par exemple, qui échangèrent plusieurs lettres.

Analyse de la bibliographie : de nombreuses rééditions, toutes en poche
Tout a l'air d'être fait pour installer Kerouac sur le marché, avec des rééditions régulières et des passages en poche, démocratisant ainsi cet auteur auprès des lecteurs.

À titre d'exemple, on peut noter les multiples rééditions de *Sur la route*. La première édition française de ce roman s'est faite en grand format dans la collection « Du monde entier », avec une traduction de Jacques Houbart et une préface très bien reçue de Michel Mohrt. Quelques années plus tard, en 1972, le roman passe en poche dans la collection « Folio » sans changement apparent. C'est en 1997 que l'effet du poche se fait sentir : cette fois-ci, le livre est enrichi d'un dossier réalisé par Bernard Nouis. Enfin, en 2007, Gallimard célèbre les 50 ans de *Sur la route* en publiant une édition spéciale et limitée sous étui accompagnée d'un livret biographique illustré. À noter que Gallimard n'a pas réalisé d'édition spéciale lors des 50 ans du *Festin nu* alors qu'Oliver Harris et Théophile Aries

²⁵⁶ Raphaël Sorin. Propos recueillis par Lucie Malagnat

²⁵⁷ CHARTERS, Ann. *Kerouac : A Biography*. San Francisco : Straight Arrow Books, 1973. p332

²⁵⁸ MAHER, Paul Jr. *Empty Phantoms - Interviews and Encounters With Jack Kerouac*. New York : Thunder's Mouth Press, 2015.

s'étaient proposés pour une nouvelle traduction ?²⁵⁹ « Gallimard a refusé, prétextant que le lectorat français du *Festin Nu* s'était habitué à la traduction d'Eric Kahane, que c'était sa référence »,²⁶⁰ raconte Théophile Aries. Pourquoi agi ainsi ? Peut-être pour garder une ligne éditoriale concentrée sur Kerouac et ne pas s'en écarter. Une autre explication est possible, celle de la compréhension et de l'acceptation du sujet du livre, comme l'explique Théophile Aries :

« À la parution du livre, Gaston Gallimard, après avoir pris conscience du livre qu'il venait d'acquérir, le vendit avec une couverture noire sans titre ni nom d'auteur, (je n'ai pas retrouvé d'infos là-dessus), donc il y avait vraisemblablement une certaine gêne, une honte à se retrouver avec un tel "brûlot". Je crois aussi que pour eux ça reste un livre assez inintelligible. »²⁶¹

Enfin, trois ans plus tard paraît le rouleau original du roman *Sur la route*, toujours selon la même logique éditoriale : d'abord en grand format dans la collection « Du monde entier » puis en Folio en 2012, le tout dans une nouvelle traduction et accompagné d'une nouvelle préface d'Howard Cunnell. Autre exemple, avec *Le Vagabond solitaire*. D'abord publié dans la collection « Du monde entier » en 1969, il est réédité en Folio en 1980. La traduction est révisée en vue d'une nouvelle réédition Folio en 1999, et le contenu est enrichi en 2002 par l'ajout d'un autre texte. On peut également citer le cas de *Pic*, toujours de Kerouac. Ce roman, publié pour la première fois en 1988 par La Table Ronde (maison qui appartient à Gallimard), a fait l'objet d'une réédition le 4 mai 2017 pour une autre raison qu'un enrichissement du livre. Alice Déon, l'actuelle directrice de la maison d'édition, donne une explication :

« Ce titre jamais repris en poche, avait été publié par la Table Ronde en 1988, mais dans une traduction que nous jugions obsolète. La reprise en poche – qui correspond à une volonté d'entretenir notre fond - présentait l'occasion ou jamais d'y remédier. Quant à l'année, aucune raison particulière... ça aurait pu être tout aussi bien être 2018... 2019... »²⁶²

²⁵⁹ *Op. Cit.* ARIES, Théophile.

²⁶⁰ Théophile Aries. Propos recueillis par Lucie Malagnat

²⁶¹ Théophile Aries. Propos recueillis par Lucie Malagnat

²⁶² Alice Déon. Propos recueillis par Lucie Malagnat

Le délai entre une première édition grand format chez Gallimard et un passage en poche chez le même éditeur varie selon les ouvrages. Aujourd’hui, en moyenne, un livre de poche paraît entre 9 et 12 mois après l’édition brochée.²⁶³ Cependant, concernant les livres de Kerouac, cela n’a pas toujours été le cas.

Titre	Première édition grand format	Première édition poche
<i>Sur la route</i>	1960	1972
<i>Docteur Sax</i>	1962	1994
<i>Les Clochards célestes</i>	1963	1974
<i>Les Souterrains</i>	1964	1985
<i>Big Sur</i>	1966	1979
<i>Le Vagabond solitaire</i>	1969	1980
<i>Satori à Paris</i>	1971	1993
<i>Visions de Gérard</i>	1972	2012
<i>Vraie blonde et autres</i>	1998	2003
<i>Vieil ange de minuit</i>	1998	
<i>Lettres choisies : 1940-1956</i>	2000	
<i>Lettres choisies : 1957-1969</i>	2007	
<i>Sur la route : le rouleau original</i>	2010	2012
<i>Beat Generation</i>	2012	
<i>Et les hippopotames ont bouilli vifs dans leurs piscines</i>	2012	2013
<i>Réveille-toi : la vie du bouddha</i>	2013	
<i>Correspondance : 1944-1969</i>	2014	
<i>Journaux de bord : 1947-1954</i>	2015	

Tableau 3 : Dates des premières éditions et des premières rééditions des ouvrages de Kerouac aux éditions Gallimard – L. Malagnat

Comme on peut le voir, les périodes entre la première édition en grand format et celle en poche sont très variables. Pour certains livres, comme *Visions de Gérard*, il aura fallu attendre 40 ans avant le passage en poche. On note aussi une période de 32 ans pour *Docteur Sax* et de 22 ans pour *Satori à Paris*. Cependant, il n’a fallu attendre que 5 ans pour *Vraie Blonde et autres*, 2 ans pour le rouleau original de *Sur la route* et un an pour *Et les hippopotames ont bouilli vifs dans leurs piscines*. Plus la parution des livres s’est faite tard, plus vite le passage en poche s’est fait. On peut expliquer cela par les nouveaux moyens de promotion et de prescription des livres, qui visent et atteignent de plus en plus

²⁶³ Rapport SNE : Les chiffres clés du livre et de l’édition, 17 mars 2016. Disponible en ligne : <http://www.sne.fr/wp-content/uploads/2016/03/SNE_Chiffres-de-ledition_mars-2016.pdf>

de lecteurs. L'engouement pour les livres de Kerouac est encore fort aujourd'hui. La publication du rouleau original de *Sur la route*, œuvre tant attendue des amateurs de Kerouac, a remis l'auteur sur le devant de la scène et a permis une nouvelle publicité.

« Depuis sa publication en 2010, 50 000 exemplaires du rouleau original ont tout de même été écoulés, d'après *Livres Hebdo*. En 2011, Gallimard aurait par ailleurs vendu 40 000 volumes du chef de file de la *Beat Generation*, dont 25 000 exemplaires de *Sur la route*. »²⁶⁴

Il faut également noter la sortie en 2012 du film éponyme dont on parlait déjà quelques années plus tôt. Une version poche sera d'ailleurs rééditée cette année-là avec une photographie du film en couverture.

Gallimard a étendu son monopole sur Kerouac en récupérant les deux seuls ouvrages de l'auteur publiés chez Christian Bourgois : *Vanité de Duluo* et *Visions de Cody* en 2012, pour les rééditer en Folio mais sans enrichissement ni nouvelles traductions. Ou encore en récupérant *Tristessa* à Stock en 2013 pour en faire une première édition poche.

On note en revanche que 6 titres publiés entre 1998 et 2015 n'ont fait l'objet d'aucune réédition.

Ce regard, purement historique et éditorial, va être complété par une étude de la critique des œuvres *beats*.

LA CRITIQUE : UN ROLE IMPORTANT DANS LA RÉCEPTION

Présentation des ressources

Afin de comprendre la réception de la *Beat Generation* en France par la critique et d'établir une éventuelle concordance entre critique et publications, j'ai effectué plusieurs recherches d'archives d'articles. J'ai pu avoir accès aux archives de presse de Gallimard concernant les ouvrages de Jack Kerouac, et également à celles de La Table Ronde pour le même auteur (ce qui explique le fait que la grande majorité des articles que j'ai étudiés concernent

²⁶⁴ LAURENT, Anabelle. «Sur la route»: Pourquoi Jack Kerouac refait surface cette année. *20 minutes*. 15 mai 2012. Disponible en ligne : <<http://www.20minutes.fr/culture/934987-20120515-sur-route-pourquoi-jack-kerouac-refait-surface-annee>> (Consulté le 5 mai 2017)

Kerouac).²⁶⁵ Puis, en m'aidant des services de rédaction des journaux, de la base de données Europresse et de Gallica, j'ai fait des recherches dans les archives de journaux. Pour *L'Express*, certaines archives sont disponibles en ligne. Pour *Le Monde* également, et elles sont également sur Europresse, tout comme, *Libération*, *Sud-Ouest*, *La Croix*, etc. Concernant *Le Figaro*, les archives sont fermées au public et celles datant d'avant 1997 ne sont pas numérisées. Les archives de 10-18 et de Flammarion sont également indisponibles. Cependant, une personne de la rédaction a accepté de faire la recherche pour moi et m'a fait parvenir trois articles par mail. J'ai également pu obtenir les archives des *Langues modernes* par une recherche sur Gallica. Quant aux archives de *La Quinzaine Littéraire*, la rédaction m'a informée qu'elles sont indisponibles à cause du conflit judiciaire qui les oppose à la nouvelle direction, et ce depuis l'année dernière.

Dans l'entretien que j'ai réalisé avec Jean-François Duval, il m'a annoncé que :

« La "pénétration" de la littérature *beat* en France ne s'est faite que très très lentement, et elle n'a véritablement pris son essor que bien plus tard, à partir des années 1990. Les *Beats* n'ont jamais été autant traduits en France qu'aujourd'hui et on n'en a jamais autant entendu parler que depuis ces 20 dernières années. »²⁶⁶

C'est aussi un constat que j'ai réalisé en analysant ma liste de critiques de presse. J'ai ainsi divisé mon analyse en deux périodes : la première, de la date de publication du premier article trouvé, soit 1959, jusqu'en 1989. La seconde, de 1990 à aujourd'hui. L'analyse de la critique durant ces deux périodes montrera une différence dans les médias concernés et également dans le message passé via la critique.

Première réception (1959-1989)

Le tout premier article déniché dans les archives de Gallimard est écrit par Ernest van den Haag, traduit par Paul Rozenberg et paru en septembre 1959 dans *Les Temps modernes*. Ernest van den Haag est un sociologue américain qui a émis de nombreuses critiques à l'encontre des écrivains *beats*. C'est une critique très négative sur le style de Kerouac qu'Ernest van den Haag émet ici : « [...] un langage que seuls les amis de l'auteur peuvent comprendre. Kerouac n'a rien à dire et il le dit mal ». Selon van den Haag, la *Beat*

²⁶⁵L'auteur de ce mémoire reste à votre disposition pour plus de renseignements concernant la liste des articles étudiés, qui a été retirée de la version en ligne de ce mémoire.

²⁶⁶ Jean-François Duval. Propos recueillis par Lucie MALAGNAT.

Generation serait un groupe très fermé, n'écrivant que pour lui, ne se souciant pas d'être entendu par le public, par les lecteurs. Le mouvement ne serait qu'une mode : « le produit d'une époque de prospérité matérielle, et de l'ennui qui s'en dégage. [...] Ils se contenteront de se faire remarquer quelques temps encore, aussi longtemps que le public n'en sera pas lassé ». Ce texte est paru aux États-Unis mais il a été publié dans la revue *Les Temps modernes*, éditée à l'époque par Julliard (de 1949 à 1965), qui est « la plus prestigieuse des revues françaises de rang international ».²⁶⁷ Pourquoi donc choisir de publier cet article si négatif ? D'autant plus que cette revue, créée par Sartre, tend à défendre ses idées, notamment le refus de l'arme atomique, du maccarthysme, des guerres coloniales et de la guerre du Viêt Nam.²⁶⁸ Ce point de vue sur le style d'écriture est rejoint plus tard par Jacques Cabau qui, en 1963 dans *L'Express*, affirme que la *Beat Generation* n'a finalement rien d'artistique car « ils ne parviennent [...] à écrire une œuvre qui soit plus qu'un phénomène social ». L'article se termine sur cette phrase : « Serait-ce parce que tous ces "rebelles sans cause" seraient au fond des écrivains sans sujet ? » Cette phrase est lourde de sens et discrédite complètement les *Beats* d'un point de vue littéraire. Cependant, cela n'aura pas grande répercussion plus tard sur la réception des œuvres.

En 1964, Pierre Dommergues rédige un petit dossier dans le volume 3 de l'année de la revue *Les Langues modernes* (la revue de l'association des professeurs de langues vivantes) pour parler du livre *Visions of Gerard* de Kerouac. Cet ouvrage vient de paraître aux États-Unis et ne sera traduit en France qu'en 1972. Dans cet article, il annonce la prochaine traduction de *The Subterraneans* (qui paraîtra en 1964 chez Gallimard) et la dernière parution en date : *Les Clochards célestes*, à nouveau chez Gallimard. Ici, Pierre Dommergues souligne la différence esthétique entre ce nouveau roman, *Visions of Gerard*, et les anciens : « À première vue, rien qui rappelle les œuvres fracassantes de ce "pape de la *Beat Generation*" ». Pierre Dommergues emploie des mots tels que « charme », « tendresse », « sensibilité », « émouvant » pour qualifier le style de ce nouveau roman. Aucun doute qu'il l'a apprécié et qu'il veut faire en sorte que les lecteurs des *Langues modernes* s'en souviennent pour quand arrivera la traduction française. Aussi, le fait de

²⁶⁷ Site internet de Gallimard. Disponible en ligne : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Revue-Les-Temps-Modernes> (Consulté le 01 mai 2017)

²⁶⁸ SCOT, Marie, « L'impérialisme des idées et de la culture française », In : CHARLES, Christophe et JEANPIERRE, Laurent (dir.) *La Vie intellectuelle en France - Tome 2. De 1914 à nos jours: De 1914 à nos jours*. Paris : Seuil, 2016.

traiter d'un ouvrage non traduit et non accessible en France dans une revue littéraire très ciblée montre la volonté du critique de faire connaître ce livre de manière positive. Dans le volume 5 de l'année 1964, année de parution de la première traduction française du *Festin nu*, Dommergues réalise une interview du romancier Herbert Gold, proche de la *Beat Generation*, qui dit du roman: « Je considère [*Naked Lunch*] comme un grand document mais pas comme un roman ». Pour poursuivre sur la parution de la première traduction en français du *Festin nu*, notons cet article de Piotr Rawicz pour le journal *Le Monde*, paru le 5 septembre 1964, article intitulé « " LE FESTIN NU ", de William Burroughs ». Rawicz dit de Burroughs qu'il a un « immense talent ». Il émet ouvertement dans cet article son point de vue personnel et souligne le « caractère exceptionnel » du *Festin nu* ainsi que la grande qualité de traduction d'Eric Kahane (frère de Maurice Girodias).

19 octobre 1966, date de parution de la première traduction de *Big Sur* de Kerouac chez Gallimard. Cette année et celle qui a suivi ont fait couler beaucoup d'encre. Au total dans ma liste, on peut compter 16 articles (14 sans compter les deux articles provenant de journaux belges et suisses) répartis sur les années 1966 et 1967, traitant tous de *Big Sur*. Chaque journal a sa manière d'aborder le sujet. Le premier article trouvé traitant de *Big Sur* de Kerouac est paru dans *L'Express* en 1966. Je n'ai pas de date plus précise ni de nom d'auteur, ces renseignements n'étaient pas notés avec l'archive. Ce texte est très intéressant car l'auteur n'émet pas vraiment une critique mais utilise l'aspect autobiographique de *Big Sur* pour semer le doute dans la tête du lecteur. En lisant la brève, on ne sait pas réellement dire s'il parle du livre ou bien de l'auteur, ni s'il a apprécié l'histoire ou non. En revanche, l'article se termine sur ces mots : « Meilleure preuve ne pouvait être administrée du détraquement d'une certaine jeunesse. Pour lecteurs très avertis. » Ces dernières phrases sous entendent un désaccord avec l'idéologie de Kerouac mais restent tout de même positives. Aucune critique sur le style n'est faite, seulement sur le récit et ce qu'il suppose. *Le Figaro Littéraire* en profite pour rappeler les origines françaises de Kerouac en ajoutant un paragraphe sur son nom, Baron Jack Labris de Kerouac (ce qui peut intriguer les potentiels futurs lecteurs français, ou encore, en 1967, publie l'article de Christian Dedet qui sous-entend que Kerouac est enfin un romancier, après 12 livres ratés. Enfin, quand *Les Echos*, en janvier 1967, indiquent que « ce livre sonne le glas d'une certaine façon de vivre », cela poursuit l'idée mise en avant par Pierre Dommergues dans *Le Monde*

(19 novembre 1966) dans son article intitulé « "Big Sur" de Jack Kerouac » : « Avec gravité, Kerouac constate l'échec de sa vision du monde. » Jean Wagner quant à lui, a rédigé la même année un article pour *La Quinzaine Littéraire*. Sa brève mentionne plusieurs auteurs qui avaient les mêmes idées de révolte que Kerouac et les *Beats* : Trocchi et Kaufman. Bien qu'il qualifie le style d'écriture de ces auteurs de « balbutiement, fatras, logorrhée », il entend leur « authentique cri de révolte ». Il critique également l'abus d'alcool qu'expérimentent ces écrivains. « C'est le moins glorieux » dit-il à ce propos. Cependant, la comparaison avec Trocchi, déjà célèbre, est faite et cela rehausse le succès de Kerouac et de la *Beat Generation*. À cette comparaison, on peut ajouter le parallèle fait avec le *Big Sur* d'Henry Miller (*Big Sur et les oranges de Jérôme Bosch*, 1959), qui revient dans plusieurs articles et qui est sans conteste une valeur ajoutée pour Kerouac.

La période 1967-1968 a vu paraître trois romans des trois auteurs Burroughs (*La Machine molle*), Ginsberg (*Kaddish*) et Kerouac (*Les Anges vagabonds*). Cette fois-ci, peu d'articles ont été écrits (du moins, j'en ai trouvé peu). Seul un article paru dans le monde le 06 juillet 1968 fait état de ces trois livres, sans pour autant faire de réelle critique. Le ton est assez neutre et se contente de résumer les ouvrages en donnant de brefs extraits. En revanche, la parution du *Vagabond solitaire* a semble-t-il plus intéressé. Je note deux articles très différents, un de *France Observateur*, écrit par Jean Freustie et paru le 25 août 1969, et un du *Monde* rédigé par Pierre Dommergues et paru le 20 septembre 1969. Dans le premier, Jean Freustie profite de cette parution pour rappeler la vie de Kerouac, son goût pour les voyages et pour le mysticisme, afin de plonger le lecteur dans l'ambiance du livre avant même de l'avoir lu. Dans l'autre, Pierre Dommergues, fidèle à son habitude, traite de l'esthétique du roman et fait les éloges de Kerouac. L'article commence d'ailleurs par cette phrase par laquelle on pourrait presque sentir le soulagement de Dommergues : « Après des années de productions décevantes où Kerouac tente d'entraîner son lecteur dans le lyrisme plaintif de *Big Sur* et l'ironie facile de *Satori*, voilà que l'auteur de *Sur la route* retrouve sa puissance première. » La même année, la presse a rendu hommage à Kerouac, décédé.

Les années passant, les critiques sont de plus en plus dispersées. Seuls les critiques et les journaux « importants » vus plus haut traitent les nouvelles parutions. Ainsi, en 1970 paraît *Nova Express* chez Bourgois, parution traitée par Pierre Dommergues dans *Le Monde* le 27 juin 1970, célébrant le style d'écriture et l'esthétique de « l'un des grands esprits

révolutionnaires de notre temps. ». Et en 1971, on célèbre la parution de *Satori à Paris* chez Gallimard et le « Voyage en France du premier des Mohicans » (*Le Figaro Littéraire*), sans oublier cette phrase tirée d'un article de *Techniques nouvelles* : « Un livre à lire pour comprendre un des découvreurs de la littérature et dont *Sur la route* constitue le haut-lieu ». On constate que *Sur la route* est le roman de référence de Kerouac, celui sur lequel se basent les critiques pour analyser ses autres romans. Parfois, les éloges tombent le même jour. Le 28 avril 1972, Raphaël Sorin et Pierre Dommergues publient chacun un article sur un ouvrage de Burroughs. Le premier annonce la parution de *Junky* en France tandis que le second oriente son article sur *Wild Boys* qui vient d'être publié aux États-Unis et en fait cette fois une critique politique. Dommergues s'écarte de son domaine de prédilection et analyse plutôt la contestation de Burroughs vis-à-vis de la société. Le message politique du livre et l'inquiétude mise en avant par rapport à « la mort institutionnelle que nous prépare l'élite au pouvoir » semblent être ici plus important que son esthétique.

En 1975, un événement marquant pour la *Beat Generation* « française » a eu lieu : le colloque de Tanger, à Genève. Il fut relayé dans les médias, dans *Le Monde* par exemple avec un article d'André Laude paru le 3 octobre 1975. Le premier volume des actes du colloque fut publié en 1976 et le second en 1979. Enfin, en 1976, deux articles du *Monde*, dont un d'André Laude, paraissent le 30 avril 1976 et mettent en avant la parution des *Poèmes* de Kerouac (chez Seghers), et la rupture entre les grands chants de proses qu'on lui connaissait et ce nouveau style poétique, inattendu.

Enfin, en 1980, on note seulement deux rééditions : une de *Howl and Other Poems & Kaddish* et une du *Vagabond solitaire* qui passe en poche. Cependant, la même année, la sortie du film *Heart Beat* fait du bruit, des chroniques paraissent aussi bien dans *Télérama* que dans *Playboy* en passant par *Témoignages chrétiens* ou encore *Le Nouvel Observateur*. Les critiques sont en général très bonnes. Certains en profitent pour rappeler l'importance de la *Beat Generation* sur la culture française, comme l'article paru le 06 octobre 1980 dans *Le Nouvel Observateur* : « Sans ces minuscules révoltés, nous n'aurions pas eu la *Beat Generation* ni les hippies ; Mai 68 n'aurait pas dit la même chose et l'écologie n'aurait pas pris cette place ». Ou encore le critique de cinéma Pierre Murat, pour *Télérama* (24 septembre 1980) qui qualifie le film comme « le plus romantique que l'on puisse voir sur les écrans actuellement en France ». Il apprécie le fait que « pour filmer la vie de Jack

Kerouac et des pionniers de la *Beat Generation*, John Byrum s'est tenu à l'écart de l'exotisme et des clichés ». Contre toute attente, les journaux chrétiens ont manifesté un grand intérêt pour ce film racontant la vie d'une génération défiant la morale. Ainsi, *Témoignages chrétien* ou *France Catholique-Ecclesia* (10 octobre 1980) ne tarissent pas d'éloges sur l'esthétique du film, le qualifiant de « très belle surprise ». On retrouve d'ailleurs Pierre Murat pour *Christiane* qui annonce : « Après le film on n'a qu'une idée, relire Kerouac, relire *Sur la route*. La réussite est là. » Cependant, *La Croix* fait exception avec un article dont le titre annonce la couleur : « Les premiers beatniks méritaient-ils un film ? On peut en douter ». Ici, Jean Rochereau ne critique pas le film d'un point de vue cinématographique et esthétique mais s'attache à critiquer la façon de vivre des *Beats* et leur idéologie : « Tout progrès exige souvent une révolution. Mais est-ce vraiment un progrès que l'usage de la drogue, le laxisme des mœurs, le refus du travail ? »

Cette vague de cinéma passée, je n'ai recensé que neuf articles parus entre 1981 et 1989 ce qui témoigne du peu d'intérêt pour les *Beats* et du peu de publications à cette période précise. En 1982, Bernard Génies annonce dans *Le Monde* la parution de *Tristessa* et le 9 mars 1984, Nita Rousseau annonce la parution de *Maggie Cassidy* dans *Le Nouvel Observateur* et pose une question que personne ne se posait réellement auparavant : « En France, qui connaît ses œuvres ? »

Les principaux critiques et journaux et le message passé

La première réception critique de la *Beat Generation* s'est principalement faite par l'intermédiaire de « grands » journaux connus : *Le Monde*, *Le Figaro Littéraire*, *Les Echos* et *L'Express*. En se basant sur la liste d'archives, on ne peut réellement affirmer qu'une distinction d'avis et d'interprétation existe entre les journaux de différents partis politiques. On peut cependant observer que si *Le Figaro* semble rester plus ou moins neutre en annonçant les parutions, *L'Express*, dans les deux articles trouvés, émet un avis plutôt négatif et cinglant. Et comme observé dans les journaux chrétiens/catholiques, les avis sont pluriels contrairement à ce qu'on aurait pu penser au premier abord. La distinction semble finalement se faire plutôt par les critiques eux-mêmes. En effet, bien que dans toutes les critiques recensées il y ait une part de critique de l'esthétique, *Le Monde* s'attache à faire ce travail en profondeur et les critiques accordées aux ouvrages *beats* sont beaucoup plus longues que les autres et plus étoffées et ainsi, moins accessibles à tous types de public.

Et cela passe par deux auteurs principaux : Pierre Dommergues et Raphaël Sorin (qui prendra plus d'importance quelques années plus tard). Pierre Dommergues était un professeur agrégé d'anglais, spécialiste de la culture et de la société américaine. Parmi ses sujets de prédilection, les romanciers américains, la politique et la société américaine. Selon les archives du *Monde*, qui commencent en 1944, l'article sur *Big Sur* cité plus haut était le premier article de Pierre Dommergues sur la *Beat Generation*. Raphaël Sorin quant à lui, est un éditeur et journaliste, très intéressé par la *Beat Generation* et qui a entre autre organisé la venue de Bukowski à Paris.

Plusieurs articles critiques sont spécifiquement destinés à des personnes « lettrées », car ils ne paraissent pas dans un journal aussi populaire que *Le Monde* mais plutôt dans des revues littéraires telles que *Les Langues modernes* ou *La Quinzaine littéraire*, destinées spécifiquement à des amateurs de littérature. C'est d'ailleurs dans *Les Langues modernes* que Pierre Dommergues évoque un livre qui n'a pas été traduit en France : il a pris cette initiative dans une revue adressée aux « littéraires », ce qui reste cohérent.

En comparant la liste des archives recensées et la bibliographie réalisée en amont, on ne peut pas émettre l'hypothèse que, sur cette période, la critique des ouvrages *beats* dans les journaux a influencé les éditions et les rééditions. Les critiques qui s'intéressent au sujet se contentent de suivre les parutions américaines et les traductions françaises et d'utiliser la comparaison avec d'autres auteurs, pour situer les *beats* dans un milieu littéraire. Ils analysent leurs idées et leur style sans pour autant entrer dans des débats politiques. Cela a certainement pour but d'aider les lecteurs « profanes » à comprendre qui sont ces écrivains *beats* et à se représenter plus facilement le contenu de leurs livres, en apportant un côté didactique à l'article qui explique un pan de l'histoire de l'Amérique. De plus, la critique ne suit pas seulement les nouvelles parutions et traductions mais met également en avant les effets du passage en poche. Par exemple, en 1972, à l'occasion du passage en poche de *Sur la route*, Roland Godefroy rédige un article dans les *Presses de la Manche* pour l'annoncer. En 1974, *Le Monde* annonce la parution en format de poche des *Anges vagabonds* de Kerouac qui, selon le journaliste, « permet de revenir sur un livre passé pratiquement inaperçu au moment de sa première sortie, en 1968. »

Durant cette période, la critique était donc surtout orientée sur l'esthétisme des ouvrages *beat* avec quasiment toujours une remise dans le contexte historique et politique de la

naissance de la *Beat Generation*, sans critiquer ouvertement leurs idéaux et leur façon de vivre (excepté pour l'article de *La Croix* mentionné plus haut). Les articles étaient donc plutôt orientés vers le pôle autonome dominant, car ils avaient un discours dépolitisé et se concentreraient sur la forme et le style plus que sur le jugement moral.²⁶⁹ On y retrouve le principe de l'art pour l'art, ainsi qu'on l'avait montré dans la structure du champ littéraire et éditorial français. La *Beat Generation*, leurs revendications et leur style d'écriture varié ne semblent pas déranger le public, au contraire, ils semblent presque attendus.

Seconde réception (1990-2017)

Durant cette période, la réception critique est assez hétérogène dans le sens où il n'y a pas un flux continu d'articles comme c'était le cas durant la période étudiée précédemment, mais plutôt des années « phares » où les médias s'emparent du phénomène de la *Beat Generation*.

La première année durant laquelle on parla beaucoup des *Beats* est l'année 1997. Cette année-là, on déplore le décès d'Allen Ginsberg le 5 avril et de William Burroughs le 2 août. Ces deux événements sont encadrés par la réédition de *Visions de Cody* chez 10-18 et par l'annonce dans *Le Figaro* du 27 novembre 1997, des prochains ouvrages de Kerouac à paraître en 1998.²⁷⁰ Un dernier article sur le ton de l'espoir, qui veut montrer que bien que tous ses représentants soient morts, la *Beat Generation* n'a pas disparu : « Que reste-t-il de la *Beat Generation* ? Burroughs et Ginsberg, ses derniers représentants, sont morts cette année. Or, de nombreux textes inédits de Jack Kerouac dorment encore dans les tiroirs. »

L'année 1998 fut une année riche en parution d'articles. J'en ai compté au total 26. Cette année-là, paraissent deux rééditions d'ouvrages de Burroughs (*Œuvre croisée* et *Le Havre des saints*) et une nouvelle édition (*Interzone*) mais aussi, trois nouvelles éditions d'ouvrages de Kerouac, comme annoncé dans l'article dont je parlais précédemment et également dans l'article de Gérard Guégan pour *Le Nouvel Observateur* du 19 février 1998, intitulé « Kerouac is back ». Il s'agit de : *Les Anges de la désolation* (avec une partie

²⁶⁹ SAPIRO, Gisèle. « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *COntEXTES* [En ligne], 2007. Disponible sur : <<http://contextes.revues.org/165>> (Consulté le 29 avril 2017)

²⁷⁰ « Des nouvelles de Kerouac », *Le Figaro*. 27 novembre 1997

inédite), *Vieil ange de minuit* et *Vraie blonde et autres...* Des parutions largement couvertes au travers des 26 articles recensés, qui comptent cette fois-ci à la fois les journaux principalement mentionnés dans la partie précédente (*Le Monde*, *Le Figaro*, etc.) mais également *VSD*, *Regard* ou encore *Femmes Actuelles*. Cette vague éditoriale de Kerouac ne passe pas inaperçu et est nommée « La fièvre Kerouac » par *Le Point* (21 février 1998) et *Le Progrès* annonce que « La Beat Generation revient à la mode » (mars 1998), de quoi combler les fans comme le dit si bien Pascal Dupont dans *L'Express* (« une biographie, une réédition, deux inédits, les fans du vagabond littéraire sont comblés »). Notons également la belle expression d'Edouard Waintrop, le 5 mars 1998 dans *Libération* : « les anges remplumés ». C'est également l'occasion de publier des dossiers-portraits de Kerouac et de la *Beat Generation* (dans *Télérama*, *Le Magazine littéraire*, *La Quinzaine littéraire*, etc.)

La troisième année est l'année 2000, qui voit une nouvelle vague éditoriale en faveur de Kerouac avec trois nouvelles éditions et traductions : *Book of blues*, *Lettres choisies : 1940-1956* et *Dharma*, suivies d'une réédition d'un livre de Burroughs : *Mon éducation : un livre des rêves*. Les articles concernent en majorité Kerouac et ces publications (*Vogue*, *Art Presse*, *Virgin Media Press*, etc.) mais sont une fois encore l'occasion de publier des dossiers sur les *Beats*. À noter, Nathalie Crom qui, le 2 juin 2000, rédige un dossier pour *La Croix* sur ces trois inédits et a des propos élogieux envers Kerouac : « Il y a, dans ce déchirement permanent, quelque chose de terriblement touchant, attachant, émouvant. Qui nous rend Kerouac proche, qu'il soit, toujours avec la même sincérité, la même générosité, la même outrance, tantôt du côté de l'ange, tantôt de celui de la bête. » Les éditions Denoël publient parallèlement *Sur ma route*, de Carolyn Cassady, qui fut l'épouse de Neal Cassady, l'amie et la maîtresse de Jack Kerouac, ce qui donne lieu à plusieurs articles, notamment une interview de Carolyn Cassady par Fabrice Gagnault dans *Elle* (15 mai 2000) et dans *Libération* par Edouard Waintrop (18 mai 2000) ainsi qu'un dossier biographique dans *Plume*.

En 2004, Hubert Prolongeau, dans *Le Journal du dimanche*, émet une légère critique sur le traitement par la presse de l'œuvre de Kerouac. Il dit que « Kerouac ressemble de plus en plus à ces écrivains que tout le monde connaît mais que plus personne ne lit », arguant que « *Sur la route* est un livre mythique qui cache le reste de l'œuvre ». Il est vrai que c'est

le roman de Kerouac qui a compté le plus de rééditions (huit) parmi tous les ouvrages traduits de la *Beat Generation*.

En 2006, malgré plusieurs rééditions d'ouvrages de Kerouac, c'est *Le Livre des haïkus* qui attire le plus les journalistes et qui est très bien accueilli. Une « riche idée » de la part de l'éditeur selon Didier Pourquery dans *Métro* (11 mai 2006). *Le Bulletin critique du livre français* signale que c'est un « livre tous publics » (pour bien le différencier des autres ouvrages qui étaient estampillés « pour lecteurs avertis »). Quelques médias spécialisés, qui ne parlaient habituellement pas de la *Beat Generation*, traitent cette information pour souligner « l'éclairage atypique » (*Muze*) et le « versant poétique » (*Epok*) de l'auteur.

L'année suivante, on célèbre les 50 ans de *Sur la route* (même en France), roman réédité chez Gallimard dans une édition spéciale, un tirage limité sous étui. Mais cet anniversaire n'éclipse pas la parution du second volume des *Lettres choisies 1957-1969*. Une des « plus belles correspondances » pour Didier Jacob dans *Le Nouvel Observateur* (15 novembre 2007), un « chef d'œuvre » selon André Clavel dans *L'Express* (20 décembre 2007).

Je fais un parallèle ici avec la partie précédente dans laquelle je signalais que Gallimard avait publié une édition anniversaire de *Sur la route*, que l'on célèbre dans la critique, mais n'a pas réédité *Le Festin nu* à l'occasion du 50^e anniversaire de celui-ci. Ceci est corroboré par les archives de presse qui ne comptent aucun article en 2009 et donc aucun ne parlant du *Festin nu* à cette période.

En 2010, toutes les têtes sont à nouveau tournées vers Gallimard qui publie le rouleau original de *Sur la route*, œuvre tant attendue depuis sa parution aux États-Unis en 2007. J'ai recensé 17 articles à ce sujet. Des extraits sont diffusés (*Nouvel Observateur*). Jean-Baptiste Harang se réjouit, dans *Le Monde des livres*, de pouvoir lire « Kerouac sans édulcorants. Près de 60 ans après, on peut enfin lire *Sur la route* tel qu'il fut écrit. Un événement ! » (27 mai 2010), car la première édition était jugée comme une « mouture hélas trop sage, trop académique, qui le scalpait de sa magie », disait André Clavel dans *Lire*. Dans le *Cahier Critique de poésie* datant de mars 2011, Gérard-Georges Lemaire se réjouit car « Le calendrier éditorial français nous fait découvrir deux ouvrages de Jack Kerouac, datant de la même période et qui nous font comprendre le moment le plus important de sa création littéraire. » Enfin, il est intéressant de noter que Ginsberg lui-même partageait cet avis : « Le roman publié n'a rien à voir avec le livre échevelé que

Kerouac a tapé en 1951. Un jour, quand tout le monde sera mort, l'original sera publié en l'état dans toute sa folie. »²⁷¹ C'est chose faite. Pour cette année 2010, il est intéressant de noter que la parution du rouleau original de *Sur la route* fait de l'ombre aux deux autres publications de l'année : *Le Porte lame* et l'édition anniversaire des 25 ans de *Queer*, par Christian Bourgois. D'ailleurs, une simple recherche dans Europresse le confirme. Ces parutions ont été éclipsées par *Sur la route*, comme le disait déjà Hubert Prolongeau en 2004.

En 2012 paraissent chez Gallimard deux inédits de Kerouac : *Beat Generation* et *Et les hippopotames ont bouilli vifs dans leur piscine*. J'ai retrouvé deux articles, un de *L'Express* datant du 24 mai 2012 et un du *Magazine littéraire* datant du 1^{er} juin 2012. Les deux articles insistent sur le fait que ces deux ouvrages inédits étaient très attendus, l'un étant la seule pièce de théâtre écrite par Kerouac, en 1957 et retrouvée en 2005, et l'autre un roman à quatre mains écrit avec Burroughs. Ces deux inédits sont accompagnés de la réédition de *Visions de Gérard*, toujours chez Gallimard. Un « Feu d'artifice de publication » comme titre *Le Monde des Livres* le 7 juin 2012.

En 2016, nouveau coup d'éclat. Les éditions de La Table Ronde rééditent *Avant la route*, le premier roman de Kerouac, sous son titre original : *The Town and the City*. C'est une parution importante et qui est célébrée par les critiques, notamment par Marion Bet, dans *La Quinzaine littéraire* datant du 15 avril 2016 :

« Traduit en français par Daniel Poliquin, *The Town and the City* fut publié aux éditions de la Table Ronde en 1990, sous le titre *Avant la route*. Malheureuse décision éditoriale qui en dit long sur la réception de ce roman, qu'on privait d'existence autonome : il n'était qu'un coup d'essai dans l'ombre du chef d'œuvre, le vrai, *Sur la route*, écrit en 1957. Mais, vingt-six ans après cet impair, *The Town and the City* est réédité sous son titre de baptême. Une renaissance qu'on célèbre volontiers »

Le changement de titre est d'ailleurs la principale motivation d'Alice Déon, éditrice de La Table Ronde :

²⁷¹ KEROUAC, Jack. *Sur la route : Le rouleau original*. Trad. de l'américain de Josée Kamoun. Préfaces de Howard Cunnell, Penny Vlagopoulos, George Mouratidis... [et al.]. Paris : Gallimard, 2010. 512 p. Coll. « Du monde entier »

« Pour le changement de titre, cela paraissait indispensable. *Avant la route* n'aurait pas pu être un titre de Kerouac qui a écrit et publié *The Town and the City* avant *Sur la route*... »²⁷²

D'ailleurs, en regardant l'argumentaire du livre de plus près, on constate que l'ouvrage n'est pas présenté comme une réédition d'*Avant la route*. Une personne qui ne connaît pas bien Kerouac et son œuvre penserait tout de suite à un roman inédit, d'autant plus en voyant le bandeau imprimé sur la couverture : « Le premier roman de Kerouac (1950) ».²⁷³ Cela est fait justement pour donner un nouveau départ à cet ouvrage, comme le souligne Alice Déon :

« Il était temps d'oublier l'autre très mauvais titre et aussi que la traduction très erronée elle aussi a été revue de fond en comble ! »²⁷⁴

Quant à l'année de publication, « aucune raison particulière »²⁷⁵, annonce Alice Déon. C'est cependant une décision éditoriale bien pensée car ce titre est paru l'année même l'exposition *Beat Generation* au Centre Pompidou qui a eu un franc succès.

Enfin, une recherche dans Europresse réalisée en mai 2017 pour l'année 2017 avec les mots clés « *Beat Generation* », « Kerouac », « Ginsberg » ou « Burroughs » ne montre pas d'articles centrés uniquement sur les ouvrages des *Beats*. Parfois, la *Beat Generation* est mentionnée par un écrivain qui se dit inspiré ou influencé, mais rien de plus. Seul événement marquant, le photographe René Tanguy qui détient la correspondance inédite de Kerouac et de son ami Youenn Gwernig qu'il expose jusqu'en juin 2017 dans une galerie bretonne.²⁷⁶

Les principaux critiques et journaux et le message passé

Cette fois-ci, les journaux ont une nouvelle manière de traiter les nouvelles parutions des ouvrages *beats*. En effet, les principaux journaux (*L'Express*, *Le Figaro*, *La Croix*, *Le Monde*, etc.) continuent de parler des *Beats* mais d'autres journaux, qui ne sont pas spécialisés dans la littérature, décident de traiter ces informations pour toucher un plus grand public. On note ainsi *Vogue*, *Jazz Mag*, *Ouest France*, *Cosmo*, *Rock & Folk*, *Valeurs*

²⁷² Alice Déon. Propos recueillis par Lucie Malagnat

²⁷³ Voir annexe V

²⁷⁴ Alice Déon. Propos recueillis par Lucie Malagnat

²⁷⁵ Alice Déon. Propos recueillis par Lucie Malagnat

²⁷⁶ Voir MOREAU, Nora. « Sur la dernière route de Kerouac », *Aujourd'hui en France*. 05 avril 2017.

Actuelles et même *The Lion*. De plus, quand, dans la première période étudiée, les articles paraissaient quasiment chaque année, sans toujours suivre le calendrier des parutions mais en mentionnant les *Beats* dans des dossiers à thèmes ou en dans des articles sur un écrivain américain qui leur ressemblait, ces dernières années, les critiques furent plus éparses et se concentrèrent surtout sur les événements littéraires et éditoriaux.

Une fois encore, la part de journaux de gauche et celle de droite est quasiment égale, ce qui implique qu'on ne peut, à nouveau et sur la base du matériau récolté, émettre l'hypothèse que l'orientation politique des journaux a influencé leur jugement sur les livres *beats*. Cependant, on peut remarquer que cette fois, les critiques politiques se font rares, voire inexistantes, et que les avis sont plutôt donnés sur le point de vue de l'esthétisme : le message délivré par les critiques n'a pas changé. L'esthétisme est toujours, le plus souvent, célébré et apprécié et le débat politique et moral que suscitent certaines œuvres n'est pas mentionné.

Les articles se font plus pédagogiques, ils ne cessent de replacer les écrivains dans leur contexte historique et politique. En bref, chaque parution traitée par la presse donne lieu à une explication plus ou moins courte du mouvement. Cela se faisait déjà dans la première période étudiée mais pouvait s'expliquer par la nouveauté et la fraîcheur du mouvement. Ici, cela constitue plutôt une preuve que, selon les journalistes, on ne peut comprendre l'œuvre des *Beats* sans connaître son origine et ce qui s'y rattache. Cette façon de voir les choses tend à exclure une partie de la population des lecteurs qui veulent lire de nouveaux ouvrages mais pourraient se sentir « bloqués » par l'image qu'on leur donne dans les journaux, à savoir des livres inaccessibles si on n'a pas le bagage culturel nécessaire.

On peut cependant remarquer une inégalité de traitement dans la critique des *Beats*. Je reprends l'exemple de l'année 2010 où la parution du rouleau original de *Sur la route* a éclipsé la parution de deux autres œuvres : *Le Porte lame* et l'édition anniversaire des 25 ans de *Queer*. Chaque journal semble suivre le chemin de ses concurrents pour ce qui touche au traitement de l'information. Par exemple, durant l'année 2006, c'est la parution du *Livre des Haïku* qui a attiré les journalistes. Quant à *Underwood Memories*, édité pour la première fois la même année chez Denoël, il passe totalement inaperçu et ne bénéficie que d'un article de *L'Humanité* le 03 novembre 2006,²⁷⁷ écrit par Justine Lacoste.

²⁷⁷ Vérifié sur Europresse

Une critique très positive : « Ce qui frappe de prime abord dans ces petites proses pleines de vivacité et d'une sorte de jubilation juvénile, c'est que l'auteur encore tâtonnant (ses premiers écrits remontent à 1939, il n'a que dix-sept ans et est encore au collège), a néanmoins jeté les bases de son œuvre future. » Ainsi, on constate que les ouvrages *beats* qui paraissent et qui sont mentionnés dans la presse sont « choisis » par les journalistes, qui décident de mettre en lumière telles ou telles œuvres. La critique littéraire dans la presse non spécialisée étant prescriptrice pour les « profanes » ou pour les personnes ne connaissant pas très bien ce mouvement, ce traitement par la critique de l'édition française de la *Beat Generation* influe sur le marché et certainement sur les ventes. Ce qui tend à expliquer pourquoi certains romans sont plus réédités que d'autres et que finalement, comme le disait Hubert Prolongeau, on ne lit pas Kerouac car on ne le connaît finalement pas, on ne connaît pas son œuvre car elle n'est pas accessible, en tous cas pas par la presse généraliste. De lui, on ne connaît vraiment que *Sur la route*.

Parmi les journalistes phares de ces vingt-sept années étudiées, Nathalie Crom, journaliste responsable de la section livre à *Télérama*, a couvert les parutions *beats* depuis 1997, à la fois pour *Télérama* et pour *La Croix*. Bien que ces deux journaux aient une orientation politique différente, son propos à elle ne change pas. Elle reste élogieuse, avec des phrases comme celle-ci, dans un article de *Télérama* du 21 mai 2010 à l'occasion de la parution du rouleau original de *Sur la route* : « *Sur la route*, version 1951 ou version 1956, demeure un formidable concentré d'énergie, d'intensité, d'oralité, d'incarnation de présence réelle, au sens presque religieux de l'expression. Et Kerouac, le "pur poète", visionnaire, libre et spontané, que voyait en lui son ami Allen Ginsberg. »

Edouard Waintrop, deuxième journaliste phare de ces trente dernières années, a été critique de cinéma à *Libération* pendant plus de 25 ans (il y a d'ailleurs un blog). Il a signé l'intégralité des articles recensés sur la *Beat Generation* parus dans *Libération* depuis 1996. Enfin, on peut noter Didier Jacob, journaliste au *Nouvel Observateur*, critique littéraire passionné. Il tient un blog sur le site du journal depuis 2004.

Enfin, la position du critique ne semble pas avoir changé durant cette période, elle se concentrent toujours sur l'esthétisme et a un discours dépolitisé. Les critiques semblent toujours occuper en majorité une position autonome dominante. Cependant, l'aspect commercial de la critique se fait ressentir par le fait que certaines œuvres ne bénéficient

pas de la même visibilité que d'autres. La loi de la presse, de la critique littéraire et le marché de l'édition règnent et quand, entre 1959 et 1989, la quasi-totalité des parutions étaient couvertes par la presse, l'étau se resserre les années suivantes sur quelques ouvrages « phares ».

En plus du rôle de promotion et de prescription des livres de la *Beat Generation*, la presse a joué un rôle important dans l'interprétation des œuvres et dans l'idée qu'on s'en fait aujourd'hui. Je prends ici l'exemple de Kerouac qui, dans les années 1960, tend à se séparer de la *Beat Generation*. Ses positions réactionnaires (par rapport à la guerre du Viêt Nam par exemple) et malgré la défense de Ginsberg, ont valu à Kerouac de ne plus être *in*. Plus tard, la mésentente avec Ginsberg et le mouvement *Beat* s'installa :

« Kerouac était très conservateur, et condamnait ceux qu'on appelait les "contestataires", c'est d'ailleurs la raison de la mésentente qui s'est installée entre lui et Ginsberg, lequel se voulait quant à lui le porte-parole de la contestation, appuyant des chanteurs comme Bob Dylan, John Lennon ou Joan Baez. »²⁷⁸

La rancœur de Kerouac vis-à-vis de la *Beat Generation* peut s'expliquer également par le fait que sa plus grande ambition était « d'être reconnu comme un grand écrivain, l'égal d'un Proust, d'un Joyce. Or, on a fait de lui une icône générationnelle, un "rebelle sans cause" comme James Dean ou Brando. »²⁷⁹

Duval ajoute :

« Il a eu l'impression que *On the Road* n'était pas reconnu pour ses qualités littéraires, mais seulement comme le livre emblématique d'une nouvelle génération, celle des baby-boomers. »²⁸⁰

Le « on » qu'emploie ici Jean-François Duval désigne en particulier la presse, qui a participé à donner ce rôle à Kerouac. Comme vu précédemment, *Sur la route*, à chacune de ses rééditions, éclipsait les autres parutions de chacun des autres écrivains *beats*. Encore aujourd'hui, le caractère spectaculaire du livre et du manuscrit (36 mètres) reste l'emblème de la *Beat Generation* et, on l'a vu lors de l'étude des maisons d'édition, les rééditions de Kerouac sont constantes et toujours reprises par la presse, au contraire des deux autres.

²⁷⁸ Jean-François Duval. Propos recueillis par Lucie Malagnat

²⁷⁹ Jean-François Duval. Propos recueillis par Jean Ammann pour le journal *La Liberté*.

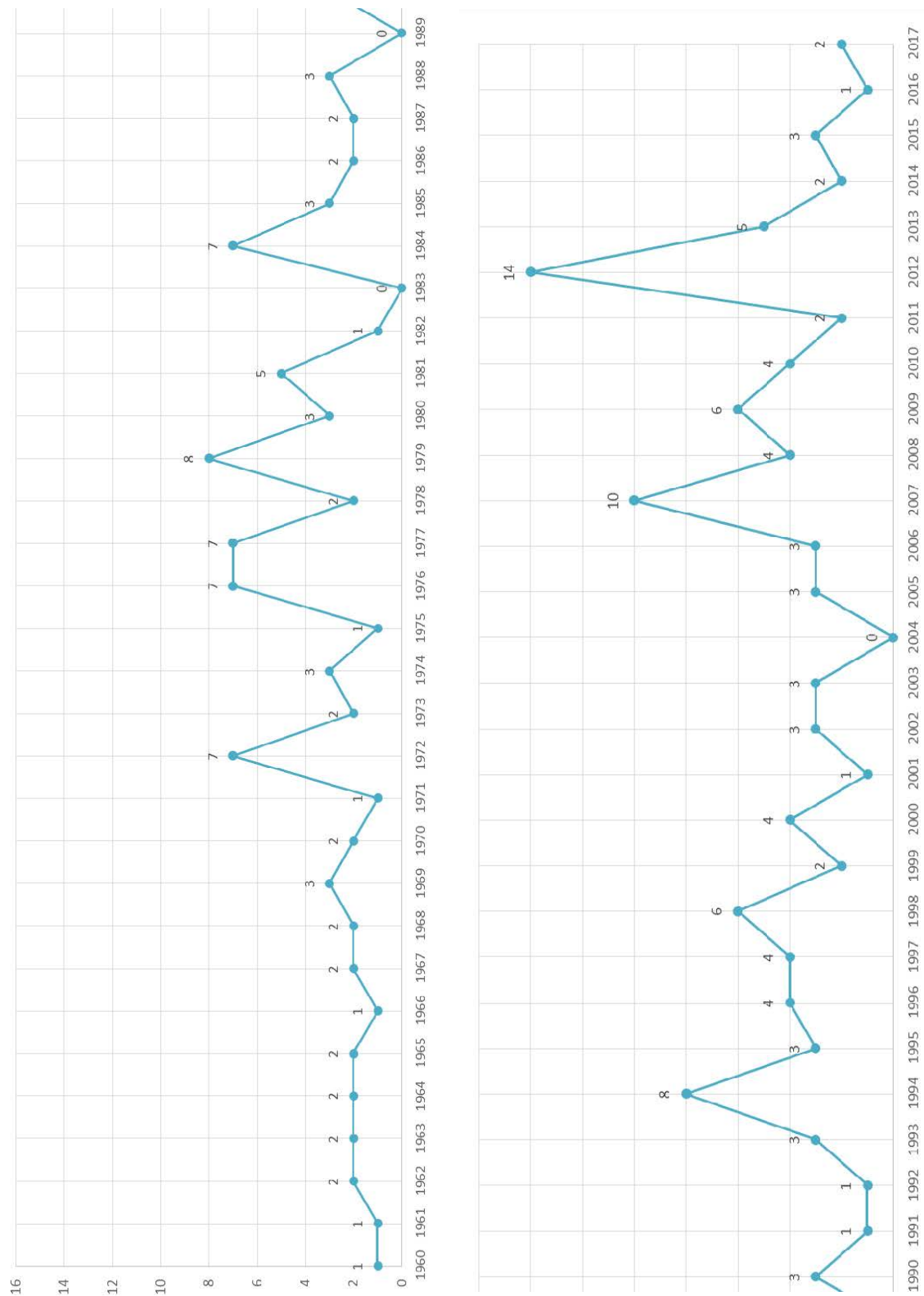
²⁸⁰ Jean-François Duval. Propos recueillis par Oriol Rodriguez pour le site [elpais.com](http://www.elpais.com), Uruguay. 28 février 2014. Disponible en ligne en langue espagnole : <<http://www.elpais.com.uy/cultural/camino-generacion-beat.html>>

La critique semble donc observer les parutions éditoriales et choisir précisément les œuvres à analyser et à mettre en lumière. Cette hypothèse peut être corroborée par la comparaison des parutions *beats* en France et du nombre d'articles recensés pour une même période.

À la page 141 se trouve un graphique de l'ensemble des éditions et rééditions des trois auteurs étudiés (Burroughs, Ginsberg et Kerouac) en France et par année. En le mettant en corrélation avec les critiques étudiées, on obtient des résultats intéressants. Par exemple, en 1975 et en 1983 il y a eu 1 et 0 rééditions, et seulement 3 articles recensés, aucun ne portant sur un livre précis mais plutôt sur l'histoire des auteurs. En revanche, plus tôt, entre 1960 et 1968, il n'y a eu en moyenne que 2 éditions/rééditions par an et entre 5 et 7 articles en 1966 et 1967, peu d'articles concernant directement les ouvrages en question. On peut émettre l'hypothèse que l'attrait de la nouveauté ait attiré les journalistes dans les premières années de l'apparition de ce mouvement en langue française. Une année prolifique, 1979, durant laquelle Burroughs a vu rééditer 2 de ses ouvrages et publier 1 inédit tandis qu'un inédit de Ginsberg a été publié et pour Kerouac, 2 inédits et 2 rééditions. Or, cette fois-ci, les critiques n'ont pas suivi le rythme de parution : seulement 2 articles dont un de Raphaël Sorin pour *Le Monde* qui mentionne différentes parutions de Kerouac, en omettant les autres : « La publication de *l'Écrit de l'éternité d'or* (écrit en 1956, paru en 1960), de Jack Kerouac, dans une collection vouée à la diffusion des grands "classiques" de la "Philosophie éternelle" [Coll. " Philosophia Perennis "] doit surprendre. Kerouac, si l'on s'en tient à son image de pape des *Beats*, vagabond éternel et grand buveur, est un petit garçon comparé aux Wei Wu Wei, Daryush Shayegan ou Jacob Boehme. [...] » Kerouac prend ainsi le devant de la scène face à Ginsberg et à Burroughs. Cela a été choisi par les journalistes, preuve de leur influence sur la réception d'un auteur. D'autres traductions, en septembre, vont amplifier ce retour de Kerouac dans sa vraie lumière, *Tristessa* (écrit en 1956, paru en 1960), le portrait d'une jeune droguée qui dérive dans *Mexico*, *Vanité de Duoloz* (écrit et publié en 1968), qui renferme un ultime avertissement et la clé de son aventure. » Le deuxième article est de Gérard Mordillat paru dans *Le Nouvel Observateur* le 18 juin 1979 qui parle de *La Chute de l'Amérique* de Ginsberg alors que celui-ci est à Paris pour un événement poétique. Un dernier exemple, celui de l'année 2004. Aucune parution ni réédition d'aucun des trois auteurs. Et pourtant, j'ai recensé 9 articles. Pourquoi la presse s'est-elle à ce point manifestée ? L'hypothèse la plus probable et la plus logique est celle de la parution de l'anthologie *beat* de Gérard-Georges Lemaire, parue

cette année-là. Hypothèse en partie confirmée par l'article de Jean-François Duval dans *Le Magazine littéraire* le 1^{er} septembre 2004 : « on parle encore et toujours de *Beat Generation* comme on parlera toujours du Nouveau Roman. C'est tout cela que G.-G. Lemaire s'attache à faire ressortir à travers un choix de textes dont chacun est précédé d'une courte présentation des auteurs. » Cette année-là, la presse n'a pas reparlé des autres œuvres *beats* et aucune n'est parue à la suite de la vague du succès provoquée par Lemaire. La presse fait un choix dans le traitement des parutions, laissant dans l'ombre plusieurs ouvrages. Ainsi, *Ah Pook ! et autres contes* n'a eu presque aucune visibilité. Peut-être est-ce pour cela que ce livre n'a fait l'objet d'aucune réédition...

Autre piste d'analyse, du côté des éditeurs cette fois-ci et non des critiques, on constate plusieurs pics de publications/rééditions *beats* depuis 1960. On peut noter les années pour lesquels le nombre de titres parus est supérieur ou égal à 7 : 1972, 1976, 1977, 1979, 1984, 1994, 2007, 2012. En rapprochant ces données de la bibliographie réalisée en amont, il est intéressant de constater qu'à chacune de ces dates, une première édition ou une réédition d'un livre « phare » a eu lieu : *Junky*, *Sur la route*, *Howl* ou *Le Festin nu*. Cette observation donne à penser qu'il pourrait y avoir un aspect commercial et promotionnel qui se serait installé dans le jeu des rééditions. Ainsi, à chaque fois qu'un de ces quatre ouvrages est réédité, cela serait une porte ouverte à la publication ou à la réédition d'autres œuvres plus confidentielles. En quelque sorte, les éditeurs surferaient sur la vague, sur l'aspect iconique de certains livres *beats*.



Graphique 2 : Ensemble des premières éditions et de toutes les rééditions des trois auteurs par année – L. Malagnat

CONCLUSION

“We need a generation of rebels”

– Ann Charters

La *Beat Generation* en France

La problématique posée impliquait d'étudier plusieurs paramètres, c'est-à-dire le contexte social et politique des États-Unis qui a inspiré les *Beats* et les a incités à partir, le choix de la ville de Paris comme lieu d'installation et de création, et enfin le rôle et la fonction, aussi bien sociale que culturelle, des agents rencontrés dans cette ville.

L'étude réalisée dans ce mémoire permet de distinguer plusieurs explications à l'installation réussie de ces écrivains en France. Tout d'abord, un phénomène d'expatriation est observé chez les *Beats* qui quittent la société dont ils faisaient partie afin de s'affranchir d'une politique et d'un mode de vie étouffants. Sentiment qui existait déjà pour la génération précédente, celle des années d'après la première guerre mondiale. Les *Beats* ont suivi les traces de leurs prédécesseurs dont les histoires et influences parisiennes exercent une forte attraction, à la fois comme modèle d'émancipation politique mais aussi artistique. À Paris, ils ont fréquenté les mêmes lieux, les mêmes cafés que Genet, Sartre ou encore Beckett et Miller... Ils ont même partagé les mêmes éditeurs, chose qui a d'ailleurs réjoui Kerouac.

La période de leur séjour en France a également été source d'inspiration, et les *Beats* ont beaucoup produit durant ces années françaises, entre 1957 et 1960. À l'époque, la *Beat Generation* était encore un mouvement underground mais qui commençait à faire parler de lui par les différents procès pour obscénité auxquels les écrivains et les éditeurs américains ont été confrontés. Cependant, les conditions éditoriales de Paris leur a permis une véritable installation et une véritable reconnaissance littéraire.

En effet, rien ne prédestinait ces écrivains américains, critiquant la technocratie et le capitalisme de la société américaine et produisant des romans et des poèmes obscènes, à séduire les éditeurs français qui ne vivaient pas dans la même société et qui ne

rencontraient pas les mêmes problèmes. En effet, un choix a été fait de la part de quelques éditeurs, celui d'ouvrir la France à d'autres cultures et d'autres sociétés et ainsi de participer à la dénonciation d'une certaine forme de politique et, par la diffusion des œuvres, de soutenir une cause qui résonnait dans le pays. Et ceci malgré un gros travail éditorial car pour publier ces livres, il a fallu prendre un risque, celui d'une mévente ou même d'une interdiction, et engager un travail de traduction par des personnes volontaires et capables de retranscrire le style si particulier des *Beats*. Les éditeurs étudiés dans ce mémoire se sont battus pour ces écrivains, en particulier Bourgois et Gallimard qui comptent la *Beat Generation* dans leur fonds, et ce depuis les années 1960.

« L'une des raisons (sociale) est que les gens aux postes de commande dans les maisons d'édition et dans le monde du livre et de la presse en général sont d'anciens baby-boomers. De la même manière que moi, ils ont entendu parler de Kerouac et des *Beats* dans leur adolescence et leur jeunesse. Ils sont donc tout heureux d'essayer de transmettre cet héritage aux jeunes générations. »²⁸¹

Enfin, il était indispensable de les présenter au lectorat français comme quelque chose de nouveau, un style presque méconnu de ce côté de l'Atlantique et surtout une nouvelle cause à défendre. En effet, les critiques s'attachaient à présenter le mouvement, ses membres et surtout le contexte qui avait conduit les auteurs à écrire de telles œuvres. Agissant ainsi, la presse a permis au lectorat français de comprendre le sens des romans et des poèmes *beats*, de prendre conscience du message passé au travers de ce langage et de ce style si particulier. La presse a également joué un rôle important en donnant de la visibilité à certains ouvrages, et en en laissant d'autres dans l'ombre. Enfin, elle a permis de prendre conscience que la *Beat Generation*, bien qu'éloignée d'un point de vue spatial, était très proche des Français. Leur façon de s'ouvrir au monde, d'élargir les frontières de la pensée et de l'art, ont séduit les lecteurs, que ça soit dès leur arrivée en France ou plus tard.

« Il [le mouvement] joue un rôle d'éveilleur, pas seulement pour moi mais pour un tas de gens. En ce sens que j'ai eu l'impression qu'en l'écoutant, je découvrais une part de mon histoire que j'ignorais. Pas seulement moi, mais toute la jeunesse européenne et tout c qui a suivi dans les années suivantes. J'avais l'impression que c'était comme dans l'Allégorie de la caverne de Platon, j'avais l'impression que la contre-culture américaine nous a envoyé des reflets dont on n'avait eu que de pâles et flous reflets à

²⁸¹ Jean-François Duval. Propos recueillis par Lucie Malagnat

travers la musique rock, à travers les Rolling Stones par exemple ou les groupe anglais. Sur le plan littéraire, et sur le plan sociétal c'était la même chose. »²⁸²

Ceci a activement participé à une réception positive des *Beats* en France.

L'explication des idéologies de la *Beat Generation* par la critique et l'obstination des acteurs des métiers du livre pour rendre pérenne ce mouvement auront porté leurs fruits.

Un mouvement qui conserve une influence sur les nouvelles générations

Bien que les auteurs *beats* soient, pour la grande majorité, décédés, leur influence artistique ne cesse de s'exercer sur les nouvelles générations d'artistes et d'écrivains. Prenons l'exemple de Théophile Aries, écrivain, traducteur et musicien français. En 2008, il publie une traduction de l'intégral des *Lettres du Yage* aux éditions Christian Bourgois dans laquelle il s'applique à redonner l'intégralité du texte au lecteur, sans le tronquer ni en changer le sens.

« In my translation of *Les Lettres du Yage*, my aim was to have it sound as close as possible to the original text, instead of making it sound like it was the work of a French writer. So I've reintroduced repetitions. But the biggest problems were conjunctions. A sentence like "Whores and pimps and hustlers" was translated as "Putains, maquereaux et racoleurs" ("Whores, pimps, hustlers"). »²⁸³

L'année suivante, il contribue au livre *Naked Lunch @ 50*. Passionné de William Burroughs, il tient le site web français sur l'écrivain.²⁸⁴ Burroughs a une grande influence sur sa carrière de musicien. Théophile Aries a écrit, avec son groupe Underwires, la chanson « Dr Benway », du nom du personnage du *Festin nu* et de *Nova Express*, en utilisant la technique du cut-up.

« I think that as a musician and a lyric writer, Burroughs' main influence was the cut-up technique. It is a wonderful tool for writing lyrics. I remember watching a program on David Bowie explaining how he wrote his song "Moonage Daydream" using the cut-up technique. Years later, in 1996, when we started the Underwires project, I became quite fascinated with his song "I'm Deranged" which he wrote using a cut-up software. So, I decided to give it a try, and it really helped. [...] Dans ma musique, j'utilise les mêmes phrases sur plusieurs titres et les mêmes riffs de piano, et change

²⁸² Propos de Jean-François Duval lors d'une interview réalisée par Mollat en 2012 lors de la parution de *Kerouac et la Beat Generation, une enquête*.

²⁸³ *Op. Cit.* ARIES, Théophile.

²⁸⁴ Voir le site : < <https://theo.underwires.net> >

tout le reste. L'idée est de créer un univers où un personnage ressasse les mêmes idées sous des airs différents, une sorte d'*Intrazone*.»^{285, 286}

L'influence de la *Beat Generation* s'est également étendue jusqu'aux auteurs de fiction. Parmi eux, Julien Delmaire qui s'est illustré en 2016 avec son roman *Frère des astres*. Il fait partie de ceux qui ont découvert jeunes la *Beat Generation* :

« J'ai découvert la *Beat Generation* à l'âge très rimbaldien de 17 ans, à l'occasion d'une exposition de photographies consacrée aux grandes figures de ce mouvement, à la FNAC de Lille en 1993 ou 1994. De ces photos se dégageait un sentiment de fraternité, de liberté — des jeunes gens déployaient une puissance créative inédite et semblaient déterminer à élargir l'horizon de leurs vies à travers l'écriture et la poésie. J'ai été subjugué et j'ai aussitôt lu les poèmes de Ginsberg et les romans de Kerouac et Burroughs. [...] Les écrivains de la *Beat Generation* particulièrement Kerouac et Ginsberg m'ont fait comprendre la différence fondamentale entre l'être et l'avoir, le pouvoir et la puissance. »²⁸⁷

Delmaire exprime son attachement à la *Beat Generation* dès la première page de son roman sur laquelle apparaît, en exergue, une citation du *Livre des Esquisses*. Une manière pour lui de relier son personnage à ceux de Kerouac.

« Les personnages de Kerouac sont de grands mystiques, des gyrovagues, des marginaux lumineux, des êtres qui brûlent. *Les Clochards célestes*, voilà un titre qui résume parfaitement ce qui sous-tend mon roman : le dépouillement volontaire pour communier avec les soubresauts et les éblouissements de la vie. »²⁸⁸

Ainsi, et sans aucune promotion quelconque de la part des auteurs ou d'éventuels agents, les éditeurs maintiennent la *Beat Generation* en réalisant des rééditions et des nouvelles traductions des ouvrages *beats*, comme étudié précédemment avec le graphique 2 (p.141). Ils utilisent ainsi les ouvrages phares pour porter les textes moins connus. Julien Delmaire a d'ailleurs relevé, en 2017, cet aspect iconique qu'ont certains livres :

« On célèbre Kerouac Ginsberg et Burroughs, on en fait des icônes, pourquoi pas, moi aussi c'est cet aspect iconique qui m'a fait découvrir la *Beat Generation* mais on néglige Corso — trouver une traduction française de *Gasoline* est une vraie galère — Kaufman, Pélieu, Ferlinghetti Jack Hirschman, Gary Snyder et tant d'autres »²⁸⁹

²⁸⁵ *Op. Cit.* ARIES, Théophile.

²⁸⁶ Théophile Aries. Propos recueillis par Lucie Malagnat

²⁸⁷ Julien Delmaire. Propos recueillis par Lucie Malagnat. (Annexe IV)

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ *Ibid.*

La *Beat Generation* donne un modèle aux artistes « qui ne se répètent pas et tentent de sortir des chemins battus, pour s'affirmer en tant qu'individualité. »²⁹⁰ Si les maisons d'édition poursuivent leur travail autour de la *Beat Generation*, c'est que le lectorat est présent et en demande. On assiste aujourd'hui à un véritable « Beat Revival ».

La *Beat Generation* revient

Près de 69 ans après la première utilisation de son nom, la *Beat Generation* est toujours très actuelle. En témoigne l'exposition qui s'est tenue en 2016 au Centre Pompidou à Paris. Le phénomène *beat* reprend. Mais en réalité, il ne s'est jamais arrêté. Bien qu'ayant commencé dans les années 1950, la *Beat Generation* reste accessible à tous, tant par le travail des éditeurs, comme vu précédemment, que par les thèmes abordés, comme le souligne Josée Kamoun, traductrice de Kerouac.

« J'ai rencontré des lycéens qui faisaient leur TPE sur la *Beat Generation* et ils m'ont demandé : pourquoi *Sur la route* est-il un livre culte ? Je leur ai retourné la question car c'était déjà un livre culte pour ma génération, qui n'est pas celle de Kerouac. C'est intrigant. Au-delà du montage éditorial (la version poche rééditée à la sortie du film avec en couverture l'affiche), pourquoi est-il toujours culte ? Disons que *Sur la route* est une histoire emblématique que tout le monde peut comprendre. Qui n'a pas eu envie de prendre la route ? C'est d'une certaine façon un pèlerinage, un voyage initiatique. Il y a une grande simplicité dans cette histoire. C'est sans doute pourquoi elle traverse les générations. »²⁹¹

Le climat actuel (la montée de l'intégrisme et du fondamentalisme²⁹²) a ravivé un besoin d'évasion, de liberté, d'écartement de la société de consommation pour découvrir de nouveaux chemins, de nouvelles routes.

« Hier comme aujourd'hui, le monde a besoin de gens comme les *beats*, révoltés éblouis et pacifiques, clochard célestes, poètes hallucinés, étrangers au formatage généralisé de la société cybernétique. »²⁹³

²⁹⁰ Jean-François Duval. Propos recueillis par Oriol Rodriguez pour le site elpais.com, Uruguay. 28 février 2014. Disponible en ligne en langue espagnole : <<http://www.elpais.com.uy/cultural/camino-generacion-beat.html>>

²⁹¹ Le traducteur, un artisan d'art / entretien avec Josée Kamoun. Disponible en ligne : <<http://littexpress-over-blog.net/article-le-traducteur-un-artisan-d-art-entretien-avec-josee-kamoun-118028267.html>>

²⁹² Jean-François Duval. Propos recueillis par Lucie Malagnat

²⁹³ DAUPHIN, Christophe. *Hommes sans épaules*, n°42, second semestre 2016

Alors que « l'homme n'était plus considéré que dans sa seule dimension économique », ²⁹⁴ les nouvelles générations recherchent un moyen de s'écarter de l'individualisme et du consummérisme. Un sentiment qui débute dans les années 1980 aux États-Unis, où la *Beat Generation* revient à la mode. On commence à s'intéresser aux proches des *Beats* (Carolyn Cassady) et le mouvement bénéficie d'un nouveau traitement par la presse, notamment par les magazines tels que *Les Inrocks*, comme vu dans la troisième partie, qui ciblent un tout autre public que celui préalablement visé.

L'influence des *Beats* sur les générations d'aujourd'hui est toujours l'affaire des éditeurs qui rendent régulièrement visibles le mouvement. Régulièrement réédités, ces ouvrages font désormais partie du fonds des maisons d'édition qui les ont adoptés, et leurs auteurs sont passés à la postérité. De plus, beaucoup de textes sont encore inédits, épuisés ou non traduits en français. Selon Julien Delmaire :

« L'important c'est de soutenir les petites maisons d'éditions qui republient les textes introuvables des écrivains de l'époque (il existe un paquet de textes majeurs encore non traduits, ou épuisés) et qui surtout éditent des poètes contemporains qui se situent dans cet esprit d'expérimentations et de partage. Au fond, le seul hommage valable, c'est la création, la flamme qu'on entretient. » ²⁹⁵

Enfin, la démarche de journalistes comme Jean-François Duval et celle des chercheurs est importante car elle permet de redécouvrir régulièrement la *Beat Generation* sous un autre jour, un angle encore non exploré. La *Beat Generation* n'a pas disparue. Elle a toujours une place dans la recherche, dans l'art, dans les mentalités et dans la société.

« Je pense que si, dans cent ou deux cents ans, on se réfèrera encore aux Beats, ce sera pour les inscrire dans un mouvement qui a commencé bien avant eux, et qui se sera poursuivi au XXI et au XXIIe siècle sous des formes qu'on ne connaît pas encore. [...] Kerouac et le mouvement beat ne sont pas derrière nous, mais encore devant nous. Il y a dans leur épopée quelque chose qui continue à fonctionner comme un appel. » ^{296, 297}

²⁹⁴ Jean-François Duval. Propos recueillis par Lucie Malagnat

²⁹⁵ Julien Delmaire. Propos recueillis par Lucie Malagnat

²⁹⁶ Jean-François Duval. Propos recueillis par Jean Ammann pour le journal *La Liberté*.

²⁹⁷ Jean-François Duval. Propos recueillis par Lucie Malagnat.

TRADUCTIONS DES CITATIONS

11. « En tant qu'homme, je suis un pacifiste par nature, qui considère la violence et le fanatisme de toute nature comme les ennemis de la vie. Au fil du temps, j'ai trouvé qu'un scepticisme chaleureux envers l'existence est la voie la plus sûre vers la maturité. »

46. « Une fois l'histoire de l'édition écrite, ses aspects mis en lumière ne seront pas les statistiques ni les graphiques des déficits ou de profits, mais l'histoire des bons livres, de la vision éditoriale et des livres qui étaient vitaux pour nos communautés. »

57. « Les récits historiques sont pleins de représentations flatteuse d'éditeurs qui prennent des risques financiers et sociaux pour publier ce qu'ils pensaient qui devait être publié, mais beaucoup d'historiens reconnaissent l'inévitable, que même les maisons d'édition les plus nobles devaient faire du profit. »

76. « J'ai vu les plus grands esprits de ma génération détruits par la folie, affamés hystériques nus, se traînant à l'aube dans les rues nègres à la recherche d'une furieuse piquûre. »

77. « Ils se sont brisé le dos, élevant Moloch au Paradis. »

83. « Il existe une raison pour laquelle je souhaiterais participer à la guerre, non pas pour tuer quelqu'un, mais pour une raison directement opposée à la mort – la fraternité. Être avec mes frères américains, et mes frères russes ; pour que leur danger devienne mon danger, pour leur parler calmement, peut-être à l'aube, dans le brouillard arctique ; pour les connaître et pour qu'ils me connaissent... Je veux retourner à l'université avec le sentiment d'être le frère de la Terre, de savoir que je ne suis pas confortable ni suffisant dans mon petit univers. »

86. « En premier lieu, je pense que la guerre du Viêt Nam n'est rien d'autre qu'un complot du Viêt Nam du Nord et du Viêt Nam du Sud – qui sont cousins – pour avoir des Jeeps dans le pays. »

90. « Cela m'a donné l'opportunité de publier le roman que je voulais vraiment placer dans la sphère publique depuis mes années d'université à Swarthmore : *Tropics of Cancer*. C'était un cheval de Troie pour Grove Press. Si je pouvais avoir Lawrence, Henry Miller suivrait forcément. »

93. « Chaque livre est une bataille et il était le pirate, encourageant son équipage à abattre. En fait, la liste des obstacles de la censure surmontés par Grove Press sous

son mandat [ndlr : le mandat de Barney Rossett] est si vaste qu'on pourrait dire de la maison d'édition qu'elle ne publiait un livre seulement car il était interdit. »

98. « C'est comme si le public était invité à participer à cette belle conversation entre les auteurs de tous âges, anciens et modernes. »

113. « À cause du pouvoir d'intervention des agents, les auteurs ne sont plus loyaux envers leur maison d'édition, et s'orientent plutôt vers l'éditeur prêt à payer l'avance la plus élevée. Non seulement cela défavorise les plus petites maisons, même en ce qui concerne un auteur dont le premier livre a été publié par une petite maison indépendante, mais la concurrence qui en résulte entraîne des avances financières plus conséquentes pour les auteurs les plus connus. »

120. « Tanger est un de ces endroits dans le monde où, tant qu'on ne vole pas ou qu'on n'a un comportement ni violent, ni brutal, ni antisocial, on peut faire tout ce que l'on veut. »

152. « Mon avis, après une longue réflexion, est que bien que dans de nombreux endroits l'effet d'*Ulysses* sur le lecteur est sans aucun doute émétique, il ne peut être nulle part considéré comme un aphrodisiaque. *Ulysses* peut donc être autorisé aux États-Unis. »

177. « Les *Beats* portent des uniformes identiques. Ils portent des barbes presque identiques (qui commencent à disparaître). Ils ont tous la même aversion au savon et à l'eau. Ils vivent dans les mêmes ruelles sombres et douteuses. Ils s'assoient tous en rond, écoutant le même jazz bruyant avec les mêmes expressions sur leurs visages identiques. Et l'un d'eux se serait tranché la gorge plutôt que d'être pris faisant quelque chose de "carré". »

196. « J'aimerais vous proposer de contribuer à un magazine sur lequel je travaille, *Two Cities*, composés de textes en français et en anglais. L'éditeur est Jean Fanchette, un poète, romancier, et critique. Ils ne peuvent pas encore payer mais je crois en cette revue et je sais qu'elle deviendra importante. J'ai rencontré Jean Fanchette par le biais de Lawrence Durrell qui vous admire. Si vous avez quelque chose à nous envoyer, je vous en serai reconnaissante. »²⁰². « Ce manuscrit était un vrai torchon : on pouvait à peine le lire, mais tout ce qui accrochait l'œil était extraordinaire. Donc je l'ai renvoyé à Allen [Ginsberg] en lui disant « écoute, tout ça doit être remis en forme. » La fin des pages était mangée par les rats ou autre chose... »

218. « Une fois de plus, je voudrais être clair, je suis à cents pour cents d'accord avec vous sur le fait qu'il vaut mieux publier *Nova Express* avant *Naked Lunch* – j'en ai

discuté avec Girodias et il n'est pas d'accord – En tous cas, s'il tente de placer *Naked Lunch* entre les mains d'un autre éditeur américain, vous pouvez être sûr que cela sera fait sans mon approbation. »

241. « Quand j'ai rencontré Christian Bourgois à Paris, il m'a dit que Burroughs avait choisi plusieurs de ses traducteurs car ils étaient amis. La principale volonté de Bourgois était de faire connaître Burroughs aux lecteurs français, donc qu'il y ait des différences entre deux textes n'était pas un problème pour lui, ce que je comprends. Ainsi, je ne nie pas que Bourgois ait raison : sans les premiers traducteurs de Burroughs, particulièrement Claude Pélieu et Mary Beach, et sans Bourgois lui-même, les lecteurs français auraient certainement manqué quelque chose. »

283. « Dans ma traduction des *Lettres du Yage*, mon but était de rendre le plus possible le son et le style du texte original, au lieu de faire ressembler ça au travail d'un écrivain français. J'ai donc réintroduit les répétitions. Mais les plus grandes difficultés étaient les conjonctions. Une phrase comme " Whores and pimps and hustler " était traduite par " Putains, maquereaux et racoleurs " ("Whores, pimps, hustlers"). »

285. « Je pense qu'en tant que musicien et auteur, la principale influence qu'a eue Burroughs sur moi était la technique du cut-up. C'est un merveilleux outil pour écrire des paroles de chanson. Je me souviens regarder une émission sur Bowie, qui expliquait comment il avait écrit sa chanson *Moonage Daydream* en utilisant le cut-up. Plus tard, en 1996, quand nous avons débuté l'Underwires project, je suis devenu fasciné par sa chanson *I'm Deranged* qu'il a écrit en utilisant un logiciel de cut-up. Donc j'ai décidé d'essayer et ça m'a vraiment aidé. »

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES BEATS

La Poésie de la « Beat Generation ». Trad. de l'américain de Jean-Jacques Lebel. Préface d'Alain Jouffroy. Paris : Denoël, 1964.

BURROUGHS, William S., GRAUERHOLTZ, James (éd.). *Word Virus*. New York : Grove Press, 2007.

BURROUGHS, William. *Révolution électronique*. Paris : HC D'Arts, 1999.

BURROUGHS, William, HARRIS, Oliver (éd.). *The Letters of William S. Burroughs : 1945-1959*. New York : Penguin Random House, 1994. 512 p.

BURROUGHS, William. *Rub Out the Words: The Letters of William S. Burroughs 1959-1974*. New York : Ecco, 2012.

GINSBERG, Allen et KEROUAC, Jack. *Correspondance : 1944-1969*. Paris : Gallimard, 2014. Coll. « Du monde entier »

GINSBERG, Allen. *Howl : and other poems*. San Francisco : City Lights Books, 1956.

GINSBERG, Allen. *Journal Mid-Fifties, 1954-1958*. New York : HarperCollins. 1995.

KEROUAC, Jack. *Sur la route : Le rouleau original*. Trad. de l'américain de Josée Kamoun. Préfaces de Howard Cunnell, Penny Vlagopoulos, George Mouratidis... [et al.]. Paris : Gallimard, 2010. Coll. « Du monde entier »

MILLER, Henry. *Lettres à Maurice Nadeau : 1947-1978*. Paris : Buchet-Chastel, 2012.

MONOGRAPHIES

ARONSON Amy & KIMMEL Michael S. *Men and Masculinities: A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia*. Santa Barbara : ABC-CLIO, 2003.

ASADOORIAN, Maro N. *Where did all these books come from? The Publishing Industry and American Intellectual Life*. Thèse de doctorat.

BARRE, Jean-Luc. *Dominique de Roux : Le provocateur (1935-1977)*. Paris : Fayard, 2005.

- BESSARD-BANQUY, Olivier. *La Vie du livre contemporain: étude sur l'édition littéraire, 1975-2005*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2009
- BOSCHETTI, Anna (dir.) *et.al. L'Espace culturel transnational*. Paris : Nouveau monde éditions, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. « Les Conditions sociales de la circulation internationale des idées ». In : SAPIRO Gisèle (dir.), *et. al. L'Espace intellectuel en Europe*. Paris : La Découverte, 2009
- BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris : éditions de Minuit, 2002.
- BOURGOIS, Christian. *Christian Bourgois, 1966-1986*. Paris : Christian Bourgois éditeur, 1986.
- CAMPBELL, James. *This is the Beat Generation: New York, San Francisco, Paris*. Berkeley : University of California Press, 2001.
- CARTER, David. *Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution*. New York : St Martin Griffin, 2004.
- CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil, 2008. Coll. « Points essais ».
- CASNOVA, Pascale. « Paris, méridien de Greenwich de la littérature ». In : CHARLES, Christophe (dir.) *Capitales culturelles, capitales symbolique*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2002.
- CHAPMAN, Roger. *Culture Wars: An Encyclopedia of Issues, Viewpoints and Voices*. Londres : Routledge, 2009.
- CHARTERS, Ann. *Kerouac : A Biography*. San Francisco : Straight Arrow Books, 1973.
- COHEN-BRISACH, Anne-Céline. *Des livres de poche pour un public intellectuel: évolution de la collection 10/18*. Villeurbanne : ENSSIB, 1980. [Mémoire]
- COUTURIER, Maurice. *Roman et censure, ou, La mauvaise foi d'Eros*. Seyssel : éditions Champ Vallon, 1996.
- DACHY, Marc. L'Exil poétique. In : MOREAU, Jean-Luc (dir.) *Dominique de Roux : dossier*. Lausanne : Âge d'homme, 2000. p.103

DECECCO, John. *Before Stonewall: Activists for Gay and Lesbian Rights in Historical Context*. Londres : Routledge, 2002.

DIAMOND, Andrew, HURET, Romain et ROLLAND-DIAMOND, Caroline. *Révoltes et utopies : la contre-culture américaine des années 1960*. Paris : éditions Fahrenheit, 2012.

DISTER, Alain. *La Beat Generation : La révolution hallucinée*. Paris : Gallimard, 1997. Coll. « Découvertes Gallimard ».

DIXON, Pam. *Surveillance in America: An Encyclopedia of History, Politics, and the Laws*. Santa Barbara : ABC CLIO, 2016.

DOSSE, François. *Les Hommes de l'ombre*. Paris : Perrin, 2014.

DUVAL, Jean-François. *Kerouac et la Beat Generation : une enquête*. Paris : PUF, 2012. 218 p.

EISENSTADT, Peter. *The Encyclopedia of New York State*. Syracuse : Syracuse University Press, 2005

FANCHETTE, Jean. *The Real Tale of Two Cities*. 1976. (Récit autobiographique)

GAIR, Christopher. *The Beat Generation : A Beginner's Guide*. Londres : Oneworld Publications, 2008,

GOYET, Bruno et OLIVERA, Philippe. « Les mondes intellectuels dans la tourmente des conflits », In : CHARLES, Christophe et JEANPIERRE, Laurent (dir.) *La Vie intellectuelle en France - Tome 2. De 1914 à nos jours: De 1914 à nos jours*. Paris : Seuil, 2016.

GRACE, Nancy (dir.) et al. *The Transnational Beat Generation*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2012.

GRESSET, Michel. « Maurice Edgar Coindreau, traducteur ou " passeur " ? », In : CARMIGNANI, Paul (dir.), *Figures du passeur*. Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 2002. pp.385-392.

HARCHI, Kaoutar. « L'Editeur, agent de la consécration littéraire ». In : NAUDIER, Delphine et SOFIO, Séverine. *Les stratèges de la notoriété: intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*. Paris : Archives contemporaines, 2004.

HARRIS, Oliver et MACFADYEN, Ian (ed.). *Naked Lunch @ 50: Anniversary Essays*. Carbondale : Southern Illinois University Press. 2009.

HAYES, Kevin (ed.) *Conversations with Jack Kerouac*. Jackson : University Press of Mississippi, 2005.

HEALEY, Elspeth. *Writing communities : aesthetics, politics, and late modernist Literary consolidation*. [Thèse de doctorat], University of Michigan, 2008.

KEARNEY, Patrick. *The Paris Olympia Press*. Liverpool : Liverpool University Press, 2007.

LAUGHLIN, Charlotte and LEE, Bill. *Paperback Quarterly : Journal of Mass-Market Paperback History*. Brownwood, Texas : Paperback Quarterly Publications, 1982.

LAWRENCE, D.H. *The Rainbow*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003.

MAHER, Paul Jr. *Empty Phantoms - Interviews and Encounters With Jack Kerouac*. New York : Thunder's Mouth Press, 2015

MAHER, Paul. *Kerouac : The Definitive Biography*. Manhattan : Taylor Trade Publishing, 1978.

MARCUS, Leonard S. *Minders of Make-Believe: Idealists, Entrepreneurs, and the Shaping of American Children's Literature*. Boston : Houghton Mifflin Harcourt, 2008.

MILES, Barry. *Beat Hotel*. Marseille : Le Mot et le reste, 2011.

MOLLIER, Jean-Yves. Paris, capitale éditoriale des mondes étrangers. In : MARÈS, Antoine et MILZA, Pierre, *Le Paris des étrangers depuis 1945*. Paris : Publications de la Sorbonne, 1995.

MORGAN, Bill. *The Beats Abroad : A Global Guide to the Beat Generation*. San Francisco : City Lights Books, 2015.

MORGAN, Ted. *Literary Outlaw: The Life and Times of William S. Burroughs*. New York : W. W. Norton & Company. 1988

MORGAN, William et PETERS, Nancy. *Howl on Trial: The Battle for Free Expression*. San Francisco : City Lights Books, 2006.

- NAVASKY, Victor. *Naming Names*. New York : Hill & Wang, 1999.
- NIEMI, Robert. *The Ultimate, Illustrated Beats Chronology*. Berkeley : Soft Skull Press, 2011.
- NOËL, Sophie, « L'édition indépendante en 1962 », In : CHARLES, Christophe et JEANPIERRE, Laurent (dir.) *La Vie intellectuelle en France - Tome 2. De 1914 à nos jours: De 1914 à nos jours*. Paris : Seuil, 2016.
- PEARSON, Neil. *Obelisk: A History of Jack Kahane and the Obelisk Press*. Liverpool : Liverpool University Press, 2007.
- PELIEU, Claude. Après-dire pour Dominique « Tico » de Roux. In : MOREAU, Jean-Luc (dir.) *Dominique de Roux : dossier*. Lausanne : Âge d'homme, 2000.
- ROSSET, Barney. *Rosset : My Life in Publishing and how I Fought Censorship*. New York : Or Books, 2017.
- ROSZAK, Theodore. *Vers une contre-culture: réflexions sur la société technocratique et l'opposition de la jeunesse*. 1980. Paris : Stock.
- SAPIRO, Gisèle. *Les échanges littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation*. Centre européen de sociologie et de science politique. 2010.
- SAPIRO, Gisèle. *Translatio : Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris : CNRS éditions, 2008.
- SCOT, Marie, « L'impérialisme des idées et de la culture française », In : CHARLES, Christophe et JEANPIERRE, Laurent (dir.) *La Vie intellectuelle en France - Tome 2. De 1914 à nos jours: De 1914 à nos jours*. Paris : Seuil, 2016
- SHOAF, Eric. *William Burroughs : A Collector's Guide*. 2013.
- SIRINELLI, Jean-François (dir.) *Histoire des droites en France, Tome 2*. Paris : Gallimard, 1992. Coll. « NRF Essais ».
- STEIN, Gertrude. *Paris-France*. New York : C. Scribner's Sons/Londres : B . T. Bradford, Ltd. 1940.

TEBBEL, John William. *Between Covers : The Rise and Transformation of American Book Publishing*. Oxford : Oxford University Press, 1987.

The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, *William S. Burroughs Papers*. New York : The New York Public Library. Disponible sur le web : < https://www.nypl.org/sites/default/files/blog_attachments/brgburro.pdf>

TYLOR, Edward. In : SEYMOUR-SMITH, Charlotte. *Macmillan Dictionary of Anthropology*. 1986. Londres : The Macmillan Press LTD.

WEIDMAN, Rich. *The Beat Generation FAQ : All That's Left to Know About the Angelheaded Hipsters*. Milwaukee : Blackbeat Books, 2015. ISBN 9781617136016

YOUNG, William H. & Nancy K. *World War II and the Postwar Years in America : A Historical and Cultural Encyclopedia*. Santa Barbara : ABC CLIO, 2010.

ARTICLES DE JOURNAUX ET DE REVUES

« Des nouvelles de Kerouac », *Le Figaro*. 27 novembre 1997

BIETRY-RIVIERE, Eric. Aux enfants de la bohème américaine, *Le Figaro*. 4 juillet 2009, p. 28.

BOURDIEU, Pierre. Le champ littéraire. In : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 89, septembre 1991.

BOURDIEU, Pierre. Une révolution conservatrice dans l'édition. In : *Actes de la recherche en sciences sociales* : Édition, Éditeurs (1). 1999, vol. 126-127

BOURGOIS, Dominique. Entretien dans *Livres Hebdo* du 29 janvier 2016. Disponible en ligne : <<https://christianbourgeois.wordpress.com/2016/02/02/allen-ginsberg-william-burroughs-jack-kerouac-autour-de-la-beat-generation/>>

BUIN, Yves. Beat Generation, les prémisses. *Carnet Critique de Poésie*. 2013, vol. 25.

CAMPBELL, James. “Barney Rosset obituary”, *The Guardian*. 24 février 2012. Disponible en ligne : <<https://www.theguardian.com/books/2012/feb/24/barney-rosset>>.

CAVE, Damien. Kerouac's Mexico. *The New York Times*. [en ligne]. 11 octobre 2013. Disponible sur : <<http://www.nytimes.com/2013/10/13/travel/kerouacs-mexico.html>>

CIARDI, John. « Epitaph for the dead beats », *The Saturday Review*, 1960 [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.unz.org/Pub/SaturdayRev-1960feb06-00011>>.

DAGEN, Philippe. L'art « en toutes directions » avec Jean-Jacques Lebel, *Le Monde*. 3 novembre 2009, p. 24.

DE GAUDEMAR, Antoine. Christian Bourgois, l'aventure étrangère. *Libération*. 27 juillet 1999. Disponible en ligne : <http://www.liberation.fr/cahier-special/1999/07/27/christian-bourgois-l-aventure-etrangere_279785>

DELAUNE, Benoît. Claude Pélieu. *L'Humanité*. 28 décembre 2004. Disponible en ligne : <<http://www.humanite.fr/node/319414>> ISSN 0242-6870>

DEVARRIEUX, Claire. Adieu à Claude Pélieu. *Libération*. 30 décembre 2002. Disponible en ligne : <http://next.liberation.fr/culture/2002/12/30/adieu-a-claude-pelieu_426109>

DUNBAR, David. "The Hollywood Ten: The Men Who Refused to Name Names". *The Hollywood Reporter*, 2015. [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.hollywoodreporter.com/lists/hollywood-ten-men-who-refused-839762>>

ETIENNE, Marie. Cinquante ans de Poésies/Gallimard. In : *En attendant Nadeau*, 2016, vol. 2, pp.15-18.

GIROUX, Matthieu. Pierre-Guillaume de Roux : " Il y a chez mon père une volonté de briser les idoles ". *Philitt : Revue de philosophie et de littérature*. Disponible en ligne : <<https://philitt.fr/2015/05/10/entretien-avec-pierre-guillaume-de-roux-il-y-a-chez-mon-pere-une-volonte-de-briser-les-idoles/>>

HORVATH, Christina. « Londres et Paris dans la République mondiale des Lettres ». In : *Synergies Royaume-Uni et Irlande* n° 3 – 2010.

Interview de Barney Rosset par Ken Jordan, "Barney Rosset, The Art of Publishing No. 2". *The Paris Review*. [en ligne] 1997. Disponible sur : <<https://www.theparisreview.org/interviews/1187/barney-rosset-the-art-of-publishing-no-2-barney-rosset>>

KEENE, Jennifer. « A Comparative Study of White and Black American Soldiers during the First World War ». In : *Annales de démographie historique*. Paris : Belin. 2002/1 (n°103)

LAURENT, Anabelle. «Sur la route»: Pourquoi Jack Kerouac refait surface cette année. *20 minutes*. 15 mai 2012. Disponible en ligne : <http://www.20minutes.fr/culture/934987-20120515-sur-route-pourquoi-jack-kerouac-refait-surface-annee>>

LE NAIRE, Olivier. « L'éternel perturbateur ». *L'Express*. 31/05/2004. Disponible en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/l-eternel-perturbateur_819678.html>

MABLEY, Jack. "Filthy Writing on the Midway" in *Chicago Daily News*, 25 octobre 1958

MACKAY, Polina et WEIDNER, Chad. « The Beat Generation and Europe », *Comparative American Studies*. Septembre 2013, vol. 11, n°3

MARSHALL, Colin. "Levittown, the prototypical American suburb – a history of cities in 50 buildings, day 25", *The Guardian*. [en ligne]. 28 avril 2015. Disponible sur le web : <https://www.theguardian.com/cities/2015/apr/28/levittown-america-prototypical-suburb-history-cities>>

MAYNARD, Joe et MILES, Barry. « The Boston Trial of Naked Lunch », *Evergreen Review*. Disponible sur le web : <http://realitystudio.org/texts/naked-lunch/trial/>>

MOREAU, Nora. « Sur la dernière route de Kerouac », *Aujourd'hui en France*. 05 avril 2017.

MOULENE, Claire. Jean-Jacques Lebel, artiste de la contre-culture. *Les Inrocks*. 29 novembre 2009. Disponible en ligne : <http://www.lesinrocks.com/2009/11/29/actualite/jean-jacques-lebel-artiste-de-la-contre-culture-1135630/>>

NADEAU, Maurice. Beatniks. In : *Les Lettres modernes*, vol.4, Paris : Julliard, 1960.

PUJAS, Sophie. Lebel et la Beat, *Le Point*, 4 août 2016

RAHN, Josh. « The Beat Generation », *Online Literature*. 2011 [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.online-literature.com/periods/beat.php>>

ROBBE-GRILLET, Alain. « L'écrivain, par définition, ne sait où il va, et il écrit pour chercher à comprendre pourquoi il écrit », *Esprit*, vol. XXXII, n° 329, juillet 1964

SAPIRO, Gisèle. « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *CONTEXTES* [En ligne], 2007. Disponible sur : <http://contextes.revues.org/165>>

SILBERT, Nathalie. « Gallimard, une histoire si française ». *Les Echos*. 4 mars 2011. Disponible sur le web : http://www.lesechos.fr/04/03/2011/LesEchos/20883-042-ECH_gallimard--une-histoire-si-francaise.htm>

SIMON, Jeff. « A pair of books illuminate the importance of Barney Rosset ». *The Buffalo News*. 5 janvier 2017. Disponible en ligne : <https://buffalonews.com/2016/12/30/pair-books-illuminate-importance-barney-rosset/>>

VAN RENTERGHEM, Marion. « Passeurs du Nouveau Monde », *Le Monde*, 1996 [en ligne]. Disponible sur : http://abonnes.lemonde.fr/archives/article/1996/03/22/passeursdunouveaumonde_3702189_1819218.html >

VAN RENTERGHEM, Marion. « Passeurs du Nouveau Monde », *Le Monde*, 1996 [en ligne]. Disponible sur : http://abonnes.lemonde.fr/archives/article/1996/03/22/passeursdunouveaumonde_3702189_1819218.html >

VILTARD, Yves. « Le cas McCarthy. Une construction politique et savante » In : *Culture & Conflicts*. [en ligne] 2001, vol. 43. Disponible sur : <http://conflits.revues.org/858>>

WAINTRAP, Edouard. Ginsberg, mort on the Beat. *Libération*. 7 avril 1997.

ARTICLES DE SITES WEB

« Depicting women in strong leadership roles » In : « Banned Books: The Wizard of Oz. », *The Blog of the University of Tulsa*. 27 février 2014. Disponible en ligne : <http://orgs.utulsa.edu/spcol/?p=3231>>

BEARDSLEY, Eleanor. « Paris Has Been A Haven For African Americans Escaping Racism », *National Public Radio*. Disponible en ligne : <http://www.npr.org/2013/09/02/218074523/paris-has-been-a-haven-for-african-americans-escaping-racism>>

DION, Bruno. *40^e anniversaire des émeutes de Stonewall, ou la naissance du mouvement d'émancipation homosexuelle*. Disponible sur le web : <https://infopolitiq.files.wordpress.com/2013/08/40e-anniversaire-emeutes-stonewall.pdf>>

Entretien : « Brice Matthieussent : un bon traducteur est un acrobate de la langue ». Disponible en ligne : <<http://www.article11.info/?Brice-Matthieussent-Un-bon>>

HERMAN, Jan. Texte écrit pour le site <<http://fromasecretlocation.com/san-francisco-earthquake/>>

HILLEARY, Cecily. « The CIA's Cultural War Against Soviet Russia ». *Voanews.com*. Disponible en ligne : <<http://www.voanews.com/a/the-cias-cultural-war-against-soviet-russia/1890560.html>>

In Conversation : Buckley, Kerouac, Yablonsky & Sanders. Entretien de 1968, posté le 27 septembre 2013. Disponible sur le web : <<http://lemonhound.com/2013/09/27/in-conversation-buckley-kerouac-yablonsky-sanders/>>

Interview de Théophile Aries par Oliver Harris. Disponible en ligne : <<https://ebsn.eu/scholarship/interviews/285-2/>>

KAHN, Jeffery. Ronald Reagan launched political career using the Berkeley campus as a target. *berkeley.edu*. [en ligne]. Disponible sur : <http://www.berkeley.edu/news/media/releases/2004/06/08_reagan.shtml>

KASPI, André. « Les États-Unis après 1945 : Le Maccarthysme », *histgeo*. [en ligne]. Disponible sur : <<http://histgeo.free.fr/troisieme/eu/carthy.html>>

KLEIMAN, Miriam. Hit the Road, Jack !, National Archives. 2011. Disponible sur le web : <<https://www.archives.gov/publications/prologue/2011/fall/kerouac.html>>
La République des lettres. Disponible en ligne : <<http://republique-des-lettres.fr/116-james-joyce.php>>

RODRIGUEZ, Oriol. Pour le site elpais.com, Uruguay. 28 février 2014. Disponible en ligne en langue espagnole : <<http://www.elpais.com.uy/cultural/camino-generacion-beat.html>>

ROHN, Alan. Vietnam War protests. *Thevietnawar.info*. [en ligne]. 08 septembre 2013. Disponible en ligne : <<http://thevietnamwar.info/vietnam-war-protests/>>

SEDERBERG, James. « The Howl Obscurity Trial », *San Francisco's Digital Archives*. Disponible en ligne : <http://foundsf.org/index.php?title=The_Howl_Obscurity_Trial>

WILLS, Davis S. *Beatdom #15 : The War Issue*. 13 septembre 2014. Disponible en ligne : <<http://www.beatdom.com/the-beat-generation-at-war/>>

SITES INTERNET

« Must Know International Copyright Act of 1891 Overview ». Disponible en ligne sur :
<<http://copyright.laws.com/international-copyright/international-copyright-act-1891/international-copyright-act-of-1891-overview>>

Bibliographie sélective : <http://www.bnf.fr/documents/biblio_artistes_a_paris.pdf>

Définition du « capital symbolique » par Pascal Durand : < <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique#fn1>>

Dictionary of American History. 2003. Disponible sur le web :
< <http://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/journalism-and-publishing/journalism-and-publishing/publishing-industry> >

Editions Maurice Nadeau : <http://www.maurice-nadeau.net/maurice-nadeau>>

Encyclopædia Britannica. Disponible sur le net :
<<https://global.britannica.com/topic/Lost-Generation> >

FBI Records. Disponible en ligne : <<https://vault.fbi.gov/cointel-pro>>

Information disponible sur le site internet de City Lights Book :
< <http://www.citylights.com/info/?fa=aboutus> >

Rapport SNE : Les chiffres clés du livre et de l'édition, 17 mars 2016. Disponible en ligne : <http://www.sne.fr/wp-content/uploads/2016/03/SNE_Chiffres-de-ledition_mars-2016.pdf>

Re transcription du procès *UNITED STATES v. ONE BOOK CALLED "ULYSSES"*.
Disponible en ligne :
<https://scholar.google.com/scholar_case?case=5544515174778878625&hl=en&as_sdt=2,26&as_vis=1>

Site de la fondation de Jean-Jacques Lebel : <<http://fondsdedotationjjlebel.org/fr/jean-jacques-lebel>>

Site de The Special Collections Library's Finding Aids. Disponible en ligne :
<<https://quod.lib.umich.edu/s/sclead/umich-scl-hanuman?view=text>>

Site internet de Gallimard: <<http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Revue-Les-Temps-Modernes>>

Site internet des *Cahiers de L'Herne* :
<<http://www.editionsdelherne.com/publication/cahier-burroughs/>>

Site internet du groupe Macmillan : <<http://us.macmillan.com/publishers/henry-holt/>>

Site internet du groupe Random House :
<<https://www.randomhouse.com/doubleday/history/>>

Stonewall Veterans' Association. Disponible sur le web :
<<http://www.stonewallvets.org/JohnLindsay.htm> >

AUDIOVISUEL

Interview de Jean-Jacques Lebel par Gilles Nadeau à l'occasion de l'exposition « Soulèvements ». Disponible en ligne : <<https://vimeo.com/7853599>>

Interview de Jean-Jacques Lebel par Anne-Frédérique Fer, à Paris, le 20 juin 2016.
Disponible en ligne : <<http://www.francefineart.com/index.php/agenda/14-agenda/agenda-news/2123-1925-centre-pompidou-beat-generation>>

Interview de Jack Kerouac par Fernand Séguin dans l'émission « Le Sel de la Semaine », diffusée sur Radio-Canada le 7 mars 1967. Disponible sur :
<<https://www.youtube.com/watch?v=yruA7ff93Jw>>

ANNEXES

TABLES DES ANNEXES

Annexe I : Entretien avec Jean-François Duval	165
Annexe II : Entretien avec Raphaël Sorin	175
Annexe III : Entretien avec Théophile Aries	180
Annexe IV : Entretien avec Julien Delmaire	187
Annexe V : Argumentaires	192

ANNEXE I

ENTRETIEN AVEC JEAN-FRANÇOIS DUVAL (27 janvier 2017)

Les questions ont été posées par email, dans l'ordre indiqué par les chiffres. Jean-François Duval, en y répondant, en a regroupé certaines.

Lucie Malagnat : Comment avez-vous découvert la *Beat Generation* ?

Jean-François Duval : J'ai lu *Sur la route* de Kerouac vers le milieu des années 1960. À la fois par intérêt pour le sujet et parce que c'était une bonne occasion de perfectionner l'anglais que j'apprenais au lycée ; je crois bien que c'est le premier livre que j'ai lu dans cette langue en dehors de mes lectures scolaires. À cela s'ajoute qu'au début des années 1960, le nom de Kerouac apparaissait parfois (quoique très rarement) dans la presse traitant de « la musique pour les jeunes », par exemple en France le magazine *Salut les copains*, destiné aux amateurs de rock'n'roll et aux « yéyés ». Une bonne partie de la jeunesse du baby-boom vénérât des gens comme Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard, etc. Mais elle était aussi séduite par des icônes appartenant à d'autres domaines : pour le cinéma, il s'agissait bien sûr de James Dean et de Marlon Brando. Si l'on se tournait du côté de la littérature, c'était le nom de Kerouac qui surgissait, une fois de plus très discrètement. Je ne suis pas sûr de l'avoir vu apparaître plus de deux fois... Mais comme j'étais passionné de littérature, j'avais retenu ce nom et m'étais promis de le lire un jour, raison pour laquelle j'ai acheté *On the Road* sur un « tourniquet » de gare, à Londres je crois, dans une édition de poche que je possède toujours.

LM: Qu'est-ce qui vous a amené à écrire le livre *Kerouac et la Beat Generation* (PUF, 2012) ?

JFD: En 1986, j'ai rencontré Charles Bukowski chez lui, à San Pedro, en Californie, pour une soirée qui s'est poursuivie fort tard. L'interview a été publiée dans la presse, notamment dans *Libération*. Bukowski ne faisait pas du tout partie du mouvement *beat* (il était à la marge de la marge, un individualiste forcené se tenant à l'écart de tout mouvement), mais en France, on l'y rattachait tout de même un peu dans certains articles. Cela m'a intrigué, d'autant plus que même Ann Charters lui consacre quelques pages dans son *The Portable Beat Reader* (Viking, 1992). À cela s'ajoute la rencontre, déterminante pour moi, d'Allen Ginsberg, en 1994, chez lui, à New York. Il m'a fait prendre conscience de mon ignorance. J'ai commencé à mieux saisir l'ampleur du mouvement *beat* et j'ai réalisé que je ne pouvais pas comprendre ma propre histoire sans tenir bien davantage compte du rôle de la contre-culture américaine sur toute la jeunesse européenne d'après-guerre. À tous les niveaux, elle nous avait marqués, musicalement (via le rock), littérairement (via la littérature *beat*), socialement (bouleversement des mœurs et des

façons de vivre). C'est là qu'est vraiment né mon intérêt pour la *Beat Generation*. C'était pour moi une façon d'essayer de mieux comprendre « ce qu'il s'était passé » depuis 1946-1947, y compris dans les incidences que cela avait eu sur l'ensemble de la jeunesse occidentale, des deux côtés de l'Atlantique (et même un peu dans les pays de l'Est, URSS comprise). Cette rencontre avec Allen Ginsberg m'a dans un premier temps conduit à écrire un livre qui examine les rapports entre Charles Bukowski et les écrivains de la *Beat Generation*, intitulé *Buk et les Beat : essai sur la Beat Generation* suivi d'*Un soir chez Charles Bukowski*, paru en 1998 chez Michalon, revu et augmenté en 2014. Depuis ma rencontre avec Ginsberg, je n'ai plus cessé de lire et de rencontrer des gens en rapport avec ce mouvement, notamment au cours de nombreux reportages que j'ai faits aux États-Unis. *Kerouac et la Beat Generation : une enquête*, paru en 2012 aux PUF, est le résultat de tout ce travail d'enquêtes, de lectures, de rencontres, etc.

LM: Parlons de la *Beat Generation* en France. Qu'est-ce qui a poussé les auteurs *Beat* à quitter les États-Unis pour rejoindre Paris ? Qu'est-ce qu'ils trouvaient à Paris qui leur manquait en Amérique ?

JFD: Les raisons sont multiples. Pour beaucoup de jeunes Américains, surtout dans les milieux étudiants, il s'agissait assez communément (c'est toujours le cas) de faire un *oversea trip*, façon de découvrir le monde. Paris et la culture française ne pouvaient qu'exercer une forte attraction outre-Atlantique, à plus forte raison si l'on avait une âme d'écrivain (il y avait la tradition de Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, Henry Miller, etc.) Voilà pour le cadre général. Cela dit, dans le cas des *Beats*, on peut dire que c'est William Burroughs qui a inauguré et en partie déclenché les voyages de Ginsberg, Corso, Kerouac hors des États-Unis, lorsqu'il s'est rendu à Tanger. Burroughs, qui ressentait son pays comme très « oppressif », s'est toujours senti plus « libre » hors des États-Unis, que ce soit au Mexique, à Tanger, puis à Paris, et à Londres à partir des années 1960-1970. En un sens, on peut dire que Ginsberg et Kerouac se sont d'abord rendus à Tanger pour lui rendre visite. À partir de là, Paris (ou encore Londres) étaient pratiquement à deux pas, et il aurait été bête pour eux de ne pas faire le détour par Paris et une incursion dans la vieille Europe, avant de retourner aux USA. À noter que Kerouac n'a cependant jamais logé au Beat Hotel de la rue Gît-le-Cœur. Burroughs, Ginsberg, Corso n'ont finalement guère pénétré la société parisienne en profondeur. Grâce à Jean-Jacques Lebel, ils ont certes fait

la connaissance de Michaux. Burroughs, qui les avait rejoints, et Ginsberg ont également rendu visite à Céline. Mais leurs contacts avec la France sont restés assez superficiels. Par exemple, on peut relever le fait qu'ils n'ont eu aucun contact avec les milieux existentialistes de Saint-Germain des Prés, alors que ce mouvement était alors très à la mode (Sartre, Vian, Greco, etc). Autrement dit, je ne pense pas qu'ils cherchaient réellement autre chose à Paris qu'ils ne pouvaient trouver aux États-Unis, hormis ce sentiment de liberté que l'on ressent lorsqu'on voyage. C'étaient simplement de jeunes gars en voyage outre-Atlantique et qui avait l'esprit un peu bohème. Avec tout de même beaucoup de sérieux, de créativité et de talent dans leurs entreprises littéraires, puisque c'est à Paris que Ginsberg commence *Kaddish*, que William Burroughs termine et publie *Le Festin nu*, et que Corso écrit *Bomb*.

LM: Pour quelles raisons la *Beat Generation* a-t-elle réussi son installation en France, dans la culture et dans l'édition française ?

JFD: Cela s'inscrit dans un très vaste mouvement générationnel, qui a marqué les générations d'après-guerre dans bien des pays autour de la planète. L'Europe de l'Ouest, la France, l'Italie, l'Allemagne et même la « vieille » Angleterre ont vécu à l'heure américaine, recevant quantité d'influences des États-Unis. Comme je l'ai dit, les films et la musique (rock) venant des États-Unis ont déferlé. L'armée américaine était encore très présente en Europe. Les incidences culturelles ont été énormes : arrivées et éditions du Livre de poche sur le modèle américain, 45 tours, habillement (jeans et T-Shirt), etc. En un sens, dans tous les domaines culturels aussi bien que socialement parlant, l'Amérique et son mode de vie représentait une sorte de modèle. On l'a très bien senti dans les années 1960, quand, après la mode des « beatniks » (fin des années 1950), toute la jeunesse a commencé à s'habiller et à arborer un look « hippie » (dès 1965-1966). Le succès de groupes rock comme les Beatles ou les Rolling Stones renvoyaient aussi à la culture populaire américaine, puisque les Beatles ont commencé par reprendre tous les standards rock créés aux États-Unis par Presley, Little Richard, Chuck Berry, Gene Vincent, Buddy Holly, Eddie Cochran, et que les Rolling Stones ont récupéré et interprété pour la jeunesse anglaise, puis mondiale, tous les standards du blues créés par des gens comme Muddy Waters, Little Walter, Elmore James, Howlin' Wolf, Arthur Crudup, etc. Sur le plan littéraire, cette culture américaine a aussi infusé en Europe, quoique dans une mesure bien plus réduite que sur le plan musical. Il faut se souvenir que littérairement parlant, la France

vivait à l'heure du Nouveau Roman. La littérature *beat* et le Nouveau roman sont contemporains l'un de l'autre, mais témoignent d'approches littéraires radicalement opposées. Dans l'un et l'autre cas, il s'agissait de renouveler la littérature et le roman, mais les voies qu'on empruntait pour ce faire différaient totalement. Je ne crois pas que les *Beats* aient eu une grande influence à ce moment-là en France. Kerouac avait surtout connu le succès aux États-Unis avec *On the Road* en 1957, mais dans les années 1960, son œuvre (et lui-même) étaient déjà très oubliés, non seulement aux États-Unis mais à plus forte raison en France où, pendant toute cette décennie, ses livres étaient quasi introuvables. Kerouac n'était plus du tout « in », et de plus ses positions réactionnaires et son soutien à la guerre du Viêt Nam n'arrangeaient rien. Kerouac était très conservateur, et condamnait ceux qu'on appelait les « contestataires ». C'est d'ailleurs la raison de la mésentente qui s'est installée entre lui et Ginsberg, lequel se voulait quant à lui le porte-parole de la contestation, appuyant des chanteurs comme Bob Dylan et Joan Baez. Dans les années 1960, Ginsberg, en Europe, était même bien plus connu comme porte-parole de la contestation et « activiste politique » que comme poète *beat*. Donc, pour répondre à votre question, je crois que la « pénétration » de la littérature *beat* en France ne s'est faite que très lentement, et qu'elle n'a véritablement pris son essor que bien plus tard, à partir des années 1990. Les *Beats* n'ont jamais été autant traduits en France qu'aujourd'hui et on n'en a jamais autant entendu parler que depuis ces vingt dernières années.

LM: Les passeurs (éditeurs, critiques, traducteurs, etc.) se sont battus pour installer la *Beat Generation* en France et pour la faire connaître. Pourquoi tant d'efforts pour ce mouvement très controversé pour l'époque qui n'était déjà pas dans les bonnes grâces des États-Unis ? Qu'apportait-il ? Je donne l'exemple de Maurice Nadeau qui, en 1960, a réalisé un dossier spécial « Beatniks et jeunes écrivains américains » dans sa revue *Les Lettres nouvelles*. Il y exprime sa volonté de faire connaître ce mouvement après avoir lu un article intitulé « Epitaph for the Dead Beats » dans lequel l'américain John Ciardi insulte presque ces écrivains.

JFD: La réponse que j'ai donnée précédemment ne vaut évidemment pas pour quelques personnes à la pointe dans leur domaine respectif, dont Maurice Nadeau, qui étaient sensibles à l'ébranlement culturel qui était en cours, y compris dans le domaine de la littérature. Nadeau fait partie des rares personnes qui ont peu ou prou compris ce qui était en train de se passer, et le rôle que la littérature *beat* pourrait jouer. Le flambeau sera repris

dans les années 1970 (c'est-à-dire dans la mouvance de Mai 68) par des éditeurs comme Raphaël Sorin, Gérard Guégan (édition du Sagittaire), et surtout par Christian Bourgois, auquel on doit d'avoir réellement introduit les *Beats* dans le paysage littéraire français. C'est sa maison qui a publié des auteurs *beats* moins connus que Kerouac, Burroughs ou Ginsberg, comme Gregory Corso, Bob Kaufman, et bien d'autres. Si ces gens-là se sont battus pour faire connaître les *Beats* en France, c'est aussi que le roman et la littérature française se trouvaient dans une impasse au début des années 1960. D'un côté, comme je l'ai dit, il y avait le Nouveau Roman, qui tournait en rond (c'était bien son rôle, briser les cadres narratifs hérités du passé), et pour le reste une production romanesque française complètement conventionnelle, c'est-à-dire s'inscrivant entièrement dans des schémas narratifs vieux d'un siècle, et n'apportant aucune nouveauté par rapport aux chefs d'œuvre de Balzac, Flaubert, etc. qui avaient créé et fixé des canons pour le roman au dix-neuvième siècle. Il y avait besoin d'un renouvellement. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles on a un peu regardé du côté des *Beats* dans les années 1960. Ce type de littérature apportait peut-être un peu de sang frais. Mais, comme dit plus haut, l'impact réel des poètes *beats* a été très faible, voire nul dans la France des années 1960, et cela jusqu'aux années 1990.

LM: La *Beat Generation* est à l'origine de changements sociologiques dans notre culture française et dans nos habitudes. De plus, la *Beat Generation* a, encore aujourd'hui, un fort impact. Vous parlez vous-même de *Beat revival* (interview accordée sur le site internet de la Librairie Mollat), tandis que l'éditorial des *Hommes sans épaules* n°42 (second semestre 2016) signé Christophe Dauphin affirme qu'« hier comme aujourd'hui, le monde a besoin de gens comme les *Beats*, révoltés éblouis et pacifiques, clochard célestes, poètes hallucinés, étrangers au formatage généralisé de la société cybernétique. » Comment expliqueriez-vous ce nouvel engouement pour la *Beat Generation* depuis quelques années ?

JFD: C'est vrai qu'à partir des années 1990, on a assisté, aux États-Unis d'abord, à un *Beat revival*. Ce *Beat revival* est né d'une lente maturation dans les années 1980. Un événement capital et quasi originel a été en 1983 la « Jack Kerouac Conference » qui s'est tenue à Boulder dans le Colorado. Cette manifestation de plusieurs jours a réuni à peu près tous les « survivants » (et ils étaient encore nombreux) du mouvement *beat*. Non seulement

s'y trouvaient Burroughs, Ginsberg, Corso, mais également quantité de gens qui avaient perpétué l'esprit *beat*, chacun à leur façon (étaient même présents le fils de William Burroughs, Jan Kerouac, fille de Jack, etc.) En même temps, on s'est peu à peu mis à publier des livres de souvenirs sur la *Beat Generation*, par exemple Carolyn Cassady a publié en 1976 *Heart Beat : My Life With Jack and Neal* (qui a donné naissance en 1980 au film éponyme avec Nick Nolte et Sissy Spacek), puis en 1980 *Off the Road*, qui racontait de manière plus étoffée sa vie avec Neal Cassady et ses rapports avec Jack Kerouac, etc. La « mayonnaise » a ainsi lentement pris tout au long des années 1980. Des revues se sont aussi créées, entièrement consacrées aux *Beats*, comme *Beat Scene* en Angleterre (dirigée par Kevin Ring) qui est aujourd'hui encore un trait d'union essentiel pour toutes les personnes qui s'intéressent aux *Beats*. Au début des années 1990, la marque de vêtement Gap a placardé partout une immense photo montrant Kerouac portant des pantalons « cool ». Des acteurs connus se sont mis à dire à quels points ils admiraient les *Beats*. Ainsi Johnny Depp (qui a acheté le manteau de Kerouac aux enchères), Sean Penn, River Phoenix, Peter Coyote, etc. et dans le domaine de la musique, Kurt Cobain, Sonic Youth, etc. Burroughs et Ginsberg se sont volontiers investis dans plusieurs de ces aventures musicales. C'est ainsi que les plus jeunes générations ont entendu parler de Kerouac et des *Beats*. En France, certains écrivains qui ont connu le succès dans les années 1980, ont expliqué l'influence qu'avait sur eux la littérature *beat*. Ainsi, Philippe Djian, rendu célèbre par *37,2 le matin*, déclarait son admiration pour Kerouac, Bukowski, Carver, etc. La presse rock française également a joué un rôle, ainsi *Rock & Folk*, les *Inrocks*, et aussi des quotidiens comme *Libération* qui a fait son succès en pratiquant un « nouveau journalisme » inspiré du journalisme gonzo de Hunter S. Thompson et de celui de Tom Wolfe, nouveau journalisme qui était aussi la marque de magazines comme *Actuel*. Dans le domaine de l'édition, comme dit plus haut, des gens comme Christian Bourgois, Raphaël Sorin, Gérard Guégan se sont attachés à mettre les *Beats* en valeur. Sur le plan sociétal, s'il y a eu un *Beat revival* dans plusieurs pays (USA, France, Italie, Allemagne, Grande-Bretagne, et certains pays de l'Est), c'est aussi en réaction, je crois, à l'individualisme et à la pensée « unidimensionnelle » qui a caractérisé toute la décennie des années 1980. En France, la figure du « héros » était incarnée par des gens comme Bernard Tapie, emblème de la réussite dans le domaine des affaires, l'argent devenant la valeur cardinale à l'exclusion de toutes les autres. On ne considérait plus l'homme que dans sa seule dimension économique. En ce sens, l'intérêt pour les *Beats* vient de ce que ce mouvement,

précisément, n'avait jamais réduit l'être humain à sa seule dimension économique, mais cherchait à le percevoir dans sa multiplicité, sans oublier du tout à quel point l'homme est aussi un être spirituel, en quête d'autre chose que le confort matériel.

LM: La comparaison est parfois faite entre les *Indignés* et les *Beats*. Selon Jean-Jacques Lebel, « les prochains utopistes et visionnaires s'inspireront encore des révoltes des *Beats* ». Pensez-vous que la *Beat Generation* aura une telle pérennité ? En quoi les révoltes *beat* ont-elles inspiré et inspirent-elles encore aujourd'hui ?

JFD: Même s'il y a des points communs (la rébellion face à la pensée unique), il y a une grande différence entre les *Indignés* et les *Beats* : la revendication et les manifestations des premiers portaient justement sur des questions strictement économiques, ce qui n'était pas le cas des *Beats*. « Les prochains utopistes et visionnaires s'inspireront-ils encore des révoltes des *Beats* ? », comme le pense J.-J. Lebel ? C'est difficile à dire. Mais il faut se rendre compte que le mouvement *beat* appartient lui-même à une longue tradition qui, aux États-Unis, remonte à des gens tels que R.W. Emerson, Thoreau, Walt Whitman. Et que ce courant américain a aussi été profondément influencé par des poètes et des écrivains français comme Rimbaud, Baudelaire, ou, pour ce qui concerne plus particulièrement les *Beats*, Artaud, Genet. Autrement dit, on pourrait plutôt dire que l'esprit de révolte se manifeste à chaque époque sous des formes renouvelées, prend le visage de différents avatars qui entretiennent entre eux des liens souterrains et subtils. Je pense que si, dans cent ou deux cents ans, on se réfèrera encore aux *Beats*, ce sera pour les inscrire dans un mouvement qui a commencé bien avant eux, et qui se sera poursuivi au XXI^e et au XXII^e siècle sous des formes qu'on ne connaît pas encore.

LM: Les ouvrages de Kerouac, Ginsberg et Burroughs sont aujourd'hui encore souvent réédités. Je pense à *Maggie Cassidy*, réédité en 2013, *Et les hippopotames ont bouilli vifs dans leurs piscines* passé en poche en 2013, au *Festin nu*, réédité en 2015, *The Town and the City* réédité en mars 2016... pour ne citer que ceux-là. Pour quelle(s) raison(s), selon vous, les éditeurs ne se contentent-ils pas de réimprimer ces

ouvrages, préférant les rééditer, en y ajoutant un paratexte, les mettant ainsi en avant ?

JFD: L'intérêt pour les *Beats*, aux USA, en Angleterre, et ailleurs en Europe (mais aussi en Amérique latine et au Japon) va croissant, pour toutes les raisons évoquées plus haut. Beaucoup de textes de Kerouac et d'autres auteurs *beats* n'avaient jamais été traduits en français (et étaient même restés inédits en anglais, comme la correspondance ou les journaux de Kerouac, par exemple). Il était normal que les maisons d'éditions françaises s'attachent à mettre ces textes à la portée du lectorat français, et le besoin se faisait assez naturellement sentir d'apporter, en préface, en notes, etc, tout un appareil critique. Bref, de mettre les choses en perspective, et faire valoir parfois ce que la recherche littéraire avait pu apporter. Témoigne de cet effort la publication en français, en 1998, de *Memory Babe* par Gerald Nicosia, une énorme biographie critique de Kerouac. Nicosia avait publié son livre aux USA en 1983. On avait fait une traduction française au Québec en 1994. Mais c'est en 1998 que, rachetée par Bernard Wallet, qui venait de créer les éditions Verticales, cette traduction devenait enfin disponible en France. Pour l'anecdote, si Bernard Wallet tenait tant à publier ce livre de plus de mille pages, c'est, il me l'a dit lors d'une conversation téléphonique, « parce que Jack Kerouac avait été comme un second père pour lui » (sur un plan tout symbolique ; il ne l'a jamais rencontré). Cela montre à quel point désormais l'intérêt pour les *Beats* était enraciné en France.

LM: Parlons de la critique et de la réception de la *Beat Generation*. En Suisse et en France, comment ont été accueillis les ouvrages des auteurs *beats* ? Par exemple, sont-ils autant édités en Suisse qu'en France ?

JFD: En France comme en Suisse francophone ou en Belgique, ils sont plutôt bien accueillis et mis en évidence, dans les librairies comme dans les critiques de presse. L'une des raisons (sociale) est que les gens aux postes de commande dans les maisons d'édition et dans le monde du livre et de la presse en général sont d'anciens baby-boomers. De la même manière que moi, ils ont entendu parler de Kerouac et des *Beats* dans leur adolescence et leur jeunesse. Ils sont donc tout heureux d'essayer de transmettre cet héritage aux jeunes générations. Et celles-ci, comme il ressort de tout ce qui vient d'être dit, montrent de l'intérêt et exercent donc *de facto* une certaine pression ! Il y a de la demande. Quant à l'édition ? Les *Beats* ne peuvent guère être édités ailleurs qu'en France. Pourquoi ? Parce que les droits de traduction pour des publications en français sont détenus

par des agences ou des éditeurs français, et ces droits valent pour tous les pays d'expression française. Ginsberg, Burroughs, Corso, Kaufman, etc, sont édités exclusivement par Christian Bourgois, Jack Kerouac par Gallimard, Bukowski par Grasset, etc. (Il y a parfois quelques petits arrangements avec des maisons françaises de taille modeste comme Le Rocher, Le Diable Vauvert, 13^e Note éditions, etc.). Certaines maisons d'édition suisses romandes – j'en connais – publieraient très volontiers des auteurs *beats*, mais pour ces raisons de droits, elles ne le peuvent pas. Ça n'est d'ailleurs pas propre à la littérature *beat*, c'est la règle pour toutes les traductions d'auteurs un peu connus.

ANNEXE II

ENTRETIEN AVEC RAPHAËL SORIN (5 janvier 2017)

L'entretien a été réalisé par téléphone.

Lucie Malagnat : Vous avez publié Burroughs et Bukowski. La *Beat Generation* semble être un mouvement que vous appréciez particulièrement? Si oui, pourquoi?

RS : Je ne me souviens pas du premier livre de la *Beat Generation* que j'ai lu, en revanche je peux dire que *Sur la route* m'a beaucoup marqué. La parution de ce roman était un événement, tant par le sujet abordé que par ce nouveau style d'écriture.

J'ai toujours été attiré par les États-Unis et passionné de jazz et de poésie. En 1964, j'y ai fait un voyage afin de rencontrer des grands jazzmen. Il faut dire qu'à l'époque, les États-Unis c'était la Mecque, énormément de monde voulait y aller.

Il y a un rapport étroit entre la musique et la littérature. Et comme chacun sait, l'écriture *beat* est fortement inspirée du jazz. Je suis donc parti aux États-Unis en ne connaissant la *Beat Generation* qu'au travers de quelques articles parus après la parution de *Sur la route*, mais sans plus. C'est lors de mon voyage que je les ai découverts grâce à ce rapport entre musique et littérature, la musicalité de leurs écrits.

Plus tard, j'ai rencontré Ferlinghetti à San Francisco puis plusieurs fois à Paris. J'aime beaucoup sa poésie et j'ai traduit le poème « Adieu à Charlot ». Ferlinghetti est une personne formidable qui a réalisé une œuvre très intéressante.

Plus tard, en 1996, j'ai rencontré Ginsberg au Salon du livre de Paris et j'ai été impressionné par sa lecture.

LM : Qu'est-ce qui a motivé votre envie et votre décision de publier un ouvrage de la *Beat Generation*? Pourquoi celui-ci particulièrement? (*Révolution électronique*)

RS : Je travaillais à l'époque aux éditions Champ Libre et j'ai rencontré Henri Chopin. Sa femme, Jean, avait traduit *Révolution électronique* qui était publié de manière assez confidentielle. J'ai rencontré Burroughs à Londres et lui ai demandé l'autorisation de publier son roman. Il a accepté. J'y ai ajouté deux poèmes, « Dead Star » et « Time ». On y a également ajouté des illustrations de Brion Gysin. Ce livre était très beau et est devenu une petite rareté, prisé des collectionneurs et des historiens.

LM : Quelle a été la réception de *Révolution électronique* par la critique française?

RS : L'effet de la publication de ce livre a été presque immédiat. Je connaissais Bernard Pivot et je lui ai proposé d'inviter Burroughs dans son émission *Ouvrez les guillemets*, ce qu'il a accepté. Burroughs est donc venu de Londres et j'ai réalisé une interview-reportage, un voyage dans le temps sur leur vie à Paris. Nous sommes allés au *Beat Hotel*. Ce qui émerveillait Burroughs, c'était les toilettes dans l'hôtel.²⁹⁸ Je l'ai par la suite revu plusieurs fois. Le livre a été lu par tous ceux qui s'intéressaient à la critique de la télévision. En revanche, l'émission n'a pas provoqué un grand engouement. Ça n'était pas encore le « grand Pivot ». Ça n'a pas eu le même effet que quand Bukowski est passé sur le plateau d'*Apostrophes*.

LM : Comment avez-vous découvert Burroughs et Bukowski ? Quelle relation entreteniez-vous avec eux ? J'ai lu dans une interview que vous avez donnée à [Gonzai](#) que vous aviez organisé la venue de Bukowski à Paris pour *Apostrophes*. Après ce passage mythique, avez-vous remarqué un regain d'intérêt pour ses œuvres?

RS : Concernant les passeurs, il y a toujours une part de hasard. Dans mon cas, pour Burroughs, cela s'est fait grâce à Henri Chopin. Pour Bukowski, cela s'est fait par deux de mes amis (Jean-François Bizot et Jean-Pierre Gorin) qui m'ont baigné avec Bukowski et ses *Contes de la folie ordinaire* [rires]. Du coup, je voulais le faire passer chez Pivot. Alors j'ai un peu baratiné Pivot parce qu'il ne le connaissait pas, je lui ai dit que c'était un des écrivains préféré de Sartre [rires].

Le passage de Bukowski dans l'émission de Bernard Pivot était un grand moment de télévision. Ça a eu un effet énorme ! Dès le lendemain, je recevais des dizaines et des dizaines de coups de téléphone de journalistes et de correspondant de l'AFP à New York qui me demandaient qui était cette personne. Godart a même appelé pour savoir s'il pourrait faire un film (sans payer de droits bien sûr). Un film a finalement été réalisé plus tard par Marco Ferreri à partir des *Contes de la folie ordinaire*. Après ce passage à la

²⁹⁸ Vidéo disponible ici : <http://www.ina.fr/video/I00017635>

télévision, j'ai enfermé Bukowski pendant une semaine dans un hotel où il avait 3 ou 4 rendez-vous par jour. Il était venu avec sa copine pour visiter Paris. Après, comme il est né en Allemagne, il voulait faire un pèlerinage là-bas. De son voyage il est sorti un livre, *Shakespeare Never Did This*, dans lequel il m'attaque [rires]. Il raconte que je l'ai séquestré, etc.

LM : Quelle a été la réception de la *Beat Generation* au fil des années par la critique française?

RS : Grâce à certains « passeurs » tels que Jean-Jacques Lebel et Alain Jouffroy, il y a eu un certain engouement pour la *Beat Generation* dans les premières années des traductions en français. Il y a eu également Jean-François Bizot, journaliste à *Actuel*. Aujourd'hui, c'est surtout les historiens et les profs qui s'y intéressent. Et parfois des étudiants qui font une thèse sur le sujet [rires]. Bukowski a beaucoup influencé (et influence toujours) les jeunes écrivains. La littérature française est assez frigide par rapport à ça. Bukowski a beaucoup plus influencé et influence plus que la *Beat Generation*. Même l'influence de Houellebecq est plus importante. On a assimilé Houellebecq mais pas la *Beat Generation*.

LM : Je lui ai demandé ce qu'il pensait de l'histoire de Kerouac-Gallimard, aussi à propos des deux anecdotes sur Kerouac bourré au siège de la maison d'édition.

RS : Je pense que la version disant que Kerouac était saoul est la bonne. Il était saoul tout le temps. La maison Gallimard n'était pas très accueillante. Elle était sobre, froide. Deux personnes l'ont fortement défendu, Jean Dutourd et son traducteur. La parution de *Sur la route* fut un grand événement !

En fin de conversation, Raphaël Sorin m'a raconté quelques anecdotes que j'ajoute ici.

Je travaillais avec Gérard Guégan au Sagittaire et en novembre 1978 nous avons fait un numéro de *Subjectif* spécial États-Unis. C'était un numéro assez étonnant, avec un beau

sommaire tout de même : Cummings, Raymond Chandler, William Carlos Williams, des extraits de la *Vanité de Duluo* de Kerouac, Charles Olson, Brautigan. Pour une petite revue comme *Subjectif*, réalisée avec peu de moyens et une petite diffusion, c'est très bien !

C'est chez Christian Bourgois qu'on trouve les meilleurs livres de Brautigan. En revanche, les traductions de Burroughs publiées chez Bourgois ne sont pas terribles.

À propos de Burroughs...

Burroughs était quelqu'un de très intéressant que j'aimais beaucoup. Il était très attiré par le cinéma. Il avait écrit une adaptation du *Festin nu*. Mais il n'a pas eu de chance avec le cinéma. À la fin de sa vie, il était peintre. Il a tout essayé, ce qui faisait de lui un personnage très intéressant. Une année, il a fait une lecture à Beaubourg. C'était au début du mouvement punk en France et les punks se sont précipités à sa lecture. Et vous savez, il ne se séparait jamais de son chapeau. Les punks le lui ont volé [rires]. C'était une légende, il avait une allure extraordinaire.

ANNEXE III

ENTRETIEN AVEC THÉOPHILE ARIES (14 juin 2017)

Les questions ont été posées par mail.

Vous et la Beat Generation

Lucie Malagnat : Quand et comment avez-vous découvert la *Beat Generation* ?

TA : À la mort William S. Burroughs en 1997, j'avais déjà lu *Le Festin Nu* mais je ne connaissais pas l'histoire de la *Beat Generation*. Burroughs était en couverture de l'hebdo des *Inrocks* début septembre 97, et c'est là que j'ai découvert le mouvement auquel il appartenait. Mais je n'ai pas creusé davantage, puis en 1999, on m'a offert le livre « This is the Beat Generation » de James Campbell, une très bonne introduction aux trois pères fondateurs de la *Beat Generation*.

LM : -vous le plus dans cette littérature ?

TA : Je trouve que la *Beat Generation* s'inscrit vraiment dans la continuité de la tradition picaresque, ce personnage hors de la société, des lois, qui se construit soi-même hors de toute influence et dont chaque avancée forme un épisode. On pourrait faire des contes des différentes périodes de la vie de Burroughs, Ginsberg et Kerouac. C'est ce qui me plaît le plus, c'est ce retrait, ils évoluent dans le monde et non dans la société, c'est une vraie liberté aujourd'hui où l'on est avant tout citoyen. La société est le danger à éviter, comme chez Pétrone. C'est ce qui fascine dans *Sur la Route* même si au final ce sera Ginsberg et Burroughs qui maintiendront ce cap toute leur vie.

LM : On peut constater que votre œuvre musicale est influencée par la littérature de la *Beat Generation*. Comment la *Beat Generation* a-t-elle influencé votre carrière ?

TA : C'est surtout Burroughs qui m'a influencé. On retrouve les mêmes lignes dans *Ultime Parole* et *Entre Chats*. Ce sont comme des refrains, sa remarque classique « Who am I to judge ? » qui revient sans cesse. Il gardait les chapitres qu'il n'avait pas utilisés pour entamer le livre suivant, et cela m'a beaucoup influencé. Cela crée une continuité, chaque livre est la suite du précédent. L'œuvre de Burroughs n'est qu'un long livre. Dans ma musique, j'utilise les mêmes phrases sur plusieurs titres et les mêmes riffs de piano, et change tout le reste. L'idée est de créer un univers où un personnage ressasse les mêmes idées sous des airs différents, une sorte d'*Intrazone*.

Votre travail de traducteur

LM : Comment s'est passée votre rencontre avec Christian Bourgois ?

TA : C'était en juin 2007, M. Bourgois était pour moi un personnage mythique, c'est lui qui a apporté la littérature américaine en France, par passion. C'était fascinant de pouvoir échanger avec lui et de l'entendre raconter diverses histoires sur ses rapports avec ces auteurs, Burroughs, Giorno, et leurs traducteurs.

LM : Lui avez-vous proposé le livre que vous vouliez traduire ou bien était-ce l'inverse ?

TA : Je lui avais écrit pour lui présenter la nouvelle édition des *Lettres du Yagé* de Burroughs et Ginsberg, qu'Oliver Harris avait publiée en janvier 2006 sous le titre *Yage Letters Redux*. Son édition a changé ma perception du livre. Ce n'est tout simplement plus le même livre. J'étais ennuyé à l'époque par la traduction de Claude Pélieu et Mary Beach, rééditée en 1997 aux éditions Mille et Une Nuits, qui ne respectait pas du tout l'œuvre d'origine. L'idée du cut-up n'était pas respectée, une même phrase qui apparaissait à divers endroits dans le livre n'avait pas été traduite de la même façon. C'était du gâchis. Le ton n'était pas du tout celui de Burroughs. Idem pour le *Festin Nu* où à mon avis à force de vouloir trop « faire bizarre », on finit avec un livre encore plus étrange que l'œuvre originelle. J'ai souvent eu l'impression que les traducteurs avaient transposé la personnalité de Bukowsky à celle de Burroughs pour en faire une sorte d'ivrogne grande-gueule, ce que Burroughs n'était pas du tout. Même le Lee alcoolique de *Queer* savait se tenir. (Un ami, Adrien Clerc, lui aussi membre des EBSN, après avoir comparé les 2 éditions de la trilogie du cut-up (des mêmes traducteurs) a été également surpris par la « normalité » du livre de Burroughs). C'est ce que j'ai expliqué à M. Bourgois qui m'a tout de même rappelé que sans Claude Pélieu et Mary Beach, Burroughs serait resté inconnu en France. Il avait raison. Il me semblait pour autant qu'il était nécessaire de retirer une certaine bizarrerie obsolète qui faisait de Burroughs un homme loufoque qu'il n'était pas du tout.

La Beat Generation en France

LM : Dans l'interview qu'il a réalisée avec vous, publiée sur EBSN, Oliver Harris vous reparle de l'année 2009 où vous avez essayé de convaincre Gallimard de refaire une traduction pour l'anniversaire du *Festin nu*. Sans succès. Savez-vous pourquoi Gallimard a refusé de « marquer le coup » pour cet anniversaire ?

TA : En février 2009 venait de sortir l'édition restaurée du *Festin Nu* de James Grauerholz et Barry Miles. C'était l'année du cinquantième anniversaire de la parution du livre à Paris chez Olympia Press. Oliver Harris et moi avons donc préparé tout un dossier où l'on avait relevé les erreurs de traduction, les parties manquantes (plusieurs) et le chapitrage erroné de l'édition française. Gallimard a refusé, prétextant que le lectorat français du *Festin Nu* s'était habitué à la traduction d'Eric Kahane, que c'était sa référence.

Ce n'était pas forcément la vraie raison, puisqu'ils avaient édité une nouvelle traduction de *Lolita* en 2001, en réalité il était possible que *Le Festin Nu* ne représente pas une grosse vente.

Il y a peut-être une autre explication. M. Bourgeois m'avait raconté qu'à la parution du livre, Gaston Gallimard, après avoir pris conscience du livre qu'il venait d'acquérir, le vendit avec une couverture noire sans titre ni nom d'auteur, (je n'ai pas retrouvé d'infos là-dessus), donc il y avait vraisemblablement une certaine gêne, une honte à se retrouver avec un tel « brûlot ». Je crois aussi que pour eux ça reste un livre assez inintelligible.

Au fil des ans, l'humour du livre est devenu cependant de plus en plus évident, et c'est pourquoi une retraduction me paraît essentielle. L'humour de Burroughs était extrêmement avant-gardiste, on entend souvent ici et là des personnes admettre presque avec surprise que c'était un homme très drôle alors qu'en réalité ses textes sont à mourir de rire, de *Queer* à *L'Ombre d'une chance*. La traduction française actuelle se prend trop au sérieux à mon avis, comme l'adaptation de Cronenberg. Le refus de Gallimard représente vraiment une occasion manquée. Nous avons relevé tellement de différences entre la traduction française et *The Restored Text* que l'urgence d'une retraduction était évidente.

LM : Gallimard semble en effet plus s'intéresser à Kerouac qu'aux autres *Beats*. Quelle explication pensez-vous que l'on pourrait donner à ceci ?

TA : Kerouac n'est guère dérangeant aujourd'hui, mais il est en revanche « cool » et complètement dans l'air du temps. Le voyage est devenu une passion nationale ce qui n'était pas du tout le cas à l'époque de la parution du livre. Son personnage, et surtout celui de Dean Moriarty, ont ce côté « décomplexé » qu'on retrouve un peu dans la publicité actuelle. C'est une lecture peut-être un peu superficielle du livre, mais il semblerait que ce soit celle qui prédomine.

Il y a aussi ses origines bretonnes, Kerouac a un lien avec la France, voir son *Satori à Paris*. Ensuite, il est plus facile à aborder (la seule manière dont on aborde Burroughs en France aujourd'hui est de manière ludique via le cut-up ou la dreamachine, une approche un peu trop gadget parfois, mais peut-être l'unique porte d'entrée possible vu le caractère « dément » des traductions.)

LM : Dans la même interview, vous dites que Paris a transformé Burroughs. De quelle manière ? Le fait qu'il ait pu être édité chez Girodias ? Ou bien l'environnement, les rencontres, les nouvelles relations l'auraient changé ?

TA : Quand j'ai lu le premier tome des lettres de Burroughs, publié par Oliver Harris, j'ai senti dès l'arrivée à Paris un changement très clair dans l'attitude de Burroughs, comme si une sorte d'humanité venait de naître. C'est assez frappant de voir la froideur dont il fait preuve au Mexique ou à Tanger. Il y a plusieurs raisons à cela, d'une part la légèreté de la ville. Paris en 1959 pour les expatriés était un endroit très libre, artistique et abordable et donc très bohémien. Le Paris de l'après-guerre ressemblait pour les expats au Berlin de l'après mur. Même liberté et créativité dans l'air.

Je crois aussi que c'est lié au fait qu'il était mieux entouré, il venait de retrouver Ginsberg (et devint ami avec Brian Gysin) et sa rencontre avec Ian Sommerville a été décisive. Sans tomber dans le romantisme primaire, il avait pour la première fois quelqu'un à ses côtés qu'il ne payait pas. À la fin de sa vie, en 1997, il écrit que Paris restait de loin sa ville préférée. La meilleure description de la ville est, il me semble, dans *Parages des Voies*

Mortes lorsque son personnage Kim découvre la capitale française. Et puis ensuite bien sûr, c'est là qu'il est vraiment devenu un écrivain publié, ce qui a changé sa vie à jamais. C'est probablement le premier lieu où il fut traité avec respect.

La Beat Generation aujourd'hui

LM : Qu'est ce qui, selon vous, votre point de vue personnel, fait de la *Beat Generation* un mouvement qui perdure encore aujourd'hui, en France, dans les mentalités de toutes les générations ? En témoignent l'exposition au Centre Pompidou, le prochain colloque en 2017 de l'*European Beat Studies Network* à Paris, la réédition d'ouvrages presque chaque année, etc. La *Beat Generation* a éclot il y a plus de 60 ans, mais est toujours très actuelle. Qu'en pensez-vous ?

TA : Il y a le côté multidisciplinaire du mouvement. A titre d'exemple, le musée des beaux-arts d'Angers avait organisé en 2009 une série d'événements autour de la représentation à l'opéra de *Hydrogen Jukebox*, de Philip Glass et Allen Ginsberg. Pour l'occasion, j'avais participé avec mon ancien groupe au Chabada à une sorte de battle directement inspirée de la technique du cut-up de Burroughs et Gysin avec le groupe Nouvel R, et un chef d'orchestre qui nous guidait de manière aléatoire. L'idée venait du cut-up et de l'époque où Burroughs et Gysin inventaient des poèmes en direct sur scène. On a donc dans la *Beat Generation* tous les arts qui se rejoignent, le cinéma, la musique, la peinture, l'opéra.

Il y a aussi en France la question du lieu : c'est à Paris que Gysin a créé le cut-up, en octobre 1959, et la Dreamachine avec Ian Sommerville. La France commence à s'intéresser aux communautés d'expats qui étaient là dans les années 1950-60. C'est un phénomène assez nouveau. La librairie Shakespeare & Company de George Whitman est devenue un endroit culte, alors qu'il y a encore quelques années, on pouvait y rentrer et être le seul client.

Concernant Burroughs, la génération qui l'a côtoyé dans les années 1980 lorsqu'il revenait en France, Gérard George-Lemaire, Jean-Jacques Lebel, Philippe Mikriamos, continue de présenter, traduire et exposer son œuvre.

En tant que mouvement, il y a le côté avant-gardiste des Beatniks, l'idée qu'au sein d'une Amérique puritaine, blanche et hétérosexuelle des années d'après-guerre, il y avait ce groupe de jeunes auteurs à Greenwich Village qui vibrait au son du jazz, dormait dans le même lit et ne croyait pas. Leur style de vie qui semblait une aberration à l'époque (il suffit de voir comment le cinéma de l'époque les représentait) est aujourd'hui très répandu. C'est aussi bien sûr une mode qui revient, cette attitude décontractée, relaxe mais aussi bavarde et aux idées arrêtées des Beatniks se retrouvent un peu chez les hipsters. Le jazz de l'époque est le hip-hop d'aujourd'hui.

Tout ça fait de la *Beat Generation* un mouvement extrêmement en avance sur son époque, cité en permanence aujourd'hui, adapté au cinéma (*Howl, Kills Your Darlings, On the Road...*), et dont l'idée principale semble vitale aujourd'hui, à savoir la liberté.

ANNEXE IV

ENTRETIEN AVEC JULIEN DELMAIRE (4 mars 2017)

Les questions ont été posées par mail.

Lucie Malagnat : Quand et comment avez-vous découvert la *Beat Generation* ?

JD : J'ai découvert la *Beat Generation* à l'âge très rimbaldien de 17 ans, à l'occasion d'une exposition de photographies consacrée aux grandes figures de ce mouvement, à la FNAC de Lille en 1993 ou 1994. De ces photos se dégageait un sentiment de fraternité, de liberté — des jeunes gens déployaient une puissance créative inédite et semblaient déterminer à élargir l'horizon de leurs vies à travers l'écriture et la poésie. J'ai été subjugué et j'ai aussitôt lu les poèmes de Ginsberg et les romans de Kerouac et Burroughs.

LM : Votre œuvre est partiellement influencée par la littérature de la *Beat Generation*. Comment la *Beat Generation* a-t-elle influencé votre carrière d'écrivain ?

JD : Le mot carrière est assez incongru quand on fait référence aux écrivains Beat. C'est justement cette absence de plan de carrière qui m'a interpellé. Kerouac, Ginsberg, Burroughs, Kaufman, Corso et les autres, écrivaient sans véritablement se soucier de savoir si un lectorat existait pour leurs travaux. Ils inventaient le lecteur au fur et à mesure qu'ils se découvraient et s'accomplissaient en tant qu'auteurs. Pour moi, c'est toujours une leçon. Ecrire, c'est d'abord se surprendre soi-même. Il y a aussi cet aspect de discipline et d'acharnement, la notion physique, corporelle, d'engagement dans l'écriture : Kerouac qui s'adonne à des séances titanesques de rédaction, Ginsberg qui déclame à voix haute ses poèmes — avec la *Beat Generation* le corps et l'esprit ne sont plus séparés. L'écriture s'appuie sur un corps, une voix, un rythme organique.

LM : Qu'appréciez-vous le plus dans cette littérature ?

JD : Si je ne devais retenir qu'un élément ce serait l'expérimentation.

LM : Quel écrivain beat vous inspire le plus ? Pourquoi ?

JD : Claude Pélieu. Le seul écrivain *beat* français ayant fait partie intégrante du mouvement. Le premier traducteur avec sa compagne Mary Beach de Ginsberg, Burroughs et Kaufman. Un poète extraordinaire. Tatouages mentholées et cartouches d'aube,

Jukeboxes, Infra-noir et tous les livres de Pélieu sont des chefs d'œuvres. Lorsqu'il est mort, en 2002, dans l'indifférence médiatique la plus complète (à l'exception d'un bel article dans *Libération*) j'ai été attristé, j'ai pris conscience que la scène littéraire ne savait même plus rendre hommage aux pionniers, aux héros. Pour moi Claude Pélieu est un héros de la poésie, je suis toujours navré de constater que très peu de gens le connaissent et le lisent. Mais son œuvre restera, j'en suis certain. Pélieu opère la jonction idéale entre la tradition surréaliste française et la modernité de l'écriture *beat*.

LM : Vous avez dit dans une interview que, dans le roman *Frère des astres*, vous avez décidé de raconter la vie de ce Saint en partie pour « rendre hommage aux héros de la *Beat Generation* qui ont éclairé ma jeunesse et changé, mine de rien, mon regard sur le monde. ». Pourriez-vous développer cette idée ? Comment ont-ils changé dans votre vision des choses et vers quoi l'ont-ils orientée ?

JD : Les écrivains de la *Beat Generation* particulièrement Kerouac et Ginsberg m'ont fait comprendre la différence fondamentale entre l'être et l'avoir, le pouvoir et la puissance. Ginsberg qui récite ses poèmes dans les caves, qui côtoie les artistes les plus inspirés des années 50, 60 et 70 (Dylan, Genet, Warhol etc...) qui voyage dans le monde entier avec comme seul passeport sa poésie est pour moi une sorte de prince, alors qu'objectivement, il ne possède ni villa, ni compte en banque bien garni, ni voiture de luxe. Mais il a la puissance. Howl, son poème a changé la face de la littérature occidentale et même au-delà, il a fait tomber les barrières de la censure, il a accompagné les luttes d'émancipation de la plupart des minorités. Ginsberg est un être merveilleux, solaire, solidaire. Sans lui, je pense que ni Kerouac ni Burroughs ni la plupart des autres écrivains Beat n'auraient pu être publiés dans de si bonnes conditions. C'est un partageux, un type qui a compris que le rayonnement, le déploiement de la puissance est nécessairement collectif. Kerouac lui, m'a fait comprendre que les moments de hautes intensités dans l'existence étaient le plus souvent des moments gratuits ou presque : se baigner dans un torrent, refaire le monde avec des amis, faire l'amour et contempler la voûte étoilée : pas besoin de publicité, de fric, de médiatisation à outrance.

LM : Votre roman *Frère des astres* s'ouvre sur une citation du Livre des esquisses de Kerouac. Pourquoi vouloir mettre ce nom en avant dans votre ouvrage ? Identifiez-vous Saint Benoît Labre comme l'idéal de vie à laquelle aspirait Kerouac ?

JD : Bien sûr. Les personnages de Kerouac sont de grands mystiques, des gyrovagues, des marginaux lumineux, des êtres qui brûlent. Les clochards célestes, voilà un titre qui résume parfaitement ce qui sous-tend mon roman : le dépouillement volontaire pour communier avec les soubresauts et les éblouissements de la vie.

LM : Lors d'une interview pour *Africultures*²⁹⁹, vous parlez de votre vision du poète et de sa mission. Vous dites : « [Les poètes] ne bouleversent pas nécessairement la face du monde mais permettent peut-être de l'aborder d'une manière différente, de proposer une autre temporalité, d'ouvrir une parenthèse nécessaire. ». Ces paroles me rappelle l'éditorial des *Hommes sans épaules* n°42 (second semestre 2016), signé Christophe Dauphin, qui dit : « Hier comme aujourd'hui, le monde a besoin de gens comme les beats, révoltés éblouis et pacifiques, clochard célestes, poètes hallucinés, étrangers au formatage généralisé de la société cybernétique. » Avez-vous observé, dans votre vie et vos relations personnelles ou même professionnelles, une recrudescence des allusions aux Beats, des mises en avant de leurs œuvres, des reportages, etc. ?

JD : Oui et non. La *Beat Generation* est aujourd'hui tendance, un peu comme un vernis, une plus-value. Johnny Depp achète pour des dizaines de milliers de dollars le manteau de Kerouac, on expose le rouleau original de *Sur la Route*, comme une sainte relique etc... C'est très superficiel, surtout quand on constate que la venue du grand Jack Hirschman à Paris pour une lecture attire à peine 30 personnes. L'écriture chez les *Beats* est liée à l'artisanat, à l'expérimentation et au refus du formatage, or l'industrie culturelle ne peut pas intégrer ces notions, et préfère en retenir des slogans publicitaires. La poésie n'est pas vendeuse (même si *Howl* de Ginsberg s'est vendu à plus d'un million d'exemplaires depuis sa parution), n'est pas glamour, mais elle possède une incroyable capacité à interroger les gens sur ce qui demeure essentiel. On célèbre Kerouac Ginsberg et Burroughs, on en fait des icônes, pourquoi pas, moi aussi c'est cet aspect iconique qui m'a fait découvrir la *Beat Generation* mais on néglige Corso — trouver une traduction française de *Gasoline* est une

²⁹⁹ Disponible ici : <<http://old.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=12821>>

vraie galère — Kaufman, Pélieu, Ferlinghetti Jack Hirschman, Gary Snyder et tant d'autres, on ampute la *Beat Generation* de toute sa diversité, sa générosité, sa transversalité pour sacrifier à une forme un peu triste de vedettariat. Bon, là, je fais mon grognon, c'est vrai. Après tout, si les expositions, les pages des magazines branchés permettent à des jeunes gens fiévreux de découvrir la littérature Beat, alors pourquoi pas. Mais si c'est pour un jour voir apparaître un parfum "Beat Generation Spirit" ou une marque de voiture "Moriarty", ce qui ne m'étonnerait qu'à moitié, là on aura vraiment la preuve que la *Beat Generation* a été fondamentalement incomprise.

LM : Enfin, dernière question qui se recoupe un peu avec les précédentes. Qu'est ce qui, selon vous, votre point de vue personnel, fait de la *Beat Generation* un mouvement qui perdure encore aujourd'hui, en France, dans les mentalités de toutes les générations ? En témoignent l'exposition au Centre Pompidou, le prochain colloque en 2017 de l'*European Beat Studies Network* à Paris, la réédition d'ouvrages presque chaque année, etc. La *Beat Generation* a éclot il y a plus de 60 ans, mais est toujours très actuelle. Qu'en pensez-vous ?

JD : Il y a un poète dont je n'ai pas parlé et qui pour moi a fait énormément pour faire perdurer l'esprit *Beat* en France, pour lui faire emprunter d'autres chemins. C'est Lucien Suel. C'est le premier poète que j'ai entendu déclamer sur scène, j'avais vingt ans. Sa manière de faire souffler l'épopée héroïque de la *Beat Generation* sur le territoire mental et concret de la Picardie, de faire surgir le spectre de Kerouac au milieu des champs labourés du Pas de Calais est à mes yeux la meilleure façon de rendre hommage à ce mouvement, en se l'appropriant, en continuant à expérimenter, à créer loin des sentiers balisés et des langues rabâchées. La démarche de Jean-François Duval aussi me semble capitale, parce qu'elle se situe à la frontière entre le travail d'historien et celui de journaliste gonzo, ses livres sont de formidables appels d'air, des invitations à la découverte. L'important c'est de soutenir les petites maisons d'éditions qui republient les textes introuvables des écrivains de l'époque (il existe un paquet de textes majeurs encore non traduits, ou épuisés) et qui surtout éditent des poètes contemporains qui se situent dans cet esprit d'expérimentations et de partage. Au fond, le seul hommage valable, c'est la création, la flamme qu'on entretient.

ANNEXE V

ARGUMENTAIRES DE LA TABLE RONDE POUR DEUX OUVRAGES
DE KEROUAC



THE TOWN AND THE CITY

Jack KEROUAC

Traduit de l'anglais (US) par Daniel Poliquin

Parution 10 mars 2016

ISBN : 9782710377962

640 pages

15,80 euros



The Town and the City est le premier roman de Jack Kerouac. Publié en 1950, la critique salue alors l'apparition d'un nouveau talent.

Pour peindre l'univers de la famille Martin, Kerouac s'inspire de sa propre enfance en Nouvelle-Angleterre ; il suit tous les personnages, dispersés à travers le monde, du début du siècle à la fin des années quarante, et les réunit finalement pour l'enterrement du père. Moment crucial où chacun voit son

destin enfin scellé et l'accepte. Tous, sauf Peter, le petit dernier, qui refuse le retour à la normalité et s'interroge sur ce monde qui lui est étranger.

Dans l'œuvre de Jack Kerouac, *The Town and the City* est le prélude incontournable d'une longue saga intime.



Né en 1922 à Lowell, Massachusetts, Jack Kerouac manifeste très tôt le désir de vivre en marge de la société. Après un bref passage à l'Université de Columbia, en 1939, il sera tour à tour matelot, cueilleur de coton, démenageur... *The Town and the City* paraît en 1950 avec l'appui d'Allen Ginsberg et William Burroughs, ses amis de la « Beat Generation ». Dès lors, malgré sa dépendance à l'alcool et aux drogues, Kerouac écrit à une

cadence frénétique, et arpente les États-Unis en quête de nouvelles formes d'expression. En 1955, décidé à entamer une « vie nouvelle » il s'initie à la méditation et aux haikus. Deux ans plus tard, il publie *Sur la route*, un succès public immédiat, mais qui l'éloigne de ses amis et le conduit à renouer avec ses vieux démons. Le chantre de « la prose spontanée » meurt en 1969 en Floride, à l'âge de 47 ans.



9 782710 367116



9 782710 331179

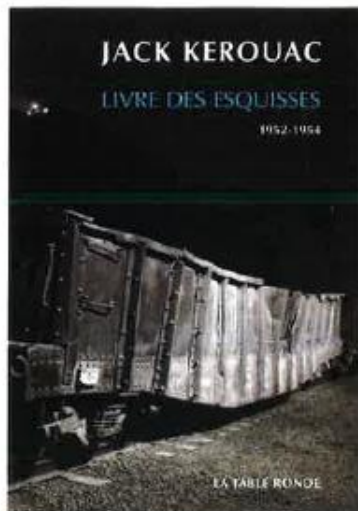
Contact libraires : Bureau Virginie Migeotte • Virginie Migeotte et Colombe Boncenne

virginie.migeotte@gmail.com / colombe.boncenne@gmail.com • 06 77 78 58 44 / 01 44 07 47 50

Contact presse : 01 40 46 70 79 • presse.ltr@editionslatablaronde.fr

www.editionslatablaronde.fr

LES ÉDITIONS DE LA TABLE RONDE



LIVRE DES ESQUISSES 1952-1954

Jack Kerouac

Traduit par Lucien Suel

INÉDIT

« Jack Kerouac se compare à un musicien de jazz soufflant son solo. Dans ce recueil, il se présente, sur la route, entre New York et San Francisco, au Mexique ou au Maroc, ou encore de Paris à Londres, crayonnant des esquisses en mots ; poète, musicien et peintre. On l'imagine entre 1952 & 1954, avec sa chemise à carreaux, sortant de sa poche de poitrine un carnet, notant, pressé d'écrire pour capturer le moment, saisir ce qui se déroule ou se repose devant ses yeux, apparemment sans effort, "esquissant" pour unifier sa vision de l'Amérique, une série d'ajouts à la tapisserie de sa prose spontanée. [...] On découvre [...] des confessions candides, les résolutions d'un écrivain, la recherche du salut, contemplation ou ivrognerie, des hommages à Wolfe, Melville, Lawrence, Dostoïevski [...] Mais d'abord, les esquisses, le visage de la terre, la vie quotidienne en Caroline du Nord chez sa sœur Nin, le travail du serrefreins dans les dépôts de chemins de fer, l'automne immense qui bourdonne, les bruits dans les bois, les gens dans la rue, les filles, le vin, l'herbe, images de l'Amérique d'après-guerre, orage approchant, plumes d'oiseaux, entrepôts, brindilles, métro de New York, cabanes, bars, anges, jeunes garçons noirs de l'éternité, petites plantes malingres sur les châssis de fenêtres, mendiants mexicains, camions, lumières, tout magnifiquement présent... »

Lucien Suel

Jack Kerouac est né à Lowell dans le Massachusetts en 1922. Son roman le plus célèbre, Sur la route, date de 1957 et l'installe comme l'une des voix majeures de la Beat Generation. Il est mort en 1969 en Floride, à l'âge de 47 ans.

Cette publication coïncide avec celle de *Sur la route – Le rouleau original*, à paraître à la même date chez Gallimard. Également à La Table Ronde : *Pic, Avant la route, Le Livre des haïku*.

Nombre de pages : 384 - Prix : 23 €

Parution : 25 mai

Contact presse :

Nadine Straub – 01 40 46 70 73 – n.straub@editionslatableronde.fr

www.editionslatableronde.fr