



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

2 | 2015

The Poetics and Politics of Antiquity in the Long
Nineteenth-Century / Exploiting Exploitation Cinema

4^{ème} conférence annuelle du réseau européen des études sur la *Beat Generation* (EBSN)

Université Libre de Bruxelles, 28-31 octobre 2015

Peggy Pacini et Anna Aublet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/7660>

DOI : 10.4000/transatlantica.7660

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique

Peggy Pacini et Anna Aublet, « 4^{ème} conférence annuelle du réseau européen des études sur la *Beat Generation* (EBSN) », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 31 mai 2016, consulté le 03 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/7660> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.7660>

Ce document a été généré automatiquement le 3 février 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

4^{ème} conférence annuelle du réseau européen des études sur la *Beat Generation* (EBSN)

Université Libre de Bruxelles, 28-31 octobre 2015

Peggy Pacini et Anna Aublet

- 1 Co-organisée par Franca Bellarsi (Université Libre de Bruxelles), Oliver Harris (Keele University) et Polina Mackay (University of Nicosia), la 4^{ème} conférence annuelle du réseau européen des études sur la *Beat Generation* (EBSN) s'est tenue à l'Université Libre de Bruxelles du 28 au 31 octobre 2015. Elle a rassemblé plus de 67 intervenants venus des quatre coins d'Europe, des États-Unis, du Canada et d'Inde. Tout en mettant à l'honneur San Francisco et la Côte Ouest comme autre lieu d'ancrage du mouvement et espace de synergie entre l'Asie et l'Occident, cette conférence voulait rendre hommage à Allen Ginsberg à l'occasion du 60^{ème} anniversaire de la lecture de « Howl » à la Six Gallery. Comment, en 2015, lire « Howl », ou tout simplement lire Ginsberg, Burroughs ou Kerouac ? Comment interpréter, travailler, étudier ou traduire les propositions expérimentales de Ginsberg et de la *Beat Generation* selon les cultures ? Voilà quelques questions qui ont ponctué ces quatre jours et ont servi de fil conducteur aux 23 ateliers, conférences plénières de Anne Waldman et Daniel Kane, documentaires de Trevor Carolan et Robert McTavish (réalisateur)¹, lectures de Franca Bellarsi et Chad Weidner, Beth Huber et Emily Darnell (Western California University), et Arpine Konyalian Grenier, et performances de Anne Waldman, Vincent Broqua, Ulrich Rois, David Giannoni, Benjamin Pottel, The Muttering Sickness et Davide Crimi.

Allen Ginsberg

- 2 Au fil des ateliers, diverses lectures de « Howl » ont émergé. Tanguy Harna (Goldsmith's, University of London) a montré comment le poème intègre et transcende la notion d'engagement, et comment le néant sartrien sert une lecture existentialiste du poème en forçant à s'impliquer dans une réalité sociale et historique. Or, les

références au sacré dans le poème s'inscrivent en faux par rapport à la doxa sartrienne et ont forcé Tanguy Harma à déplacer son cadre théorique sur *The White Negro* qui permet une lecture existentialiste plus théologique de « Howl ».

- 3 Dans sa communication intitulée « Ginsberg's Performative Howl », Robert Holton a tenté de dégager les aspects performatifs et les « opérations de magie sociale » (Bourdieu) du poème. Il a cherché à reconstituer le parcours du poète-prophète qui se fait orateur et chantre, porte-voix de toute une génération qu'il fait lui-même exister par l'acte de nomination.
- 4 Richard Murphy (poète, écrivain) est, lui aussi, revenu sur les aspects performatifs du poème et de Ginsberg, comme icône-interprète de sa vie, en montrant comment la performance écrite qu'est le poème permet d'évaluer les forces et faiblesses de cette œuvre poétique moderne et postmoderne et de la créativité de l'auteur. Si l'écriture du poème peine, selon lui, à présenter l'irreprésentable, Ginsberg réussit parfaitement à se représenter, à s'incarner comme rebelle-libérateur.
- 5 À partir d'une lettre de 1962 écrite par Orlovsky et Ginsberg à Charlie Chaplin, Lisa Stein-Haven (Ohio University) a cherché, quant à elle, à comprendre l'intérêt porté par Ginsberg à la vision du monde de Chaplin et au personnage mythique de Charlot. Au fil d'une étude minutieuse, elle a montré la résonance que cette construction éveille dans la vision du monde que le poète exploite de façon référentielle, entre autres dans « Howl ».
- 6 En s'intéressant tout particulièrement à *Cosmopolitan Greetings*, Paul McDonald (University of Wolverhampton) a proposé une étude des variations comiques de l'œuvre de Ginsberg, souvent délaissées au profit du tragique. Il a tenté d'y démontrer comment le poétique articule l'humour dans un jeu permanent de décalage des catégories sémantiques pour faire de Ginsberg le parfait *trickster*, usant de subterfuges pour inverser le haut et le bas bakhtinien.
- 7 C'est au rôle des avancées technologiques dans le processus d'écriture poétique, au recours au magnétophone dans l'expérimentation d'une écriture plus « orale » qu'Ulrich Rois (Ph.D., musicien) s'est intéressé. En s'appuyant sur la composition de « Wichita Vortex Sutra », il a mis en avant l'importance et la manipulation des sons dans la poésie de Ginsberg, en exploitant tant l'oralité des poèmes que les « visions auditives » qui en sont l'origine. Il a tenté de montrer l'omniprésence de la musique comme facteur compositionnel et la pratique du mantra comme véhicule de la voix prophétique et visionnaire.
- 8 Bruno Fontes (Universidade de Coimbra), quant à lui, a interrogé la pertinence de la notion d'intermédialité dans *Songs of Innocence and Experience* de Blake, arrangé et chanté par Ginsberg. À travers cette reconstruction musicale du poème, Bruno Fontes a non seulement voulu mettre en lumière cet héritage commun qui unit deux poètes visionnaires, mais a surtout cherché à ancrer une filiation esthétique dans la pratique intermédiale.
- 9 C'est à une exploration cartographique des *Collected Poems* qu'Anna Aublet (Université de Paris Ouest Nanterre La Défense) nous a conviés en proposant un voyage où chaque poème peut se lire comme une légende au déchiffrement de la carte mentale et géographique de l'œuvre. Par une analyse de la relation de Ginsberg à l'espace et de son tracé en filigrane dans le texte, elle a montré que si le territoire américain semble se dérouler au fil de l'œuvre, le New Jersey devient le jardin poétique qu'il va cultiver.

- 10 Dans sa communication, Luke Walker (University of Sussex) s'est penché sur l'intérêt de Ginsberg, dès les années 1950, pour les traditions gnostiques du début du christianisme, en particulier les évangiles gnostiques non canoniques et les textes dits hérétiques. Il a notamment montré comment les connaissances gnostiques de Ginsberg lui ont ouvert les portes de l'œuvre de Blake et de son système mythopoïétique. Luke Walker s'est ensuite attelé au décryptage des idées et de la terminologie gnostiques dans « Plutonian Ode » (1978) dans lequel, selon lui, Ginsberg transfère de façon très explicite ses connaissances gnostiques. Et de conclure que Ginsberg est un précurseur des études ultérieures sur les ponts historiques entre religions orientales et occidentales.
- 11 Cansu Soyupak (Leiden University) a travaillé sur les différentes traductions turques de « America », « Howl » et « Kaddish ». Elle est revenue sur les questions de fidélité, de texte source (« America »), et sur les différentes étapes du projet de traduction de « Howl » et de « Kaddish » qui faisaient la part belle à la spiritualité de Ginsberg. C'est au prisme de cette prépondérance du contexte religieux que Cansu Soyupak a procédé à une microanalyse de certains termes à connotations religieuses de la traduction de *Kaddish et autres poèmes, 1958-1960* en turc (2014) pour montrer comment les choix de la traductrice Artemis Gunebakanli concourent à proposer une lecture islamique de cette réécriture d'un texte de la liturgie juive.
- 12 C'est une lecture comparée de « Kaddish » et de « The Coral Sea » de Patti Smith que Peggy Pacini (Université de Cergy-Pontoise) a proposée. Dans ses premières conclusions, elle a montré comment ces poèmes travaillent le rapport du poète à la muse dans une poétique du deuil dont les différentes étapes (écriture, lecture et performance du poème) et formats (poèmes, lectures, performances, expositions, pièces de théâtre, film) explorent les dimensions émotionnelles, musicales et physiques du texte, et comment ces différents supports viennent l'épuiser dans un acte rédempteur et libérateur.

Réception, legs et dissémination de la *Beat Generation* en Europe

- 13 Un grand nombre de communications ont étudié la réception, la dissémination et le legs de Ginsberg et de la *Beat Generation* en Europe. Anna Wyrwik (Jagiellonian University) s'est penchée sur les différentes prises de positions politiques de Ginsberg sur l'Europe de l'Est communiste, et sur ses rencontres avec le milieu littéraire et artistique polonais afin de mesurer la résonance de « Howl » et la réception de son œuvre dans le contexte politique de la Pologne communiste (1950-1990).
- 14 Harri Veivo (Université de Sorbonne Nouvelle-Paris 3) s'est intéressé, lui, au rôle décisif qu'a joué la littérature *beat* sur des auteurs finlandais comme Pekka Kejonen et Anselm Hollo. Il a montré que, tout en faisant évoluer la littérature nationale, la réception et la réappropriation des *Beats* dans le débat public en Finlande a permis aux auteurs de ce pays de s'approprier les *Beats* à leurs propres fins.
- 15 Dans sa communication, Franca Bellarsi (Université Libre de Bruxelles) a construit un pont entre le Nouveau et le Vieux Monde, en tentant de rapatrier la poésie *beat* jusqu'en France. Elle a ainsi esquissé des pistes de recherche intéressantes aux confins

de deux lieux géographiques et linguistiques distincts, ouvrant la voie à une recherche purement « transatlantique ».

- 16 Jaap van der Bent (Radboud University) et Gregory Watson (Université Libre de Bruxelles) sont tous les deux revenus sur l'héritage flamand, pointant ainsi l'inégale réception et dissémination des œuvres et des techniques *beat* en Hollande et en Belgique. Jaap van der Bent a mis en lumière le rôle clé des écrivains-poètes Simon Vinkenoog (néerlandais), Hugo Raes, Hugo Claus et Pjeroo Roobjee (belges flamands) dans la diffusion des textes de la *Beat Generation* tout en pointant la manière dont ceux-ci ont aussi été influencés par des écrivains comme Burroughs ou Kerouac. Gregory Watson, quant à lui, dans sa communication consacrée à Jotie T'Hooft (1956-1977), s'est attaché à travers deux de ses poèmes — *Schreeuwlandschap* (1975) et *Junkieverdriet* (1976) — à tisser la filiation à Ginsberg et Burroughs tout en insistant sur l'aspect plus conventionnel de la poésie de ce jeune Flamand qui cultivait l'image du poète maudit.
- 17 Dans sa communication sur la contribution de la *Beat Generation* à la théâtralisation des arts visuels, Stefan Wouters (Vrije Universiteit Brussel) est revenu sur l'impact du mouvement et de ses héritiers aux États-Unis et en Europe. Envisagés comme une dialectique centre-périphérie, ces *happenings* collaboratifs visaient l'expansion de la conscience à partir d'éléments du quotidien et sur la base de l'improvisation. Stefan Wouters a mis l'accent sur ces approches plurielles et ces performances collaboratives transatlantiques (Vinkenoog-Ginsberg-Ferlinghetti-Corso en 1962 ; Jean-Jacques Lebel-Ferlinghetti-Norse en 1963 et Lebel-Corso en 1964) qui voulaient donner à la contre-culture un espace d'inscription et de visibilité.
- 18 Nuno Miguel Neves (Universidade de Coimbra) est revenu sur ce qu'il considère comme l'essence de la *Beat Generation* portugaise autour d'un corpus des poètes António Cabrita, Levi Condinho, António Cândido Franco, Abel Neves et João Carlos Raposo Nunes, publiés entre 1976 et 1977 par la maison d'édition portugaise Távola Redonda. Selon lui, ces derniers ne se contentaient pas de se définir comme *Beat*, ils se réclamaient du même héritage littéraire et philosophique et travaillaient à la réappropriation, production et transmission de cet héritage. Phénomène unique de la scène littéraire portugaise, ils ont contribué, en marge des champs de production culturelle, à l'étude de la contre-culture et de la littérature qu'elle a produite au Portugal.
- 19 Certains ateliers ont aussi été consacrés aux deux autres figures fondatrices du mouvement (Kerouac et Burroughs), aux figures à la marge du trio (les femmes de la *Beat Generation*, Norse, Micheline, Sanders et d'autres) et à ceux qu'on a beaucoup associés au mouvement (Miller, Brautigan).

William S. Burroughs

- 20 Plusieurs communications ont permis de suivre l'avancée des travaux sur les corpus bourroughsien et kerouacien. Ben Heal (University of Kent) s'est attaqué à l'« étrange » représentation des Chinois dans *Junkie* et *Le Festin nu*, et il suggère que, loin des clichés, Burroughs travaille l'ironie et la parodie afin de proposer une lecture subversive de cette diaspora dont la représentation textuelle s'attache à gommer les frontières nationales et raciales. Ben Heal a conclu que, à travers ce portrait et l'intégration de ce

groupe dans ses textes, Burroughs se présentait comme précurseur chez les *Beats* d'un mode de représentation de l'Autre, ancré dans une sensibilité anti-impérialiste.

- 21 Thom Robinson (University of Sheffield) s'est intéressé à l'influence de Denton Welch sur Burroughs, notamment cette nostalgie sexualisée de l'adolescence que l'on retrouve chez Burroughs à partir de *Wild Boys* (1971). La communication a analysé en détail la relation imaginaire de Burroughs avec Welch. Robinson est revenu sur la façon dont l'accident qui a laissé Welch partiellement invalide a poussé Burroughs à refondre la mort de sa femme Joan dans l'écriture de son roman d'apprentissage. La présentation a fait émerger des points de convergences chez les deux auteurs autour de la diade adolescence-homosexualité pour proposer une écriture subversive de l'hétéronormativité.
- 22 C'est aussi sur l'importance de cette scène primitive, qu'est la mort de sa femme, dans le processus d'écriture romanesque que revient Bent Sørensen (Aalborg University). Selon lui, Burroughs propose une critique de l'écriture freudienne des rêves et rejette l'idée de satisfaction de la pulsion, tout en mettant en avant l'importance des rêves dans le processus d'écriture. Bent Sørensen s'est appuyé sur l'interprétation des rêves dans *The Retreat Diaries* (1976) où la scène primitive est déplacée sur le fils de Burroughs, William S. III à Tanger et où le rêve se mue en fantasme homosexuel.
- 23 Arthur Nusbaum (libraire, collectionneur) a présenté une sélection de lettres inédites de Paul Bowles à Herlihy qui insiste sur l'influence qu'a eue Tanger sur Burroughs. Richard English (Brunel University) est revenu, lui, sur un aspect moins étudié du *Festin nu* : sa mise en page et sa structure. Partant de l'utilisation de la technique du *cut-up* horizontal qui, selon lui, fait du roman une œuvre expérimentale, il a tenté d'en analyser les tropes, la syntaxe, la voix et la ponctuation pour conclure que cette écriture expérimentale s'ébauche toutefois sur une technique codifiée « traditionnelle ».

Jack Kerouac

- 24 C'est aussi à un roman d'apprentissage que se sont intéressés Richard Ellis et Ceren Sengerez (University of Birmingham) pour étudier la naissance du geste créateur chez Kerouac. Ils se sont intéressés au dispositif théâtral mis en place par Peter Brooks afin que le comédien se trouve lui-même. Richard Ellis et Ceren Sengerez ont donc pris la métaphore du funambulisme pour expliquer la conception de l'écriture dans *The Sea is My Brother*, qui propose à travers les deux protagonistes la recherche d'un lieu d'ancrage littéraire et l'exploration d'une écriture expérimentale, d'un langage « agressif ».
- 25 À travers des études intertextuelles et comparatistes, Diana Schreier et Alexander Greiffenstern (University of Duisburg-Essen) se sont, eux, attaqués au monument *On the Road*. Diana Schreier s'est attachée à faire sourdre du texte les références intertextuelles au seul livre que Sal Paradise ne lira pas : *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier. Après avoir dégagé les thématiques communes aux deux romans, elle a tenté de faire résonner les deux textes. Alexander Greiffenstern, quant à lui, est parti de l'irruption du surnaturel pour analyser le sublime et la fonction du paysage américain dans les romans de la route. Il a fait, pour cela, entrer en résonance deux textes avec celui de Kerouac : *The Autobiography of a Brown Buffalo* de Acosta et *Volkswagen Blues* de

Poulin. C'est à une archéologie de la terre et des fantômes qu'elle a engloutis que s'attaquent ces romans dont les protagonistes se lancent sur les traces de Paradise. En se présentant comme des réécritures ethniques et postmodernes du roman culte, les oeuvres d'Acosta et de Poulin partent à la recherche des fantômes du passé nord-américain et d'une américanité dont Kerouac lui-même est devenu représentatif.

- 26 Enfin, à travers une analyse du contexte culturel et de l'impact du bouddhisme zen dès les années 1950, Alberto Escobar de la Garma (Universidad Nacional Autónoma de México) s'est attelé à l'étude de l'adaptation-traduction de la vie de Bouddha par Kerouac. Texte singulier, *Wake Up* présente avec une certaine liberté créative les aphorismes des sutras tout en laissant sourdre les intertextes chrétiens.

Autour des figures tutélaires

- 27 Pourquoi certains écrivain(e)s *beat* sont resté(e)s dans l'ombre des *Beats* ? Pourquoi les femmes de la *Beat Generation* ont souvent été éclipsées au profit des figures masculines ? Voilà d'autres questions abordées au sein des différents ateliers. Une réponse peut être apportée par la communication d'Hassan Melehy (University of North Carolina), qui a proposé une lecture deleuzienne de la *Beat Generation*, qui serait une réponse antifasciste à la civilisation occidentale. Mais il a montré que la lecture, parfois erronée, des œuvres des auteurs *beat* pourrait s'interpréter comme le retour, dans leurs travaux, de la répression même qu'ils visent à contrer.

Les femmes de la *Beat Generation*

- 28 Raven See (Boston College), tout comme Thomas Antonic (University of Vienna), a cherché à rendre sa place d'artiste inspirée et innovante à Ruth Weiss, en insistant sur la pertinence de son œuvre au XXI^e siècle. Raven See a pris pour objectif de démolir le stéréotype selon lequel les femmes de la *Beat Generation* n'auraient fait qu'imiter ou tout au mieux emprunter à leurs collègues du sexe opposé. Elle a donc cherché à travers l'exemple de Ruth Weiss à mettre en avant la centralité de ces figures féminines dans le développement d'une poétique *beat*. Loin du psittacisme parfois attribué aux femmes, son œuvre vient souligner la porosité des frontières entre musique, poésie et film pour créer un nouveau mode de performance artistique. C'est sur ce travail qu'est revenu Thomas Antonic, qui travaille à une biographie de la poétesse-jazz. Comme le souligne le titre de sa communication (« Ruth Weiss – Beat, Jazz, and the Art of Improvisation »), il s'est intéressé à la construction et à l'évolution de l'art de l'improvisation, en s'attachant à mettre en avant une technique personnelle qui, bien qu'évocatrice d'autres poètes ou écrivains *beat* comme Kerouac ou Baraka, a donné à ses performances un caractère novateur, parfois même avant-gardiste.
- 29 La publication en 2014 de poèmes et fragments d'Elise Cowen a permis de redécouvrir cette poétesse longtemps célèbre pour avoir tapé le manuscrit de « Kaddish ». Anna Slolina (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego) a donc proposé, dans sa communication, un regard croisé sur la poésie de Cowen au prisme du volume édité par Trigilio et des mémoires de Joyce Johnson (*Minor Characters*), autre figure féminine de la *Beat Generation*. Anna Slolina a tenté de comprendre pourquoi ces poèmes ont sombré dans l'oubli au regard de l'attitude patriarcale et machiste des membres de la *Beat Generation* qui, selon elle, leur refusaient tout champ de production.

- 30 Chelsea Stripe (Purdue University) a examiné l'œuvre d'une autre femme *beat* peu connue, Mimi Albert et a proposé une analyse du roman *Skirts* (1994). Grâce à une lecture analytique, Chelsea Stripe a mis en exergue sa position marginale par rapport à la *Beat Generation* pour tenter de démontrer comment Albert s'est faite écrivaine de la marge pour mieux effectuer une double critique de la société *mainstream* et de la culture *beat* elle-même.

Anne Waldman

- 31 Invitée d'honneur de cette conférence, Anne Waldman a proposé, lors d'une des deux conférences plénières, d'envisager la *Beat Generation* comme un squelette qui continue de résonner. Au cours de ce sermon-performance, elle a invité l'auditoire à un voyage dans l'héritage *beat* dans l'anthropocène — héritage qu'elle continue de perpétuer à l'Université de Naropa depuis la mort de Ginsberg. Dans cette performance entrecoupée de poèmes, elle est revenue sur la fonction du poète dans les ténèbres de notre temps. Dans son recueil *Gossamurmur*, Anne Waldman effectue un travail d'archiviste avec toutes les connotations mortifères que cela peut impliquer, comme le soulignait Derrida dans *Mal d'archives*.
- 32 C'est cet aspect qu'a voulu développer dans sa communication Vincent Broqua (Université Paris 8) en relatant le long pèlerinage effectué par Anne Waldman dans cette *poiesis* de l'archive où elle met en valeur la matérialité du mot, du nom et de la liste. Il n'a pas manqué de rappeler l'importance oraculaire et prophétique de l'archive, à la fois garante d'histoires et de l'Histoire, et annonciatrice d'un futur.
- 33 Deux ateliers sont revenus sur l'œuvre de la poétesse, notamment *The Iovis Trilogy* (2011). La communication de Polina Mackay (University of Nicosia) en a apporté un éclairage nouveau. Dans la lignée des longs poèmes américains (Pound, Williams, Zukofsky, Olson), *Iovis* se place, selon elle, en opposition par rapport à l'épopée masculine en redéfinissant les frontières du genre par un travail constant de réévaluation du féminin et de la filiation (Sappho, H.D.). C'est aussi l'importance du genre dans la poésie d'Anne Waldman qu'a réaffirmée Estibaliz Pinedo (Universidad de Murcia) en démontrant l'intimité entre *gender* et genre dans *Iovis*, qui viendrait, selon elle, faire vaciller les frontières de l'un et de l'autre : du *gender* et du genre de l'épopée, longtemps resté l'apanage (politique et géographique) des hommes.
- 34 Maximilian Orsini (Drew University) s'est, lui, concentré sur l'expérience intime du poème en se focalisant sur la résonance intérieure générée par la performance dans « Said So ». À travers son analyse du processus de déstabilisation des voix antagonistes dans l'antre textuelle de la poésie d'Anne Waldman, il a tenté de montrer comment vide et silence éveillent le désir créateur de la poétesse en produisant l'expérience d'un *satori* créatif, le poème se transformant alors en un espace d'éveil de la conscience.
- 35 Laura Martin (Université Libre de Bruxelles) a proposé une relecture écopoétique, voire écoféministe, de la perception de la nature chez Anne Wadman, qu'elle envisage comme multiple — une fusion des notions d'environnement, d'esprit et de soi. Elle a mené son analyse à partir de la poétique de l'eau et de l'omniprésence de la métaphore de la mer, en s'interrogeant sur la possible corrélation entre la poétique de l'eau chez Waldman et chez Kerouac, dont le premier manuscrit, *The Sea is My Brother*, pourrait, selon elle, permettre d'ancrer la technique de la prose spontanée dans cette poétique de l'eau.

Laura Martin a donc procédé à une analyse de « I AM THE GUARD! » pour montrer comment Waldman s'approprié et transforme la « route liquide » de Kerouac.

Norse, Wieners, Kupferberg, Micheline, Sanders, Leary

- 36 Douglas Field (University of Manchester) et A. Robert Lee se sont attachés, eux, à réintroduire certaines figures marginales dans le canon de la contre-culture. Malgré ses collaborations avec les *Beats*, et même s'il a joué un rôle de catalyseur dans un certain nombre d'ouvrages publiés par les éditions City Lights (bookstore) et figure dans de nombreuses anthologies de poésie du XX^e siècle, Harold Norse fait partie, selon Douglas Field, des oubliés de la *Beat Generation*. Peut-être plus *beat* que les *Beats*, celui dont la maîtrise de l'idiome américain donnait à sa voix un grain puissant est pourtant toujours resté dans l'ombre des figures canoniques. Kupferberg, Micheline, Sanders, Seijo, Jones, Rosenthal, Cowen... A. Robert Lee a voulu, lui aussi, dans une communication sous forme de « bottin téléphonique *beat* », revenir sur d'autres écrivains de la *Beat Generation* ou de la contre-culture très souvent délaissés par la critique. Lee, tout comme Field, s'est aussi interrogé sur les questions de classification, d'héritage et de tradition *beat*, tout en mettant en lumière les éléments biographiques et bibliographiques qui lui ont permis de renégocier la place de ces prétendants au titre de *beat* dans le cadre de ce qu'il nomme « the whole *beat* transaction ».
- 37 Erik Mortenson (Koç University), pour sa part, a choisi de mettre en avant la mise en scène de *Still Life* de John Wieners (1962) au New York Poets Theater et ainsi montrer que le travail de Wieners visait à promouvoir une nouvelle conception du théâtre en appliquant l'esthétique *beat* à la production théâtrale.
- 38 Enfin, deux communications se sont penchées sur Brion Gysin et Timothy Leary. C'est au premier, souvent associé à Burroughs, qu'Alexander Adams (artiste plasticien et critique d'art) a consacré une présentation sur l'étude de sa peinture calligraphique, ses photos et collages afin de faire émerger la dimension et la fonction magiques de l'art. Quant à William Stephenson (University of Chester), il a proposé une analyse de l'influence des *Beats* dans l'écriture fracturée de *Politics of Ecstasy* (1968) et *High Priest* (1968) de Leary afin de montrer comment ces textes participent d'une redéfinition radicale de la conscience humaine.

Miller et Brautigan

- 39 Par-delà les ponts anecdotiques qu'on retient de l'expérience commune de Henry Miller et des membres de la *Beat Generation*, Guy Stevenson (Goldsmith's, University of London) a voulu surtout, à travers sa communication, réhabiliter la figure de Miller comme figure intermédiaire clé entre le trio fondateur de la *Beat Generation* et l'esthétique des Modernistes. Laissant de côté la période Big Sur gnostique de Miller, il s'est concentré sur l'étude de la trilogie écrite à Paris et sur un style à la fois agressif et eschatologique qui a, selon lui, contribué à mettre en place un nouveau style narratif et une nouvelle philosophie, que la *Beat Generation* embrassera une décennie plus tard.
- 40 John Tanner (Bangor University), pour sa part, s'est intéressé à un autre écrivain de la Côte Ouest souvent associé à la *Beat Generation* de par sa position marginale, ses expérimentations littéraires et son catalogage par les média comme porte-parole des hippies : Richard Brautigan. À travers des micro-études de *Trout Fishing in California*, il a

voulu mettre en avant le caractère profondément expérimental de cet opus qui travaille à l'extrême les limites de la narration, du langage et des images. C'est précisément à la ville même de San Francisco que John Tanner a imputé ce terreau fertile à la création expérimentale mais aussi à la déconstruction des normes chez Brautigan.

La *Beat Generation* et la Côte Ouest

- 41 Si la *Beat Generation* est née à New York, c'est à San Francisco qu'elle a trouvé un point d'ancrage et un lieu de dissémination, dont le documentaire de Robert McTavish, *The Line has Shattered : Vancouver's Landmark 1963 Poetry Conference*, a rendu compte. C'est sur cette délocalisation et les ramifications du mouvement aux hippies californiens dans les années 1960 que Frédéric Robert (Université Jean Moulin Lyon 3) a concentré son analyse, en s'interrogeant sur les moments clés qui ont ancré San Francisco dans la contre-culture et ont fait de Haight Ashbury une sorte d'exceptionnalisme californien. Selon lui, *On the Road* a grandement participé à l'attraction des hippies à San Francisco, à cette réhabilitation du quartier de Haight Ashbury et au remplacement de New York par San Francisco comme lieu de la bohème. C'est bien à San Francisco que le 7 octobre 1955 Ginsberg poussait son cri barbare à la Six Gallery. Cette soirée-lecture qui rassemblait quatre autres poètes (Lamantia, Whalen, McClure et Snyder) allait faire date dans l'histoire du mouvement.
- 42 À travers une recontextualisation de la création de la Six, et l'orientation prise par ses fondateurs Hedrick, Spicer, King, Remington, Simpson et Ryan, Frida Forsgren (University of Agder) a tenté de comprendre comment ce lieu a permis de poser les bases de la production des arts visuels à San Francisco et dans la baie. En faisant résonner installation artistique et performance poétique, elle a montré comment le désespoir existentiel qui se dégageait des peintures de Fred Martin venait reconstruire l'espace visuel de la lecture du poème. Lieu stratégique de la création poétique, San Francisco a aussi vu naître, dès les années 1960, de petites maisons d'édition qui ont grandement contribué à la diffusion de textes expérimentaux et avant-gardistes.
- 43 C'est sur le rôle clé joué par Donald Allen comme médiateur littéraire de la *Beat Generation* dans les années 1950 que Maarten van Gageldonk (Radboud University) est revenu. Il a surtout mis l'accent sur son travail d'assemblage de différents paysages poétiques sur les Côtes Est et Ouest, ainsi que sur sa ligne éditoriale dans la publication de l'anthologie *New American Poetry 1945-1960* (1960). Van Gageldonk a tenté de montrer comment Allen, chaînon important dans ce rapprochement géographique et poétique, a codifié la poésie des années 1950-60 à travers son engagement dans différentes maisons d'édition (Grove Press, Grey Fox, the Four Seasons Foundation) et par le magazine *Evergreen*.
- 44 C'est sur la Côte Ouest aussi par le biais de Snyder et Whalen que les écrivains *beat* se sont confrontés aux philosophies orientales. *Wake up* de Kerouac fait partie de cet apprentissage et de cette poétique bouddhiste et environnementale qu'allaient embrasser de nombreux auteurs *beat*. Paul Nelson, lui aussi poète, s'est intéressé à quelques aphorismes bouddhistes, huayen et latihan pour révéler le lien entre méditation et poétique spontanée. Geetanjali Joshi Mishra (Amity University Lucknow) a proposé une étude approfondie des Aghoris pour dégager des similitudes entre leur

mode de vie, croyances et pratiques et celles des écrivains *beat*, et l'influence de l'hindouisme sur ces écrivains, notamment Ginsberg.

- 45 Trevor Carolan (University of the Fraser Valley) est revenu sur les pérégrinations géographiques et spirituelles de ce dernier en Inde en insistant sur la dimension hybride de sa poétique. Empreinte d'une conscience Est-Ouest inaliénable, elle constitue un terreau métissé, propice au surgissement d'un nouvel art poétique américain et de cette conscience écocritique, dont Trevor Carolan a tenté de proposer une filiation dans son documentaire sur les écopoètes de la Côte Ouest. Si Waldman se place dans une tradition de poètes américains bouddhistes et environnementaux, il en est de même pour Kyger, Snyder, McClure ou Welch.
- 46 Dans sa communication, David Arnold (University of Worcester) a montré comment le traitement des questions environnementales associé à la pratique bouddhiste dans la poésie de Joan Kyger se répercute dans les débats actuels sur l'écocritique. Selon lui, la perspective bouddhiste appliquée à une cartographie de la conscience utilisée par Kyger pour appréhender le transitoire permet de mieux saisir le rapport de l'homme à la nature, et sa pratique réflexive met à mal la thèse défendue par un courant d'écocritique selon laquelle les écrits bouddhistes américains véhiculeraient une forme d'écopiété.
- 47 Ewan Clark (enseignant) a, quant à lui, retracé l'itinéraire poétique de celui qu'on associe souvent à Gary Snyder, Lew Welsh, avec lequel il partage l'influence orientale du poète et ermite chinois Han Shan. Clark a donc remis en perspective les poèmes de Welch à la lumière de textes de la poésie *chan*, mêlant vie érémitique et tradition contemplative de la nature dans la recherche de la sérénité de l'esprit. Comme l'a souligné Ewan Clark, la poésie de Welsh vient s'inscrire aussi dans le constat découlant de cette recherche de plénitude spirituelle et d'Éveil à sa propre nature.
- 48 Loin de l'ermitage californien, le décor du roman proto-*beat* de George Mandel *Flee the Angry Strangers* (1952) semble laisser peu de place à une lecture écocritique. Pourtant Chad Weidner (University College Roosevelt) s'y est attelé. Toute une réflexion sur les questions écologiques se joue dans ce roman et c'est à partir des travaux de Jerry Gifford sur l'écocritique et la pastorale qu'il s'interroge sur la scène *underground* de Greenwich Village. Toute aussi intéressante, l'étude de Franca Bellarsi consacrée au travail expérimental de Claude Pélieu présente celui-ci comme un précurseur de l'écopoétique et de l'écomontage, qu'elle apparente à une forme de compostage et de recyclage.

La *Beat Generation* et la scène rock

- 49 Pour conclure, cette conférence n'a pas manqué de mettre en avant les collaborations, filiations ou hommages de la scène rock à/avec la *Beat Generation*. Dans sa conférence plénière, Daniel Kane (University of Sussex), a voulu faire un pont entre les *Beats*, la scène proto-*punk* de l'East Village et la New York School of Poetry, en mettant en avant les liens étroits qu'ils ont tissés entre musique et poésie, dès 1971 avec le Saint Mark Church Project. Il a offert une analyse stimulante de la porosité de cette scène expérimentale new-yorkaise qui a favorisé cette intimité entre *punk* et poésie, à travers des figures clés comme Jim Carroll, Ted Berrigan, Ed Sanders, John Giorno ou Patti Smith.

- 50 Simon Warner (University of Leeds) a, lui, cherché des hypothèses qui pourraient justifier l'appropriation des textes de la *Beat Generation* dans le rock (posture ? amour de la littérature ?). Il s'est notamment appuyé sur la version de Tom Waits d'*On the Road* et le clip vidéo du titre *Subterranean Blues* de Bob Dylan dans lequel figure Ginsberg. Le titre même de la chanson évoque l'œuvre de Kerouac, bien connue du chanteur. Simon Warner a fait dialoguer les deux cercles d'artistes à la fois rock et *beat* pour en dégager les lignes parallèles et divergentes tout en s'intéressant aux raisons qui poussent ces musiciens à investir ce corpus de textes.
-

BIBLIOGRAPHIE

Ressources et liens

Site du European Beat Studies Network : <http://ebsn.eu/>

Page et programme de la conférence : <http://ebsn.eu/past-conferences/4th-annual-ebsn-conference-brussels-october-28-31-2015/>

Biographie des *keynote speakers* : <http://ebsn.eu/past-conferences/4th-annual-ebsn-conference-brussels-october-28-31-2015/keynote-biographies/>

NOTES

1. <http://ebsn.eu/past-conferences/4th-annual-ebsn-conference-brussels-october-28-31-2015/conference-film-screenings/>
-

AUTEURS

PEGGY PACINI

Université de Cergy-Pontoise

ANNA AUBLET

Université Paris Ouest Nanterre La Défense