Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN ÉTUDES ANGLOPHONES

La construction de l'œuvre de Charles Bukowski

De l'art de la publication et du mélange des genres

Présentée et soutenue publiquement le 3 décembre 2021 par

Amélie MACAUD

Sous la direction de Véronique Béghain

Membres du jury

Véronique BÉGHAIN, Professeur, Université Bordeaux Montaigne

Serge CHAUVIN, Professeur, Université Paris Nanterre

Cécile COTTENET, Professeur, Université Aix Marseille (AMU)

Brigitte FÉLIX, Professeur, Université Paris 8

Nicolas LABARRE, Maître de Conférences HDR, Université Bordeaux Montaigne

Remerciements

Je tiens à remercier Véronique Béghain pour ses conseils avisés durant la rédaction de cette thèse, et sa patience.

Merci à toutes les personnes avec lesquelles j'ai eu le plaisir d'échanger sur l'auteur, Joan Gannij, Sophie Rachmuhl, mais aussi Gérard Guégan et Michel Lederer. Leurs avis éclairés et leurs anecdotes m'ont permis de mieux envisager l'histoire éditoriale et la vie de Bukowski.

Merci à Joan Gannij pour l'utilisation de ses photographies cultes de Charles Bukowski, ainsi qu'à la maison d'édition Au Diable Vauvert pour l'utilisation de la première de couverture de *Bring Me Your Love* (2021).

Merci à l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine de Caen de m'avoir autorisé l'accès à leurs archives.

Merci à Juliette Brunet pour sa relecture.

Merci à mon père pour son aide, et à ma mère pour son soutien de toujours.

Je n'aurai pas pu terminer cette thèse sans l'aide de personnes qui me sont chères ; Lauriane, Davina, et d'autres qui se reconnaîtront, et ont été à l'écoute toutes ces années.

A special thanks to Laia, Laura, Matthew, Steve and Christian, Jacob, who have managed to keep me sane and make me smile through the PhD years.

Ma famille, toujours très présente, m'a aussi été essentielle pour décompresser aux moments propices. Merci à Sarah de m'avoir accueillie en Écosse pour finir ma troisième partie et d'avoir relu ma bibliographie, et à Lucie et sa famille, pour leur présence quotidienne et apaisante. Merci à Caroline pour tout, *you're a winner*.

J'ai une pensée particulière pour mes grands-parents paternels, tous deux partis en début d'année, mais qui m'offraient aussi leur soutien, et m'ont appris la persévérance, au combien utile pour terminer une thèse.

Enfin, je remercie les membres du jury pour leur lecture, leur bienveillance et leur partage de connaissance.

Table des matières

Remerciements iii
Table des matières v
Table des Illustrations ix
Liste des Tableaux xi
INTRODUCTION 13
PARTIE 1. L'édition dans tous ses états 39
Introduction 41
Chapitre 1. Contrats et droits d'auteur 45
1. Petite chronologie de la publication des livres de Bukowski aux États-Unis 45
2. Les contrats internationaux et le rôle des agents littéraires en France 55
Chapitre 2. Le péritexte auctorial 61
1. Nom d'auteur 61
2. Dédicaces, épigraphes et autres citations 64
3. Les préfaces 73
Chapitre 3. Le péritexte éditorial 93
1. Le choix des titres 93
2. Traductions et traducteurs 99
3. Couvertures de livres : rôle des illustrateurs 123
Conclusion de la première partie 153
PARTIE 2. La construction de l'iconographie bukowskienne 155
Chapitre 1. Charles Bukowski et la photographie 157
1. Bukowski et les photographes 158
2. Les différents espaces de publication des photographies 164
Chapitre 2. L'iconographie du mythe Bukowski 181
1. Présentation du mythe Bukowski 181

2. Le mythe Bukowski en images 187
3. Les prises de vue 195
Chapitre 3. Les autres outils iconographiques 207
1. Bukowski par Crumb 207
2. L'image d'auteur en mouvement 212
Chapitre 4. Bukowski et l'intermédialité 229
1. *Buksploitation* ou hommages ? 231
2. Les bandes dessinées 235
3. La mise en scène 240
Conclusion de la deuxième partie 252
PARTIE 3. La réception de Charles Bukowski 255
Introduction 257
Chapitre 1. Iconographie et presse écrite : les débuts de la réception 259
1. La posture de l'auteur dans la presse 260
2. Les critiques littéraires en 1970 et 1980 261
3. Les entretiens 275
4. La mort de l'auteur vue par la presse 278
Chapitre 2. Charles Bukowski, ses lecteurs et Internet 287
1. Des fanzines aux réseaux de lecteurs 287
2. Communautés de lecteurs : le club de lecture 295
3. Les sites littéraires généralistes et spécialisés 302
Chapitre 3. Le rôle des lecteurs en ligne 317
1. Les lecteurs, « gardiens » de l'œuvre de Bukowski 317
2. Consommateurs 327
Chapitre 4. L'iconographie à l'ère numérique 335
1. Utilisation de l'image de l'auteur : appropriation 339
2. Remédiation et contextualisation de l'œuvre 349

Conclusion de la troisième partie....360
CONCLUSION GÉNÉRALE....361
ANNEXES....369
INDEX....379
BIBLIOGRAPHIE....395

Table des Illustrations

Figure 1. Texte de couverture de la réédition de *Ham on Rye* par Canongate (2015) 70

Figure 2. *Bring me your Love*, Couverture ©Au Diable Vauvert, 2021 142

Figure 3. Charles Bukowski boit dans son jardin.....191

Figure 4. Charles Bukowski devant son frigidaire, soulevant des poids. ©Joan Gannij, 2021 ...193

Figure 5. Charles Bukowski, Lecture de poèmes, Hambourg, Allemagne 194

Figure 6. Charles Bukowski par Michael Montfort (1977-1987) 194

Figure 7. Charles Bukowski à *Apostrophes* en 1978 194

Figure 8. Hank and Georgia R.I.P. ©Joan Gannij, 2021 [1976].....199

Figure 9. Photo de quatrième de couverture de *Colds Dogs in the Courtyard* 200

Figure 10. Bukowski devant son bureau en 1976 ©Joan Gannij, 2021 200

Figure 11. Bukowski posant devant son bureau, à un âge avancé 200

Figure 12. Bukowski en vacances sur l'île Santa Catalina en 1972, par Liza Williams.....204

Figure 13. Portrait de la quatrième de couverture de *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* (1998).....208

Figure 14. Portrait extrait de la quatrième de couverture de *Factotum*, par Richard Robinson (1975) 208

Figure 15. Illustration extraite de *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* (Crumb, 1998).....209

Figure 16. Charles Bukowski assis sur un lit en 1984, par Michael Montfort.....210

Figure 17. Illustration de Crumb extraite de *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* (1998) 210

Figure 18. Portrait de Charles Bukowski, utilisé pour la promotion de *Women* en France 269

Figure 19. Numérisation d'un article du *North Hills News Record* 273

Figure 20. Corrélation entre le nombre de vues et le nombre de commentaires.....355

Figure 21. Non corrélation entre le nombre de commentaires et la date de publication.....355
Figure 22. Non corrélation entre le nombre de vues et la date de publication.....355
Figure 23. Impression écran : ancienne classification des membres du forum de discussions Bukowski.net, consulté le 8 juin 2018. 373
Figure 24. Impression écran de la section « membres » du forum de discussions Bukowski.net, consulté le 8 juin 2018. 373
Figure 25. Impression écran de l'accueil du forum de Bukowski.net, consulté le 8 février 2021. 373
Figure 26. Impression écran du site Bukowski.net et de la comparaison de trois versions du poème « The Crunch », consulté le 22 juillet 2021. 374

Liste des Tableaux

Tableau 1. Traduction du titre *Ham on Rye* dans différents pays (liste non exhaustive).....369

Tableau 2. Traducteurs français de l'œuvre de Charles Bukowski (par date de publication de la traduction) 370

Tableau 3. Photographes de Charles Bukowski (liste non exhaustive).....371

Tableau 4. Quelques sites et forums consacrés à Charles Bukowski (liste non exhaustive) 372

Tableau 5. Vidéos YouTube.....375

Tableau 6. Données utilisées pour la création de graphiques (Figures 20 à 22) 377

Tableau 7. Données concernant les commentaires de vidéos 378

INTRODUCTION

L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous.

Article L111-1 Modifié par la Loi n°2006-961 du 1 août 2006 – art. 31 () JORF 3 août 2006

Le 19 août 2020, les lecteurs de Charles Bukowski fêtaient le centenaire de la naissance de cet écrivain américain, mort d'une leucémie en 1994. Ce poète et romancier d'origine allemande passa la plus grande partie de sa vie en Californie. Il commença à écrire tôt, puis cessa d'écrire à de nombreuses reprises. Jusque dans les années 1960, il habitait de petites chambres miteuses, survivait grâce à de petits emplois précaires, buvait quotidiennement, et envoyait ses poèmes et nouvelles à tous les magazines d'avant-garde, qui abondaient dans les années 1940-1960. Ces premières publications sont un premier pas, décrit brillamment par Abel Debritto (2013), vers la professionnalisation de son écriture. Les années 1960 constituent un tournant dans sa carrière, dont plusieurs éditeurs sont responsables. En 1963, il fait paraître un premier recueil de poésie édité par Jon et Gipsy Lou Webb, qui avaient créé la maison Loujon Press. Ceux-ci tirent aussi son portrait dans leur magazine *The Outsider* et le nomment « Outsider of the Year » la même année. Avant eux, Bukowski avait réussi à publier ses écrits en dehors des magazines *underground*, sous forme de petits livres, ou de livrets, longs de quelques pages seulement et vendus à un prix dérisoire. Vers la fin des années 1960, il rédige une colonne hebdomadaire intitulée *Notes of a Dirty Old Man.* Il est ensuite publié par deux maisons d'édition indépendantes californiennes, City Lights Books et Black Sparrow Press, la première dirigée par Lawrence Ferlinghetti et Nancy Peters, la seconde par John Martin, qui l'assistent dans son ascension vers une publication internationale. Aujourd'hui, l'auteur prolifique d'une soixantaine d'ouvrages continue d'être publié ou réédité.

Ferlinghetti, lui-même auteur Beat, éditeur et propriétaire de City Lights Books à San Francisco, le prend sous son aile. Avec lui, Bukowski commence à présenter ses poèmes devant un public principalement composé de hippies, d'étudiants, ou de féministes engagées. John Martin avait quant à lui découvert Bukowski dans le magazine *The Outsider*. Après avoir correspondu avec l'auteur, il décide d'abandonner son travail, de vendre sa collection de livres anciens et de se lancer dans la publication, avec la visée de publier en priorité les ouvrages de Charles Bukowski, en qui il voit le nouveau Walt Whitman.

Ces deux maisons et leurs éditeurs ne sont que la partie émergée de la publication de Bukowski, qui s'est étendue à d'autres pays, dans des langues variées, à commencer par l'Allemagne, la France, puis l'Italie, le Brésil, etc. L'écrivain a bénéficié du soutien de nombreux

autres éditeurs, mais s'est aussi entouré d'agents littéraires comme Carl Weissner en Allemagne, Boris Hoffman ou Eliane Benisti en France, et d'autres intermédiaires du monde des livres, qui exploitent son œuvre et la distribuent à un lectorat aussi fidèle que lui-même l'était à ses éditeurs. Les lecteurs l'ont découvert à travers ses textes, mais aussi, très rapidement, à travers sa persona, sa posture, créée en parallèle de ses publications. L'image d'auteur est un outil essentiel à sa promotion et à sa reconnaissance internationale. Le médium photographique est employé au développement de son iconographie, avec le concours de nombreux artistes, notamment le photographe Michael Montfort. Bukowski devient, petit à petit, un personnage mythique.

Sa production est un riche mélange de genres. Il était poète, romancier, écrivait des nouvelles ou des essais. Sa correspondance et ses entretiens sont publiés sous forme de livres. En conséquence, le corpus choisi est aussi varié que l'œuvre de Bukowski elle-même. Dans leur diversité, les textes et les images étudiés nous permettent de donner une idée générale de la construction de son œuvre à travers ses publications, mais aussi à travers sa promotion et sa réception. La publication n'est pas simplement la « mise en livre » (Chartier dans Sapiro, 2014 : 32) d'un texte. Il faut aussi présenter ce livre, le distribuer, le vendre.

Le titre choisi pour cette thèse, « La construction de l'œuvre de Charles Bukowski : de l'art de la publication et du mélange des genres », tend à démontrer que l'œuvre ne dépend pas que de l'auteur. Une œuvre n'est pas qu'une succession de textes, mais repose sur une succession d'étapes décisives où jouent un rôle des intermédiaires eux aussi décisifs. Cette thèse a pour but d'évoquer l'œuvre de Charles Bukowski non pas à travers ses textes, mais à travers toutes les parties prenantes à la création de ses livres, à son image, et à leur réception. Nous souhaitons démontrer que Bukowski ne serait pas Bukowski sans ses éditeurs, ses photographes, ses lecteurs, et autres agents de la littérature et que l'auteur, d'une certaine manière, s'efface au profit de ce monde créé à l'entour de sa personne.

Le texte créé par l'auteur n'est que la base dans la construction d'une œuvre, et de nombreux outils sont nécessaires pour développer cette dernière. Cette œuvre n'est pas seulement littéraire, elle a aussi un intérêt visuel indéniable. L'art de la publication de Charles Bukowski est aussi l'art de bien s'entourer, d'amis et de professionnels, mais aussi d'un lectorat fidèle. Ainsi, comment un ensemble hétéroclite de personnes a permis la confection d'une œuvre livresque ?

Maingueneau avait abordé la question de l'image d'auteur dans le discours littéraire (2004). Nous déplaçons cette question sous la forme du discours visuel. Qu'est-ce que Bukowski ou ses éditeurs voulaient montrer ou présenter au lectorat ou à la presse ? L'image de « vieux dégueulasse », d'alcoolique et d'homme à femmes obéissait-elle à un intérêt commercial ? Nous

considérons que cette image, créée par Bukowski dans ses livres, et développée en dehors de ceux-ci, fait elle aussi partie de son œuvre, se situant dans son péritexte et son épitexte.

Une dernière question est celle de la réception, sans laquelle l'œuvre de Bukowski ne serait pas visible à l'heure actuelle. Nous souhaitons dans cette thèse prendre le contrepied d'études sur l'auteur ou ses textes, pour mettre en lumière le réseau d'acteurs ayant participé à la construction de son œuvre. Charles Bukowski, *outsider* de la littérature, a réussi à créer un mythe, un lectorat fidèle, un cercle littéraire acquis à sa cause. Nous avançons l'idée que la construction de Charles Bukowski, roi de l'*underground*, n'aurait pas été possible sans ce cercle étendu dans le temps et dans l'espace, et que l'auteur s'efface quelque peu dans le développement de son œuvre, malgré une visibilité accrue de son image mythique.

Afin de répondre à ces questions, nous explorons, dans la première partie, l'édition de Bukowski dans tous ses états, de sa correspondance avec les éditeurs indépendants américains, à l'internationalisation de sa publication, au moyen de contrats rédigés avec des agents littéraires et des éditeurs. Cette partie évoque aussi le rôle des traducteurs dans la diffusion de l'œuvre à l'étranger, particulièrement dans les pays francophones. Les illustrateurs entrent en scène pour décrire visuellement le texte qu'ils illustrent en première de couverture, avec plus ou moins de succès. Nous évoquons la cocréation de l'œuvre globale de Charles Bukowski par l'étude de son péritexte.

Les illustrations démontrent l'importance du visuel chez Charles Bukowski et dans la publication de son œuvre. Son image est primordiale aussi pour sa promotion, de même que sa posture, conçue avec l'aide de photographes aussi prolifiques que lui, jusqu'à engendrer une image mythique, une iconicité, qui poursuit son essor dans des films, avant d'être recréée par d'autres artistes et d'autres médiums.

Cette iconicité se développe enfin dans la presse, premier médium de réception de l'œuvre et de l'auteur, dans les années 1970. La réception dans la presse est contrastée et l'image de l'auteur évolue en fonction de l'implantation géographique des journaux. Ces distinctions sont nettes entre la France et les États-Unis, particulièrement au moment de la mort de l'écrivain. Mais cette mort n'est qu'une fin physique, et le numérique ramène Charles Bukowski sur le devant de la scène, grâce à l'action et à l'enthousiasme de ses lecteurs, qui jouent un rôle pluriel dans sa publication et sa promotion.

Cette thèse se veut pluridisciplinaire, et le corpus étudié ne s'arrête pas aux textes de Bukowski, même si ceux-ci sont utilisés pour conforter certains arguments, ou pour expliciter la pensée de l'auteur. Chaque partie peut être lue comme une étude du paratexte de l'œuvre et de la réception de l'auteur. L'ampleur du corpus publié de Bukowski nous contraint à le limiter de sorte

à le rendre lisible. Notre choix s'est d'abord porté sur une étude comparative qui, tout au long de la thèse, s'intéresse à la publication et à la visibilité de l'auteur aux États-Unis et en France. Seuls deux cas d'étude prennent en compte une évolution dans un contexte international plus global[1]. Cette comparaison des méthodes de publication et de promotion, ainsi que de la réception dans ces deux pays, met en contraste et explicite le rôle des intermédiaires dans le monde bukowskien[2].

En ce qui concerne le cadre temporel de l'étude, celle-ci débute avec la publication des premiers livres de Bukowski, dans les années 1960, et se termine par la réception contemporaine de son œuvre, jusqu'en 2020, année de son centenaire. Cette longévité démontre l'intérêt encore vif pour Charles Bukowski et l'existence d'un lectorat investi. Le corpus se divise en plusieurs parties en raison du caractère pluridisciplinaire de notre recherche. Nous abordons chaque corpus avec des outils critiques et des méthodes distincts, qui forment un tout. Une étude de la publication d'un auteur implique la prise en compte de l'édition de ses livres, mais aussi de la manière dont la promotion de son œuvre s'est faite et a été reçue. On distingue le pôle de production, domaine de l'édition, et le pôle de consommation, domaine des lecteurs. Pour analyser l'œuvre de l'auteur, cette thèse s'appuie sur son paratexte, un ensemble hétérogène qui demande une organisation particulière. Comme l'explique Genette dans son étude des paratextes, un texte

> se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le "rendre présent", pour assurer sa "réception" et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. (2002 [1987] : 7)

Le paratexte est divisé par Genette sous forme de « péritexte » et d' « épitexte ». Il explique que le péritexte se trouve en périphérie du texte, attaché au livre, tandis que l'épitexte, situé hors du livre, est tout ce qui l'expose, le rend visible aux lecteurs potentiels, tels les entretiens et la correspondance de l'auteur. Péritexte et épitexte sont eux-mêmes divisés en sous-catégories : ils peuvent être de nature auctoriale ou éditoriale. Notre recherche s'appuie à la fois sur le péritexte et l'épitexte de l'œuvre de Charles Bukowski.

À propos du paratexte d'une œuvre, Lane explique :

> Cette distinction n'est pas anodine sur un plan méthodologique : en effet, la paratextualité recouvre une réalité bien trop hétérogène pour pouvoir être appréhendée par un même appareillage conceptuel ; comment traiter à la fois un titre et une campagne publicitaire ? Comment étudier à la fois une dédicace et une politique éditoriale ? Comment analyser à la fois une préface et une stratégie commerciale ? (2008 : 1381)

[1] Ces deux cas d'études se trouvent dans les première et dernière parties de la thèse : l'étude des traductions des titres dans divers pays, puis l'apparition d'un lectorat en ligne, qui entraîne une mondialisation et une uniformisation des commentaires.

[2] Nous explicitons notre utilisation des termes « intermédiaires » et de « monde bukowskien » ci-après.

Ainsi, nous présentons ci-dessous un corpus divisé en trois parties. Les outils critiques mobilisés répondent aux besoins de chaque partie du corpus étudié. L'ensemble peut paraître éclectique et hétérogène, mais cet éclectisme aboutit à la constitution d'un tout logique, alors même que l'on considère la publication de l'auteur sous plusieurs formes, visuelles et textuelles : « En faisant dialoguer l'image et l'écriture, les écrivains vont œuvrer à la constitution d'une poétique à part entière. » (Monjour, 2018 : 341) L'œuvre est aussi pensée comme un objet culturel : avec une production, une distribution, une promotion et une consommation. Notre thèse aborde la publication en tenant compte de l'écrivain, mais aussi d'autres intermédiaires contribuant à la construction de son œuvre.

L'étude du péritexte pour une approche interactionniste de l'œuvre bukowskienne

Le contrat d'édition est le contrat par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants droit cède (nt) à des conditions déterminées, à une personne appelée éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre, à charge pour elle d'en assurer la publication et la diffusion.

Article L. 132-1 du code de la propriété intellectuelle (CPI)

Notre choix d'étudier l'édition de Bukowski à travers le péritexte s'explique par l'apport majeur des parties prenantes à la construction d'un livre, que nous nommions précédemment les intermédiaires : les éditeurs, les agents littéraires, les traducteurs, les illustrateurs. Les péritextes mettent au jour un monde bukowskien, que l'on peut aussi présenter comme son cercle littéraire. Dans la première partie de cette recherche, l'édition est examinée à partir du péritexte de l'œuvre de Charles Bukowski. Comme évoqué plus tôt, Genette distingue deux formes de péritexte : le péritexte auctorial et le péritexte éditorial. La distinction entre auctorialité ou éditorialité des péritextes est loin d'être évidente.

Ces deux formes sont étudiées dans notre première partie et se confondent à de nombreuses reprises. Le corpus constitué par les divers péritextes implique l'étude d'une grande variété de livres de l'auteur. Les premières éditions d'un texte, comme les rééditions ou éditions étrangères, témoignent de l'implication des éditeurs, mais aussi de l'importance des traducteurs, des illustrateurs et enfin des agents littéraires, dans la création des livres de l'auteur. Certains acteurs apparaissent notamment sur la page de titre, ou bien dans les préfaces.

Le droit de propriété intellectuelle entre éditeurs, traducteurs, illustrateurs, agents littéraires, et auteurs, est matérialisé sur ces pages de titre. Pour expliciter les contrats internationaux et le rôle des différents agents liés à la production et à la distribution en France, nous nous appuyons sur les

archives de la maison Grasset qui font apparaître les échanges et débats entre les différents intermédiaires. Les contrats et les chiffres de vente de l'auteur sur le sol français sont utilisés pour comprendre le fonctionnement de sa publication en France.

Les péritextes étudiés, après une étude chronologique de ses publications, sont le péritexte auctorial, en l'espèce de la signature de l'auteur, que l'on retrouve sur tous les livres, mais aussi des dédicaces, épigraphes et autres citations, que l'auteur choisit de mettre en avant. Les préfaces constituent elles aussi, au départ, un péritexte auctorial, dans lequel Bukowski se met en scène pour son lecteur, avant d'évoluer vers un péritexte éditorial. L'étude des titres est un outil intéressant qui laisse entrevoir la manière dont l'auteur s'entend avec l'éditeur et d'autres personnes pour donner à son œuvre une certaine homogénéité. Cette qualité devient difficile voire impossible à conserver avec l'internationalisation de l'œuvre, que l'on évoque par l'étude des traductions et le rôle des traducteurs, et qui entraîne la perte d'emprise de l'auteur sur son propre texte. De la même manière, les couvertures des livres manifestent ce besoin d'homogénéisation.

La sociologie de la littérature et l'interactionnisme

La première partie est centrée sur la création du livre par divers acteurs. C'est une étude du contexte de la publication de Bukowski, avec l'évocation des intermédiaires impliqués dans cette création. Nous posons ici les bases d'une étude sociologique de la littérature, qui remet en situation la publication et la construction de l'œuvre de l'écrivain. Émile Durkheim, fondateur de la sociologie, décrivait le fait social comme « toute manière de faire, fixée ou non, susceptible d'exercer sur l'individu une contrainte extérieure ; ou bien encore, qui est générale dans l'étendue d'une société donnée tout en ayant une existence propre, indépendante de ses manifestations individuelles. » (2005 : 14) Le fait littéraire, quant à lui, « se présente à nous selon trois modalités principales : le livre, la lecture, la littérature. » (Escarpit, 2012 : 13) La première des modalités évoquées par Escarpit est celle qui nous intéresse dans cette première partie. La sociologie de la littérature s'est développée avec les *Règles de l'Art* de Bourdieu (1992), mais le *champ* littéraire n'est pas ce qui intéresse notre recherche. Comme l'explique Wagner :

> La notion de champ est centrale dans la théorie de Pierre Bourdieu. Le champ est un microcosme social relativement autonome à l'intérieur du macrocosme social. Chaque champ (politique, religieux, médical, journalistique, universitaire, juridique, footballistique…) est régi par des règles qui lui sont propres et se caractérise par la poursuite d'une fin spécifique. (2010 : 50)

Or, Bukowski faisait, de son propre aveu comme de celui de son cercle littéraire, figure d'*outsider*, de marginal. Il se définissait donc hors champ. Pour autant, il n'est pas un poète isolé. Il est « The only poet who unified Los Angeles poetry as a whole » (Rachmuhl, 2015 : 164), et un modèle pour des poètes californiens en devenir. Notre recherche nous amène à constater que l'auteur a créé

autour de lui un cercle littéraire, un « monde » bukowskien, dont il est le noyau central. L'étude du péritexte conforte cette idée. Bukowski peut être considéré comme un « écrivain "conscient" » qui maîtrise « l'espace des possibles » (Bourdieu, 1992 : 173). S'il n'appartient à aucun *champ* et s'inscrit dans les « marginalités littéraires » (Goulemot : 102), il est toutefois conscient de l'intérêt qu'il y a à s'adjoindre un entourage fidèle, ce qui contraste avec son image de solitaire. Celle-ci est triple aux États-Unis : il est d'abord un écrivain de Californie, alors que l'*establishment* littéraire est plutôt situé à l'Est, à New York, à Chicago. D'autre part, il écrit de la poésie, genre mineur au milieu du 20ème siècle. Enfin, il est un poète qui s'affranchit des conventions stylistiques du moment, préférant une ligne simple aux envolées lyriques. Bukowski, poète avant-gardiste californien, est en toute connaissance de cause un *outsider*. Les éditeurs et autres intermédiaires travaillant avec lui sont conscients de sa marginalité et l'encadrent dans ce « hors-champ ».

Notre approche se veut interactionniste (Becker, 2006). Sapiro explique l'interactionnisme comme suit :

> L'approche interactionniste de Becker s'en tient à l'analyse externe, mais rien n'empêche de l'étendre à la production des œuvres elles-mêmes pour inclure la série des interactions qui conduisent à la publication d'un livre, les retours des premiers lecteurs auxquels l'auteur confie son manuscrit et des professionnels (éditeur, préparateur, correcteur), qui participent à ce que l'historien Roger Chartier [1996] appelle la "mise en livre", contribuent à modifier le texte : ainsi le titre est parfois suggéré par une tierce personne (lecteur ou éditeur) ; en outre, la couverture (maquette, iconographie), la quatrième de couverture et la présentation par l'éditeur orientent la réception de l'ouvrage […]. (2014 : 32)

Tous ces éléments externes sont pris en compte dans notre thèse. Lors d'un entretien, Becker utilise l'idée d'un « monde », qu'il oppose à l'idée de « champ » et qui encadre mieux notre recherche :

> … the metaphor of world – which does not seem to be at all true of the metaphor of field – contains people, all sorts of people, who are in the middle of doing something that requires them to pay attention to each other, to consciously take account of the existence of others and to shape what they do in the light of what others do. In such a world, people do not respond automatically to mysterious external forces surrounding them. Instead, they develop their lines of activity gradually, seeing how others respond to what they do and adjusting what they do next in a way that meshes with what others have done and will probably do next. (Becker, Pessin, 2006 : 277-278)
>
> The analysis centers on some kind of collective activity, something that people are doing together. Whoever contributes in any way to that activity and its results is part of that world. (278)

Le « monde » que décrit Becker peut être employé pour étudier la phase de production de l'auteur, qui importe à la construction de son œuvre. Nous préférons parfois utiliser le terme de « cercle » littéraire plutôt que de « monde » bukowskien, pour désigner les cocréateurs de l'auteur. L'idée de cercle implique celle de lien social entretenu par ses membres.

L'étude du paratexte permet de mettre en lumière la co-construction de la publication de l'œuvre de Bukowski dans sa forme la plus matérielle, avec la création de livres, mais aussi avec

la collaboration d'intermédiaires ayant des activités « cardinales » et de « personnels de renfort » (Becker dans Sapiro, 2014 : 31). Le paratexte est hétérogène et engage de nombreux intermédiaires.

De manière générale, cette étude du péritexte a pour objectif de démontrer que « l'ordre du livre » (Chartier, 1994) est établi, non par l'auteur, mais par les éditeurs et d'autres cocréateurs. La sociologie de la littérature y est utilisée comme outil critique, étant donné l'importance accordée par Bukowski, dans son œuvre, au contexte social dans lequel il publie, de 1960 à 1990, et en particulier aux rapports socioprofessionnels. C'est à ce qui entoure cette œuvre que l'étude s'attache principalement : le texte de l'auteur est mis en regard de celui de la publication, de manière à mesurer l'apport éditorial ; quant à la contribution d'autres intermédiaires, elle est décrite et analysée grâce à l'examen du paratexte, mais aussi à partir des traductions.

L'analyse paratextuelle révèle la dimension de cocréation de l'œuvre et la formation, autour de celle-ci, d'un cercle littéraire, la littérature de Bukowski étant exemplaire du « caractère collectif de la création littéraire » (Escarpit : 13). En situant l'auteur dans un cercle littéraire, plus largement dans l'histoire de la littérature, donc en exposant son historicité, cette étude dévoile la manière dont s'établit sa légitimité. Par ailleurs, la construction de l'œuvre sous forme livresque a lieu dans un ordre social. Le déplacement du cadre américain *underground* hors de ses frontières induit une étude comparée de deux pays, les États-Unis et la France, dans lesquels le livre et son auteur sont présentés et reçus différemment. Les traductions, l'analyse des couvertures de livres, les entretiens de Bukowski avec son premier éditeur français, Gérard Guégan, qui fut aussi son traducteur, et avec Michel Lederer, un autre de ses traducteurs, nous éclairent sur l'accueil du pays-cible.

Bukowski a eu un grand nombre d'éditeurs dans sa carrière. En conséquence, ses publications sont variées. Les questions se multiplient quand il s'agit de travailler sur une œuvre aussi protéiforme. Dans la première partie, notre corpus se concentre sur la cocréation du livre, sur l'œuvre papier, avec une mise en avant du textuel par rapport au visuel. La prise en compte des couvertures de livres (et de leurs illustrateurs qui aident à la création de l'œuvre) nous permet d'effectuer une transition vers un corpus plus visuel. Le péritexte est nécessaire à la construction de l'œuvre de Charles Bukowski, et il constitue une première indication du rôle limité joué par l'auteur dans la confection de ses livres. Ces péritextes rendent visibles le cercle littéraire et l'entourage de l'écrivain, et sont la trace de relations fidèles qui se retrouvent aussi dans ses textes.

Nous nous intéressons ensuite à l'image d'auteur, à la posture de Charles Bukowski, par l'examen de ses photographies et, au-delà, de l'ensemble de son iconographie.

L'image d'auteur : la photographie, la cinématographie, et une iconographie revisitée

Ma question est la suivante : est-ce qu'un auteur à partir du moment où il est publié devient une propriété publique susceptible d'être fouillée sans préavis ou bien détient-il encore quelques droits à une vie privée en tant que citoyen qui paye ses impôts ?

(Bukowski, 2017 [1959] : 292)

Le corpus étudié en seconde partie est lié à l'iconographie de l'auteur telle qu'elle apparaît dans le péritexte et dans l'épitexte, disponible en ligne et dans de nombreux ouvrages consacrés à l'écrivain. Cette partie traite de la construction de l'œuvre par l'image de Bukowski. L'auteur est le premier à avoir créé son image, dans ses textes, en concevant la persona d'Henry Chinaski, et en mêlant fiction et réalité dans ses ouvrages. En même temps que la multiplication de ses livres, l'on observe un foisonnement de sa représentation physique. La mise en scène de l'auteur par les photographies mérite qu'on s'y attarde. L'utilisation de ce corpus visuel nous amène à nous interroger : quel *genre* de photographies de l'auteur était utilisé ? S'agissait-il uniquement de portraits d'auteur ? de photographies plus intimes ? ou encore d'images promotionnelles ? Ont-elles refait surface après sa mort ? Et où se trouve la limite entre sphère privée et sphère publique dans ces images ? On peut aussi se demander quelles photos étaient mises en scène et quelles photos plus « authentiques », révélatrices de la vie privée de l'auteur. Charles Bukowski a constamment navigué entre ces deux sphères dans ses écrits et ses interviews, ou pour construire sa persona, dans le texte et en dehors du texte.

Un travail d'agencement doit être réalisé, afin de mettre en évidence la visibilité de l'auteur. Bukowski était un auteur prolifique, ses photographes le sont tout autant. Des photographies qu'on peut regrouper sous l'appellation de « portraits » se trouvent dans le péritexte, sur la couverture ou à l'intérieur du livre. L'éditeur choisit finalement les photographies à placer dans tel ou tel livre, attenantes à la notice biographique de l'auteur.

Ces photographies participent à la construction de l'image d'auteur présentée dans les textes. Elles servent de point de départ à notre analyse de l'image d'auteur propre à Bukowski, mais d'autres médias et outils iconographiques entrent en jeu, à savoir les illustrations de Crumb, les apparitions télévisées, les documentaires ou films consacrés à l'écrivain. Ces films, des « images-mouvements » (Deleuze, 1983) de l'auteur, offrent de lui une nouvelle présentation. Ces deux types de reproduction technique de l'image permettent de fixer celle de Bukowski sur papier et sur écran.

Le corpus de cette deuxième partie prend en compte l'œuvre de Charles Bukowski rendue visible par une littérature dite « exposée ». Un lien se crée entre les textes de l'écrivain et d'autres formes artistiques. Comme l'exposaient plus généralement Rosenthal et Ruffel dans leur introduction au deuxième numéro de *Littérature* consacré à ce sujet, en 2018 :

> Le monde de l'art contemporain est certes devenu une des scènes d'extension du domaine littéraire, mais il demeure une scène minoritaire, à tous points de vue. Cette extension, cet élargissement, cette contextualisation, pour reprendre le mot de David Ruffel, disaient autre chose : d'une part l'entrée du fait littéraire dans un régime de visibilité et d'expérience, d'autre part la transformation de ses modes de publication. (Rosenthal, Ruffel, 2018 : 5)

Cette approche intermédiale à travers l'illustration (sous forme de bandes dessinées), les pièces de théâtre et les films, nous conduit ensuite à nous intéresser à la réception de l'image et des textes de l'auteur, et à l'adaptation de ces derniers par des artistes ou des professionnels de l'image.

L'image d'auteur : posture littéraire et intermédialité

La construction de l'image d'auteur est évoquée sous les trois angles de la littérature, de la photographie et de la forme filmée. L'intervention d'autres artistes dans la création de l'iconicité de Bukowski est aussi nécessaire à la construction de son image.

Le rapport entre littérature et photographie est établi dès 1931 dans les essais de Walter Benjamin et sa « Petite Histoire de la Photographie ». Ce rapport a connu un essor dans les années 1980 et 1990, grâce à des chercheurs comme Roland Barthes qui, avec sa *Chambre Claire* (1980), impose la photographie dans les recherches universitaires. Susan Sontag se consacre plutôt au rôle des photographes et à leur relation à leurs sujets (1977), tandis que Trachtenberg décrit la photographie comme « a way of writing with light. » (1980) François Brunet examine l'influence de la photographie sur la littérature et déclare : « the relationship of photography to literature now forms a vital part of the medium's complex history and has become an ever-growing field of inquiry. » (Brunet, 2009 : 7) Littérature et photographie ont évolué en parallèle l'une de l'autre puis, à l'époque contemporaine, il se forme une hybridation de ces deux médiums (Brunet : 114). De nombreux chercheurs développent des théories sur l'image d'auteur, l'iconographie de l'auteur, mais aussi les liens entre photographie et littérature de manière plus générale.

Récemment, un ouvrage a exploré un nouveau champ d'étude des photographies ouvert dans les années 2000 : le rapport entre l'écrivain et la photographie (Reverseau, Mondier, Martens, 2017). Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy se sont attardés sur « l'iconographie de l'auteur » (2005). Auparavant, la revue de sociologie de la littérature *COnTEXTES* avait consacré un numéro spécial au même sujet (Bertrand, Durand, Lavaud, 2014), ainsi que la revue *Image and Narrative* (Martens, Reverseau, 2012). Le thème photographique dans la littérature est désormais

omniprésent et continue à se développer. La revue *Littérature* a également publié sur ce sujet. Notre étude évoque de quelle manière des acteurs comme les photographes ou les réalisateurs produisent l'œuvre et l'image de l'auteur, avec cette même idée d'interactionnisme.

Un autre point intéressant est l'influence de la photographie sur la carrière de Charles Bukowski ; l'analyse du péritexte et de l'épitexte de ses livres sous un angle visuel permet de démontrer l'importance de l'image dans son œuvre. La photographie n'est pas pour autant la seule manière dont son iconographie se développe. Elle est tout naturellement complétée par le cinéma dans la liste non exhaustive des arts visuels employés par l'écrivain à sa promotion ou, dans le cas de *Barfly*, à une nouvelle forme de création textuelle, par la publication d'un scénario. Les films documentaires centrés sur l'image de Bukowski ont quant à eux un objectif promotionnel.

En prenant l'exemple de la maison d'édition canadienne Fides, deux chercheuses reviennent sur le rôle de l'éditeur et sur son « effacement » dans le processus de promotion, en faveur du portrait de l'auteur. Elles parlent d'une « théâtralisation de l'écrivain » (Luneau, Riel, 2017 : 204) qui n'est pas sans rappeler celle de Charles Bukowski. En effet, les éditeurs choisissent les photographies utiles à la promotion d'un nouveau livre. Ils ont, comme exposé précédemment, le devoir de promouvoir leur auteur, et les photographies, dès le 19ème siècle, prennent une part de plus en plus importante dans leur stratégie.

Pour attirer l'attention du public, il ne suffit plus de parler du texte, il faut aussi parler de l'auteur. Il ne s'agit plus de montrer simplement la page de couverture d'un livre, ou de mentionner son titre dans un article, mais de lui associer une image de l'auteur, qu'elle soit photographique, filmée, ou encore caricaturale. Comme Philippe Ortel le rappelle, « se faire photographier signifiait qu'il [l'auteur] acceptait d'exister visuellement, et pas seulement par l'écriture. » (2002 : 286)

L'évolution de l'image d'auteur, et la question de sa représentation, se situent, pour Bukowski, dans un contexte favorable à sa publication et à sa promotion. Comme l'affirme Dominique Maingueneau d'une manière plus générale :

> Si l'on peut développer aujourd'hui une réflexion sur l'image d'auteur, c'est que la mise en scène discursive de l'écrivain n'est plus appréhendée comme un ensemble d'activités qui demeureraient à l'extérieur de l'enceinte sacrée du Texte, mais comme une dimension à part entière à la fois de la communication littéraire comme co-énonciation et du discours littéraire comme activité dans un espace social déterminé. (2009 : 2)

Le « Texte » n'est plus l'unique objet de l'attention du lecteur. Au contraire, il devient un outil démontrant la capacité de l'auteur à raconter son histoire, à créer son mythe, mis en image par les photographes et autres réalisateurs. Le lecteur devient un spectateur, et plus encore, un public, lorsque se crée une communauté de lecteurs-spectateurs prêts à adhérer à ce mythe. L'étude de l'image d'auteur de Bukowski ne consiste pas seulement à faire une analyse sémiotique de celle-ci, mais aussi à comprendre quels intermédiaires littéraires ont permis sa création, puis son

renouvellement ou son éventuelle évolution. Les couvertures de livres indiquent leur titre, le nom de l'auteur, celui de la maison d'édition, et nous renseignent sur le lectorat visé, de même que sur l'évolution d'un schéma éditorial complexe. Les photographies, quant à elles, permettent d'évoquer non seulement l'auteur, son mythe, mais également des relations professionnelles et amicales, ainsi que des décisions éditoriales.

Maingueneau décompose la notion d'auteur en trois catégories dans un article consacré à l'image d'auteur : « 1) l'instance qui répond d'un texte : "auteur-répondant", […] 2) "l'auteur-acteur", qui organise son existence autour de l'activité de production de textes, […] 3) l'auteur corrélat d'une œuvre, d'un *opus* : l' "auteur-*auctor*"» (6). La seconde partie de cette thèse s'intéresse surtout à l'auteur comme « principe de classement, entité juridique ou "posture" publique » (6), qui correspond à la deuxième catégorie. Cette posture publique ne décrit pas un « discours énonciatif » mais un discours visuel, dans lequel l'auteur est mis en scène par son équipe éditoriale à travers les créations d'autres acteurs de la littérature. Comme l'explique Brunet, le photographe est devenu une « voix littéraire à part entière »[3] (87). On s'intéresse dans cette partie à la figure de l'auteur comme « hétéro-représenté » (Meizoz, 2007 : 45), c'est-à-dire représenté par d'autres.

Par l'étude des photographies, des portraits, des images de l'auteur, il s'agit ici de développer une analyse liée à la fois à la sociologie de la littérature et du monde littéraire où se place, par sa posture photographique, notre auteur, et à la relation qui s'ensuit entre texte et image. Les images elles-mêmes ont quelque chose à dire. Les photographies vivent rarement seules dans l'épitexte de l'œuvre de Charles Bukowski ; les légendes qui leur sont attachées ont un rôle à jouer. Comme Benjamin l'expliquait déjà dans les années 1930, « la légende est devenue pour la première fois indispensable. […] Les directives que les légendes donnent à celui qui regarde les images d'un magazine illustré continuent de se faire plus précises encore et plus impérieuses avec le film, où la perception de chaque image est déterminée par la succession de toutes celles qui la précèdent. » (2000 : 286)

Charles Bukowski s'inscrit dans un champ culturel et artistique, par association avec des photographes de même « affiliation » artistique. Jérome Meizoz déclarait dans son essai *Postures Littéraires* que « décrire l'*ethos* d'un écrivain est une opération capitale de la "sociopoétique" en ce que cela permet de penser à la fois sa "stratégie" dans le champ et ses options formelles, à savoir sa poétique propre. » (Meizoz, 2007 : 16) Il préfère le terme « posture » (2007 : 24) à ethos, qui peut mener à une confusion rhétorique.

[3] Notre traduction.

Cette idée de posture est ici exploitée non pour découvrir la posture littéraire utilisée par Bukowski dans ses écrits, mais bien celle créée dans les photographies prises par des médiateurs artistiques, photographes amateurs ou professionnels, avant d'étudier celle rendue par d'autres médiums visuels comme les films documentaires. La posture visuelle vient confirmer ou infirmer la posture littéraire de Charles Bukowski. Comme Bertrand le résumait dans un article, « … il existe un continuum entre la position qu'occupe l'écrivain selon ses dispositions dans le champ littéraire et la posture qu'il construit de lui-même, y compris à travers le texte photographique dont le portrait serait la transposition iconique. » (Bertrand, 2014 : 6)

Ainsi, les liens créés entre l'écrivain et ses médiateurs se retrouvent à différents niveaux dans les photographies. Étant donné le nombre conséquent de photographies de Bukowski, il est nécessaire de faire le tri entre les photographies publicitaires ou promotionnelles, les portraits utilisés pour les ouvrages en quatrième de couverture ou à l'intérieur du livre, et les photographies privées, prises par les amis ou la famille de l'auteur. Toutes ces photographies se voient désormais mélangées sans distinction en ligne, ou organisées dans des livres biographiques comme *Bukowski in Pictures* (Sounes, 2000).

Dans la deuxième moitié du 19ème siècle, les écrivains voyaient dans les photographies une menace, le daguerréotype étant considéré comme un outil spectral, qui enfermerait l'esprit des sujets photographiés (Ortel, 2002). Malgré sa critique sévère de la photographie[4], Baudelaire sera pris en photo par Nadar, comme le remarque Brunet, qui parle de « collaboration active » du poète (72), pour un cliché devenu célèbre. Les photographies deviennent un atout pour les écrivains à partir du 20ème siècle. Les portraits d'écrivains sont désormais d'usage. On peut prendre l'exemple d'Ernest Hemingway, dont le visage n'est plus qu'une extension de son œuvre, ou celui, plus contemporain de Bukowski, des membres du mouvement Beat, Kerouac en tête, qui utilisaient la photographie à leur avantage.

Auteur solitaire et discret, Bukowski fut pourtant pris en photo à de multiples reprises, à des fins publicitaires, promotionnelles, ou en privé. Les innombrables photographies numérisées à l'heure actuelle sur Internet englobent la sphère publique, où s'est créée son image d'auteur, celle à laquelle ont eu accès les lecteurs au moment de la parution de ses livres, et la sphère privée, en

[4] Baudelaire déclare en 1859 : « je suis convaincu que les progrès mal appliqués de la photographie ont beaucoup contribué, comme d'ailleurs tous les progrès matériels, à l'appauvrissement du génie artistique français, déjà si rare. » (10) Il pense que la photographie n'a aucune valeur artistique et ne doit être utilisée que comme outil des sciences et des arts : « Il faut donc qu'elle rentre dans son véritable devoir, qui est d'être la servant des sciences et des arts, mais la très humble servant, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créé ni suppléé la littérature. » (11) Pourtant, les portraits de Baudelaire par Nadar, ainsi que le travail photographique de Nadar en général, sont désormais considérés comme une œuvre d'art à part entière.

l'espèce de ces clichés publiés dans d'autres ouvrages parus après son décès, en hommage à sa vie et à sa carrière.

De nombreuses questions se posent : qui a choisi les photographies et les photographes, qui a décidé de la mise en scène ? Des éléments sont susceptibles d'influencer la dynamique de ces photographies. Elles sont prises en extérieur ou à domicile. L'auteur peut y être présenté de profil, de face. Son regard est aussi important. Enfin, l'espace dans lequel ces photographies ont été prises et leur destination, qu'il s'agisse de livres, de la presse, d'un roman-photo, d'expositions, peuvent avoir une incidence sur leur réception. Dans la même idée, on s'intéresse à l'endroit choisi dans une œuvre pour accueillir ces photographies, à leur espace « géographique ».

Dans le « champ de la visibilité photographique » (Bertrand, Durand, Lavaud, 2014 : 5914), Bukowski fait partie de ces auteurs fréquemment photographiés. On peut se demander ce que ces photographies lui ont apporté, et pourquoi il se laissait tant photographier, si cela participait d'un choix uniquement éditorial, ou également auctorial. La question de la responsabilité de l'éditeur ou de l'auteur dans la mise en avant de photographies s'est déjà posée pour d'autres ouvrages[5], mais elle peut aussi se poser chez Bukowski : qui choisit les photographies qui deviendront des portraits promotionnels ?

Le portrait de l'écrivain, en présentant sa posture, ouvre une brèche sur l'extérieur, hors du cadre de ses livres, et vers un autre médium de communication que l'écriture. Il n'est pas surprenant que Bukowski ait assez tôt dans sa carrière accepté l'idée d'une nouvelle méthode artistique pour se faire connaître et attirer l'attention sur ses textes. Mais son statut de solitaire contraste avec le nombre impressionnant de photographies de lui dont on dispose. En définitive, il s'en remet, comme de nombreux artistes, « à un autre médium que le sien pour assurer sa postérité. » (Ortel : 216)

L'analyse du « monde » bukowskien se poursuit par une étude interactionniste de l'influence exercée, sur l'image de l'auteur, par les photographes et d'autres intermédiaires, comme les réalisateurs ou les illustrateurs. Cette approche est doublée d'une analyse des photographies. Une icône de la littérature se crée grâce à ces images. Comme l'exprime Meizoz en comparant le portrait photographique à une « icône laïque », « le portrait photographique d'écrivain contribue sans doute massivement à la diffusion et à la reconnaissance de "postures" d'auteur. » (2014 : 2)

[5] Grojnowski pose ces questions à propos de l'ouvrage *Bruges La Morte* (Rodenbach, 1892) : « On ne sait à qui revient la responsabilité d'une option décisive : qui a songé à introduire dans le récit une illustration photographique, et à quel moment ? Qui en a déterminé la nature, selon quelles règles a-t-elle été déposée ? L'auteur a-t-il participé au choix de l'illustration et à sa répartition dans les différents chapitres, comme on est en droit de le penser ? S'est-il contenté d'avaliser ce que proposait le responsable de la maquette ? On peut simplement constater que chacun, l'éditeur et l'auteur, a trouvé son compte dans cette annexion. » (Grojnowski, 2002 : 101)

L'emplacement des photographies et des images est également significatif. Le transfert des images de l'auteur, du papier glacé à l'écran, engendre une visibilité nouvelle, un déplacement dans la réception de l'auteur. On peut ainsi déceler un rapport entre l'image et le texte qui l'encadre. Comme Bukowski est encadré dans son livre, il l'est aussi à travers son image, dans différents médias. Enfin, l'étude s'attache à l'intermédialité qui conforte le statut de marginal littéraire de Bukowski, tout en lui donnant une légitimité. L'étude des médias est vue par Wolf comme nécessaire aux études littéraires : « If literature has influenced and has in turn been influenced, as well as been transmitted by a plurality of media, the study of media should become an integral part of literary studies. » (2011 : 3-4).

Une fois fixée et présentée dans la sphère publique sous l'effort promotionnel, cette image est interprétée et réadaptée au moment de sa réception, pour former un troisième corpus, plus large, où il est question d'archives de presse écrite et d'analyses de données numériques.

La réception par la presse écrite et les lecteurs contemporains

En tant qu'acte de communication, la littérature implique trois parties : le producteur, le distributeur et le consommateur. À chacun est associé un programme de recherche : conditions sociales de production, enquêtes sur le livre et les moyens de diffusion, enquêtes sur la lecture.

(Sapiro, 2014 : 9-14)

La presse écrite

La réception française de l'auteur passe par la presse écrite dans les années 1970 à 1990. Des recherches dans les archives de la maison Grasset et dans celles de Raphaël Sorin[6], à l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, plus communément appelé *IMEC*, ont permis de relever un nombre significatif de coupures de presse sur Bukowski lors de la publication de ses œuvres en France.

Le public et les médias français étaient friands de Bukowski de son vivant ; le public généraliste et la presse écrite américaine semblaient l'être dans une bien moindre mesure. Nous avons effectué une recherche en ligne dans les archives de presse américaines, pour établir une comparaison de la réception médiatique dans ces deux pays, en ciblant les critiques des années 1970 et 1980 en France et aux États-Unis. Vingt-neuf articles mentionnent Bukowski dans son pays entre 1972 et 1987[7], tandis que nous en avons retrouvé pas moins de quatre-vingt-dix parus en France, entre 1977 et 1984. Ces articles sont des recensions critiques de ses livres nouvellement

[6] Ces fonds d'archives sont cités dans la bibliographie.
[7] Nous avons effectué une recherche de coupures de presse sur le site d'archives américaines Newspapers.com et le site Factiva.com.

publiés dans chacun de ces pays. Dans le recueil d'entretiens paru chez Sun Dog Press, vingt-six entretiens et interviews nous éclairent sur la manière dont Bukowski parlait à la presse, et nous révèlent aussi à quelle presse et à quels destinataires il s'adressait. Enfin, en 1994, date de sa mort, les nécrologies sur l'auteur sont innombrables aux États-Unis, et assez développées en France. Ces articles reviennent sur la vie et l'œuvre de Bukowski et permettent de voir de quelle manière il était perçu de part et d'autre de l'Atlantique.

La présence médiatique de Charles Bukowski dans son pays lors de l'annonce de son décès offre un contraste avec les nécrologies françaises de l'auteur. Une recherche des nécrologies de Charles Bukowski, grâce aux sites Factiva et Newspapers.com, nous a permis de trouver une centaine d'articles parus aux États-Unis entre mars 1994 (la date de sa mort étant le 9 mars 1994) et juin 1994. Pour ce qui est de la réception française, nous nous intéressons à l'annonce du décès dans deux articles, un rédigé par le traducteur Garnier, et un par le journaliste Kniffer, qui avaient suivi sa carrière avec intérêt et offrent des nécrologies de plusieurs pages.

Le corpus que constituent les articles parus dans la presse écrite se double d'un corpus web, qui offre une vision plus actuelle de la réception de l'auteur, et offre de nouvelles perspectives de recherche.

Le corpus Internet

Il est fascinant d'étudier la manière dont les lecteurs de Bukowski « interprètent » son image, en l'intégrant dans un espace privilégié sur leurs forums ou sites Internet dédiés. Il faut dès à présent noter que les lecteurs de Bukowski sur Internet s'apparentent à des « fans », notion que nous utilisons fréquemment. Les fans, et leur regroupement, sont caractérisés par Fish comme suit :

> Fans can be considered a "scandalous category" because their activities go beyond the norm. "Fans appear to be frighteningly out of control, undisciplined and unrepentant, rogue readers" (Jenkins 1988, 86). They do their own interpretation of the text, ignoring the opinions and desires of producers, advertisers, network executives, and critics. And because fans go beyond the accepted boundaries of viewing, they are sometimes ridiculed. (1980 : 126)

L'utilisation du terme « fans » pour parler des lecteurs de Bukowski s'explique par leur attitude et leur regroupement en communauté, que l'on peut comparer à un *fandom*[8] sur Internet. Coppa expliquait que les *fandoms* consacrés aux séries télévisées étaient les plus populaires dans les recherches universitaires, mais qu'il ne s'agit pas d'un genre unique. Elle évoquait aussi les *fandoms* de bandes dessinées, de jeux-vidéos, de mangas (Coppa, 2006 : 3505). La communauté de lecteurs de Bukowski s'apparenterait donc à un *fandom*, s'intéressant à un écrivain.

[8] Le terme *fandom* signifie un groupe de fans avec un ou plusieurs intérêts communs.

La valorisation de la réception contemporaine est à double tranchant. Le corpus Internet est en effet très facile d'accès, mais aussi ardu à ordonner. Ainsi, à l'aide d'une veille numérique, nous avons pu concentrer notre recherche sur quelques sites particulièrement actifs, tout en explicitant la raison pour laquelle d'autres sites ne semblent pas avoir autant d'attrait. La recherche universitaire sur le support qu'est Internet évolue constamment, car le corpus évolue lui aussi, mais nous avons arrêté notre veille en décembre 2020.

La sélection de plusieurs blogs et forums consacrés à Bukowski nous permet d'avoir une base de lectorat assez large pour comparer les avis sur l'auteur et ses écrits. Les lecteurs de Bukowski se rassemblent majoritairement sur le site Bukowski.net, référencé par de nombreuses autres pages en lien avec l'auteur. Mais il y a aussi de nombreux blogs, dont un en allemand, qui organise des congrès sur Bukowski en Allemagne, où d'autres bloggeurs ou spécialistes de l'auteur se retrouvent. Certains lecteurs cherchent par ailleurs à établir un musée, en son honneur, dans la maison où il est né, à Andernach[9].

D'autres blogs consacrés à Bukowski ont arrêté de publier assez rapidement, et certains ont consacré des articles à d'autres auteurs. Le nom de Bukowski se retrouve assez fréquemment dans les sites consacrés au mouvement Beat, même s'il ne se revendiquait pas de ce mouvement. Des auteurs ou éditeurs indépendants font figure de critiques littéraires, donnant leur avis sur certains livres, revisitant ceux donnés sur des livres de Bukowski publiés bien auparavant.

La longévité et l'actualisation des blogs ont été prises en considération afin de trouver et de décrire des pages Internet actives. Par exemple, les blogs peu mis à jour ne seront pas pris en compte pour comprendre comment le lectorat contemporain évolue en tant que communauté. De nombreux liens hypertextes menant à Bukowski, le choix a été fait de se concentrer sur les lecteurs amateurs et sur leur interprétation de l'auteur et de ses textes.

Le rôle des lecteurs dans la publication est un des points d'ancrage de cette recherche. De nombreux avis de « clients » sont rédigés sur Amazon par exemple, mais aussi sur des sites destinés spécifiquement à des groupes de lecteurs, tels que Goodreads. Internet induit l'abandon des frontières géographiques. Il est donc très facile de trouver des avis de lecteurs du monde entier. La

[9] En réponse à une demande de date plus précise de la création du musée dédié à l'auteur en 2008, roni, un des lecteurs les plus influents dans le forum, qui organise notamment des conférences hors ligne et publie une newsletter annuelle sur Bukowski, répond : « Not sure. Still in negotiations with the city of Andernach concerning their willingness to give us a budget for 2009. Only after THEY have given their o.k., I can go to other possible sponsors. But if this takes too long - and it's already November - I won't be able to get into their financial plans for 2009. Then all takes another more year. So, opening of the museum in August 2009, which was the plan, depends on how FAST the city gives a definite YES to the money I've asked for (we're talking about 50,000.- EUR from the city for the installation and the first year). I'm calling them all the time, but they let me wait on a decision, and there seem to be several committees this has to pass. Ah! Politics ! » roni, 13 novembre 2008, Bukowskiforum. (consulté le 2 août 2021) https://bukowskiforum.com/threads/linda-kings-bust.3343/post-61104 À l'heure de la rédaction de cette thèse, le musée n'a pas encore vu le jour.

délimitation de nos recherches se fait en fonction de la langue des internautes. Les lecteurs anglophones ou parlant anglais, ainsi que les lecteurs français, seront les plus étudiés, logiquement, après qu'on aura étudié l'impact de la publication de Bukowski sur le territoire francophone. Nous notons que le public francophone est bien moins audible sur Internet que le public anglophone, ce qui peut s'expliquer par l'utilisation majoritaire de l'anglais sur ce nouveau support médiatique[10]. Enfin, pour revenir à la réalité de l'édition, Bukowski ne se vend plus aussi bien en France. Gérard Guégan, dans un entretien qu'il nous a accordé, déclare que les derniers éditeurs qui publient Bukowski le font car c'est leur « devoir d'éditeur de tout publier, mais que ça ne marche plus[11] ». Les textes de Bukowski, dont les droits sont toujours détenus par la maison Grasset, sont désormais publiés par d'autres petites maisons d'édition indépendantes. En ligne, la même chose semble se produire.

Nous soutenons que le statut d'*auctor*, de figure d'auteur de Bukowski, se voit conforté par ce médium grâce à la construction de nouvelles images, qui est le fait de ses lecteurs. Leur discours entreprend de banaliser l'image de Bukowski en ligne. D'auteur alcoolique, homme à femmes et violent que décrivait la presse écrite, Bukowski devient, sur Internet, un auteur sérieux, mais aussi menacé, et ses poèmes sont utilisés comme des textes motivationnels. Pour analyser ces textes et hypertextes divers, nous utilisons un corpus lui aussi varié.

En premier lieu, nous nous appuyons sur les commentaires parus sur Goodreads[12] mais aussi sur ceux de librairies en ligne. Les lecteurs deviennent clients et donnent leur avis, et ces commentaires sont un bon outil pour le service après-vente ainsi pour que le bouche-à-oreille. Toujours ou presque, la plupart des consommateurs consultent l'avis d'autres consommateurs/lecteurs avant d'acheter un livre. Comme s'ils faisaient partie d'un club de lecture mondial, ils échangent leurs points de vue sur l'ouvrage, sa livraison, sa qualité, littéraire ou matérielle. Même si, dans le cas d'un auteur comme Bukowski, connu mondialement mais d'un cercle finalement assez restreint (on est loin par exemple d'un George Orwell avec *1984*), on peut supposer que les clients qui achètent ses livres ou des livres le concernant sont déjà familiers de son œuvre ou ont lu des livres d'auteurs similaires. On entrevoit la manière dont ces lecteurs achètent les livres, et par quels moyens ils sont conduits vers Bukowski, le circuit de consommation

[10] Nous retrouvons les données sur les langues utilisées sur Internet sur le site internetworldstats.com. Depuis 2017, les internautes utilisant la langue française ne représentent que 3,3% de l'ensemble des utilisateurs. La langue anglaise quant à elle est utilisée par 25% des internautes, et se place comme première langue sur Internet. La langue française est seulement en septième position, derrière entre autres le chinois, l'espagnol, l'arabe.

[11] Propos recueillis en novembre 2019 lors d'un entretien téléphonique avec Gérard Guégan.

[12] Goodreads est un réseau social en ligne qui se décrit comme le premier réseau des amoureux de livres (consulté le 10 mai 2021) https://www.goodreads.com

qu'ils empruntent. Peut-être ont-ils été attirés par un lien du type « vous aimerez aussi… ». Il s'agit également d'étudier l'avis tranché des lecteurs sur l'auteur.

Dans les blogs et les forums, les avis sur Bukowski suscitent des commentaires et des partis pris sur l'auteur, positifs ou négatifs, mais jamais indifférents. Dans tous les cas, les internautes veulent donner leur point de vue sur ce qui les intéresse, ou tout simplement aiment argumenter derrière leurs écrans. Il faut donc prendre en compte le fait que les commentaires des articles sur Bukowski sont toujours plus ou moins subjectifs, avec un but divergent de celui d'une critique littéraire classique. Le *blogging*, l'acte de *blogger*, a d'ailleurs « une dimension essentiellement relationnelle » (Cardon, Delaunay-Teterel, 2006 : 17), et « s'inscrit dans l'histoire des dispositifs de l'Internet comme le point de rencontre de deux filières de services précédemment distincts, celle des outils d'autopublication, notamment de la page ou du site personnel, et celle des outils de communication collective, notamment les forums et les listes de discussion. » (18) Les blogs sont un avant-goût des forums, permettant de créer un lectorat propre, avec les mêmes intérêts, les mêmes présupposés. Ces sites créés par des fans peuvent ensuite se développer sous forme de forums. Le public du blog est une « audience mobilisée par les bloggeurs eux-mêmes. » (21) Ces bloggeurs, comme mjp/Hannah, qui a créé le site et géré le forum Bukowski.net, ont permis une évolution constante des forums. Leurs articles de blog sont débattus dans les forums. Ils arrivent à garder l'engouement du public intact, année après année, grâce à leur engagement en général bénévole. Nous verrons que certains sites ou blogs ne survivent pas à un manque de créativité, tandis que d'autres s'épanouissent et deviennent incontournables.

L'iconographie de Bukowski en ligne est aussi analysée à travers des études de cas. D'une part, les photographies argentiques sont réutilisées à l'ère du numérique sous forme d'archives. D'autre part, à partir des photographies sont créés des « mèmes » diffusés notamment sur les réseaux sociaux. Enfin, les vidéos YouTube permettent de comprendre comment les lecteurs interprètent les poèmes de Charles Bukowski et remédient son image. Les photographies en ligne rendent l'auteur directement visible et accessible, à tout moment, sur n'importe quel support numérique. Mais, comparée à la découverte d'une photographie dans un livre, celle de nombreuses photos dans un moteur de recherche modifie l'interprétation que s'en fait le lecteur, devenu spectateur. Elles deviennent ordinaires en entrant dans la sphère privée du lecteur ; tandis que dans le livre, elles appartiennent toujours à une œuvre.

Les théories de la réception, l'iconotexte et la remédiation

Les livres et l'image d'auteur sont reçus par les lecteurs, professionnels et amateurs. La théorie de la réception présente la « lecture » comme un acte de communication et d'échange

culturel. Deux formes de réception sont évoquées dans cette thèse : la réception de l'auteur dans la presse, et la réception de l'auteur à l'ère contemporaine, par son lectorat en ligne. L'œuvre de l'écrivain se voit « légitimée » par les journalistes et leurs critiques littéraires, mais aussi consacrée par ses lecteurs en ligne : « C'est au cours du processus de consécration d'une œuvre, lente transformation au terme de laquelle elle devient "légitime" (c'est-à-dire "littéraire"), que texte littéraire et discours critique deviennent dépendants l'un de l'autre, mieux, inséparables. » (Casanova, 2002 : 3067) L'étude comparée de la réception de Bukowski dans la presse française et dans la presse américaine met au jour de forts contrastes.

Les lecteurs prennent une place de plus en plus importante dans les recherches universitaires, notamment avec la notion de la « réception » développée par des universitaires tels Stan Fish, H.R. Jauss, ou encore Umberto Eco, invoquant le lecteur. Celui-ci est soit idéal (Jauss, 1972), implicite (Iser, 1976), ou modèle (Eco, 1979). Roger Chartier, historien du livre, s'intéresse lui aussi très tôt aux « pratiques de lecture » (1985). Bourdieu évoque également l'intérêt de la « presse littéraire » (1992 : 90) dans la réception et la légitimation d'un auteur ou d'un texte.

La réception évolue à l'ère numérique, où des auteurs comme Jenkins ou Baym étudient les communautés de lecteurs à travers leurs échanges mais aussi leurs productions. Meizoz inclut lui aussi les lecteurs dans la création d'une posture littéraire : « Création collective des lecteurs, des médias et de la critique savante, l'auteur moderne sait plus qu'en tout autre temps qu'il entre en littérature sous le regard d'autrui. » (Meizoz, 2007 : 187) Après avoir évoqué comment cette posture fut présentée visuellement par l'auteur et les intermédiaires tels les photographes, nous étudions l'accueil fait à cette création : la réception. Les livres prennent désormais des formes multiples et les auteurs actuels s'adaptent au nouveau lectorat. Mais celui-ci peut lui aussi devenir un acteur de la publication :

> Cette fragilisation de l'imprimé, de ses circuits de distribution et de fabrication, et le graduel vieillissement du lectorat des livres "traditionnels", c'est-à-dire en dur, en grand format et en librairie, incite de plus en plus de jeunes auteurs à considérer le texte non plus comme une totalité achevée, immuable et close sur elle-même, mais au contraire une sorte de partition, un générateur d'événements, un catalogue d'idées et d'actions que la version publiée du texte ne réalise que partiellement et qui devront être développés ailleurs, par l'auteur voire par le lecteur. (Rosenthal, Vasset, 2010 : 31)

Les communautés de lecteurs existent sous plusieurs formes sur le Net. Il peut s'agir de lecteurs participant à la conversation sur une plateforme consacrée à la lecture, comme par exemple Goodreads. Ils peuvent également se réunir dans des forums spécialisés. Certains chercheurs faisaient auparavant la différence entre « réseau » et « communauté » de clubs de lecture. Les réseaux impliquaient des « formes d'interactions entre lecteurs qui supposent une relative faiblesse des liens entre les individus (contact minimum tant sur le plan de la durée que sur le plan de

l'intensité) » tandis que les communautés présupposaient une « intensité plus forte » (Burgos, Evans, Buch, 1996 : 71). Il est désormais difficile d'opposer ces réalités telles que définies, alors que les échanges et interactions se font principalement en ligne, entre personnes qui ne se déplacent pas pour se rencontrer, mais partagent des liens que l'on peut qualifier de forts et de réguliers. On pourrait donc plutôt parler de « réseaux communautaires » pour décrire ces nouveaux clubs de lecture qui se développent en ligne, à la fois éloignés en termes d'interaction physique et sociale, mais aussi liés en termes d'idées et de présupposés ou d'interprétations.

Ces dernières années, des recherches se sont consacrées aux fans de séries télévisées ou de films, ou encore de livres, les *fandoms* les plus connus étant ceux de Harry Potter (Jenkins, 2006). La recherche relative aux communautés ou rassemblements de fans en ligne (par exemple Baym 1997, Karpovich 2006, Le Guern 2009, Jenkins 2006 ; 2019, etc.) s'est consacrée à l'étude des *fan fictions*[13].

Les forums et les blogs consacrés à Bukowski sont des communautés interprétatives (Fish, 1980) qui, après avoir interprété le texte, puis l'image de Bukowski, se sont transformées, ont évolué au-delà du texte pour devenir des « lecteurs-faiseurs de texte ». Ils permettent d'une part, tels des éditeurs, la publication, ou la diffusion, de nouveaux titres de Bukowski, à partir d'un travail d'archives et de promotion. Ces communautés, nées pour les premières dans les années 2000, se sont développées, ont grandi, comme toute institution, ou sont tombées en désuétude, leur auteur ou leur membre fondateur abandonnant le navire, et ne laissant à aucun marin le soin ni le devoir de reprendre la barre.

De nombreux chercheurs sont parfois eux-mêmes des fans et appartiennent aux groupes sur lesquels ils travaillent, comme John Fiske, fan de *Star Trek*, ou Nancy Baym, membre de *r.a.t.s*. À partir des années 1980, Stuart Hall, David Morley et John Fiske s'intéressent à la réception de la culture populaire. Jenkins, Busse et Hellekson s'interrogent sur la diversité des communautés de fans. Dans les recherches actuelles, la plupart des « fans » étudiés sont des fans de culture visuelle, y compris lorsqu'il est question de livres, tels ceux de la saga *Harry Potter*, dont les lecteurs sont devenus plus nombreux à écrire des *fanfictions* après les adaptations cinématographiques. Même si désormais les fans de *Harry Potter* ou encore du *Seigneur des Anneaux* se désignent comme des fans soit des films soit des livres, les *fandoms* ne sont apparus qu'après la sortie des films. Les premiers groupements de fans, en général des femmes, étaient ceux de la série de science-fiction

[13] Le terme *fan fiction* est décrit par Jenkins comme suit : « sometimes called "fanfic", a term originally referring to any prose retelling of stories and characters drawn from mass media consent but deployed by LucasArts in its establishment of a policy for digital filmmakers that excludes works seeking to "expand" upon their fictional universe. » (2008 : 325)

Star Trek. La science-fiction et les livres *Young Adults* sont particulièrement attractifs pour les fans, si l'on en croit les recherches universitaires sur le sujet. Or, Bukowski n'est ni un écrivain de science-fiction, mis à part dans quelques nouvelles[14], ni un écrivain de sagas pour jeunes adultes. L'auteur a pourtant un grand nombre de fans actifs sur la toile. D'autres différences de taille avec les groupes de fans étudiés par des chercheurs tels Jenkins ou Baym (qui étudie les soap-opéras, 1997 et 2000) sont les interprétations et les actions de fans : les lecteurs de Bukowski ne sont pas avides de *fanfiction* et il est rare de trouver en ligne des textes réutilisant ceux de l'auteur dans cette perspective.

L'image de Charles Bukowski prend une nouvelle signification. Elle est désormais produite par les spectateurs de ces photographies qui les réutilisent, leur ajoutent du texte, leur offrent une recontextualisation, et confirment ainsi l'essor « des détournements d'images ou des conversations visuelles sur les réseaux sociaux » (Gunthert, 2014 : 1), un essor inimaginable d'après ce chercheur. Depuis les années 1990 est employé le terme de « postphotographie », auquel a succédé celui de « remédiation » par Bolter et Grusin. Ces deux termes vont de pair, et décrivent l'évolution de la photographie et des médias à l'ère numérique. La remédiation est définie par Bolter et Grusin dans leur glossaire :

> Remediation: defined by Paul Levenson as the "anthropotropic" process by which new media technologies improve upon or remedy prior technologies. We define the term differently, using it to mean the formal logic by which new media refashion prior media forms. Along with immediacy and hypermediacy, remediation is one of the three traits of our genealogy of new media. (Bolter, Grusin, 2000 : 273)

C'est en utilisant cette théorie de la remédiation que l'on peut analyser la manière dont les photographies et autres éléments iconographiques liés à Bukowski ont été réutilisés et se sont vus réappropriés par les internautes. Le texte de Russo et Coppa démontre à quel point les remédiations explosent sur Internet, et avec elles les termes utilisés pour les désigner :

> Remix video in particular has only recently blossomed into a widespread popular phenomenon. Vidding, political remix, DIY media, trailer mashups, tribute videos, memes, machinima, fan films—we are in the midst of an explosion in vernacular creativity that appropriates, celebrates, critiques, and transforms commercial entertainment. Technological innovations and Internet platforms support a developing ecology of video remix forms with unprecedented reach, richness, and cultural influence. At the same time, the value and legitimacy of this popular production is hotly contested on the basis of artistic merit, traditional literacies, and intellectual property. (Russo, Coppa, 2012)

La méthode utilisée pour le corpus Internet est une méthode plus ethnographique et analytique que pour les autres corpus. Nous nous intéressons toujours à l'image d'auteur et à la publication de Bukowski, mais les photographies de l'auteur sont reçues et utilisées de manière variée. Nous avons choisi d'étudier les forums et les blogs consacrés à l'écrivain de manière

[14] On peut prendre pour exemple le recueil *The Most Beautiful Woman in Town* (Bukowski, 2009 [1983]) avec les nouvelles intitulées « The Fuck Machine » (34-45) ou « Six Inches » (23-34).

« détachée », sans prendre part à la conversation. En nous tenant hors du groupe, nous pouvions rester objective sur la qualité des échanges, nous avions la possibilité d'assister à des communications plus naturelles que si nous avions posé des questions et évoqué le but de notre recherche. En effet, notre intention était d'analyser la manière dont les lecteurs discutent, forment une communauté et créent des sujets et un répertoire communs. Nous considérions donc que prendre part à la conversation ou aux échanges et évoquer notre recherche serait contre-productif, et empêcherait les lecteurs de livrer leur point de vue librement. Nous avons ainsi pu identifier des thèmes communs à tous les lecteurs, mais aussi des rôles spécifiques, différents selon la plateforme choisie. Les lecteurs et les communautés de lecteurs étaient l'objet de recherche.

Ainsi, après avoir créé un compte sur le site Bukowski.net, nous n'avons participé au forum qu'une fois[15]. La méthode suivie dans l'analyse de ce groupe de fans est donc externe, de façon à ne pas influer sur les réponses éventuelles de lecteurs de l'auteur. On note par exemple que, dans la recherche de Costello et Moore (2007) sur les fans de séries télévisées, les réponses d'internautes semblent biaisées, dans le sens où ils tentent de justifier leur affiliation à tel ou tel groupe, ou les raisons de leur intérêt pour telle ou telle série. En étudiant la participation des membres du forum durant les années de recherche consacrées à cette thèse, nous avons pu noter une évolution dans le rôle des membres, leur attitude, et dans l'interface du site.

En raison du grand nombre de documents et de ressources, nous avons choisi de cibler nos recherches en fonction de différents mots-clés, et de différents lieux de rencontre et d'échanges sur Internet. Cette méthode se veut qualitative, plus que quantitative, et satisfait à notre intention d'obtenir un aperçu des remédiations des lecteurs, mais aussi de l'effet de l'œuvre et de l'image de l'auteur sur sa réception contemporaine. Nous évoquons l'idée de « performance » développée par Coppa (2006, 2008), mais aussi, avant elle, par Baym (1993, 1997) ou par Jenkins qui parle de la *participatory culture* (2006). Les utilisateurs deviennent les « acteurs de l'innovation » (Akrich, 1998). En raison du grand nombre de vidéos constituant des remédiations, notre recherche s'est limitée à quarante vidéos de lecteurs amateurs sur la plateforme YouTube. La question de la remédiation des photographies sous forme de « mèmes » est elle aussi évoquée, à partir d'images regroupées sur une page du réseau social Pinterest[16].

[15] Cette participation au forum avait pour but d'échanger avec Dina Moinzadeh, qui soutenait sa thèse de doctorat le samedi suivant à Paris.

[16] Pinterest est défini dans le *Oxford Dictionary of Marketing* comme « A mobile social website for "pinning" digital images and information. Founded in 2009 by Ben Silbermann, Paul Sciarra, and Evan Sharp, the service's name is a fusion of "pin" and "interest". It took its original inspiration from the act of pinning items of interest to a physical notice board. Transposed to the digital world, it is for pinning, or displaying, editing, and sharing, images and videos under various categories. It is free but requires registration. » (2016) (consulté le 19 mai 2021) www.oxfordreference.com

Ces choix de limitation dans le corpus Internet s'expliquent par la qualité mouvante de ce support médiatique, en constante évolution. L'étude de la réception contemporaine de Bukowski offre un terrain de recherche novateur à partir de divers supports numériques.

Debritto est à l'origine d'une recherche sur la publication de l'auteur dans les petits magazines. Son ouvrage a été notre point de départ pour poursuivre le recensement des publications de l'auteur. D'une certaine manière, cette thèse évoque la suite des événements, puisqu'elle s'intéresse à l'effort des éditeurs indépendants, qui publient les textes de Bukowski sous forme de livres à partir des années 1960, en parallèle des publications dans des magazines. Debritto arguait que Bukowski n'aurait pas été Bukowski sans ces petits magazines, qui l'ont en effet mis sur le devant de la scène *underground*. Marling, de son côté, a centré ses recherches sur l'agent allemand de l'auteur, Carl Weissner, et son mécène, John Martin. Nous pensons que les éditeurs de Bukowski, en dehors des publications dans des magazines, ont eux aussi joué un rôle important. Nous ne limitons pas pour autant notre argumentaire à ces éditeurs qui assurent des fonctions « cardinales » (Becker, 2006) dans l'édition. Les illustrateurs, les préfaciers, les traducteurs et d'autres intermédiaires ont eu un impact qualitatif sur la construction de l'œuvre de Charles Bukowski. Les traducteurs, les agents littéraires et les éditeurs ont tout autant eu un rôle à jouer dans la réception de Bukowski en France que Weissner en Allemagne. L'étude comparative de la « création » et de la réception de l'auteur en France et aux États-Unis offre une nouvelle perspective à la recherche bukowskienne.

Dans un article, Andrew J. Madigan explique les raisons du succès de Bukowski en Europe :

> Harrison attributes Bukowski's greater success and acceptance in Europe to this implicit ideology: It might be noted that Bukowski's critique of American society is one reason for his greater acceptance in Europe, especially in Germany. With class a more acknowledged phenomenon in Europe, the realities of Bukowski's representations are in no way seen as distorting reality, as evidence of a warped subjective perception, and hence denied out of hand. (1996 : 454)

L'étude comparative entre la France et les États-Unis, du point de vue du monde de l'édition, évoque le rôle des éditeurs et d'autres intermédiaires dans l'adaptation de Charles Bukowski en langue française, qui effectuent un travail promotionnel important, lequel a créé une nouvelle image de l'auteur, toujours vivante de nos jours. Grâce aux recherches menées dans les archives de Grasset et Sorin, nous percevons l'enthousiasme francophone envers l'auteur.

La poétique de Charles Bukowski a été évoquée par Moinzadeh dans une thèse soutenue en 2017. Nous privilégions de notre côté une approche plus externe au texte. L'iconographie, qui n'est évoquée qu'en filigrane dans certaines recherches, est en effet, selon nous, un des secrets de la longévité de Bukowski et de son succès en ligne. Des ouvrages font mention des photographies de

Bukowski et reconnaissent l'importance de son photographe officiel, Michael Montfort, dans sa publication (Locklin, 1996). Une biographie photographique de Bukowski a même été publiée (Sounes, 2000). Mais ces ouvrages n'approfondissent pas la question et n'analysent pas le discours photographique créé par l'auteur et par ses photographes. Nous avançons l'idée que l'image de l'auteur développée par la photographie est nécessaire à la création de sa posture d'auteur. En d'autres termes, le discours de l'image explique la création mythique de l'auteur. La seconde partie veut présenter l'auteur à travers son image, d'abord créée dans ses textes, puis développée avec l'aide d'autres intermédiaires. Nous estimons que les photographies et l'iconographie de Bukowski ont permis à l'auteur une publication prolifique. Bukowski, l'auteur, est un tout, une « image-texte » (Mitchell, 1995 : 89) à lui seul.

Ses lecteurs sont célèbres pour leur qualité de « fans », c'est-à-dire pour leur investissement dans son succès. Bukowski parlait fréquemment de ses lecteurs, les accueillait chez lui, avant de changer d'attitude à leur égard. Le lien entre l'écrivain et ses lecteurs se fait aussi par les lectures de poèmes. Les lecteurs prennent part à la construction de l'œuvre de Bukowski durant sa vie, et les chercheurs, ou les journalistes, les comparent à des fans, et l'écrivain à leur rock star. La réception de l'auteur est signalée par tous les chercheurs et spécialistes de Bukowski, mais n'est vraiment abordée qu'à travers une analyse psychanalytique menée par Clements, notamment lors d'une recherche concernant les lecteurs sur Internet. Clements parle de l'attitude des fans en ligne (2013) et évoque le site Bukowski.net, auquel nous nous référons à de nombreuses reprises. Mais si nous reconnaissons la volonté des lecteurs de s'approprier l'image de l'auteur, et de s'identifier à lui, nous les voyons aussi comme des acteurs de sa publication, de par leur activité d'archivage, leurs recherches, les liens qu'ils ont su nouer avec la communauté bukowskienne, mais aussi leur promotion de l'œuvre ; nous montrons que les lecteurs ne sont pas de simples récepteurs de l'image et de l'œuvre de l'auteur, ni de simples consommateurs de textes.

PARTIE 1. L’édition dans tous ses états

Introduction

Comment choisit-on un livre en librairie ? L'on regarde ses première et quatrième de couverture, s'il est assorti d'une note de présentation rédigée par le libraire, ou bien, pour commencer, seulement sa tranche, ces quelques centimètres où, sur un fond parfois coloré, se côtoient le ti0tre, le nom de l'auteur, et le logo ou le nom de la maison d'édition. Auteur, titre, éditeur, ces trois éléments peuvent suffire à inspirer le lecteur. Notre œil s'arrête sur cette tranche. Peut-être le nom de l'auteur nous évoque-t-il un souvenir, ou le titre nous attire-t-il par sa poésie, son originalité, son thème. Ou bien l'acheteur potentiel connaît la maison d'édition et s'y fie pour découvrir un auteur et, sans doute, une nouvelle forme de littérature.

Vient ensuite la couverture, dont on attend une certaine créativité, une certaine beauté, un certain attrait. Il peut s'agir de l'image, de la manière dont le titre et le nom de l'auteur sont mis en forme. Si la couverture n'a rien de particulier, peut-être la bonne facture de l'ouvrage entre ses mains indique-t-elle au client s'il mérite la dépense. Et d'ailleurs, combien vaut ce livre, et de quoi parle-t-il ? Pour répondre à ces questions, le lecteur retourne le livre et découvre la quatrième de couverture. Lorsqu'elle n'est pas minimaliste, il peut y trouver, au-delà de la mention du prix, un court résumé, voire le commentaire d'un critique ou d'une personnalité littéraire.

À ce stade, notre choix est presque fait. Si le lecteur est encore hésitant, il peut feuilleter un peu le livre, découvrir l'introduction, une dédicace, puis la manière dont débute le livre. Les plus curieux vont lire la dernière page, cela se fait parfois. Les autres peuvent consulter une notice biographique de l'auteur, peut-être accompagnée d'une photographie. Toutes ces étapes dans la sélection d'un livre sont propres aux achats en librairie et aux emprunts en bibliothèque, et on ne retrouve pas facilement leur équivalent sur Internet. En général, l'on y cherche un livre conseillé par quelqu'un, ou l'on se laisse guider par les algorithmes d'une boutique en ligne qui, ayant méticuleusement analysé nos achats précédents, nous oriente vers diverses options, plus ou moins adaptées et standardisées. Pourtant, ces quelques gestes, que le lecteur potentiel effectue machinalement et en très peu de temps, sont d'une importance particulière dans le monde de l'édition. Ce sont eux qui vont amener ou non le lecteur à acheter un livre ou à l'emprunter.

Les inconditionnels de Bukowski ne se posent pas de questions : ils achètent ses livres dès leur parution. Pour les nouveaux lecteurs qui découvrent par hasard cet auteur, le choix est loin d'être une mince affaire. Bukowski fut publié dans des centaines de petits magazines, puis par de nombreuses petites maisons d'édition indépendantes, aux États-Unis, en Allemagne, en France, en Italie, et dans le reste du monde. L'auteur n'est pas devenu Charles Bukowski seul, par sa force de

caractère et son talent. De nombreux acteurs de la chaîne éditoriale ont dû entrer en scène dès la conception d'un livre, parfois même avant celle-ci. Le livre n'est pas uniquement une création de l'auteur. Il s'agit avant tout d'« un processus collectif […] à l'arrière-plan de la genèse textuelle : l'auteur certes, mais aussi l'éditeur, les institutions diverses qui peuvent intervenir sur le projet d'écriture, l'imprimeur et le typographe […] les agents littéraires. » (Meizoz, 2007 : 25)

Cette première partie de thèse s'attache à montrer de quelle manière ces livres sont publiés et quelle part de la production appartient en propre à l'écrivain. Le choix du titre et du nom d'auteur, bien qu'il semble être l'apanage du seul écrivain, n'est pas chose aisée. On peut aussi supposer qu'il a un droit de regard sur les couvertures de ses livres, et son mot à dire sur sa notice biographique, ainsi que sur le choix de la photographie figurant en quatrième de couverture ou à tout autre endroit de l'ouvrage. Mais, au-delà de l'influence de Bukowski sur l'édition de ses textes, les éditeurs et les autres acteurs littéraires, agents, illustrateurs, préfaciers, traducteurs, ont tous joué un rôle primordial dans la création de ses livres.

L'éditeur principal de Bukowski était John Martin, de Black Sparrow Press. Mais, parfois, ses textes étaient publiés par d'autres, et la publication à l'international impliqua également davantage d'acteurs. L'œuvre de Bukowski et sa construction sont au départ un travail d'équipe, plus que celui d'un poète maudit solitaire.

Cette première partie s'attache à étudier le péritexte, à la « frange du texte imprimé » (Lejeune, 1975 : 45). Aux nombreux éditeurs ayant permis la publication des livres de Bukowski s'ajoutent d'autres intermédiaires, tels les agents littéraires, qui ont eu un rôle à jouer dans la diffusion de son œuvre à l'international : la page titre d'un des ouvrages offre un éclairage à ce sujet.

Après un tour d'horizon de l'œuvre et des éditeurs de l'auteur, nous évoquons la manière dont Charles Bukowski, à travers le péritexte auctorial, parvient à garder son statut d'auteur dans les livres, et à prendre part à leur confection : la signature de l'auteur, son nom, visible sur la couverture, la page de titre et la quatrième de couverture, notamment, font partie des péritextes pouvant lui être attribués.

Les épigraphes et dédicaces en périphérie du texte sont encore, en principe, le fait de l'auteur et permettent une entrée dans le texte. Ces deux types de péritexte se suivent l'un à l'autre à l'intérieur du livre, participant à sa conception dans des buts différents, et se situent, en quelque sort, dans la continuité du texte qu'ils précèdent ; ils résultent toujours d'une décision prise par Charles Bukowski. D'autres citations courtes ont fait leur entrée dans le péritexte bukowskien, notamment après son décès, le plus souvent sur la jaquette : elles ont vocation à assurer la promotion de ses ouvrages.

De la même manière, les préfaces écrites par l'auteur lui permettent de se mettre en scène ; elles offrent une ouverture sur son texte, mais aussi sur son intimité et son procédé créatif. De plus, un cercle littéraire entourant l'auteur se forme à travers les préfaces auctoriales, mais aussi éditoriales, choisies par les éditeurs ou directeurs de collection. Ces préfaces sont multiples. Elles proviennent de l'auteur ou d'un autre préfacier, qu'il s'agisse d'un ami, d'un éditeur, ou d'un écrivain. Bukowski rédige aussi des préfaces pour d'autres auteurs, participant ainsi à la vie créative de ce monde littéraire. Les poètes gravitant autour de lui ont, de leur côté, contribué à sa reconnaissance.

Le cas des titres, plus complexe, permet d'effectuer un glissement du péritexte auctorial vers le péritexte éditorial. Quant à leur choix, les éditeurs prennent là aussi des décisions. Avec l'évolution des titres à l'échelle internationale se développe un modèle centré sur l'abandon de l'autorité de l'auteur sur son ouvrage. Il s'agit là d'une véritable perte du droit de regard de Charles Bukowski et d'une remise en cause de sa liberté de décision, particulièrement visible dans les publications internationales, mais pas uniquement. Dans les traductions de ses ouvrages ou le choix des couvertures de ses livres, l'auteur n'a plus son mot à dire et ne peut qu'obtempérer. Cette partie de la thèse nous permet de mettre en regard, d'un côté, la publication et la création des livres, de l'autre, la dilution de l'autorité de l'auteur sur son texte modifié en traduction, dans des publications où le choix des illustrations évolue en fonction des éditeurs, parfois au grand dam des lecteurs.

Chapitre 1. Contrats et droits d'auteur

1. Petite chronologie de la publication des livres de Bukowski aux États-Unis

George Garrett, en 1988, s'insurgeait contre l'immobilisme de l'édition américaine et contre le refus des écrivains en place autant que des grandes maisons d'édition de faire évoluer les canons littéraires (107-116). Cette évolution de la production de livres dans les années 1980 laisse entrevoir les problèmes liés à la publication de Charles Bukowski, qui ne devint un auteur financièrement viable qu'à partir de la fin des années 1970, grâce à son entrée sur la scène littéraire européenne.

Abel Debritto déclare, en conclusion de son ouvrage *King of the Underground* :

> Bukowski always remained loyal to those small press publishers who unflaggingly supported his work. Indeed, Bukowski seldom turned his back on the editors who helped him when he started out as a writer, especially in the case of John Martin and his Black Sparrow Press imprint, Marvin Malone and Wormwood Review, or, later on, William Packard and the New York Quarterly, Arthur Kunkin and the Los Angeles Free Press, A.D. Winans and Second Coming, Helen Friedland and Poetry/LA, and Marcus Grapes and Onthebus, to name a few. (175)

Il poursuit : « I can only hope that future researchers, biographers and literati shed more light on Bukowski's journey through the little magazines and small press during his late career to establish their significance and how crucial they were as an outlet, highlighting in which ways he remained loyal to the publishers who always supported his work. » (179)

Il est vrai que Charles Bukowski, malgré sa célébrité croissante, notamment après la sortie de *Barfly* en 1987, resta fidèle aux petits magazines ou petites maisons d'édition et continua de leur envoyer ses poèmes et sa prose. En effet, ceux-ci, ainsi que ses revenus (issus des droits d'auteur sur ses publications en Europe notamment), ne peuvent être dissociés du succès international qu'il connaît encore aujourd'hui, qu'il s'agisse de recueils de nouvelles, de poèmes ou de romans. Ainsi, l'examen des contrats qu'il a signés avec différentes maisons d'édition permet de comprendre comment la publication de Bukowski a pu se développer jusqu'à aujourd'hui.

1.1 Les années 1960

De son vivant, Bukowski a été publié presque exclusivement par des maisons indépendantes, du moins aux États-Unis. En 1960, avec l'arrivée du miméographe sur la scène

éditoriale, les éditeurs indépendants se multiplient pour publier des magazines, des *chapbooks*[17] ou des livres, en général à petite échelle. Entre 1960 et 1968, Charles Bukowski fait paraître plus de seize livres avec ces petits éditeurs. Ce nombre important d'éditeurs dans les années 1960 ne permet pas une homogénéisation de ses ouvrages. Ces éditeurs indépendants, d'après Dan Simon et Tom McCarthy, sont en général des médiateurs : « [they are] nothing more than mere mediators, bridges. It has usually been in the embrace of this humble role that book publishers have had their greatest influence. » (2014 : 210)

La naissance du livre de poche au 20ème siècle permet une commercialisation de masse des livres. Dès 1935, avec les éditions Penguin Books, des éditeurs sortent des livres en version poche et, à partir de 1947, 95 millions sont en vente (Luey, 2014 : 45). Leur prix étant de 25 cents l'unité aux États-Unis, un grand nombre d'exemplaires doivent en être vendus avant que les éditeurs puissent en tirer un bénéfice. Mais le format du livre de poche permet une multiplication des lecteurs et facilite la lecture : « La lecture paraît plus familière, l'auteur plus proche, le texte plus accessible. » (Nyssen, 2005 : 72)

De nombreux livres de Bukowski publiés dans les années 1960 le sont en format poche, mais en quantité infime, même pour l'époque : sur seize livres publiés entre 1960 et 1970, onze sont tirés à moins de 500 exemplaires. L'intérêt pour Bukowski est plutôt faible, au vu de ces chiffres. Mais il continue à être publié régulièrement et, après une percée dans le monde de l'édition dès 1963 et la publication de deux livres par Loujon Press, ses écrits commencent à être vendus à plus grande échelle, notamment par Black Sparrow Press.

Les éditeurs qui le publiaient dans les premières années étaient en général des personnes avec lesquelles il correspondait et partageait des centres d'intérêts, tels Al Purdy ou Douglas Blazek. Le premier livre publié par Hearse Press, *Flower, Fist and Bestial Wail* (Bukowski, 1960) mit un certain temps à l'être, ce qui agaça Bukowski. Il envoya pourtant une lettre élogieuse à l'éditeur E.V. Griffith (Bukowski, 2014 [1993] : 17) lorsqu'il reçut, par la poste, un exemplaire de son premier livre. Leur correspondance, à propos de cette publication qui se réalisa en 1960, avait débuté avant le mois de juillet 1958, ce qui donne une idée de la difficulté pour les petits éditeurs de sortir des livres rapidement, à l'opposé de grandes maisons bien rodées capables de publier un livre en l'espace de quelques mois.

D'autres éditeurs apparaissent aux côtés de Bukowski à partir de 1963. Loujon Press publie cette année-là *It Catches My Heart in its Hands* en 777 exemplaires (Weddle, 2007 : 1590), puis en 1965 *Crucifix in a Deathhand*, cette fois avec l'aide d'un éditeur new-yorkais, et jusqu'à 3100

[17] Il s'agit de petits livres de quelques pages et de petit format, autopubliés ou publiés en tirage très limité.

exemplaires. Le cas de Loujon Press a été discuté maintes fois dans les biographies et recherches universitaires concernant l'auteur, plus exactement sa relation avec l'éditeur Jon Webb. Celui-ci est le premier à lui donner une place prépondérante dans sa revue *The Outsider*, et à lui attribuer le prix de « Outsider of the Year[18] ». Il est aussi le premier à publier ses écrits à plus grand tirage. Enfin, c'est dans *The Outsider* que John Martin, propriétaire de la maison Black Sparrow Press, découvre Charles Bukowski et ses écrits.

Les premiers ouvrages publiés par des maisons indépendantes sont des recueils de poèmes. La poésie des débuts de Charles Bukowski est à distinguer de ses poèmes plus tardifs et montre son évolution en tant qu'écrivain, ou du moins la confirmation d'un style poétique propre. Les écoles de pensée bukowskiennes diffèrent d'opinion sur la qualité de ses premiers poèmes. Les éditeurs ayant publié Bukowski dès 1960 ont eu l'intuition et la volonté de publier leurs auteurs favoris coûte que coûte. D'après nous, sans ces recueils, Bukowski ne serait pas devenu celui que l'on connaît aujourd'hui, contrairement à l'avis formulé par Locklin, qui soutient que Bukowski est devenu Bukowski à partir des années 1970 et de la publication de *Post Office* puis de poèmes dans la *Wormwood Review* (Locklin, 1995 : 4). Les premiers livres à tirage limité sont pourtant une transition nécessaire vers une publication à plus grande échelle, avec les maisons City Lights et Black Sparrow Press.

1.2 City Lights et Black Sparrow Press : les années 1970

La raréfaction des petits magazines de l'*underground* à partir de la fin des années 1960, en raison de leur manque de moyens financiers, explique aussi en partie l'évolution de la publication des textes de Bukowski, d'abord dans des magazines d'avant-garde, puis sous forme de livres. John Martin se rappelle que Charles Bukowski envoyait en général un exemplaire de ses poèmes à des magazines et, en parallèle, un exemplaire à Black Sparrow Press : « He'd make two copies of a poem, send one to the magazines, and the other one to me. » (Debritto, Martin, 2015 : 177) Gerald Locklin explique que Bukowski n'avait plus besoin de faire publier ses histoires et poèmes dans des magazines à partir de ces années-là, car il gagnait bien sa vie avec les droits d'auteur et les ventes des livres parus chez Black Sparrow Press et City Lights Books (Locklin, 1996 : 17). Bien qu'il se considère avant tout comme un poète, Bukowski peut vivre de son art grâce à sa prose, qu'il s'agisse de nouvelles, comme *Notes of a Dirty Old Man*, ou de son premier roman, *Post Office*. Les nouvelles sont particulièrement prisées aux États-Unis et ont en général plus de succès

[18] Ce prix était à visée sarcastique, afin de se moquer du canon et des prix littéraires.

que dans d'autres pays. La France par exemple est plus avide de romans[19]. Il n'est pas anecdotique ni surprenant que Bukowski ait écrit des nouvelles, avant ses romans. Le format de la nouvelle s'intègre plus aisément dans des magazines que des extraits de romans. Dans les années 1980, la nouvelle avait reconquis l'espace littéraire aux États-Unis, et Bukowski a pris part à cette reconquête. Il se fit connaître d'un public plus large avec ses nouvelles parues dans le magazine hebdomadaire *Open City*, qui furent ensuite recueillies dans *Notes of a Dirty Old Man* par Essex House avant que les droits n'en soient revendus à Lawrence Ferlinghetti par Milton Luros pour City Lights (Marling, 2016 : 52).

1.2.1 City Lights

Charles Bukowski fut publié à une période assez favorable aux maisons indépendantes. Les années 1970 et 1980 apportent un système de production et de distribution facilité (Nash, 2013 : 20). Il devient plus aisé et plus rapide pour les éditeurs de publier des œuvres, et ce, en plus grande quantité. De plus, l'accès aux librairies indépendantes se voit facilité pour ces petits éditeurs que Charles Bukowski affectionnait : John Martin parle de 200 à 400 libraires lui faisant confiance et souhaitant distribuer ses livres dans leurs boutiques (Debritto, Martin, 2015 : 178).

Bukowski expliquait que la plupart de ses écrits étaient publiés par John Martin, mis à part quand ce dernier faisait des « erreurs »[20], en refusant des textes qui rencontrèrent un certain succès avec d'autres maisons d'éditions. On pense notamment à *Shakespeare Never Did This* qui fut publié au départ par City Lights Books en 1979, avant d'être réédité par Black Sparrow Press après la mort de l'auteur. Les écrits de Bukowski ont été en majorité publiés par Black Sparrow Press à partir des années 1960, mais certains titres ont été acquis par d'autres maisons d'édition, notamment City Lights Books. Fondée par Lawrence Ferlinghetti dans les années 1950, cette maison est née après la création du City Lights Bookstore, au 261 Columbus Avenue à San Francisco. Dans le livre *Literary San Francisco*, Ferlinghetti et Nancy J. Peters décrivent l'origine de cette maison :

[19] Une enquête du CNL Paris de 2017 menée par Armelle Gerard Vincent et Natacha Chomet est consacrée aux habitudes des Français et à leurs lectures : 69 pour cent des sondés ont déclaré avoir lu des romans dans les douze mois précédents, contre 21 pour cent des livres de poésie (13). Les nouvelles quant à elles ne sont référencées qu'à travers le terme générique « autres genres de livres », ce qui confirme un manque d'entrain pour cette forme littéraire en France. L'étude renouvelée en 2019 confirme cet intérêt pour les romans (74% des sondés) alors que les livres de poésie, et les autres genres de livres, ne représentent respectivement que 21% des sondés (Gerard Vincent, Poncet, 2019).

[20] Bukowski déclare lors d'une interview : « All my books are Black Sparrow, except now and then, when Martin loses his mind, City Lights gets lucky. » (Pivano, 2000 : 71)

> City Lights was founded in June 1953 by Peter D. Martin and Lawrence Ferlinghetti, the former an English instructor at San Francisco State College. It was Martin's brilliant idea to open the first all-paperback bookstore in the United States and thus pay the rent for the second-floor editorial offices of his magazine, City Lights, an early pop-culture magazine. […] City Lights began publishing its own books in 1955 and now has about a hundred books in print, none federally financed by grants from the National Endowment of the Arts. (1998 : 163)

Les bourses évoquées par Ferlinghetti et Peters avaient pour but d'aider les entreprises dites culturelles, mais ni City Lights, ni John Martin et Black Sparrow Press n'avaient fait au gouvernement ces demandes de soutien financier, souhaitant conserver leur indépendance.

City Lights publia entre autres Ginsberg et *Howl and Other Poems* par l'entremise de la maison d'édition britannique Villiers Publications. Cet ouvrage fut saisi par les douanes en mars 1957, ce qui entraîna une décision de justice concernant l'obscénité de son contenu, et créa un précédent, le juge déclarant le livre non obscène car : « if the material has the slightest redeeming social importance, it is not obscene because it is protected by the First and Fourteenth Amendments of the United States Constitution and the California Constitution » (Ferlinghetti, Peters, 1998 : 181). Ce jugement permit à d'autres publications de voir librement et légalement le jour aux États-Unis :

> The decision established rules for future similar cases, grounding the entire argument in the principal of "redeeming social importance." On the basis of this precedent, US publishers were able to bring out in the next decade Lawrence's *Lady Chatterley's Lover*, Miller's *Tropic of Cancer,* and more titles that would otherwise have stood no chance of escaping prosecution in America.(Emblidge, 2005: 32)

De plus, il acquit à City Lights une reconnaissance nationale, et à la librairie qui lui est rattachée la réputation d'accueillir des œuvres de la contre-culture.

Bukowski eut lui aussi quelques démêlés avec la justice en raison de l'obscénité de ses écrits (Debritto : 77-84). *Notes of a Dirty Old Man* fut publié par Essex House avant une publication par City Lights. Essex House est décrite comme une « adult-entertainment house » (Charlson, 2006 : 330), ce qui confirme le contenu à caractère pornographique ou obscène des écrits de Bukowski. Les deux livres publiés par City Lights en 1968 et 1969 sont titrés *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness* et *Notes of a Dirty Old Man*.

City Lights est également célèbre pour avoir publié des auteurs appartenant à la génération Beat comme Jack Kerouac ou Allen Ginsberg, créant de fait un lien entre les Beats et Bukowski, quoique celui-ci ait toujours refusé de se rattacher à telle ou telle mouvance poétique[21]. En 1979, une journaliste explique dans un article consacré à City Lights que cette maison d'édition « has consistently sought and printed the most significant voices of our time – Allen Ginsberg, Jack

[21] À la question d'un journaliste en 1967 : « Do you identify with any of the poets or any of the movement? » Bukowski répond « No, to me the entire poetic scene seems dominated by obvious and soulless and ridiculous and lonely jackasses. » (Bukowski, 2003: 1967)

Kerouac, William S. Burroughs, and Charles Bukowski, to name but a handful. As the leading edge of the Beat literature, it found itself embroidered in three obscenity trials…» (O'Toole, 1979 : 36) Son affiliation au mouvement Beat, ici par son association avec Kerouac, Burroughs, et la mention de la « Beat generation » est un sujet récurrent dans les recherches ou les articles sur l'auteur[22]. City Lights, maison d'édition au catalogue provocateur, permet aussi à Bukowski de participer aux nombreuses lectures de poésie, ou, si l'on préfère, aux « countless "subversive" nights » (Kinsella, 2010 : 33), organisées dans ses locaux par Ferlinghetti. D'après Gérard Guégan, éditeur de Bukowski à ses débuts sur le sol français, Ferlinghetti et City Lights seraient la raison principale pour laquelle Bukowski est devenu Bukowski, l'ayant mis sur le devant de la scène poétique californienne dès les années 1960[23].

1.2.2 Black Sparrow Press

Une autre maison d'édition capitale pour Bukowski est Black Sparrow Press, qui publia la grande majorité de ses écrits. Dans un entretien avec Abel Debritto, John Martin, qui avait réussi le pari de monter sa propre maison d'édition avec Bukowski comme figure de proue, explique que la publication en 1971 de son premier roman, *Post Office*, avait donné à la maison Black Sparrow Press les moyens de durer (Debritto, Martin : 174). Tout s'accéléra pour Bukowski, qui se concentra désormais sur la prose, à laquelle il donna forme de romans ou de nouvelles. John Martin déclare dans le même entretien : « By that time I had built up an audience for Bukowski's books. He was always our best-selling author. He wrote a book a year. He excited everybody by being so prolific. And we're talking about 200-300 pages books, not slim volumes of poetry. Bukowski's readers demanded big, thick books. And they got them. » (174)

Alors que les premiers livres de Bukowski faisaient moins d'une cinquantaine de pages, ceux publiés par Black Sparrow Press ou City Lights en contiennent jusqu'à 500, de prose ou de poésie. Avec le nombre de pages et l'importance prise par Bukowski dans le monde de l'édition indépendante en Californie, les prix augmentent eux aussi : les petits livres de ses débuts se vendaient tout au plus 2$, ceux de Black Sparrow Press autour de 7$. On peut citer l'exemple de *Ham on Rye,* sorti en 1982, vendu au départ 14$ pour les versions reliées et 7.50$ au format poche, une version en édition limitée atteignant même 20$.

[22] Divers chercheurs ou journalistes ayant effectué des travaux sur l'œuvre de Bukowski consacrent une partie de leurs ouvrages respectifs au lien avec les poètes Beat. Nous pensons par exemple à *Buk et les Beats* (Duval, 2014), *Charles Bukowski, Outsider Literature and the Beat Movement* (Clements, 2013) ou *Against the American Dream : Essays on Charles Bukowski* (Harrison, 1994).

[23] Propos recueillis lors d'un entretien téléphonique avec Gérard Guégan les 2 et 12 novembre 2019.

John Martin explique pourquoi Bukowski est resté fidèle à Black Sparrow Press durant toutes ces années :

> People ask me, “How did you manage to keep Bukowski loyal to Black Sparrow?” There were many big publishers that wanted Bukowski. I answered that question by asking, “If you were guaranteed a $10,000 check every month, would you walk away from that?” How could he walk away? In many of Hank’s letters to me, he’d say, “Don’t worry, John, nobody is going to publish me but you. You were there for me when I needed you, and I’m not going to abandon you when you need me.” Hank was very loyal. Let’s say he’d gone to Random House. What do you think they would have done to his books when they edited them? They would have squeezed all the juice out! As a publisher, you had to give Bukowski plenty of leeway to do what he wanted to do. It would have been a terrible mistake for him to go to a commercial publisher. (Debritto, Martin : 177)

On peut se demander si cette loyauté à John Martin n’était pas aussi due au besoin de préserver un cercle de connaissances restreint. Bukowski ne cherchait pas à développer son entourage social ou professionnel, et laissait à Martin le soin de gérer ses publications. D’après cet éditeur, une publication à grande échelle, par une grande maison d’édition, n’aurait pas eu un effet positif sur la carrière de Bukowski, et il se félicite que ce dernier ait choisi de rester fidèle aux petites maisons indépendantes.

John Martin fait référence à Random House dans cet entretien. Il déclare que si Bukowski avait fait le choix d’être publié par cette maison, cela aurait eu des conséquences négatives sur sa carrière. Or, John Martin vendit les droits d’auteur des œuvres de Bukowski à Ecco Press en 2002, alors que cette maison d’édition était entrée, quelques années auparavant, dans le conglomérat que constitue Harper Collins. Il est piquant de voir que Bukowski est désormais publié en Angleterre par la maison Virgin Books, dont 90 % des parts appartiennent à Random House, et 10 % à Virgin Company.

Charles Bukowski fait ainsi désormais partie de ces auteurs récupérés par un éditeur « commercial », et dont les publications continuent à un bon rythme. André Schiffrin s’est inquiété de l’uniformisation de l’édition à partir des années 2000, comme l’on voyait des maisons originellement indépendantes être rattachées à des conglomérats. Il écrivait qu’avec la « prise de contrôle par les grands groupes dans tous les pays, les choses ont fondamentalement changé pour la simple raison qu'ils ne sont pas que des éditeurs. Ils sont des conglomérats de médias. » (Schiffrin, 2006 : 195) John Martin explique que c’est cette évolution de fond du monde de l’édition qui l’a poussé à vendre sa société et les droits de propriété intellectuelle des livres qu’il publiait. Comme le déclare McLaughlin :

> As a result, by the 1990s there were fewer large commercial publishers and in general more emphasis on selling as many copies as possible. The economic conditions thus created were less supportive, if not more hostile, to the publication of serious literature than ever before.
>
> In the past the taste or vision of one publisher or editor could ensure that a firm would publish some quality books, but in the age of acquisitions and mergers this vision is lost in economic considerations. (1996 : 181)

Black Sparrow Press vendait de nombreux livres et a réussi à rester l'une des maisons indépendantes américaines les plus connues et respectées, mais l'avenir ne semblait pas radieux. Sous l'égide d'Ecco Press se poursuit la publication de Charles Bukowski et de ses écrits. City Lights, Black Sparrow Press, David Godine et Ecco Press, sont citées par McLaughlin comme les maisons indépendantes ayant tiré leur épingle du jeu et ayant su publier les livres de leur choix, contre le système purement commercial qui se mettait en place dans les années 1980 et 1990. Ces quatre maisons indépendantes sont toutes liées d'une manière ou d'une autre à Charles Bukowski. David Godine a ensuite récupéré le fonds de Black Sparrow Press (excepté trois auteurs) pour 1$, et Ecco Press les titres restants. City Lights et Black Sparrow Press sont les éditeurs les plus célèbres de Bukowski. Il n'est pas seulement le roi de l'*underground* comme le déclare Debritto ; il s'est aussi montré loyal envers les petites maisons indépendantes.

1.3 Ecco Press, Sun Dog Press, et le droit d'auteur

1.3.1 Ecco Press et Sun Dog Press

John Martin édita les textes de Bukowski pour Ecco jusqu'à *The Continual Condition* (2010), avant de laisser sa place à Debritto. City Lights continue de publier des recueils d'essais ou des rééditions d'ouvrages tels que *Notes of a Dirty Old Man* ou *Erections Ejaculations Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness*. L'éditeur est désormais David Stephen Calonne. Les deux éditeurs actuels sont des spécialistes de Charles Bukowski et ont la confiance de ses lecteurs[24], ce qui est un facteur important dans le succès des ouvrages.

Qu'aurait pensé Charles Bukowski de sa publication dans une maison d'édition gouvernée par un conglomérat ? Il semblerait que, ce faisant, il soit devenu une figure plus « classique » de la littérature, même s'il n'apparaît toujours pas comme un auteur majeur de la littérature américaine. Son absence dans le canon littéraire américain rappelle que « l'édition est normative, elle offre un cadre strict et relativement exclusif, elle accepte mal ou pas du tout les textes déviants et inclassables » (Rosenthal, Ruffel, 2010 : 7). De nos jours, les textes de Bukowski, régulièrement réédités, ne sont plus ces écrits « déviants et inclassables » (7) qui l'avaient tiré de l'*underground*

[24] Ce point est développé dans le chapitre 3 de la première partie de la thèse.

dans les années 1960 et 1970. Ce changement de statut entraîne un changement de rythme de sa publication. Ces trois dernières années par exemple, six ouvrages de Charles Bukowski sont parus aux États-Unis, chez Ecco Press et City Lights.

L'auteur (ou ses ayants droits) n'est pourtant pas le seul « propriétaire » de ces livres. Les droits d'auteur appartiennent désormais à Linda Lee Beighle, mariée à Bukowski en 1985. Elle a fait don à la Huntington Library de magazines dans lesquels Bukowski avait été publié, de lettres et de manuscrits de son défunt mari, ce qui permet aux chercheurs de comprendre la genèse et le processus créatif de l'auteur, mais aussi la chronologie de ses écrits, difficile à établir tant il avait écrit pour des magazines, dont certains ont disparu. Le nom de Linda Bukowski apparaît désormais sur les pages de titre avec la mention de la date de première publication, sous forme de droit de propriété, précédé du « copyright by ».

Une nouvelle maison d'édition publie actuellement certains textes ou entretiens de l'auteur : Sun Dog Press. La ligne éditoriale de cette maison est la suivante : « Sun Dog Press continues to offer a unique opportunity to emerging and established writers of cutting-edge literature, from prose to poetry to short stories and biographies. Our aim is to provide a link between the reading community and writers the large commercial publishing houses are unwilling to consider »[25]. Elle se situe directement dans le sillage des petites maisons indépendantes des années 1960-1980 comme Black Sparrow Press, dont le but était de publier seulement ce qui les intéressait, des livres dont la valeur commerciale n'était pas sensible pour les grandes maisons ayant pignon sur rue. Cela explique que des ouvrages tels que *Sunlight Here I am* (Bukowski, 2003), ou un recueil d'entretiens et de photographies avec une journaliste italienne, Fernanda Pivano, *Laughing with the Gods* (2000) ainsi que l'entretien de Jean-François Duval, *Bukowski and the Beats* (2002) aient trouvé leur place dans le catalogue de cette maison. En effet, pour les grandes maisons, il est risqué, ou tout au moins peu intéressant financièrement, de publier des recueils d'entretiens qui ne vont intéresser qu'une frange spécialisée du lectorat. Ces grandes maisons favorisent des textes ayant fait leurs preuves, les rééditions de livres ayant un succès considérable, comme les romans de Bukowski ou certains de ses recueils de nouvelles ou de poésie. Les « à côté » sont disponibles chez des éditeurs moins imposants. Dans les titres de Sun Dog Press, on retrouve aussi des noms familiers, appartenant à « l'entourage » de Charles Bukowski : Ben Pleasants, qui écrit une biographie de l'auteur dans les années 1980 et publie avec Sun Dog Press un recueil d'anecdotes concernant ses rapports avec Bukowski intitulé *Visceral Bukowski* (2004), Steve Richmond, avec qui l'écrivain correspondait dans les années 1960 ; ou encore Dan Fante, le fils de John Fante, idole

[25] Page d'accueil de la maison d'édition *Sun Dog Press* (consultée le 1er août 2019) http://sundogpress.net/about.shtml

de Bukowski, car les figures mythiques ont elles aussi besoin de références, de modèles. La majorité des ouvrages de cette maison située dans le Michigan vient de ce cercle de poètes et d'écrivains californiens du 20ème siècle. Si l'on regarde de plus près les « détails » d'un de ces livres, en page de titre, l'attribution des droits d'auteur est assez révélatrice.

1.3.2 La page de titre et l'internationalisation de l'auteur

Dans le cas de *Charles Bukowski : Laughing with the Gods* de Fernanda Pivano, trois droits d'auteur distincts sont indiqués en page de titre. Le premier, daté de l'an 2000, revient à Fernanda Pivano, le suivant, à partir de 2000, à Linda Lee Bukowski, et celui de 1982 à SugarCo, Milano, Italy. Ce dernier droit est relatif à la reproduction d'un entretien d'abord paru en italien chez SugarCO Edizioni à Milan, sous le titre « Charles Bukowski : Quello Che Mi Importa E' Grattarmi Sotto Le Ascelle/Fernanda Pivano intervista Bukowski ». Le droit d'auteur auquel peut prétendre Fernanda Pivano vient de son texte, qui figure dans la deuxième partie du livre, après les entretiens. En 2000, certains titres de Bukowski appartenaient encore à Black Sparrow Press, et à Linda Bukowski, qui obtint les droits d'auteur à la mort de son mari, d'où la mention de son nom sur cette page.

Le nom de Black Sparrow Press apparaît dans les remerciements pour l'utilisation d'un extrait tiré du livre *Reach for the Sun*, l'un des volumes de la correspondance de l'auteur. Les photographies avaient été prises par Joe Wolberg, qui est également nommé dans les remerciements. Il ne semble pas détenir de droits de propriété sur ces photos, aucune mention n'en étant faite dans la page titre. Linda Bukowski et John Martin, eux aussi, sont remerciés dans le livre *Sunlight Here I Am*, elle pour le don et l'autorisation de publier des photos de ses archives personnelles, lui pour avoir soutenu le projet du livre. Dans le cas de *Laughing with the Gods*, le nom de la traductrice Simona Viciani apparaît dans les remerciements, ainsi que celui de l'agent littéraire Elfriede Pexa, qui a mis en place les droits de traduction par l'entremise de son agence Living Literary Agency, à Milan. Linda Bukowski semble avoir participé à l'édition du livre, en répondant à des questions portant sur la traduction de l'entretien.

Cette unique page présente de nombreuses informations sur la publication de ce livre en particulier. Elle informe aussi sur les échanges entre les personnes faisant partie du premier cercle de Bukowski, ainsi que sur la manière dont les acteurs littéraires interagissent. Au-delà des questions éditoriales qui sont exposées sur la page de titre de cet ouvrage, elle met en évidence les droits d'auteur, notamment dans la publication des ouvrages de Charles Bukowski à l'étranger. Grâce à ce livre dont le texte original, un entretien journalistique, avait été traduit en italien et

publié dès 1982 (avant d'être retraduit en anglais), on perçoit dès à présent l'intérêt de l'Europe pour Bukowski : pour le personnage comme pour l'écrivain.

2. Les contrats internationaux et le rôle des agents littéraires en France

C'est avec l'entrée en scène de Carl Weissner, agent allemand, ami et traducteur de l'auteur en allemand, que Bukowski accède à une publication internationale et à une reconnaissance mondiale : d'abord en Allemagne (Marling : 44), puis en Italie, en France, en Angleterre[26], au Brésil, etc. Dès 1969, Carl Weissner acquiert les droits de publication en allemand de *Notes of a Dirty Old Man*, pour la maison d'édition de Melzer Verlag. Weissner ne sera pas le seul agent littéraire de Bukowski ; de nombreux chercheurs et biographes le considèrent comme la personnalité ayant le plus influencé sa carrière. Au-delà de son rôle de traducteur, son rôle de médiateur entre éditeurs allemands et américains l'a fait entrer dans l'histoire mythique de l'auteur.

2.1 Le rôle des agents littéraires en France

Les agents littéraires sont une invention de la fin du 19ème siècle, destinée à faciliter les échanges entre maisons d'édition américaines et anglaises : « A new and, as it was to prove, major element in the world of the magazine (and the book) – the literary agent – was "a British invention" of the 1880s. » (Willison, 2016 : 356) Dans la carrière de Charles Bukowski, les agents tiennent une place considérable et permettent à l'auteur de vivre confortablement de sa plume à partir de la deuxième moitié des années 1970. La correspondance de Charles Bukowski avec Carl Weissner débute dans les années 1960, bien avant son succès commercial en Europe. Howard Sounes, dans sa biographie, explique que l'agent souhaitait traduire les *Notes of a Dirty Old Man* en allemand dès la fin des années 1960 (Sounes, 2010 : 97). Il est aussi l'instigateur de la venue de Bukowski en Allemagne, et la raison du succès de l'auteur dans son pays d'origine. Mais son influence ne s'est pas limitée à un seul pays, puisqu'il apparaît dans la correspondance de la maison d'édition française Grasset avec les agents littéraires de Bukowski dans l'Hexagone, Eliane Benisti et Boris Hoffman.

[26] Il est utile de noter que même si Bukowski fut publié au Royaume-Uni dès 1969, avec deux autres auteurs pour les éditions Penguins dans la collection Penguins Modern Poets, le succès plus fulgurant apparaît à travers les traductions de Carl Weissner en allemand, avant des traductions en italien et en français. Harold Norse avait en 1969 choisi Bukowski et Philip Lamentia pour l'accompagner dans l'ouvrage de Penguin Modern Poets, offrant à Bukowski un début de rayonnement à l'international.

Hoffman est une agence littéraire réputée dans le monde de l'édition, notamment dans le cadre des relations franco-américaines. Il semble naturel que son nom apparaisse dans les échanges entre la maison Grasset et Bukowski. Boris Hoffman est considéré comme l'un des agents les plus compétents de France, après la reprise en 1971 de l'agence fondée par son père (Cottenet, 2017 : 181).

De son côté, Eliane Benisti a fondé son agence en 1978[27], au moment de la parution en France des premiers livres de Bukowski. Elle est actuellement à la tête d'une agence comptant vingt-sept clients éditeurs et cinquante-six clients agents dans le monde. La plus grosse part de sa clientèle est américaine, anglophone, puis allemande. Elle inclut Harper Collins, actuelle maison de Bukowski, et Harvey Klinger, agent littéraire américain et représentant de Bukowski auprès de Grasset. Klinger avait également créé son agence en octobre 1977, peu après le succès grandissant de Bukowski à l'étranger.

L'on ne s'étonne pas que Bukowski ait choisi un agent littéraire indépendant pour gérer ses droits à l'international, quand on connaît son intérêt pour les petits magazines, les petites maisons d'éditions indépendantes — désormais les agents littéraires. Tandis que Klinger et Benisti géraient en grande majorité les livres publiés par Black Sparrow Press, l'agence Hoffman se chargeait des droits d'auteur et de la préparation des contrats des livres publiés par City Lights, et échangeait avec Nancy J. Peters, éditrice de cette maison.

Le rôle premier des agents est celui de médiateur entre les auteurs d'un côté, les maisons d'édition et les éditeurs de l'autre (Cottenet : 150). Eliane Benisti et Hoffman échangeaient courtoisement avec Black Sparrow Press ou City Lights. La maison Grasset envoyait les nouvelles publications à l'un ou l'autre des agents locaux, qui les adressaient ensuite aux éditeurs américains. Ces exemplaires gratuits, comme l'explique Cécile Cottenet, sont des preuves de bonne foi de la publication des livres pour lesquels un contrat a été signé entre les différentes parties (153). Le contrat d'édition signé entre l'éditeur et le propriétaire du texte exige cette preuve de publication. Par exemple, lors de la réédition de *L'Amour est un Chien de l'Enfer Tome 1 et 2* dans la collection des Cahiers Rouges de Grasset en 1985, l'éditeur, d'après le contrat, devait envoyer six exemplaires de chaque tome au Propriétaire, et un exemplaire à l'agent littéraire, en l'occurrence Eliane Benisti[28].

[27] Sur le site de l'agence, on trouve la description suivante : « Eliane Benisti fonde son agence à Paris en 1978 et devient l'une des interlocutrices privilégiées de prestigieuses maisons d'éditions et agences littéraires anglophones et allemandes pour la négociation des droits de traduction et de publication sur le marché francophone. » (consulté le 02 août 2019) http://agenceelianebenisti.com/presentation-de-lagence/

[28] Contrat d'édition entre Grasset et Black Sparrow Press, Paris, 1985, Bukowski, Charles, 770, GRS 612.8, Fonds Grasset, IMEC, Caen.

Dans un entretien avec Jean-François Duval, Bukowski raconte qu'il ne recevait pourtant jamais les exemplaires des livres et ne savait pas si ces derniers étaient ou non publiés. Il déclare : « Je me demande pourquoi ils ne me les envoient jamais ! […] Bon, sérieusement, j'ai sûrement dû signer un contrat, mais on ne m'envoie jamais de bouquin. » (Duval, 2014 : 193) Pourtant, les exemplaires étaient bel et bien envoyés par Grasset à Benisti, qui les adressait ensuite à Black Sparrow Press ou à l'agent littéraire américain avec lesquels elle correspondait. Il est vraisemblable que les agents ou Black Sparrow Press gardaient ces exemplaires gratuits dans leurs archives au lieu de les mettre à disposition de l'auteur, l'écartant ainsi du processus de publication à l'international.

Le monde de l'édition française se transforme et s'est professionnalisé dans les années 1950. Le Code de Propriété Intellectuelle voit le jour en 1957[29]. Comme aux États-Unis, les livres de poche apparaissent et transforment le paysage littéraire. Enfin, avec notamment Marcel Duhamel et la création de la « Série noire », naît sur le territoire francophone un engouement pour les fictions américaines. Lorsque Bukowski commence à être publié en France aux éditions du Sagittaire et aux Humanoïdes Associés, le pays montre déjà un intérêt grandissant pour les États-Unis et leur culture. Son statut d'écrivain des « bas-fonds » ne fait que renforcer sa popularité aux yeux d'un lectorat français épris de Céline. Raphaël Sorin, dans une lettre à Bukowski de 1977, se réjouissait de sa publication prochaine en français. Bukowski a donc profité d'un contexte favorable pour trouver sa place sur un marché rendu accessible par d'autres écrivains américains.

2.2 L'exemple d'Eliane Benisti

Les agents littéraires français ont permis cette ouverture, par le biais d'échanges et de la mise en place de contrats entre les représentants des deux pays. Dans les contrats signés entre Black Sparrow Press, l'agent américain Harvey Klinger et les éditions du Sagittaire, puis Grasset, il est toujours fait mention de l'agent et de son nom comme représentant de l'auteur ou du propriétaire. Dans un contrat entre Le Sagittaire et Black Sparrow Press, l'article XVII indique Eliane Benisti comme représentante du Propriétaire.[30] Ces contrats suivent le modèle standard et sont créés en référence à la loi de l'État de Californie, puis à celle de l'État de New York.

Le travail de ces agents va au-delà de la mise en place initiale des contrats. Prenons l'exemple de *Women*, publié aux États-Unis en 1978, et en France en 1981. C'est le troisième roman de Charles Bukowski, dans lequel il raconte les (més)aventures amoureuses de sa persona

[29] Ce Code de Propriété Intellectuelle fut révisé en 1992.
[30] Contrat d'édition entre Le Sagittaire et Black Sparrow Press pour *South of No North, Love Is a Dog from Hell, Factotum, Women*, Paris, 1978, Bukowski, Charles, 770, GRS 612.5, Fonds Grasset, IMEC, Caen.

Henry Chinaski. Lorsqu'il sort dans les librairies françaises, trois ans après le coup d'éclat télévisuel dans l'émission *Apostrophes* où l'auteur (ivre sur le plateau après avoir bu deux bouteilles de vin) se fait renvoyer promptement en coulisses par le présentateur Bernard Pivot, *Women* est salué par la critique et le public. Pourtant, la publication en français de ce livre s'était annoncée malaisée. Tout d'abord, le contrat stipulait une parution rapide sur le territoire français. Eliane Benisti exerce une pression sur Grasset en avril 1981, alors que le livre est déjà sorti en Italie et en Allemagne et connaît un succès considérable. L'agent explique à la maison Grasset que l'auteur a émis l'idée de « récupérer ses droits », ce qui amène la maison Grasset à lui répondre de manière assez sèche que le livre paraîtra en novembre de la même année. Dans les faits, Bukowski ne récupéra jamais ses droits, malgré les retards accumulés dans la publication de plusieurs autres ouvrages. On retrouve plusieurs échanges entre Grasset et Eliane Benisti à propos de la date de parution, du tirage, de la preuve de publication à envoyer à Black Sparrow Press et à Carl Weissner. La demande concernant l'agent allemand démontre bien le rôle de médiatrice occupé par Eliane Benisti entre les différents acteurs de la publication.

On perçoit aussi, dans les lettres de Benisti à Grasset, une certaine irritation de la part de l'agent dans l'attente de la sortie de l'ouvrage. Quand celui-ci est publié, huit mois plus tard, les échanges continuent, et la maison d'édition envoie les chiffres de vente à l'agent littéraire : entre 15 000 et 16 500 exemplaires en décembre 1982, et un deuxième tirage à 8 000 exemplaires. Ces livres sont vendus entre 43 et 62francs[31]. Ces chiffres démontrent bien « l'importance croissante des critères financiers » (Bremond, 2004 : 43), mais aussi le succès populaire de Charles Bukowski en France, un tirage à 15 000 exemplaires étant considéré comme rare, même à l'heure actuelle (Bessard-Banquy, 2006 : 17). Le premier contrat de 1978 pour *Women* stipulait une mise en place à 5 000 exemplaires, ce qui démontre la montée en puissance des titres de Bukowski, probablement due à la reconnaissance télévisuelle puis journalistique dont il jouit. Des *addenda* au contrat sont établis (en 1983), qu'Eliane Benisti signe à la place de l'auteur, avec l'accord de celui-ci et de Black Sparrow Press, pour des sorties éventuelles sous d'autres formes.

Une dizaine d'années passent, et les pions sont toujours les mêmes sur l'échiquier de l'édition. En novembre 1993, le traducteur Brice Matthieussent donne son accord pour une nouvelle publication de sa traduction de *Women* dans la nouvelle collection de Grasset, « Les Cahiers Rouges », ce dont Eliane Benisti en est informée. Grasset envoie aussi une note à Black Sparrow Press pour rappel du contrat d'édition dans la collection « Les Cahiers Rouges » datant de juillet 1992. Ainsi, la publication de ce seul titre a demandé, de la part de tous les intervenants, un

[31] Chiffres de ventes du livre *Women* de Charles Bukowski en France, Paris, 1981, Bukowski, Charles, 770, GRS 612.8 Fonds Grasset, IMEC, Caen.

travail long d'une dizaine d'années. *Women* est paru en trois tirages, suivis de deux autres en format poche, et est encore réédité de nos jours : dernières parutions en 2018 dans « Les Cahiers Rouges », puis en février 2019 dans la collection « Le Livre de Poche ». L'agent littéraire local est ainsi partie prenante de ces nombreuses rééditions.

En 1949 déjà, Raymond Chandler écrivait à Marcel Duhamel : « in the question of sales in European countries a writer is entirely in the hands of his agent. » (Cottenet : 122) Dans ses échanges avec Grasset, Eliane Benisti démontre son efficacité en tant que porte-parole de Bukowski en France. Outre Carl Weissner qui fut reconnu comme l'architecte de son succès en Europe, d'autres agents littéraires tiennent donc une place considérable dans la publication de Charles Bukowski.

Ce premier chapitre a présenté une chronologie de l'édition de Charles Bukowski. Les maisons d'éditions Black Sparrow Press et City Lights sont les grandes gagnantes de la publication de l'écrivain aux États-Unis mais aussi à l'international. Elles transfèrent les droits de publication à des maisons d'édition étrangères. En France, deux maisons, Les Humanoïdes Associés et Le Sagittaire, participaient à la compétition : chacune voulait publier l'auteur californien. Ce chapitre a ainsi présenté les premiers intermédiaires cardinaux ayant joué un rôle dans sa publication, maisons d'éditions et éditeurs. Mais nous avons aussi présenté les agents littéraires, qui œuvrent dans l'ombre des maisons d'édition, mais sont tout aussi essentiels. Les maisons emploient les agents pour les questions de contrats. Les agents deviennent les intermédiaires d'autres intermédiaires et s'occupent de questions juridiques. Nous allons présenter, à travers l'examen du péritexte de la publication, de nouveaux acteurs. Mais, avant cela, nous allons étudier le péritexte auctorial en nous intéressant au nom d'auteur, aux dédicaces, aux épigraphes et autres citations, mais aussi aux préfaces. Ce péritexte dit « auctorial » n'est pas le fait du seul Charles Bukowski.

Chapitre 2. Le péritexte auctorial

1. Nom d'auteur

La notion d'image d'auteur et celle de nom d'auteur semblent être indissociables. Maingueneau introduit le concept d'auteur-auctor, une « source d'autorité » qui ne construit pas seulement des textes mais un ensemble, une figure comportant l'auteur mais aussi les « tiers » et les relations entre l'auteur et ces derniers. Il ajoute qu'« une condition nécessaire – mais pas suffisante, évidemment – pour qu'il y ait "auctor" est l'existence d'un nom d'auteur. » (2009 : 8) Cette notion de nom d'auteur fut développée en 1969 par Michel Foucault, qui posa la question : « Qu'est-ce qu'un auteur ? » Le nom d'auteur de Bukowski est, fondamentalement, un des piliers de sa publication. Et il est d'autant plus important que l'écrivain l'a lui-même choisi. Le nom de Bukowski crée un discours propre, associé à ses textes.

L'auteur déclarait « I don't believe you can separate the man and his work. » (Bukowski, 2018 : 3280) Cette phrase, que Charles Bukowski utilise pour définir le travail de Steve Richmond dans un avant-propos à l'ouvrage de ce dernier intitulé *Earth Rose* en 1966, pourrait très bien s'appliquer à lui-même, tant l'homme et son œuvre se confondent, à en croire les recherches effectuées à son sujet : on pourrait aller jusqu'à déclarer que l'homme est son œuvre. Mais avant de l'être par ses textes, l'homme est représenté par sa signature, son nom d'auteur, qui peut se retrouver un peu partout, dans l'épitexte comme dans le péritexte, ainsi que le signale Genette :

> L'emplacement paratextuel du nom d'auteur, ou de ce qui en tient lieu, est aujourd'hui à la fois très erratique et très circonscrit. Erratique : il se dissémine, avec le titre, dans tout l'épitexte, annonces, prospectus, catalogues, articles, interviews, entretiens, échos ou potins. Circonscrit : sa place canonique et officielle se réduit à la page de titre et à la couverture (première page, avec rappel éventuel au dos et en quatrième). (42)

Nous mentionnons cet emplacement notamment lors de l'analyse des couvertures de livres. On retient que le nom d'auteur peut se retrouver à plusieurs endroits du livre ou de son épitexte. Il faut avant tout noter l'importance du choix du nom d'auteur, qu'il s'agisse de Charles Bukowski ou d'autres. La diffusion de ce nom va permettre une mise en avant de l'écrivain, jusqu'à parfois prendre le pas sur ses textes. Le choix d'un nom, d'une signature, est d'une importance au moins égale à celui du titre.

Le choix du nom « Charles Bukowski » pour la signature de ses textes fut décidé assez tôt dans sa carrière. Né « Heinrich Karl Bukowski », nom anglicisé en « Henry Charles Bukowski » après l'arrivée de sa famille en Californie, il déclare à maintes reprises son aversion pour son prénom, qui l'associe, et qu'il associe, irrémédiablement, à celui de son père. Ses amis le

prénomment Hank, et une biographie écrite par son ami Neeli Cherkovski s'intitule du simple sobriquet *Hank* (Cherkovski, 1991). Dans la vie, il essaie de se distinguer de son père et de sa famille proche en général. Après avoir décrit sa jeunesse dans différentes nouvelles, puis dans le roman *Ham on Rye*, Bukowski explique le choix du nom « Charles » plutôt que « Henry » en ces termes :

> Because my parents were not nice people. And when they called me by my name, I didn't want to hear it, because the only time they called me was to either come to eat, or do some task, or I had done something wrong, and I was due for a beating. In other words, I got to dislike the name Henry. So when I first started writing, I thought, Henry Bukowski? There was no reason. Now if you take Henry and put it with Bukowski, what do you get? Hen-er-y Bu-kow-ski. You see, that jumps too much. It has little curls, Henry and Bukowski, it has little curls. (Pivano, 2000 : 76)

Dans cet extrait d'entretien, Bukowski explique pourquoi il a refusé de signer ses textes du prénom de Henry, ce prénom lui rappelant une enfance malheureuse, mais aussi manquant selon lui de musicalité, associé au nom Bukowski. Il poursuit dans la même veine, afin d'expliciter le choix de Charles :

> Now Charles is a straight line, and Bukowski wiggles up and down. So one counteracts the other. I said "Now that sounds like a writer. Charles Bukowski." So, for two reasons, I became Charles Bukowski : one, I got tired of my parents saying "Henry", and the other was purely, shall I say, phonetic. (Pivano : 76)

Dans le souci de se distinguer de la figure paternelle, mais aussi à fin de communication et de marketing, Henry Charles Bukowski décide que le nom Charles Bukowski est plus vendeur. Il arrive à connaître le succès sous cette signature.

Durant la deuxième partie du 20ème siècle, de nombreux auteurs américains issus de l'immigration, notamment d'Europe de l'Est, apparaissent. Les noms d'auteurs indiquent la nationalité de l'auteur. Charles Bukowski, bien que citoyen américain, a un nom distinctif. Il est d'origine allemande. Comme Nabokov, John Fante, ou d'autres avant ou après lui, il représente cette nouvelle vague d'écrivains issus de l'immigration d'après-guerre. Pour certains, l'anglais est leur seconde langue, mais pas pour Bukowski, dont c'est la langue maternelle et qui n'a de surcroît jamais appris l'allemand. Mais son nom l'apparente à ces nouveaux romanciers ou écrivains d'après-guerre issus de l'immigration, qui font sensation en Europe notamment.

Son nom devient « Buk », « Hank », « Buko », dans les médias. Ces sobriquets attestent d'une forme de reconnaissance, à la fois assez fraternelle et amicale. Bukowski devient un familier, un ami, et les médias vont retenir et employer son patronyme plutôt que son prénom, Charles, qui est assez commun. L'utilisation de surnoms dans l'épitexte n'a pas vocation à dénigrer Bukowski ; l'on y voit davantage une marque d'affection. Il est inutile de nommer l'auteur, lorsque tout le monde le connaît. Cela est d'autant plus facile que les journalistes multiplient fautes d'orthographe et coquilles à leurs débuts, lorsqu'ils écrivent un nom complet (« Bukovski », « Chinasqui », etc.).

Le nom utilisé pour sa signature se rapproche aussi du nom de sa persona dans ses écrits, Henry Chinaski, qu'il emploie fréquemment en interview, comme s'il parlait de lui-même. Cette confusion est reprise par les journalistes, et permet à Bukowski une sorte de double signature, celle de son nom d'auteur, et celle de son nom de persona. Celle-ci, dans la grande majorité de ses ouvrages, se prénomme Henry, Hank, Chinaski. Ce nom prend vie en 1965, après qu'il a utilisé le nom *Chelaski* dans une de ses premières nouvelles (Calonne, 2012 : 32).

Bukowski, Chinaski, quelle est la différence ? Le nom Chinaski s'apparente à une contraction entre Charles et Bukowski, commençant par « Ch » et se terminant par « ki ». L'usage du prénom Henry, le sien dans la vie quotidienne, accentue l'écho fait à son nom de naissance. L'analogie est d'autant plus marquée que ses amis le surnomment Hank, comme l'est Henry Chinaski dans ses écrits.

D'un côté se trouve Henry – Hank – Chinaski, de l'autre Charles – anciennement Henry Charles Junior – Bukowski. Si, dans ses interviews, Bukowski déclare que ce qu'il écrit est la vérité à 93, 97, 99, 100 % (Bukowski, 2000 : 21, 36 et 2003 : 20, 183) selon l'époque de ces entretiens, il admet une part de fiction, pour « faire vendre », pour amuser le public. Lors d'une interview en 1975, Bukowski explique qu'il est en train de « jouer avec eux » (2003 : 133) (le terme « eux » renvoyant aux lecteurs) et préfère utiliser le nom de Hank Chinaski plutôt que le sien dans ses récits. Dans la dernière partie du recueil d'entretiens, un des journalistes déclare : « Je parie qu'ils étaient tous très satisfaits d'eux-mêmes à vous voir malade et dans une horrible posture. C'est l'image que les gens se font de Hank Chinaski. » (2003 : 188) Pourquoi cette confusion entre personnage principal et auteur est-elle si profondément ancrée dans l'esprit des gens en ce qui concerne Bukowski/Chinaski ? Il semble bien que l'auteur en ait décidé ainsi. Il en joue d'ailleurs avec l'épigraphe de son quatrième roman, *Women*, signée Henry Chinaski[32]. Dans un autre entretien, il parle de lui à la troisième personne, en utilisant le nom Chinaski (2003 : 193). Henry Chinaski se fond dans le monde des auteurs cités par son propre créateur.

Qui était le vrai Bukowski ? À vouloir à tout prix le savoir, les lecteurs cherchent des indices dans ses livres, sa correspondance, tout ce qui pourrait les aider à découvrir la vérité. Ainsi, l'image du *loser* solitaire, alcoolique, homme à femmes, se façonne dans les textes mais aussi dans les paratextes de l'auteur, à commencer par son nom. Cette image d'Henry Chinaski, qui ne serait autre que Charles Bukowski, est développée par l'écrivain dans les entretiens qu'il accorde, renforçant ainsi le sentiment que la création du nom d'auteur est l'un des péritextes sur lequel il a le plus pesé. Le rapport entre nom d'auteur et de persona est le début de la mythisation de l'auteur,

[32] L'épigraphe est : « Many a good man has been put under the bridge by a Woman.» (Bukowski, 1978)

qui se manifeste dès les premières pages de ses ouvrages, par le biais des dédicaces et épigraphes, là encore des péritextes choisis en grande partie par l'auteur.

> Ainsi, le nom qui est inscrit en tête du texte devient le dénominateur commun de toutes les propriétés attribuées à l'Auteur. Les lecteurs peuvent envisager de façon différente le caractère et la corporalité de l'Auteur, voire lui attribuer des caractéristiques contradictoires ; il n'en reste pas moins que toutes ces figurations vont porter le même nom. Si la prolifération d'images de l'auteur liée à celle des interprétations de l'œuvre fait partie intégrante du discours littéraire, c'est cependant le nom propre de l'auteur qui autorise son bon fonctionnement en se présentant comme la constante autour de laquelle se rassemblent toutes les images auctoriales et les interprétations qui s'ensuivent. (Østentad, 2009 : 10)

Le nom d'auteur est le premier péritexte attribuable à l'auteur. Mais il n'est pas isolé. D'autres outils péritextuels sont l'apanage de l'auteur, mais peuvent devenir celui de l'éditeur au fil du temps. Ainsi, les dédicaces et épigraphes choisies par l'auteur peuvent soit disparaître lors de rééditions, soit être choisies voire forgées par l'éditeur. Elles peuvent aussi prendre une forme et une place nouvelles dans le livre. Ces dédicaces et épigraphes, situées en avant du texte, sont une ouverture sur le monde bukowskien et au cercle littéraire de l'auteur, car elles rendent hommage à des personnes qui lui sont proches[33] ou à des écrivains qu'il estime.

2. Dédicaces, épigraphes et autres citations

2.1 Les dédicaces et épigraphes

Des péritextes auctoriaux sont choisis par l'auteur pour communiquer avec ses lecteurs en dehors du texte. Ils deviennent par la suite éditoriaux, notamment après sa mort. Dédicaces et épigraphes jouent un rôle non négligeable dans le livre et dans sa réception (Green, 2009 : 313). Si Green faisait référence à la réception de compositions musicales, l'on peut également estimer l'utilité de ces dédicaces et épigraphes dans le champ de la réception d'un livre. Les épigraphes et dédicaces de Bukowski n'ont à l'heure actuelle pas été étudiées dans leur ensemble. Notre hypothèse est qu'elles ont une cohérence dans l'œuvre de cet auteur et apportent des indices sur son positionnement dans un éventuel cercle littéraire, mais aussi sur la création de son image. Chacun de ses romans dispose d'un de ces courts textes : au plus, une ligne, en règle générale. On retrouve aussi dans certains recueils de poèmes ou nouvelles des dédicaces à l'attention d'autres auteurs, qui offrent une première indication sur une possible appartenance à un cercle littéraire propre, que conforte l'étude des préfaces.

Le but de l'étude des épigraphes et dédicaces dans l'œuvre de Bukowski est pluriel : il s'agit d'une part d'expliciter le rôle de l'auteur dans la confection de ses livres, un des rares péritextes

[33] Par exemple, le livre *Mockingbird Wish me Luck* est dédié à Linda King « for all the good reasons » (1972).

sur lequel lui a la mainmise et les éditeurs et autres figures de l'édition ne sont que peu ou pas intervenus de son vivant, mais aussi d'aborder la question de l'appartenance de Bukowski à une communauté d'écrivains ou d'artistes.

Bien que dédicaces et épigraphes jouent un rôle différent dans un même ouvrage, il est aisé de les étudier ensemble, les dédicaces après les épigraphes, telles qu'elles se présentent dans un livre. Les dédicaces ont une fonction « performative » d'après Genette : elles dédient l'œuvre à une personne ou à un ensemble de personnes. La dédicace se situe sur la « première belle page après la page de titre » (129). Les épigraphes quant à elles se trouvent après la dédicace, et sont décrites comme « une citation placée en exergue » (147). Ainsi, le choix d'aborder dans cette thèse dédicace et épigraphe à la suite l'une de l'autre n'est pas anodin. Dans certains cas, ces deux péritextes se succèdent de manière logique et ne peuvent être séparés.

Dans « A dollar for Carl Larsen », une dédicace indique: « dedicated to Carl Larsen, owed to Carl Larsen, paid to Carl Larsen » (Bukowski, 2018 : 398). Cette première dédicace se trouve en haut de page, non d'un volume entier, mais d'une nouvelle qui porte sur les thèmes habituels à Bukowski. Écrite en 1957 mais publiée plus tardivement, elle décrit le parcours du personnage principal, Gaines, qui ressemble fortement à Henry Chinaski et se rend aux courses hippiques. Là, il rencontre une femme, et lui conseille sur quel cheval parier. Le protagoniste gagne ensuite son pari sur ledit cheval, mais perd sur tous les autres. À la fin de la journée, Gaines se regarde dans le miroir des toilettes de l'hippodrome, se considère comme un raté, avec un loyer à payer et 38 cents en poche. La femme abordée au début de la nouvelle réapparaît et lui remet quelque chose en main, sans mot dire, avant de repartir. Une fois dans sa voiture, il ouvre la main et voit une grosse liasse de billets, avec la note « your half » ainsi qu'un numéro de téléphone. Gaines part en riant et se dit qu'il doit rembourser son dollar à Carl Larsen, qui pourrait en parler à « JB ».

Cet acronyme peut faire référence à John Bryan, éditeur du magazine *Open City*, qui publia fréquemment Bukowski. On peut considérer que la dédicace trouvée plus haut est un indice annonçant la fin de l'histoire. Elle n'est pas la seule dédicace de Bukowski à avoir eu ce but sous-jacent, qui serait de donner le fin mot de l'histoire avant même le commencement du texte. Elle démontre aussi la limite très fine qui existait déjà entre réalité et fiction chez Bukowski. Carl Larsen publiait à l'époque un petit magazine intitulé *Existaria*. Bukowski et lui avaient eu quelques différends. L'écrivain, lorsqu'il publiait *Harlequin* avec sa femme Barbara Frye, avait rejeté plusieurs poèmes de Larsen, qui, en apprenant ces refus, avait lui-même annulé la publication prévue d'un *chapbook* de poèmes de Bukowski dans les années 1950-60 (Debritto : 72). Ainsi, cette dédicace informe le lecteur sur les liens entre Bukowski et d'autres poètes et éditeurs des années 1950 et 1960. L'utilisation de noms d'autres auteurs n'est pas limitée à des dédicaces, mais

cette dernière, écrite à ses débuts, exprime la volonté et le besoin de lier, voire de confondre, réalité et écriture. Cette dédicace, même si elle n'a pas de but lucratif, peut aussi rappeler les « épîtres dédicatoires » du 18ème siècle, époque où les dédicaces assuraient une forme de revenu à l'auteur, dont l'activité n'était alors pas considérée comme un métier (Genette : 122). En dédiant cette nouvelle à un éditeur auquel il doit de l'argent et qui est censé le publier, Bukowski le flatte, ou du moins le met en valeur, dans l'espoir, peut-être, d'entrer dans ses bonnes grâces. Il s'agit d'une des premières dédicaces de Bukowski. Assez classique, elle consacre une de ses connaissances. D'autres livres sont dédiés à des éditeurs ou à des relations plus personnelles : *Run With the Hunted : A Bukowski reader* est par exemple dédié à William Packard, un éditeur. Les *Nouveaux Contes de la Folie Ordinaire* sont aussi dédiés à une de ses connaissances, Linda King :

> à Linda King
> à qui je dois tout
> et qui le reprendra
> en se tirant
> (Bukowski, 2015 [1969] : 1)

Charles Bukowski avait, dans son premier roman *Post Office*, écrit ce que l'on pourrait définir comme une « non-dédicace » : « This is presented as a work of fiction and dedicated to nobody » (Bukowski, 2009 [1971]), traduit en français par « Ceci est présenté comme une œuvre de fiction et n'est dédié à personne » (Bukowski, 1977). Roddy Doyle décrit ainsi cette dédicace: « "Presented as a work of fiction" suggested that there was more than story-telling on the inside, that there was living behind the disclaimer, and "dedicated to nobody" yelled anger, frankness, desolation, and a sense of humour that was right down my alley. » (Doyle, 2009 : vii) Bukowski introduit dès la dédicace le caractère autofictionnel de son propos, ce qui insuffle une sorte de liberté au texte, mais aussi au style d'écriture franc, cru.

À la suite de cette dédicace, l'ajout du « Code de Moralité » de la poste sert d'une certaine manière d'épigraphe et donne un avant-goût du thème du livre. Il s'agit d'une lettre envoyée le 1er janvier 1970 aux Services postaux des États-Unis, Los Angeles, Californie 742, et rappelant aux employés leur devoir moral : « Tout le personnel postal doit agir avec une complète intégrité et doit être totalement dévoué à l'intérêt public. » (Bukowski, 2019 : 13) Cette injonction est mise à mal dans cette fiction. La dédicace qui, d'après Bukowski, n'en est pas une, démontre son envie de se libérer des conventions littéraires, tout en les utilisant. En ne dédiant ce livre à personne, il le dédie à tout le monde. On comprend par la suite, au cours de la lecture que le personnage principal se moque de ce « Code de Moralité », que l'on peut considérer comme une épigraphe. Ainsi, dédicace et épigraphe jouent ici le même rôle de signalement d'une non-conformité aux règles sociétales et professionnelles auquel doit se soumettre l'auteur.

Bukowski fait preuve d'originalité dans ses dédicaces, comme dans ses épigraphes, en utilisant par exemple, en signature de l'une d'elles, un pseudonyme, celui de sa persona, « Henry Chinaski ». Ainsi, le personnage fictif s'approprie l'œuvre et la rédaction du texte dont il est le héros (Genette : 133). Bien que le livre en question, *Women*, soit signé Charles Bukowski, l'épigraphe en « bord d'œuvre » (Genette : 147), « Many a good man has been put under a bridge by a woman » (Bukowski, 1978), traduit en français par « Maints braves hommes se sont retrouvés sous les ponts à cause d'une femme » (Bukowski, 1981), est signée Henry Chinaski. Bukowski crée la confusion entre l'auteur et son personnage. L'épigraphe est ici « allographe », attribuée à un auteur imaginaire, qui n'est pas celui de l'œuvre et n'existe que sous la plume de Bukowski. La réalité et la fiction sont de plus en plus brouillées. L'épigraphe dans *Women* permet une mise en lumière du contenu du texte et des relations hommes-femmes.

Sur la page précédente, y est noté « This novel is a work of fiction. Any similarity with people alive or dead is purely accidental » (Bukowski, 1978), traduit par Brice Matthieussent : « Ce roman est une œuvre de fiction. Toute ressemblance avec une ou des personnes vivantes ou mortes serait purement accidentelle. » (Bukowski, 1981) Il n'en est évidemment rien car Bukowski s'inspire de ses propres relations avec la gent féminine, et nombre de ses conquêtes ou amies se reconnaissent dans ce livre. Par moments, les changements de nom ne sont pas très subtils. Linda King apparaît par exemple dans ce roman sous le nom de Lydia Vance (Bukowski, 1981 : 7). Bukowski ne réservait pas l'humour et l'ironie à ses textes, on les retrouve aussi dans ses péritextes auctoriaux.

Il dédie quelques années plus tard son ouvrage *Ham on Rye* à une catégorie de personnes, les pères : « for all the fathers » (Bukowski, 1982). Cette dédicace permet de compléter le livre, ou, comme le notait Michael Connelly, de donner un « indice » sur son thème. *Ham On Rye* décrit l'enfance de Bukowski, une enfance difficile, physiquement et psychologiquement, notamment en raison de la violence du père et de l'incapacité de sa mère à lui montrer de l'affection, ce qui produisit sur lui un effet traumatique durable. Cette dédicace indique soit une forme de libération par l'écriture, le père de Bukowski étant inclus dans la formule « all fathers », soit une forme de vengeance masquée, ou encore, à nouveau, une manière d'ironie. Plusieurs interprétations sont possibles. Le père de Bukowski, au moment de l'écriture de ce livre, n'était déjà plus de ce monde. Il peut ainsi s'agir d'une dédicace où l'auteur pardonne, finalement, son père. Dans une certaine mesure, cette dédicace s'adresse aussi aux lecteurs pour leur faire entrevoir, avant même qu'ils n'entrent dans l'histoire, la difficulté de la relation père-fils dans la famille Bukowski. Alexandre Thiltges en est arrivé à cette même conclusion, et suggère également une forme d'amour de l'écrivain pour son père :

> Ainsi, l'exergue de Ham on Rye "dedicated to all fathers", que nous avons précédemment interprété comme une notation sarcastique, destinée pour aller à l'encontre du père, doit également être perçu de manière plus littérale, comme une preuve d'amour : le narrateur autodiégétique reconnaît la dette qu'il doit à son père, sans lequel l'histoire qu'il va nous raconter n'existerait pas. (2006 : 2628)

Une dédicace « à tous les pères » n'est pas originale : un grand nombre de romans ou de livres sont dédiés à un membre de la famille[34] de tel ou tel auteur. Si l'on prend l'exemple de John Fante, il dédie *Ask the Dust* à sa femme, Joyce. Les mémoires de son fils sont eux aussi dédiés à Joyce Fante, et à son père[35]. Mais après avoir lu *Ham on Rye,* on peut se demander si la référence aux pères n'est pas, en l'occurrence, une mise en garde, sous forme d'humour noir, pour faire descendre tous les « pères » de leur piédestal.

Cette dédicace ne permet de comprendre ni le style de Bukowski, ni son lien avec d'autres artistes, mais elle est plus personnelle que celles utilisées jusqu'alors, et aide ainsi les lecteurs à se reconnaître dans l'histoire de *Ham On Rye*, qu'il s'agisse de la difficulté d'être parent ou d'entretenir des rapports filiaux. Avec cette dédicace, Bukowski ouvre sa porte aux lecteurs et leur fait découvrir dans le livre une partie intime et bien gardée de sa vie.

Pulp est quant à lui « dedicated to bad writing » (Bukowski, 1994), dédié à la mauvaise écriture : on passe de la non-dédicace à la dédicace à « la littérature de gare », d'après la traduction de Gérard Guégan en 1995. Michael Connelly, dans son introduction à *Pulp,* en parle comme d'un « indice » : « He [Bukowski] was ham on rye, a pound-it-out guy who used words like carpenter uses nails. to dedicate a book to bad writing – his last book, at that – to poor carpentry in effect gives the nod to a life's pursuit of building the perfect chair. It can't be done, but the craftsman never stops trying. » (Connelly, 2009 : v) Bukowski, en dédiant le livre à la littérature de gare, rend cette dernière plus visible, et lui offre une reconnaissance qu'elle n'a jamais acquise sur le terrain littéraire. Il fait l'apologie de la littérature dite « de gare », de ces livres choisis à la va-vite pour s'occuper pendant un voyage, qui n'ont pas pour objectif de rentrer dans le canon littéraire américain, français, ni d'aucun pays. Ce faisant, il dédie son ouvrage à ses propres textes, qui n'emportaient pas l'adhésion de tous les lecteurs et que certains décriaient comme étant de la mauvaise littérature. Chaque épigraphe ou dédicace de Bukowski, en ce qui concerne sa prose, n'est qu'un prolongement de son texte et de sa figure mythique.

Bukowski dédie parfois ses ouvrages à des personnes réelles. On retrouve une dédicace à John et Barbara Martin dans l'ouvrage *Factotum,* deuxième roman publié par leurs soins. Le plus surprenant dans cet ouvrage est pourtant l'épigraphe qui suit cette dédicace, une citation attribuée

[34] Bukowski avait dédié *Crucifix in a Deathhand* à sa fille, Marina Louise Bukowski (1965).
[35] John Fante dans *Ask The Dust*, dédie l'ouvrage à sa femme « To Joyce, with love » (Fante, 1980 [1939]), son fils, Dan Fante, dédie *Fante, a Memoir*, à ses parents « For John and Joyce Fante » (Fante, 2011).

à André Gide : « The novelist does not long to see the lion eat grass. He realizes that one and the same God created the wolf and the lamb, then smiled, “seeing that his work was good”. » (Bukowski, 1978 : épigraphe) Épigraphe et dédicace disparaissent ensemble de la version de poche en langue française de l’ouvrage. Cette citation de Gide à l’intérieur du livre nous amène à en évoquer d’autres que l’on voit placées dans les ouvrages de Bukowski, notamment de manière posthume.

2.2 Les citations d’autres auteurs

Une autre forme d’épigraphe apparaît après la mort de l’auteur et la vente par Black Sparrow Press des droits de publication à Ecco Press. Il ne s’agit plus de dédicaces de l’écrivain intégrées au livre, mais de citations d’un autre auteur situées en première ou quatrième de couverture dans un but promotionnel. Dans ce même but, Bukowski et ses éditeurs avaient autrefois utilisé l’épigraphe allographe fictif à deux reprises, en utilisant un nom d’auteur célèbre auquel la citation ne pouvait être formellement attribuée. Ainsi, « the best poet in America » proviendrait de l’écrivain français Jean Genet, mais Jean-Paul Sartre en fut aussi l’auteur supposé. Bien que cette citation ait été inventée dans un but promotionnel, différents médias l’emploient aujourd’hui encore[36]. Abel Debritto déclare que Bukowski n’approuvait pas l’usage de cette citation dans les années 1980, mais avait accepté celui d’un résumé écrit par Carl Weissner en quatrième de couverture de la première édition des *Notes of a Dirty Old Man* et attribué à Henry Miller (11).

Les épigraphes et citations d’autres auteurs ont un intérêt particulier pour un écrivain en début de carrière, mais elles mettent également en valeur des auteurs menacés de tomber dans l’oubli. Les citations d’auteurs contemporains deviennent des indices de qualité du livre, autant que des incitations à l’achat. L’impact promotionnel d’une épigraphe ou citation d’un écrivain, de préférence célèbre, n’est pas négligeable. Ce procédé ne se limite pas à l’édition, et même si les motivations sont quelque peu différentes, les dédicaces de compositeur à compositeur dans les arts musicaux, par exemple, servent le même objectif promotionnel :

> On the title page, a composer-to-composer dedication appears to be a simple act of recognition, perhaps of the dedicatee’s musical influence or support. But, particularly when the dedicatee’s name carries a certain cachet, this paratext can in fact operate promotionally for a composer and his work or works. (Green, 2009 : 317)

Les citations en page de couverture sont des outils de promotion. Il y a un intérêt, notamment de nos jours où le nom de Charles Bukowski est peut-être moins célèbre que dans les années 1970-1990, à faire apparaître sur la couverture une brève formule par laquelle un écrivain

[36] Cette citation « The best poet in America », signée Jean Genet, se retrouve sur le site web de Canongate, une maison d’édition indépendante écossaise qui publie certains livres de Charles Bukowski (consulté le 22 avril 2020) https://canongate.co.uk/books/1189-the-pleasures-of-the-damned-selected-poems-1951-1993/

vante un texte dont il n'est pas lui-même l'auteur. Ainsi, les citations d'un auteur par un autre prennent une place importante dans la promotion du livre, avant les préfaces. Mais ces mentions en première de couverture peuvent aussi provenir de journaux spécialisés ou bien connus du public littéraire, tels *The Times* ou le *Washington Post*.

Dans une réédition du roman *Ham on Rye* par Canongate (Harper Collins Inc.), le nom de Leonard Cohen apparaît en couverture sous la citation « He brought everyone down to earth, even the angels » (*Ham on Rye*, 2015), qui est placée en haut de page. Cette couverture est très fournie, textuellement parlant, puisqu'on y retrouve ensuite le nom de Charles Bukowski, une mention de l'introduction « by Robby Doyle », le titre du livre, en taille de caractères plus large, et enfin une autre citation : « "Reflective, humane and tremendously evocative and absorbingly readable" – *The Times* ». En ne gardant que le texte sur cette couverture, voici à quoi elle ressemble :

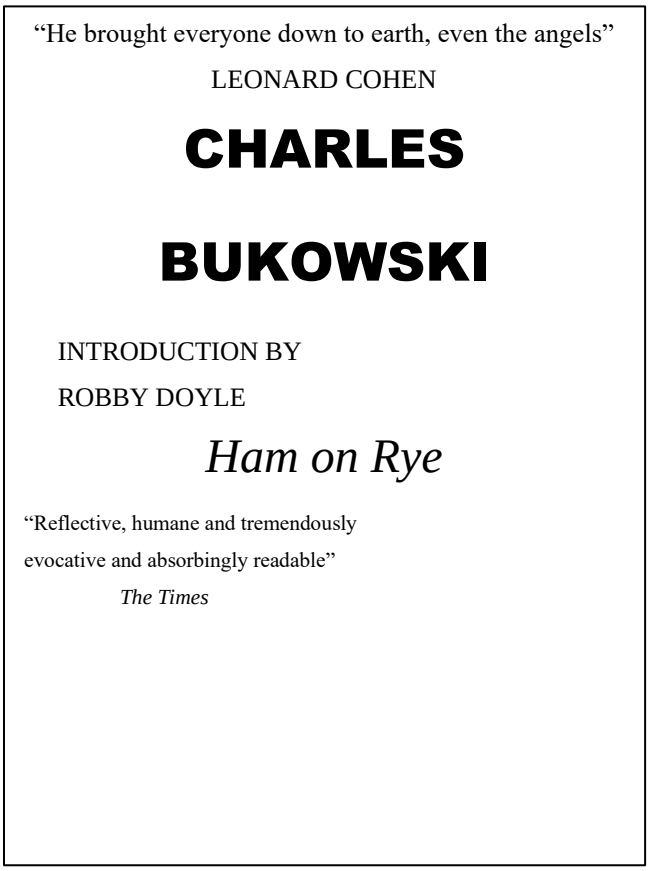

Figure 1. Texte de couverture de la réédition de Ham on Rye par Canongate (2015).

Cette première de couverture démontre l'importance grandissante de la promotion d'un écrivain par un autre, et de l'influence des médias sur la diffusion du livre. Trois noms d'auteurs sont indiqués sur cette page : le nom de Charles Bukowski, d'une taille de caractère plus large que les autres, et d'une police différente, est encadré par ceux de Leonard Cohen et de Robby Doyle, suivis d'une mention du quotidien *The Times*.

Leonard Cohen est un auteur, poète, compositeur et chanteur canadien célébré et respecté dans le monde entier, connu non seulement pour sa musique mais aussi pour ses recueils de poèmes. Son nom évoque à lui seul une forme de politesse, de respect, qui ne vient pas spontanément à l'esprit quand on pense à Bukowski. Le lien entre ces deux auteurs tient notamment à leur intérêt commun pour la musicalité de leurs textes, même si leurs styles sont incomparables. L'intérêt de ces deux hommes pour la musique, le rythme, dans leurs poèmes ou chansons, peut expliquer pourquoi la citation de Leonard Cohen se trouve figurer dans ce livre. « He brought everyone down to earth, even the angels » évoque l'écriture réaliste de Bukowski, ramenant tout le monde sur terre, même les anges.

Le terme *angels* surprend, en ce qu'il jure avec la dureté de la vie décrite par Bukowski, qui n'employait pas de termes religieux dans ses récits, mais peut être compris comme une référence aux écrivains Beat. Personne n'est réellement dépeint de manière positive dans le texte de Bukowski. Cela contraste avec l'utilisation, à la même époque, du terme « anges » par les poètes Beat, auxquels Leonard Cohen associe ce terme, pour désigner les êtres humains. Mais d'une certaine manière, Cohen associe Bukowski à ce mouvement. Dans un entretien de 1984, il avait longuement fait référence à la manière dont les Beatniks utilisaient le terme d'ange pour décrire une personne[37]. Il parlait ensuite de Bukowski, sans l'associer nommément aux auteurs Beat, mais en expliquant pourquoi il appréciait son écriture : « There are people like Charles Bukowski who make that tiny will glorious, and that's a kind of writing that I like very much: a writing in which there is no reference to anything beyond the individual's own predicament, his own mess, his own struggle. » (Cohen, 1984) Bukowski est lié au mouvement Beat, dans la citation de couverture du livre *Ham On Rye*, par la mention du terme « angels », que Leonard Cohen utilisait aussi dans certains de ses poèmes.

Au-delà de cette référence et de ce lien indirect avec les poètes Beat, on peut penser que les lecteurs ou fans de Leonard Cohen vont entrer plus facilement dans l'œuvre de Bukowski si c'est à l'invitation de leur auteur favori ou d'une personne dont ils reconnaissent la qualité artistique. Leonard Cohen est l'un de ces rares artistes sur le talent desquels tout le monde semble s'accorder. Apposer son nom sur un livre de Bukowski est un coup publicitaire que réalise efficacement la maison Canongate, dont on peut noter qu'elle est également éditrice d'ouvrages de Leonard

[37] Lors d'un entretien en 1984, Cohen explique : « One of the things I always liked about the early Beatnik poetry – Ginsberg and Kerouac and Corso – was the use of the word "angel". I never knew what they meant, except it was a designation for a human being and that it affirmed the light in an individual. » (Cohen, 1984) (consulté le 28 novembre 2019) https://www.leonardcohenfiles.com/sward.html

Cohen[38]. L'utilisation de citations d'auteurs publiés par la même maison d'édition permet à celle-ci de faire d'une pierre deux coups, assurant la promotion de deux auteurs à partir d'un seul livre. Ce fait est loin d'être anecdotique, et l'on voit régulièrement des écrivains appartenant à la même maison d'édition rédigeant pour ses futures publications des introductions ou des préfaces. Ainsi, à la manière des introductions, la mention d'autres auteurs laisse entrevoir, autour de Charles Bukowski, un cercle artistique, entretenu tout au long de sa vie, quand des poètes en devenir gravitaient autour de lui, voire au-delà, lorsque des auteurs ou artistes ont prétendu s'inspirer de son œuvre et de sa vie.

On rencontre enfin, intégrées aux couvertures des livres, des citations extraites de périodiques. Elles permettent une mise en avant de l'auteur sur le plan médiatique, comme dans l'exemple du roman *Pulp* en France. Lors de sa réédition en livre de poche en 2000, la quatrième de couverture se dote d'une citation de Philippe Sollers, déclarant : « En détournant le roman policier et la littérature de gare, le vieux Buk, comme d'habitude, écrit le roman philosophique d'aujourd'hui… Il excitera les amateurs de littérature et les esprits libres (il doit y en avoir encore quelques-uns). » (Sollers dans Bukowski, 2000 [1994]) Philippe Sollers avait écrit plusieurs articles sur Bukowski, notamment pour *Le Nouvel Observateur* (1978 : 93).

La version anglaise de Virgin Books lui préfère une citation en première de couverture du *Los Angeles Times* : « Poet laureate of the down-and-out ». Une journaliste de ce même quotidien note en 2014 que Bukowski y avait aussi été appelé : « "poet laureate of L.A. lowlife," "the enfant terrible of the Meat School poets," "the prophet of the underemployed" and "a flamboyant provincial". » (Kellogg, 2014) La mention du « down-and-out » rappelle invariablement la posture d'*outsider* de la littérature de Bukowski. Celle du « poète » sur un roman est logique, Bukowski étant considéré comme un poète plutôt que comme un romancier aux États-Unis. Il n'est donc pas étonnant de voir cette référence.

Les dédicaces et épigraphes ont connu une évolution temporelle. Les brèves dédicaces à l'un ou l'autre membre de son cercle littéraire, artistique ou privé, deviennent, peu à peu, des citations déplacées sur la couverture du livre, dans le but de rendre hommage au travail de l'écrivain, notamment après son décès. L'éditeur prend ainsi le contrôle de la courte phrase dédicatoire, modifie son emplacement, et permet à cette dernière d'être plus visible des lecteurs potentiels. De porte d'entrée dans le monde bukowskien, elle se transforme en outil promotionnel. Cette évolution, ce changement effectué dans le temps, est possible seulement après le décès de

[38] L'ouvrage *Book of Mercy* (Cohen, 1984) est réédité par Canongate. (consulté le 28 novembre 2019) https://canongate.co.uk/books/2811-book-of-mercy/

l'auteur. Les transformations décidées par de nouvelles maisons d'édition[39] se retrouvent aussi dans les introductions des livres.

Les dédicaces et épigraphes de Bukowski permettaient, par petites touches, la mise en lumière de sa dualité ou polarité, de l'abondant mélange de fiction et d'autobiographie dans ses textes. Les citations d'autres auteurs prennent une place de plus en plus importante depuis la mort de l'auteur, en particulier sur les couvertures de livres réédités. L'apparition d'écrivains autres que Bukowski dans ses ouvrages ou sur la jaquette de ces derniers témoigne aussi d'accointances littéraires ou artistiques, lesquelles apparaissaient auparavant dans les préfaces de ses livres, ou dans les ouvrages d'autres auteurs, amis poètes ou appartenant à la même maison d'édition.

3. Les préfaces

3.1 Introduction

Dans *Les Règles de l'art*, Pierre Bourdieu introduit l'idée d'une communauté d'écrivains se développant suivant des intérêts communs :

> La question fondamentale devient alors de savoir si *les effets sociaux de la contemporanéité chronologique, voire de l'unité spatiale*, comme le fait de partager les mêmes lieux de rencontre spécifiques, cafés littéraires, revues, associations culturelles, salons, etc., ou d'être exposés aux mêmes messages culturels, œuvres de références communes, questions obligées, évènements marquants, etc. sont assez puissants pour déterminer, par-delà l'autonomie des différents champs, une problématique commune, entendue non comme un *Zeitgeist*, une communauté d'esprit ou de style de vie, mais comme un espace des possibles, système de prises de positions différentes par rapport auquel chacun doit se définir. (1992 : 330)

Charles Bukowski n'était pas friand de rencontres avec d'autres poètes, comme le prouve l'avant-propos de *Earth Rose* (Richmond, 1966) : « I have met many writers, mostly poets, and while some of their work was very fine, upon meeting the actual creators I became sickened by their rays, their voices, their manners » (Bukowski, 2018 : 3280). Ceci démontre en partie pourquoi Bukowski a eu des difficultés à s'insérer dans une communauté littéraire, ou s'en est peu soucié, mis à part dans le cadre d'échanges scripturaux. Charles Bukowski commença d'être invité à des lectures publiques de ses poèmes, en compagnie d'autres poètes plus ou moins célèbres, à partir des années 1960, mais ces événements, à but purement financier dans son cas, ne l'amenèrent pas à apprécier la compagnie de ses pairs. Il déclarait dans une interview que ce qui le rendait le plus malheureux était de se retrouver entouré de personnes : « I guess the thing that makes me most unhappy is being in a crowd of people – a large crowd of people, and listening to their conversations. It really makes me unhappy – not only unhappy, but it almost drives me insane. »

[39] Dans la partie portant sur les couvertures de livres, nous revenons sur la jaquette et les illustrations de Black Sparrow Press, qui restaient très dépouillées et mettaient en avant le titre, le nom de l'auteur et l'illustration.

(Pivano : 47) En 1974, Dave Geiser illustre ces rencontres dans une page de *comic strip* intitulée « Poets' Last Supper ! » (Geiser dans Sounes, 2000 : 103) On y retrouve Bukowski au côté de poètes ou/et éditeurs comme Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Gary Snyder, Linda King… Tandis que ces derniers échangent, Bukowski boit des bières au goulot tout en ruminant ses pensées, dont : « All poets die in steaming pots of shit ! ha ha » (103). Bien que ces paroles soient plutôt attribuables à l'illustrateur, elles révèlent assez fidèlement le manque d'intérêt de Bukowski pour ces réunions et dîners mondains entre artistes, faisant écho à sa correspondance[40], dans laquelle il critiquait certains poètes et leurs réunions.

Il est rare de trouver des photos de Bukowski en compagnie d'autres poètes, ce qui pourrait nous inciter à conclure que Bukowski ne faisait partie d'aucun cercle littéraire. La plus remarquable est une photographie de groupe où il se trouve parmi quinze autres poètes, publiée dans l'ouvrage coédité par Neeli Cherkovski et Paul Vangelisti, *Anthology of L.A. Poets*. Bukowski était connu parmi ses pairs pour être un solitaire. Neeli Cherkovski, dans un entretien, raconte leur travail en commun de publication du magazine *Laugh Literary and Man the Humping Guns*. Il explique que la fin de leur collaboration résulta d'un manque de motivation, mais l'on perçoit un certain regret, et surtout, l'on voit confirmée l'image solitaire de Bukowski, notamment dans la dernière phrase de cet extrait :

> NC: Well, we had a few fights. So he would leave the issues on my lawn, and I would leave them on his, and stuff like that. I think we got exhausted with one another in terms of being coeditors. I don't know; I think that's what it was. I think his lack of enthusiasm infected me, or my lack of enthusiasm infected him. In retrospect, I should have stuck with it. I mean, how many people are hanging around with Bukowski, you know? (Weddle, 2018 : 39)

Pourtant, il s'est créé, à travers sa correspondance, un cercle littéraire, que l'on retrouve dans ses péritextes, ou plus précisément ces « seuils orientés vers le texte » (Couturier, 1995 : 68) que sont introductions, avertissements, avant-propos, préfaces, postfaces, etc., en particulier au début de sa carrière. Les introductions et préfaces écrites par des auteurs pour Bukowski, ou écrites par Bukowski pour ses propres livres ou ceux d'autres auteurs, lui permettent, de manière scripturale, de s'inscrire dans un monde (Becker, 2006), au sein d'une communauté d'artistes ayant les mêmes aspirations : devenir poète, écrire. D'un autre côté, l'on peut s'interroger sur la qualité du lien entre auteurs, notamment pour ceux avec qui Bukowski n'entretenait pas de correspondance. Il semblerait que, le succès aidant, les éditeurs aient demandé à Bukowski d'écrire davantage de préfaces pour de nouveaux poètes, afin qu'ils bénéficient d'une visibilité accrue et

[40] En 1967, à la question « do you identify with any of the poets or any of the movements? » Bukowski répond : « no, to me the entire poetic scene seems dominated by obvious and soulless and ridiculous and lonely jackasses. » (Bukowski, 2003 : 32)

du « sceau de validité » qu'une préface de Bukowski pouvait donner. Comme le note Smith, « Bukowski's public profile was becoming more visible, and he was increasingly asked to endorse publications by young writers. » (2000: 76)

Des poètes et poétesses, telle Wanda Coleman, découvrent ce personnage et gravitent autour de lui pour s'en inspirer ou simplement échanger et débattre sur la littérature ou la poésie. Dans ses lettres, on retrouve des conseils et critiques adressés à certains artistes. Il leur recommande d'éviter les cercles de poètes (Bukowski, 2014 : 26, 129, 138, 143). Joseph Charles dans sa thèse *Être et Écrire (de) Los Angeles*, explique l'influence de Bukowski sur Wanda Coleman en ces termes :

> L'idée d'une communauté qui se construit sur l'écart et qui simultanément s'inscrit sur les possibilités de remise en question des codes légués d'une génération qui les précède, plus ou moins lointaine. La figure qui occupe ce rôle pour Coleman n'est autre que Charles Bukowski qu'elle côtoie par l'intermédiaire de John Thomas. Elle explique ainsi qu'avant de trouver sa voix poétique, Coleman est fascinée par cette prose qu'elle qualifie de "fast-paced and bare-bones", qui la pousse dans un premier temps à imiter son style. L'œuvre de Bukowski est aussi facteur de fascination pour Coleman qui voit en lui un auteur complet capable de sillonner les genres avec virtuosité avant de prendre conscience que leur conception personnelle de la langue était radicalement différente. (Charles, 2014 : 153)

Cette poétesse fut aussi publiée par Black Sparrow Press, ce qui signale le lien fort entre ces auteurs. Elle ne fut pas la seule à être inspirée par Charles Bukowski. Les préfaces qu'il écrit pour d'autres écrivains dénoncent l'intérêt qu'il montrait à certains, notamment californiens. Ces introductions écrites par Bukowski pour d'autres poètes sont des indices ou des preuves de son rôle de porte-drapeau d'un nouveau style de poésie, ou du moins de l'appartenance à un même groupe. En miroir, les introductions écrites par d'autres auteurs pour Bukowski témoignent de son influence sur toute une frange littéraire californienne de l'époque, influence étendue aujourd'hui à d'autres romanciers, poètes, chercheurs dans le monde entier. Elles permettent une mise en lumière du groupe auquel appartenait Bukowski et ont contribué, d'une certaine manière, à sa reconnaissance de « roi de l'*underground* ».

Après sa mort, les introductions écrites par d'autres auteurs deviennent des odes à l'auteur, des éloges de ses textes et de son image. Ces *seuils* sont un moyen de plus pour l'écrivain de s'exprimer, mais aussi pour l'éditeur, qui choisit de placer ou non un avertissement, une préface de l'auteur ou sur l'auteur.

Bien que Dina Moinzadeh ait conclu dans sa thèse que Charles Bukowski ne faisait partie d'aucun champ littéraire, s'en étant « désengagé » (2017 : 4, 117-125), notre constat est quelque peu différent, car Charles Bukowski contribue à la création d'un cercle artistique autour de sa personne. Il se désengage du champ littéraire tel que Bourdieu l'entendait, mais crée un monde littéraire propre, dont il est le noyau central. Le regroupement et l'analyse de ces péritextes permet d'identifier une communauté gravitant autour de Bukowski. Cela offre un début de réponse à la

question suivante : comment Bukowski est-il devenu cette icône du mouvement avant-gardiste ? Cette « niche » s'est créée à travers ses textes et est décrite par Calonne : « he knew the Beats, the Black Mountaineers, the Confessionals, etc., and he was attempting to create a new niche for the clean line, the hammered line devoid of pretense. »[41] Il se distingue ainsi des mouvements poétiques de l'époque, mais accueille aussi d'autres poètes et accepte d'être pour eux une sorte de modèle. Bukowski était un « role model » ou au contraire « an influence to be avoided » (Rachmuhl : 165). Toujours est-il, Bukowski avait une aura indéniable pour les poètes en devenir.

Le discours préfaciel allographe se trouve mis en avant à partir de la fin des années 1990, notamment après la mort de l'auteur. Dans les rééditions de ses ouvrages, traduits ou dans sa langue d'origine, des préfaces ou postfaces apparaissent, écrites par diverses personnalités, traducteurs ou éditeurs, écrivains ou musiciens, décrivant leur attachement à l'auteur et à ses écrits. Mais ce discours préfaciel était utilisé bien avant par Bukowski et sa communauté. L'organisation de cette partie se fait chronologiquement. Le terme « préface » est ici utilisé de manière générale, la préface étant décrite par Genette comme « toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou précède. » (164)

Charles Bukowski savait l'intérêt d'une bonne préface. D'après Calonne, « he [Bukowski] often used his introductions as places to espouse his own poetics. » (2018 : 17) Les introductions écrites par Bukowski nous aident à le situer dans un cercle littéraire formé grâce à sa poétique. Ces préfaces permettent aussi au lecteur de comprendre un peu mieux leur auteur, et les raisons pour lesquelles il écrit : « l'auteur gratifie le lecteur d'une manne de signes par lesquels il se trouve transféré en "personnage". » (Diaz, 2007 : 26) Par la rédaction de préfaces et d'introductions, Bukowski poursuit le travail de confusion entre auteur et persona qui le caractérise, débuté avec le choix de son nom d'auteur. Mais une bonne préface n'a pas uniquement pour but attirer l'attention des lecteurs.

Bukowski avait, grâce à John Martin et Black Sparrow Press, permis la réédition des ouvrages de John Fante, notamment *Ask the Dust,* dans les années 1970-80, après un long temps d'oubli. La préface de Bukowski pour ce roman, « an introduction », comparant sa découverte de ce livre de John Fante à celle d'un trésor caché dans une bibliothèque municipale de Los Angeles, est une ode à la lecture et à la découverte d'œuvres nouvelles. Cette introduction de deux à trois

[41] Garrett Caples et David Stephen Calonne, « 5 Questions for David Calonne, editor of Portions from a Wine-Stained Notebook », City Lights. (consulté le 9 mai 2020)
http://www.citylights.com/resources/titles/87286100856720/extras/Calonne_Q_A.pdf

pages selon les éditions, permet de mettre en lumière un auteur inconnu. John Fante est élevé au rang d'idole par Charles Bukowski :

> Then one day I pulled a book down and opened it, and there it was. I stood for a moment, reading. Then like a man who had found gold in the city dump, I carried the book to a table […] and I knew long before I had finished that here was a man who had evolved a distinct way of writing. The book was *Ask the Dust* and the author is John Fante. He was to be a lifetime influence on my writing. (Bukowski, 1980 : viii)

Par son intensité, cette préface a sans nul doute conduit les lecteurs de Bukowski à s'intéresser à l'œuvre de Fante, pour mieux comprendre les débuts littéraires de Charles Bukowski et la construction de son écriture, ou plus simplement pour suivre ses pas, et retrouver dans ce livre l'attraction qu'il évoque.

Pour les autres, une préface d'auteur, aussi célèbre soit-il aux yeux du lecteur amateur, peut éveiller la curiosité. La mention « avec une préface de » sur la jaquette souligne la qualité intrinsèque d'un ouvrage qui a pu susciter l'intérêt d'une personnalité du monde des lettres. Il n'y a aucune obligation de lecture d'une préface, mais elle est indéniablement un ajout qualitatif au livre que l'on tient en main, que l'on feuillette en librairie ou sur Internet.

Comme au 18ème siècle, la préface reste « amovible en partie et, prise dans son ensemble, elle n'est pas destinée à tous les lecteurs » (Herman, 2007 : 29) ; elle s'adresse plutôt aux lecteurs érudits d'un auteur. L'analyse de quelques introductions et préfaces nous éclaire sur la façon dont elles fonctionnent comme outils de création d'un champ littéraire.

3.2 Les préfaces avant la mort de Bukowski

Certaines des préfaces rédigées par l'auteur ont été regroupées, avec quelques contes inédits, dans un livre publié par *City Lights* en 2018. Il s'agit d'introductions insérées dans ses livres, ou dans ceux d'autres écrivains. Cet ouvrage de 2018 prouve à nouveau la vitalité de la publication de Bukowski après sa mort, et l'intérêt que portent ses lecteurs à tout ce qui est signé de sa plume. Cet ensemble hétéroclite de prose permet de retrouver facilement une grande partie de préfaces écrites par et pour Bukowski.

On pourrait considérer que la préface auctoriale a une certaine profondeur, un contenu important et révélateur, qu'elle contient des indications sur la manière de lire le livre qui se trouve entre nos mains (Roynon, 2014 : 87). Des chercheurs se posent la question de l'impact des préfaces sur la réception du livre, et du contrat de lecture (Lejeune, 1975) qu'une préface peut instaurer entre auteur et lecteur, comme le démontre par exemple un essai sur les préfaces de Toni Morrison ou un autre sur celles de Tutaméia (Valente, 1988 : 349-362). Ainsi, on peut s'interroger : qui lit ces préfaces ? Mais aussi, pourquoi le préfacier les écrit-il ? Le lectorat des préfaces n'est pas le même que celui qui choisit un livre en fonction de sa jaquette, ni que celui qui choisit un livre en

fonction du titre, du nom de l'auteur ou de la maison d'édition et de sa réputation, ou encore après avoir lu le résumé, lorsqu'il est présent en quatrième de couverture. Les préfaces apparaissent assez tôt chez Bukowski et nous souhaitons expliquer la raison de ce développement paratextuel, ainsi que son effet sur le lecteur. Ces préfaces ont une influence sur la création de sa poétique dans laquelle se reconnaissent ensuite de nouveaux auteurs.

Les premières préfaces rédigées par Bukowski sont un fait auctorial, comme l'avant-propos de *Cold Dogs in the Courtyard* (Bukowski, 1965 : Foreward [sic]). Dans ce dernier, on perçoit dès les premières phrases le rejet des poèmes de Bukowski de ou par l'*establishment*, qui a façonné son image d'*outsider*. Sont recueillis dans *Cold Dogs in the Courtyard* des poèmes refusés par des éditeurs — les même qui avaient pourtant accepté d'en publier d'autres de Bukowski. On peut dire qu'il s'agit des poèmes « oubliés » par les éditeurs. Bukowski les édite lui-même avec l'aide de deux maisons d'édition de Chicago.

L'écrivain fait référence aux éditeurs dans ses préfaces. Comme à son habitude, il inclut dans ses textes les personnes qu'il connaît. Ce faisant, il pardonne « Jon, Rob, Carl, E.V. » : il peut s'agir de Jon Webb ou Bryan, Carl Larsen, et E.V. Griffith notamment. Dès 1965, on note un rejet de *l'establishment*, mais aussi une forme de révérence à son égard, puisque Bukowski vante des magazines prestigieux et reconnus dans l'avant-propos. Ici, il se distingue aussi en innovant, en choisissant lui-même les poèmes qui constituent ce livre, tiré à seulement 500 exemplaires. Cette implication donne au livre une valeur supplémentaire pour les lecteurs : comme si Bukowski leur garantissait la qualité des poèmes qui s'y trouvent inclus, ce qui n'est pas le cas de tous les ouvrages publiés sous son nom d'auteur. Enfin, l'intitulé de l'avant-propos, « foreward », plutôt que le conventionnel « foreword », ressemble à une coquille, mais l'on peut y voir une évolution de la part d'un Bukowski prenant les choses en main afin de voir ses poèmes publiés sous forme de livres sans passer par l'intermédiaire des éditeurs habituels. Il reconnaît qu'il peut désormais, après neuf ans d'écriture, décider de la qualité de ses poèmes. Cet avant-propos est un signe que Bukowski va de l'avant, d'où le titre « foreward », un jeu de mot mélangeant *forward* (en avant) et *foreword* (avant-propos).

Le terme « foreword » est utilisé pour sa préface à *Anthology of L.A. Poets* en 1972, ode aux poètes de sa ville de Los Angeles, qu'il distingue des autres villes de poètes telles Paris, New York, San Francisco. Chicago avait quant à elle été ouvertement critiquée dans la troisième parution de son magazine *Laugh Literary and Man the Humping Guns*[42]. Dans cette introduction, Bukowski s'empresse de vanter les mérites des poètes de Los Angeles représentés dans ce recueil,

[42] Le premier numéro de ce magazine s'intitule « In disgust with Poetry Chicago, with the dull dumpling pettycake safe creeleys, Olsons, Dickeys, Merwins, Nemerovs and Merediths », publié en 1969.

s'excusant par avance des omissions ou coquilles, à la manière d'un éditeur prévoyant les erreurs que les lecteurs potentiels peuvent trouver dans le livre, leur demandant ainsi d'être magnanimes. Par cette préface, Bukowski présente d'autres poètes, d'une même aire géographique, avec les mêmes problématiques et la même sensibilité poétique. Il explique en fin d'introduction ce que le lecteur peut trouver dans ces quelques pages : « I think you'll find power here, and clarity and humour, and feeling enough » (Bukowski, 1972 : Foreword), ce qui ressemble fort à la description de la poésie de Bukowski. Les contributeurs à cette anthologie participent aux introductions futures de ou à Bukowski : Linda King, Gerald Locklin, Jack Hirschman, Ronald Koertge, Stuart Z. Perkoff, pour n'en nommer que quelques-uns.

Sa préface la plus notable, qui date de 1969, est celle de *Notes of a Dirty Old Man*, son premier livre « à succès ». Bukowski ayant écrit une colonne hebdomadaire pour *Open City* durant quelques années, des éditeurs décident de publier un recueil de ces courts récits, intitulé du même titre que dans le magazine. Dans cette préface, il décrit sa rencontre avec John Bryan, qui lui propose une chronique hebdomadaire dans leur magazine, et les débuts de leur collaboration. Par la comparaison de sa colonne à celles de *The Atlantic Monthly*, il laisse entendre son incapacité à s'inscrire dans le formalisme requis par ce type de magazine à grande diffusion, décrivant son expérience d'écriture dans *Open City* comme une liberté absolue : « an absolute freedom to write anything you please. » (Bukowski, 1969 : v) Il explique que le recueil qui suit cette introduction est une sélection de quatorze mois de contenu (Bukowski, 1969 : iv). Il y présente aussi, à trois reprises sur une même page, sa routine d'écriture, qui consiste d'après lui à ouvrir une bouteille de bière et à écrire. On peut alors se demander s'il s'agit de la réalité ou s'il veut conforter son image de grand buveur dans sa préface. Il parle ensuite de la réception de *Notes of a Dirty Old Man* et des lecteurs qui l'abordent, différents des amateurs de poésie qu'il avait rencontrés jusque-là. Il conclut sa préface d'un simple « So, be happy. » (Bukowski, 1969 : v) Cette préface est assez courte, comme l'introduction du livre de John Fante : trois pages au total, pour une introduction assez synthétique.

On peut diviser cette introduction en trois parties : comment il en est venu à écrire *Notes of a Dirty Old Man*, la genèse de ce qui est devenu un livre ; comment il a écrit ces colonnes, le processus créatif ; et comment ont été reçues ces colonnes, sa relation avec les lecteurs. Le processus créatif en question semble se réduire à consommer des bières devant une machine à écrire. David Stephen Calonne et d'autres critiques ont mis en avant le fait que Bukowski, en plus de sa tendance à boire lorsqu'il écrivait, écoutait aussi de la musique classique à la radio, pour l'aider à former sa pensée et donner une musicalité à ses écrits. À la question posée par un journaliste du *New York Quarterly*, « Comment écrivez-vous ? », Bukowski répond : « I write right

off the typer. I call it my “machinegun”. I hit it hard, usually late at night while drinking and listening to classical music on the radio and smoking mangalore ganesh beedies. » (Bukowski, 2003 [1985] : 196)

Il n’en dit rien dans la préface de *Notes of a Dirty Old Man*, soit parce que, s’agissant de colonnes hebdomadaires dans un journal, il ne se sentait pas le devoir de faire un excellent travail d’écriture et ne ressentait pas le besoin d’écouter cette musique, soit qu’il voulût préserver le mythe du poète alcoolique. On retrouve pourtant dans cette introduction ce que certains lecteurs attendent d’une préface : un regard sur la vie privée de l’auteur, non fictionnalisée, contrairement au texte qui la suit. Le terme autobiographie, ou mémoires, peut aussi être employé à la description de ces introductions, qui ajoutent au contenu fictionnel des textes une part de vérité. Comme l’explique Gleize, la préface reste un discours propre à celui qui l’écrit : « *Je, nous, vous* : La préface est, tendanciellement, un discours à la première personne du singulier : l'auteur s'y expose et s'y propose, et s'y impose, comme auteur, et comme tel type d’auteur ; il constitue de lui-même une image au plus près de ce qu'il croit être sa vérité (schéma de l'intentionnalité), ou de son intérêt stratégique. » (1980 : 14) Comme toujours chez Bukowski, il faut mettre entre guillemets ce terme de « vérité », et en exergue l’utilisation du possessif « sa » qui, tel qu’utilisé par Gleize, semble particulièrement bienvenu.

Les préfaces écrites plus tardivement par Bukowski sont rédigées pour des textes contenus dans des nouvelles publications mais précédant la préface d’une dizaine d’années. Il doit revenir sur son écriture et sa vie passées, parfois jusqu’à trente ou quarante ans en arrière. C’est ce qui caractérise les préfaces qui suivent : Bukowski écrit dans le cadre d’une réédition de ses textes. Il doit lui-même revisiter le contexte de l’époque.

Dans son introduction à « Aftermath of a Lengthy Rejection Slip », paru en 1983, Charles Bukowski rédige une préface génétique dans laquelle il explique pourquoi, dans les années 1940, il voulait tout particulièrement être publié par *Story*. Il décrit la relation épistolaire qu’il entretenait avec l’éditeur de ce magazine, et qui se limitait à des envois de nouvelles, suivis de rejets, l’éditeur l’invitant tout de même à continuer de lui envoyer ses textes. On a toujours, même à la lecture des préfaces de Bukowski, l’impression qu’il raconte une histoire. Celle-ci est l’histoire d’une réussite, décrite en toute humilité : un soir, il reçoit une lettre qui, cette fois, n’est pas un rejet. Il explique qu’il attendait ces lettres de refus avec une impatience toute relative, mais concernant cette dernière, avec ces quelques mots d’acceptation, il préfère décrire ses actions plutôt que des sentiments : la lecture et relecture, à de nombreuses reprises, de la missive de l’éditeur Whit Burnett, montrent son appréciation pour cet homme, mais aussi son bonheur (dissimulé dans le silence, palpable même à l’écrit) d’être enfin publié. La nouvelle, parue dans le numéro de *Story*

de mars/avril 1944, concerne précisément ces lettres de refus, par ce même éditeur, qui donna son accord pour la publier dans *Story*. Abel Debritto parle d'une période de quatre ans de refus constants, dans *Story* et d'autres magazines, avant cette percée (53). Une de ses nouvelles fut publiée par la suite dans *Matrix*, « Cacoethes Scribendi » : elle consistait dans une conversation imaginaire entre un éditeur de magazines, probablement Burnett, et l'auteur. Croyant n'être pas à la hauteur, Bukowski arrêta d'écrire en 1945, pour débuter ce qu'il appelle sa période de dix années de beuveries : « Likewise, in an effort to solidify his ten years drunk myth, Bukowski repeatedly declared in interviews that he had not produced any writing from 1945 to 1955, probably because he believed that his literary production during that period was rather unaccomplished. » (Debritto : 179) Bukowski revient presque quarante ans après sa première publication, sur la genèse de sa carrière d'écrivain dans l'introduction à « Aftermath of a Lengthy Rejection Slip ». Grâce à elle, nous comprenons mieux le travail ininterrompu et sans relâche accompli par Bukowski dans le but de devenir un écrivain publié : cet écrivain célèbre désormais, notamment outre-Atlantique.

Une autre préface est publiée la même année, pour *The Bukowski/Purdy Letters 1964-1974*. Elle débute ainsi : « Getting a letter from Purdy always got my day up off the floor » (Bukowski, 2018: 3354). Cette préface décrit l'expérience de Bukowski lecteur à ses propres lecteurs et à ceux de Purdy. Le livre contenant la préface est un livre de correspondance entre les deux hommes. Il décrit sa vie dans les années 1960-1970, son travail éreintant, quand la réception d'une lettre de Purdy était vécue comme « hearing from another world, indeed » (Bukowski, 2018 : 3353). Cette préface, comme celle de « Aftermath of a Lengthy Rejection Slip », a été écrite en 1983. À soixante-trois ans, il revient sur ses débuts dans les petits magazines, puis sur sa relation avec des poètes d'un « autre monde », une dizaine d'années plus tard, confirmant ainsi son affiliation à d'autres écrivains.

Dans les deux préfaces, on découvre un réel attachement aux poètes et éditeurs l'ayant aidé à survivre, à être publié, ou tout simplement secouru dans la vie. Bukowski semble reconnaissant à Burnett autant qu'à Purdy de l'avoir soutenu de différentes manières. Ces préfaces peuvent ainsi se lire comme des mémoires de Bukowski. La fin de la préface ressemble à la fin d'une lettre : « Thank you Al, Much, yrs, Buk », avec la signature qu'il avait l'habitude d'utiliser dans sa correspondance. À nouveau, la préface, comme les dédicaces et épigraphes de ses romans, est un prolongement de son texte et peut se lire comme en faisant partie intégrante. Bukowski utilise la forme épistolaire à la fin de cette préface, comme pour ménager une ouverture sur la correspondance qui suit. Purdy, co-auteur de cet ouvrage, appartient à cette communauté gravitant autour de Bukowski.

Une autre préface écrite en 1982 pour *Horsemeat* (Bukowski, Montfort, 1982), nommée « introduction » dans l'ouvrage, débute par la comparaison de son attrait pour les paris sur les courses de chevaux avec la passion de Hemingway pour les corridas. Il évoque aussi Dostoïevski et, d'une certaine manière, la comparaison avec d'autres auteurs permet à Charles Bukowski de se situer sur un pied d'égalité avec ces derniers. Le livre préfacé est sorti en 1983, avec des photographies de Michael Montfort. On y voit Bukowski assistant à des courses hippiques, observant, pariant. La préface, bien que signée « by Bukowski and Michael Montfort », a été écrite par l'écrivain seul. Il y décrit les avantages et les désavantages de ces courses, qu'il avait mentionnées comme un moyen de survie dans la préface à Al Purdy.

L'introduction à *Horsemeat* offre aussi une autre information sur sa manière d'écrire. Alors qu'il ne s'agissait, dans *Notes of a Dirty Old Man*, que de boire des bières, de s'asseoir à un bureau et d'écrire, les courses apparaissent désormais comme nécessaires à son processus créatif : « I need the racetrack. If I stay away from the track for a while, I can't type. Something about betting the horses makes this machine jump for me. That, and a couple bottles of wine. » (Bukowski, 2018 : 3366) La consommation d'alcool est mentionnée dans ses préfaces comme un outil indispensable à son écriture. Il narre ensuite ses rencontres lors de courses hippiques, ce qu'il y a vu, ce qu'il y fait. Il n'arrive pas à écrire au champ de course, pourtant on le voit dans cet ouvrage photographié tenant un carnet : il y note simplement ses paris, dont il décrit en détails l'art, en utilisant chiffres et pourcentages, que seuls les parieurs aguerris peuvent comprendre. C'est pour eux que cette préface et ce livre ont été produits. Bukowski n'évoque Michael Montfort et ses photos qu'à la dernière page, au dernier paragraphe, après avoir dédié le livre aux parieurs :

> This limited edition book is for them – the gamblers – even though it will fall mostly into the hands of collectors who won't care what I'm talking about. Michael takes great photos and when we sit down with our copies of this book we'll probably get good and drunk together, and that this how this particular introduction will end. (2018: 3440)

Bukowski, qui n'était pas connu pour sa modestie, pressent que ce livre en édition limitée a des chances d'être, dans un avenir proche, recherché par les collectionneurs de ses ouvrages. Grâce à John Martin, lui-même collectionneur de livres anciens, il avait déjà vendu sa correspondance et des manuscrits pour une somme importante à l'Université de Californie Santa Barbara (Sounes, 2010 : 102) et indiqué à certains de ses correspondants qu'ils devaient garder ses lettres, qui pourraient s'élever à un prix intéressant (Bukowski, 2014 : 114, 165). Joan Jobe Smith, dans son ouvrage *Epic Glottis,* cite d'ailleurs certains titres de l'auteur et l'augmentation de leur valeur au fil des années sur des sites de ventes, tels eBay, ou auparavant dans des librairies spécialisées comme celle de Red, ami de Bukowski :

> … Bukowski wouldn't even take five hundred dollars VRM offered him for a copy of *Scarlet* – his just-out Black Sparrow signed limited edition, just one hundred available, book of love-and-lust poems about Pamela "Cupcakes" Wood, priced at one hundred dollars. […] Next time I'd see another *Scarlet* would be in 1999, twenty-three years later; it'd be locked up, under a glass at Red Skodolsky's Hollywood bookstore, price: one thousand dollars. […] [p30] While she (Pamela Cupcakes Wood) gently unwraps her precious cargo: a copy of *Scarlet* offered five thousand dollars for ten years ago, she smiles at me. (2012 : 25, 30)

Conscient de l'intérêt de ses livres et autres écrits pour les collectionneurs, Bukowski en fait mention dans les préfaces, afin, le cas échéant, de stimuler leurs ventes.

Roynon déclare à propos des préfaces auctoriales : « Yet, as often as not, authorial prefaces are indicative of a lack of confidence, and express a desire to achieve what is ultimately impossible: full control over the reception of a text. » (88) Il semble au contraire que Bukowski, dans ses préfaces, fasse preuve de confiance, non pas en lui-même, mais dans la qualité de ses publications, et envers ses éditeurs pour la réception de ses livres.

L'auteur a aussi écrit un avant-propos pour *Roominghouse Madrigals* en octobre 1987. Ce recueil de poèmes paraît en 1988 et rassemble le meilleur de ses « *early poems* », certains ayant déjà été publiés sous forme de recueils, d'autres trouvés dans de vieilles éditions de magazines d'avant-garde à tirage limité. Il explique pourquoi les recueils de ses débuts sont si rares, en mettant l'accent sur le rôle des libraires et le revenu apporté par les collectionneurs de pièces rares. Il compare ensuite les poèmes de ses débuts à ses nouveaux poèmes, en expliquant pourquoi chacun d'entre eux a sa qualité propre. Bukowski s'exprime sur son écriture et sur la vision qu'il en a. La préface aide à comprendre le titre choisi par l'écrivain et son éditeur pour ce recueil. Il évoque ses poèmes écrits dans des chambres miteuses, où la seule chose qui l'attendait après de nombreuses heures de travail à l'usine était sa machine à écrire. Une indication sur sa manière de réviser les poèmes conclut cette introduction : « The poems were sent out as written on first impulse, no line or word changes. I never revised or retyped. To eliminate an error, I would simply go over it thus: #########, and go on with the line. One magazine editor printed a group of my poems with all the ########'s intact. » (Bukowski, 2007 [1988]: 224)

En lisant ces préfaces, on lit l'histoire de Charles Bukowski, de ses débuts à ses succès littéraires, à la façon d'un récit nécessairement « mythique », comme le souligne Jean-Marie Gleize :

> Le prescriptif est absolument un discours de légitimation. D'où qu'il n'évite jamais l'énoncé *génétique* […] et que cet énoncé génétique se double et s'amplifie, dans un très grand nombre de cas d'un énoncé *généalogique*, de l'inscription monumentale de l'ombre des Pères : les préfaces, comme les manifestes ne cessent d'écrire l'histoire de la littérature, — sur le mode, du récit *mythique*. (1980 : 15-16)

Ces préfaces de Bukowski, dans lesquelles il traite de son processus d'écriture et de ses liens avec des poètes et éditeurs indépendants, permettent de dessiner les contours d'un cercle littéraire et

d'entrevoir les relations qu'il entretint avec quelques-uns de ses pairs. Celles-ci apparaissent plus clairement lorsque Bukowski préface des livres d'autres auteurs ou qu'à l'inverse d'autres auteurs préfacent ses livres.

3.3 Préfaces de Bukowski pour d'autres auteurs

C'est aussi en écrivant des introductions, préfaces, avant-propos, aux livres d'autres auteurs ou poètes que Bukowski démontre sa capacité à apprécier d'autres formes de littérature, mais aussi à s'intégrer, volontairement ou non, à un cercle artistique. Ses introductions à des livres ou recueils de poésie de Jory Sherman, Steve Richmond, Douglas Blazek ou encore Al Purdy, ne sont pas écrites uniquement dans un but financier ou d'auto-promotion. Bukowski entretenait une correspondance avec ces auteurs, et tous l'ont considéré, à un moment ou un autre, comme un ami, de la même manière que d'autres poètes l'interviewaient pour des journaux dans les années 1970 et 1980[43]. Mis à part Douglas Goodwin dont on peut retrouver une lettre datée de 1984 dans le recueil *Correspondance* de Bukowski, tous les écrivains/éditeurs mentionnés ci-après, pour lesquels il écrivit une ou plusieurs introductions, correspondaient avec lui, notamment dans les années 1960, aux débuts de sa publication dans les petits magazines *underground*.

Bien que n'ayant pas eu accès à toute la correspondance de Bukowski, qui se trouve désormais à la Huntington Library et dans les archives de grandes universités californiennes, seulement à celle ayant fait l'objet d'une publication, nous pouvons suggérer que ces auteurs et lui s'écrivaient, en particulier à ses débuts. Eux aussi publiaient dans de petits magazines ; et ils partageaient son goût pour une poésie qui préférait la simplicité, les phrases épurées. La plupart de ces poètes sont californiens, mis à part Douglas Blazek, un Canadien qui entretint une longue correspondance avec Bukowski et le publia dans son magazine *Olé* entre 1964 et 1968 (Debritto : 116).

Le « Foreword to Steve Richmond, *Hitler Painted Roses* » débute par « It is a sweet goddamned pleasure to write a foreword to these poems. » (Bukowski, 2018: 2882) En plus de célébrer la poésie de Richmond, Bukowski se démarque des autres poètes, des universitaires et de la société, trop conventionnels à son goût. « Richmond's poems are the feel and scream of a living man immersed in this deathshit [sic] and not wanting to go down into it. The comfortable poems of the well-known poets aren't any good to him. » (Bukowski, 2018 : 2882) Ainsi, en se positionnant hors de ces cercles, il se crée le sien propre, où il convie Richmond.

[43] Ce point est développé dans le premier chapitre de la troisième partie de thèse (section 3 : « Les entretiens »).

Richmond est aussi décrit par Bukowski comme ce dernier l'est par d'autres auteurs, avec les mêmes difficultés, notamment financières, et le même besoin impérieux d'écrire. On retrouve, dans un second avant-propos, huit ans plus tard, une description de Richmond et de sa poétique, qui rappelle inévitablement Bukowski quelques années auparavant. En 1974, l'écrivain se fait un nom, notamment après la parution des *Notes of a Dirty Old Man*, tandis que Richmond tarde à être reconnu. Pourtant, Bukowski écrit de lui : « Someday he'll be found, someday he'll be discovered, the universities and the groupies and parasites will embrace him. » (2018 : 3291) On se demande si Bukowski ne parle pas de sa propre expérience. Il poursuit : « At the moment he's safe working. The longer he's ignored the better the poems will be. I wish him a long period underground. » (3291) On comprend bien que Bukowski, d'une certaine manière, envie Richmond, qui, contrairement à lui (3280), demeure libre d'écrire sans que des éditeurs ni des fans exercent sur lui aucune pression.

L'introduction au livre de Douglas Blazek, *Skull Juices*, fut rédigée en 1970. Dans celle-ci, Charles Bukowski établit un lien entre son expérience, notamment professionnelle, et celle de Douglas Blazek : tous deux ont connu des conditions de travail similaires : « [Blazek] worked in a foundry anywhere from 8 to 12 hours a day or night, depending upon the whims of business and his bosses. » (3037) Ce travail à la chaîne rappelle les emplois précaires assurés par Bukowski et racontés dans *Factotum*, ainsi que celui qu'il a occupé à la poste et décrit dans *Post Office*. L'expérience professionnelle est un des éléments qui rapprochent Bukowski et Blazek. Il parle aussi, dans cette introduction, de la « Poetry Revolution », dont il situe les débuts aux environs de 1955, date à laquelle il termine sa période de dix ans de buverie. Des poètes comme Blazek font, d'après lui, partie de cette révolution contre l'*establishment* que Bukowski avait déjà évoquée dans l'introduction à *Hitler Painted Roses* de Richmond. Dans d'autres introductions, il déclare au contraire que la poésie n'évolue pas entre 1918 et 1971 (Bukowski, 2018 : 3230).

Dans une introduction rédigée à l'intention de Al Masarik, « An introduction to these Poems », pour le titre *Invitation to a Dying*, Bukowski fait part de sa propre insatisfaction vis-à-vis des poèmes dits classiques, une frustration que semble partager Masarik. Ce dernier fut croqué par Bukowski dans un livre intitulé *Six Poets* et publié par Vagabond Press en 1979, recueil de poèmes de six artistes, incluant aussi John Thomas Idlet, Ann Menebroker (avec qui Bukowski correspondait de manière régulière), Ronald Koertge, Lyn Lifshin, Gerda Penfold. Le fait que Bukowski ait illustré ce livre de poètes témoigne de l'entente entre ceux-ci, mais aussi de leur travail en commun. Masarik y est croqué assis sur une chaise, entouré de bouteilles, une à la main, le regard perdu ou confus, la moustache proéminente. Dans l'introduction à *Invitation to a Dying* il est décrit ainsi :

> This old man has been reading poetry for some years, mostly with a feeling of disgust, futility, and frustration (plus anger, boredom, seasickness, so forth). […]
>
> By simple I mean without accountrements that will weight it down later as a display or a trick. To be simple, to be basic is a thing that most artists simply cannot do. (3247)

Bukowski assimile l'écriture de poètes qu'il préface à ses propres poèmes, à sa propre manière de créer un poème. La simplicité des lignes, utiliser des phrases simples et des expressions claires, plutôt que des métaphores ou autres images, est la clé de voûte de son écriture. Il déclare à ce propos lors d'un entretien « I think genius is the ability to say difficult things in a simple way » (Bukowski, 2003 : 134). Les introductions démontrent que les poètes auxquels il s'affiliait avaient une écriture similaire à la sienne. Il découvre de nouveaux poètes et rédige pour eux des préfaces, de la même manière que celle qu'il avait écrite pour Douglas Goodwin en 1987, auteur qu'il connaissait pourtant déjà depuis trois ans (Bukowski, 2004 : 185). Bukowski est alors devenu une référence en la matière ; ses introductions à de nouveaux poètes sont des gages de la qualité de cette poésie *underground* qu'il affectionne et qui allie la simplicité du texte, l'humour, la rugosité et la crudité. Comme le reconnaît Rachmuhl : « Poets in Los Angeles had eiter to imitate or reject him. » (165), ce qui peut expliquer cette similitude avec d'autres poètes.

Charles Bukowski écrivit d'autres introductions pour ses amis poètes, tels John William Corrington, Jory Sherman, Al Purdy ou Carey McDonald[44]. Toutes témoignent de la présence d'un cercle artistique autour de Bukowski, groupe plus ou moins hétéroclite mais affichant des goûts semblables en matière de poésie.

3.4 Introductions par d'autres auteurs

Une des premières introductions à un texte de Charles Bukowski par un autre auteur est celle de son ami et poète John Corrington, pour le livre de Loujon Press *It Catches my Heart in its Hands*. Corrington l'intitule « Charles Bukowski at Midflight ». Bukowski a, un an plus tard, rendu la pareille à son ami, en rédigeant une introduction pour le livre *Mr Clean and Other Poems*, paru en 1964. Dans sa correspondance, il remercie vivement Corrington (Bukowski, 2014 : 73). On peut penser également à la préface de Carl Weissner à *Gedichte die einer schrieb bevor er im 8. Stock aus dem Fenster sprang*, traduit en allemand dans les années 1970. Cette préface a d'après Wooley, permis la mise en avant de Bukowski dans son pays natal :

[44] Charles Bukowski a par exemple écrit des préfaces pour *Mr Clean and other Poems* (John William Corrington, 1964), *My Face in Wax* (Sherman, 1965), *At Marsport Drugstore*, (Purdy, 1977), *Bukowski/Purdy Letters* (Bukowski, Purdy, 1983), *Beyond that Further Hill* (Carey, 1989).

> With this opening, Weissner evokes a mixture of fascination and foreboding, his account reads like a naturalist's search for some rare or grotesque creature in its natural habitat. In fact, the account itself played an important part in elevating this creature, Charles Bukowski, to quasi-mythical status in West Germany. It comes from Weissner's *foreword* [my italics] to a collection of Bukowski's poetry he had translated entitled *Gedichte die einer schrieb bevor er im 8. Stock aus dem Fenster sprang* and its metonymic suggestion of a wild, excessive, slovenly, and dilapidated man, followed up by a description of Bukowski's monstrous appearance, established an image of this American poet that would prove enduring in Germany. (Woolley, 2008 : 110)

Les préfaces rédigées notamment après la mort de l'auteur ont produit quant à elles un effet promotionnel sur les lecteurs potentiels, et témoignent, elles aussi, de son insertion dans un monde littéraire propre, même si à première vue le choix des préfaciers, en France, aux États-Unis ou encore en Angleterre, semble avoir été guidé par des motivations commerciales, ou pour évoquer des questions de traduction. Elles démontrent aussi les liens professionnels et artistiques, créatifs, noués entre le préfacier et l'ouvrage.

Les livres originaux de Black Sparrow Press n'étaient pas préfacés par d'autres auteurs et il semblerait qu'aux États-Unis, Ecco, qui avait repris la publication des titres de Bukowski, n'ait pas non plus opté pour des préfaces, dont l'inclusion reste un choix éditorial. Les nouveaux livres publiés ces trois dernières années ont été édités par Abel Debritto, spécialiste de Charles Bukowski, mais on ne trouve pas non plus d'introduction dans ces ouvrages, seulement une courte biographie de l'auteur et un de ses « doodles[45] ». Des romans de Charles Bukowski sont publiés par Ecco en format poche sans préfaces.

Les éditions City Lights poursuivent également la publication de l'écrivain. À la différence d'autres livres publiés ces dernières années, les préfaces apparaissant dans les livres de City Lights sont toutes signées par David Stephen Calonne, un spécialiste de Charles Bukowski et éditeur de cette maison, dont le travail est décrit ainsi sur le site Internet de City Lights :

> [He] has edited four previous books of uncollected prose by Charles Bukowski for City Lights: *Portions from a Wine-Stained Notebook: Uncollected Stories and Essays, 1944-1990* (2008), *Absence of the Hero: Uncollected Stories and Essays, Vol. 2: 1946-1992* (2010), *More Notes of a Dirty Old Man: The Uncollected Columns* (2011), and *The Bell Tolls for No One* (2015). He is the author of several books, including the critical study *Charles Bukowski*, and the editor of *Charles Bukowski: Sunlight Here I Am/Interviews and Encounters 1963-1993*.[46]

La mention « edited and introduction by David Stephen Calonne » se trouve en couverture, mais en bas de page, en filigrane. Les livres de Bukowski publiés en 2009 par Virgin Books, sous-branche du groupe éditorial Random House (devenu Penguin Random House en 2013), sont

[45] On peut les assimiler à des griffonnages ou croquis, qu'il avait l'habitude d'inclure dans sa correspondance.
[46] Ce résumé se trouve sur la page web de *The Mathematics of the Breath and the Way*, City Lights. (consulté le 20 juin 2019)
http://www.citylights.com/book/?GCOI=87286100290500&fa=author&Person_ID=8299&PublisherGCOICode=87286

préfacés par des auteurs différents des préfaciers de titres sortis six ans plus tard chez Canongate. Parmi les premiers, on retrouve entre autres Neeli Cherkovski, ami et biographe de Charles Bukowski, pour le livre *Factotum*.

Michael Connelly rédige la préface de *Pulp*. D'après la biographie présente sur son site web[47], il aurait pris la décision de devenir romancier après avoir lu les livres de Raymond Chandler. *Pulp* est d'ailleurs considéré comme une parodie des romans policiers de Chandler (Madigan : 452). Ce lien entre Raymond Chandler et Charles Bukowski est peut-être une raison supplémentaire pour laquelle Connelly a accepté de préfacer Bukowski, en plus de son intérêt pour l'œuvre de ce dernier. En 2009, Niall Griffiths, auteur anglais installé au Pays de Galles, préface *Post Office* en 2009 et Barry Miles, un des biographes de Charles Bukowski, le roman *Women*.

Ces trois auteurs entretiennent tous un rapport particulier à Bukowski ou à son écriture. Le préfacier le plus connu d'un public généraliste, Michael Connelly, a préfacé le dernier roman de Bukowski. Ce livre est considéré comme le plus distinct de la bibliographie de Bukowski, mais aussi le moins bien écrit. Indiquer, en première de couverture, la mention d'une préface de Michael Connelly, auteur de best-sellers américain, peut relever d'un objectif purement promotionnel, concernant un livre dénué de qualités littéraires d'après certains critiques. Bukowski lui-même déclarait dans un entretien à propos de *Pulp* : « It's going to ruin my reputation. Lots of bad stuff in it. I hope I've done it on purpose. » (Freyermuth, 2011 [1996] : 1173)

Niall Griffiths est un des seuls préfaciers de livres de Bukowski à être sous contrat avec la maison d'édition Penguin Random House. Les autres auteurs ont vraisemblablement été choisis en raison de leurs affinités avec l'écrivain. Les préfaciers des deux romans de Charles Bukowski publiés par la maison d'édition Canongate sont Roddy Doyle pour *Ham on Rye* et Howard Sounes pour *Hollywood*, en 2013. L'un des préfaciers est un auteur « maison » de Canongate. L'autre préface est rédigée par le biographe le plus connu de Charles Bukowski, dont la biographie se trouve aussi faire partie du catalogue de cette maison.

Ces préfaces de quatre à cinq pages sont allographes. Le nom du préfacier est mis en avant sur la jaquette du livre. Les éditeurs ont choisi, pour chaque ouvrage, des écrivains ayant un rapport avec le titre en question. Le but des préfaciers n'est pas d'écrire un commentaire détaillé de l'écriture du roman, mais plutôt de décrire leur propre parcours, et la genèse de leur rencontre, en tant que lecteurs, avec l'œuvre de Charles Bukowski dans son ensemble. Ils répondent à la

[47] Cette biographie indique : « Michael Connelly was born in Philadelphia, PA on July 21, 1956. He moved to Florida with his family when he was 12 years old. Michael decided to become a writer after discovering the books of Raymond Chandler while attending the University of Florida. Once he decided on this direction he chose a major in journalism and a minor in creative writing — a curriculum in which one of his teachers was novelist Harry Crews ». (consulté le 03 mars 2019) https://www.michaelconnelly.com/about/

question : comment en sont-ils venus à lire Bukowski et dans quel contexte ? L'analyse des dernières préfaces parues d'auteurs connus du grand public éclaire notre propos.

La préface de Niall Griffiths révèle des analogies entre sa propre vie avant de devenir écrivain professionnel et celle de Bukowski. Lui aussi travaillait à la poste, la Royal Mail anglaise ; il décrit cet emploi comme ennuyeux et répétitif, et ses collègues et employeurs comme nocifs. Un jour, il acquiert une version peu onéreuse de *Post Office*, la lit, la dévore : le livre remplace son besoin de nourriture pour la journée. La découverte de *Post Office* et de son auteur lui a permis de comprendre le monde dans lequel il vit ; et il déclare que l'influence que Bukowski a pu exercer sur lui est imputable à son attitude plutôt qu'à son style littéraire, qu'elle tient davantage à l'image de l'auteur. En quelque sorte, Bukowski devient son alter ego, le pousse à voir sa vie et son travail d'une manière plus sereine. Il décrit l'écriture de Bukowski comme « messy, ramshackle, rambling, structurally chaotic, held together, it seems, by bits of Sellotape and string » (Griffiths, 2009 : viii), aussi désordonnée que le monde qui nous entoure. Il explique aussi que l'œuvre de Bukowski doit être comprise dans son ensemble, les bons écrits joints aux mauvais : « some of it great, some of it good, some of it bad, some of it terrible. » (2009 : ix) Niall Griffiths dépeint ce que les lecteurs de Bukowski pensent de son œuvre. Sans des erreurs et une écriture qui paraît peu soignée, Bukowski ne serait pas Bukowski.

L'introduction de Neeli Cherkovski à *Factotum* est plus personnelle, car il était un ami proche de Bukowski et son premier biographe. En tant que tel, il décrit ce livre comme une étape particulière de la vie et de l'écriture de l'auteur, en commençant par évoquer les aventures de Chinaski. Il explique le sens de « factotum » : « a guy who does any job that comes along. » (Cherkovski, 2009 : v) Comme Niall Griffiths, il mentionne le statut d'*outsider* du personnage principal, mais pour des raisons différentes. À ses yeux, Henry Chinaski est l'*outsider* ultime. Il déclare ensuite que Bukowski et Chinaski ne font qu'un, ce sur quoi de nombreux critiques et universitaires s'accordent : « The Chinaski of Factotum is Bukowski himself » (Cherkovski : vi), puis, un peu plus loin, « Chinaski/Bukowski tried his luck. » (vii) Il rejoint encore Niall Griffiths sur le rapport de Bukowski ou de Chinaski à la société, qui le trahit, n'étant pas faite pour lui et le poussant à créer son propre monde.

En bon auteur de romans policiers, Michael Connelly, dans sa préface à *Pulp*, cherche évidemment les « indices » sur la vie de Bukowski que ce dernier a cachés dans ses ouvrages. Il commence avec le premier, l'épigraphe, et poursuit avec la publication posthume de *Pulp*. Il décrit le livre comme une sorte de questionnement philosophique sur la vie et la mort, l'écrivain étant, à l'époque de son écriture, atteint d'une leucémie. Il justifie aussi le choix de la forme : « detective novel as allegory and metaphor. » (Connelly, 2009 : vii) Un peu avant, il évoque sa rencontre avec

Red Stodolsky, propriétaire de la librairie Baroque Books à Hollywood, qui était un ami proche de Bukowski. La statue du visage de Bukowski créée par Lisa King, une de ses ex-compagnes, se trouvait dans sa librairie, une sorte de caverne d'Ali Baba consacrée à la littérature californienne. Finalement, Michael Connelly dépeint le roman noir comme une métaphore de la vie et de la mort. Gérard Guégan, dans sa postface à *Pulp* (2000 : 185-190) en français, avait lui aussi établi un rapport entre texte et réalité de l'écrivain mourant. Alors que les deux préfaciers parlent de « survie », Connelly traite de la vie, mais surtout de la mort. La postface de Guégan, rédigée après la mort de Bukowski, ressemble à un hommage à l'écrivain. Il y décrit, comme dans une oraison funèbre, sa rencontre avec l'auteur, les liens intellectuels qu'ils entretenaient, son attrait pour l'auteur. En plus de son statut de traducteur pour la maison Grasset, Guégan avait aussi fait partie du comité d'édition du Sagittaire, la maison française qui a « découvert » Bukowski. Ce rôle de premier éditeur de Bukowski en France lui ayant permis de rencontrer l'auteur, il se sentait le devoir d'écrire, comme il le dit dans une lettre envoyée à Grasset, une postface pour *Pulp*, après l'avoir traduit[48]. Ce texte sonne comme un au revoir à un ami. Il détaille non pas des points de traductions, comme il le fait dans la postface du *Journal d'un Vieux Dégueulasse* (1995 : 311-316), mais plutôt sa rencontre avec Charles Bukowski, sa vision de l'homme derrière l'écrivain, la qualité de l'écriture. Il interprète aussi le dernier livre de Bukowski comme un adieu à ses lecteurs, l'adieu que l'auteur aurait préféré à la maladie qui l'a emporté.

Les préfaciers s'accordent sur l'influence que la lecture des livres de Charles Bukowski a exercée sur leur vie, sur leur vision de la société dans laquelle ils vivent ou vivaient à l'époque de leur découverte. Ils donnent aussi leur point de vue sur l'auteur, qu'ils l'aient connu ou non, de manière intime ou professionnelle. Bukowski ne laisse personne indifférent. Bien évidemment, s'agissant des préfaces à ses livres, on ne s'attend pas à des commentaires critiques sur son écriture. Si certains titres étaient mauvais, cela n'a, semble-t-il, pas d'importance.

Ces préfaciers d'horizons divers ont tous en commun la joie d'avoir, un jour, ouvert et découvert un livre de Bukowski. Par exemple, ils notent tous le statut d'*outsider* de Bukowski, le rôle de l'alcool dans son existence, et son rejet de la société, puis de la vie. Le cas des ouvrages publiés post-mortem par City Lights est assez différent, car l'éditeur lui-même est intervenu dans leurs introductions, recueils d'essais de Bukowski sur l'écriture, sur la vie. Il écrit aussi une introduction pour *More Notes of a Dirty Old Man* (2011). Même si on y retrouve des éléments assez généraux à propos de l'auteur et de son style, ces préfaces s'attachent surtout à éclairer le lecteur sur le choix éditorial dont résulte chaque nouveau recueil. Par exemple, l'introduction à *The*

[48] Lettre de Gérard Guégan à Anne Fasquelle, Paris, octobre 1994, Bukowski, Charles, 770, GRS 612.6 Fonds Grasset, IMEC, Caen.

Mathematics of the Breath and the Way, paru en 2018, est dotée d'un titre, « Charles Bukowski on Writers and Writing », et signée par David Stephen Calonne. Elle se lit plutôt comme un texte universitaire qui justifie la sélection des textes constitutifs du recueil.

L'ensemble du péritexte auctorial démontre l'existence d'un cercle littéraire autour de Charles Bukowski. Ce péritexte auctorial se révèle assez limité, et la signature de l'auteur, les épigraphes et dédicaces, semblent être les seuls péritextes sur lesquels les éditeurs n'interviennent pas, ou seulement après son décès. Une préface, même rédigée par Bukowski, semble avoir sa place uniquement par le choix de l'éditeur. Pour continuer cette étude et comprendre qui a participé à la publication de l'auteur, évoquons à présent les péritextes éditoriaux, qui ont eu un impact très important sur la confection des livres et leur diffusion internationale. Les titres appartiennent à l'auteur, mais ne sont pas uniquement de son fait : les éditeurs ont assurément influencé leur choix. Notre analyse porte aussi sur les traductions, avec notamment l'exemple des traductions françaises. Nous verrons que les décisions éditoriales ont eu une incidence sur l'homogénéité de la production en français de l'auteur. Enfin, l'étude des couvertures de livres présente le rôle des illustrateurs ou des illustrations choisis par les éditeurs. Le rôle de l'illustrateur a une incidence double, sur ce qui devient l'image d'auteur, et sur la qualité des livres publiés dans divers pays.

Chapitre 3. Le péritexte éditorial

> The importance of peritext, such as titles, layout, prefaces, and notes cannot be overestimated. The material medium through which the printed text is made accessible to us is also a combination of peritextual features, such as paper, ink, and bindings. The nature and arrangement of these features can often be meaningful, as these choices, not only dependent on the author, are prescribed by a combination of aesthetic fashions, market positioning, and financial concerns. (Claes, 2010 : 200)

Le péritexte éditorial a été défini par Lane comme englobant la couverture d'un livre, la jaquette, le prière d'insérer (1992 : 105). Bien que le titre soit en général considéré comme un péritexte auctorial, se retrouvant notamment sur jaquette et couverture et dans de nombreux épitextes, que ces derniers soient auctoriaux, comme la correspondance de l'auteur, ou éditoriaux, comme les revues de presse, nous avons fait le choix d'intégrer les titres à cette partie consacrée au péritexte éditorial dans la publication de Charles Bukowski. Ces titres sont choisis par l'auteur, parfois par l'éditeur, et la première sous-partie incluant les titres s'explique par le fait que ces derniers se trouvent à la périphérie entre péritexte auctorial et éditorial. Les préfaces, elles aussi, pouvaient être un fait éditorial. Cette division n'étant pas nette, l'on peut se permettre de déplacer les titres vers le péritexte éditorial.

Ces titres ont une importance capitale dans la publication de Charles Bukowski. Ils se retrouvent en bonne place sur les couvertures et jaquettes de ses ouvrages ; mais ils permettent également d'analyser les effets de traduction, Bukowski ayant été publié dans plus de quarante langues. Ainsi, l'analyse des titres permet un passage du péritexte auctorial au péritexte éditorial et confirme le rôle prépondérant des éditeurs dans la confection et la création des livres.

1. Le choix des titres

Le titre d'un ouvrage peut faire un livre. Certains restent dans l'imaginaire collectif et la culture populaire bien après leur apparition : *Roméo et Juliette, Candide, La Curée, To Kill à Mockingbird, American Psycho* sont autant de réussites titulaires. Un livre est son titre ; le titre est « la mention la plus avancée, la plus éclatante, la plus redoutable de l'ouvrage. » (Nyssen : 42) Les fonctions de ce titre sont diverses : « frapper l'attention, donner une idée du contenu, stimuler la curiosité, ajouter un effet esthétique pour parfaire la séduction d'un titre... ainsi sont mises en évidence les principales fonctions assumées par celui-ci : fonction référentielle (centrée sur l'objet), fonction conative (centrée sur le destinataire), fonction poétique (centrée sur le message). » (Duchet, 1973 : 49) Genette a consacré environ cinquante pages de *Seuils* (59-106) à analyser et à décrire ce seul paratexte. Si son titre est mal choisi, le livre a peu de chances de se vendre. À l'inverse, s'il est bon, le succès commercial lui est promis, indépendamment de la qualité littéraire

du texte. Le choix des titres est un sujet passionnant, que ce soit pour l'auteur ou son éditeur. Dans les maisons d'édition, la question du choix du titre est celle qui revient le plus souvent lors de conversations en interne, notamment pour un livre traduit. Tout le monde peut donner son avis et participer à la recherche du titre qui favorisera le livre chez les libraires et dans les médias, lesquels débattent eux aussi du titre d'un ouvrage et de sa traduction dans leur pays.

Outre ceux de ses livres, Bukowski avait choisi le titre d'un magazine publié en collaboration avec Neeli Cherkovski, *Laugh Literary and Man the Humping Guns*, paru en trois numéros entre 1969 et 1972. Ce titre démontre la difficulté de s'accorder. Bukowski voulait au départ nommer le magazine « The Contemporary Review : a Non-Snob Journal of Active Creativity Now » (Charlson : 324). C'est une décision alternative, prise en collaboration avec Neeli Cherkovski qui lui a conseillé de remplacer le terme « Fucking », que Bukowski souhaitait utiliser au départ, par « Humping » (Sounes, 2010 : 98). L'originalité du second choix montre la manière dont Charles Bukowski s'affranchissait des conventions grammaticales et jouait avec les mots pour leur donner une musicalité. Malgré cela, lorsque l'on étudie l'ensemble des titres de ses livres, on note un certain classicisme et à travers des recherches plus poussées, on comprend que l'auteur n'est pas nécessairement celui de tous ses titres. L'éditeur a pu modifier ou proposer des titres alternatifs à ceux que Bukowski imaginait, parfois sans son accord. Roy remarque à ce propos que les « abréviations et autres modifications des titres littéraires s'opèrent le plus souvent sans le consentement de l'auteur. » (2008 : 48)

Si certains de ses titres sont devenus classiques, comme *Women*, ou *Crucifix in a Deathhand*, ce n'est pas uniquement le résultat du travail de Bukowski. L'éditeur a de plus pu apposer sur certaines couvertures un sous-titre générique comme l'indication « roman », « poèmes », « nouvelles », explicitant pour le bénéfice du lecteur ce que ce dernier tient en main ou est en train de regarder.

L'étude des titres de Bukowski explique un peu mieux la relation, parfois purement épistolaire, entre ses éditeurs et lui. Partons de ce constat : les livres, selon leur contenu (prose longue ou textes courts), ont des titres de longueur assez homogène. S'agit-il d'un choix délibéré de l'auteur, de l'éditeur, ou des deux, ou cette homogénéisation s'est-elle créée au fur et à mesure, sans stratégie particulière de la part de leurs créateurs ? L'étude des titres permet aussi de comprendre le fonctionnement des maisons d'édition publiant dans d'autres pays, notamment par l'exemple de la France.

1.1 L'homogénéisation des titres par genres

Avec une soixantaine d'ouvrages et des éditeurs différents, il est difficile d'identifier une organisation claire dans le choix des titres chez cet auteur. Mais on remarque que leur longueur suit une certaine logique. Si l'on examine les titres de l'auteur selon le genre des textes, qu'il s'agisse de romans, poèmes ou nouvelles, on peut commencer d'établir une classification.

Les titres des recueils de poèmes de Bukowski sont en général très longs, ce qui est assez rare dans l'édition contemporaine. Les éditeurs préfèrent des titres courts et concis, comme ceux de ses romans, qui ne dépassent pas un groupe de trois mots. La différence entre les phrases courtes, claires, de ses romans, et ses longs poèmes de plusieurs pages, se retrouve dans les titres. Les recueils de poésie ont des titres longs, portant sur des thèmes assez récurrents dans l'œuvre de Bukowski, comme décrits précédemment par David Stephen Calonne dans son introduction au recueil d'entretiens et interviews *Sunlight Here I am.*

Outre leur longueur, six mots en moyenne, les titres de recueils, qu'il s'agisse de recueils de poèmes ou de nouvelles, semblent plus recherchés que ceux des romans, et contiennent des références qui renvoient au « microcosme » de l'auteur. Gerald Locklin dans *A Sure Bet* décrit de manière assez critique les titres des premiers livres de Bukowski comme « hothouse romanticism » (Locklin, 1996 : 39). On pense à *Flower, Fist and Bestial Wail* (1958), *Longshot Pomes for Broke Players* (1961), *Run With the Hunted* (1962), *It Catches my Heart in its Hands* (1963).

Le dernier de cette liste, publié par Loujon Press, est un « emprunt » à un poème de Robinson Jeffers (Weddle, 2007 : 1376) intitulé « Hellenistics ». Bukowski n'hésitait pas à emprunter aux écrivains qui l'inspiraient, ou qu'il admirait ; on pense notamment à John Fante. Ainsi, l'utilisation de la phrase « it catches my heart in its hands » pourrait être un hommage à Jeffers, dont l'influence sur Bukowksi est décrite par Calonne en ces termes : « and Robinson Jeffers, one of Bukowski's favorites, also pondered mand and hawk, wild swan, roan stallion » (Calonne dans Bukowski, 2003 : ix). Mais on aurait pu imaginer un mélange, un « collage » d'autres auteurs que Bukowski appréciait : par exemple Carson McCullers et son célèbre *The Heart is a Lonely Hunter*, ou encore *The Catcher in the Rye* de J.D. Salinger. L'intertextualité dans ce titre permet aux lecteurs de se l'approprier plus facilement, en reconnaissant des références à d'autres ouvrages. Neeli Cherkovski évoque l'intérêt de Bukowski pour McCullers en ces termes : « There were others, like Carson McCullers, who blended the real and the magical together. Hank could feel the hot, humid nights in the South that she sketched, and touch the odd characters populating her books. "Jesus", Hank would say. "You people are my friends" – referring to the characters in the novels. » (Cherkovski, 1991 : 39) Cet ouvrage fut publié en 777 exemplaires, mais

Bukowski ne tarit pas d'éloges sur sa qualité dans sa correspondance. En ce qui concerne le second, publié par la même maison d'édition en 1965, *Crucifix in a Deathhand*, on apprend que Jon Webb décida d'utiliser le titre de l'un des poèmes qu'il regroupe (Weddle, 2007 : 1677).

Les titres des débuts de Bukowski sont empreints du « romantisme » relevé par Locklin (voir par exemple la mention des « Fleurs » de *Flower, Fist and Bestial Wail*), mais on y retrouve aussi une inspiration gothique, à travers l'utilisation de termes tels que « deathhand », « crucifix », « hunted… », transposés par les premiers éditeurs de Bukowski dans les illustrations de couverture. Dans un ouvrage consacré à la maison d'édition Loujon Press et au magazine *The Outsider* créé par Jon et Gipsy Lou Webb, Jeff Weddle déclare que Bukowski était respectueux du jugement des éditeurs quant aux titres (2007 : 1378). Comme en témoignait déjà son rapport à E.V. Griffith quelques années auparavant, Bukowski était conscient du pouvoir des éditeurs sur la publication de ses ouvrages. Il s'agit ici des prémices de son œuvre, et il est intéressant de se demander si la prise de décision quant au choix des titres d'ouvrages a évolué en faveur des éditeurs ou de l'auteur. On pense notamment à la relation entre John Martin et Charles Bukowski.

Pour en revenir aux autres titres « longs » de Bukowski, après les livres de Loujon Press, notons un goût prononcé pour le vulgaire. Il n'est plus ici question de « romantisme », mais plutôt d'une volonté de choquer le public, et d'amuser les lecteurs. Tout d'abord avec *All the Assholes in the World and Mine* en 1966, tiré à 400 exemplaires, puis le célèbre *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness* en 1972 par City Lights. Le titre de 1966 avait été mentionné dans une lettre à Douglas Blazek rédigée en juillet 1965, en conjonction avec un autre titre qui sortit un an plus tôt intitulé *Confessions of a Man Insane Enough to Live with Beasts* : « t'inquiète pas au sujet du papier pour *Asshole Insane Enough to Live Between Breasts*, le plus important est que tu aies pu déchiffrer et comprendre le manuscrit, mais je n'en ferai un roman que si ça me chante je crois… » (Bukowski, 2014 : 124) Bukowski s'amusait du choix de ses titres, lequel, dans ce dernier exemple, semble avoir été le sien.

Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness en 1972, bien qu'épais de cinq cents pages, sortit tel quel. Il ne fut divisé en deux tomes que quelques années plus tard, pour devenir *Tales of Ordinary Madness* et *The Most Beautiful Woman in Town*, titre d'une des nouvelles qui le constituent. Ces deux titres et divisions sont encore utilisés aujourd'hui dans les rééditions. En février 1972, Bukowski écrit à Carl Weissner, au sujet de ce livre de cinq cents pages : « J'essaierai de t'avoir un bouquin chez City Lights quand il sortira, je pense que les histoires sont vraiment plus épouvantables (meilleures) que celles de *Notes of a D.O. Man*. Au lieu de l'appeler Bukowskiana (ça n'était pas mon idée), je l'ai réintitulé *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness.* » (2014 : 253) Ici, Bukowski explique qu'il

a posé son véto en rejetant le choix initial des éditeurs. On peut ainsi supposer que ses premiers titres procèdent d'une collaboration fructueuse entre l'artiste et son ou ses éditeurs plutôt que d'un choix imposé. Le titre fut traduit en allemand *Fuck Machine*, gardant quelque peu l'idée pornographique, sexuelle, du titre original, mais réduisant drastiquement la longueur. *Fuck Machine* est tiré du titre d'une des nouvelles de ce recueil. Ces titres, assez peu conventionnels, permettent à Bukowski de sortir du lot.

1.2 L'évolution des titres de roman

Dans sa correspondance, Bukowski décrit l'évolution de sa pensée concernant le titre de son roman *Women* à John Martin, son éditeur de Black Sparrow Press, le 22 janvier 1976. Il lui déclare que son prochain roman (le troisième après *Post Office* et *Factotum)* va s'intituler « *Love Tales of the Hyena* » (Bukowski, 2014 : 289). L'écart est grand entre *Women*, assez généraliste, et *Love Tales of the Hyena*, qui porte l'idée d'animalité. Bukowski aimait inclure les animaux (Calonne dans Bukowski, 2003 : xi)[49] et l'idée de dureté de la vie dans ses titres. La hyène est considérée comme une bête violente et diabolique, que ce soit dans la littérature ou dans la culture populaire (comme par exemple le *Roi Lion* de Disney). Le terme « contes » sous-entend aussi une forme de mensonge, à l'encontre de la réalité, ou du moins un aspect imaginaire du récit. Ce titre était contraire à son penchant pour l'autofiction ou l'autobiographie. *Women*, au contraire, dit à la fois tout et rien. Il invite au questionnement. Pour les lecteurs de Bukowski et les connaisseurs de ses écrits, le contexte est familier, Bukowski aimant parler des femmes de manière très crue. Pour les non-lecteurs de Bukowski, il pourrait tout aussi bien s'agir d'un essai anthropologique sur les femmes, mais l'association avec le nom de l'auteur, ainsi que l'image de couverture, contredit cette généralité, de même que le titre générique « a novel » ajouté à certaines éditions. Carl Weissner choisit pourtant de garder *Tales of the Hyena* en allemand, respectant le choix initial de l'auteur.

Il en est de même pour le scénario qu'il écrit pour Barbet Schroeder. *Barfly* (Bukowski, Schroeder, 1986) avait au départ été intitulé par Bukowski *The Rats of Thirst* (Bukowski, 2014 : 319). Là aussi, l'imagerie animale prévaut, ainsi que la référence à la difficulté de la vie. Le nom *Thirst*, la soif, peut être lu littéralement ou comme une sorte de parabole ; *rats* impliquerait que les personnages du film, considérés comme des animaux dangereux et sales, fussent perçus négativement par le public, avant même la sortie du film. Le choix initial confirme les dires de David Stephen Calonne, selon qui il existe un « continuum of the human and animal. For Bukowski, we are beasts and animals […] » (Calonne dans Bukowski, 2003: ix) Le changement

[49] Calonne, dans son introduction à *Sunlight Here I Am*, parle de la « prevalence of animal imagery in his titles » (Bukowski, 2003 : xi).

pour *Barfly* rend le sujet plus abordable pour le public américain, qui comprend sans ambiguïté l'implication et le sens du film. *Barfly* est un terme familier signifiant « pilier de bar » en américain, son usage permet d'éviter de multiples lectures et interprétations du titre par les spectateurs. Des discussions sur les titres de ses ouvrages se sont tenues avec ses éditeurs, mais il semblerait que, pour certains, Bukowski ait laissé à ceux-ci la décision finale, notamment pour ses premiers recueils. Dans les deux cas évoqués précédemment, on peut supposer que le titre a évolué vers un titre plus court et moins métaphorique ou imagé en raison du genre autofictionnel de sa prose.

Le titre *Ham on Rye* a quant à lui généré une incompréhension. Les traductions[50] de ce dernier permettent une mise en exergue de ce problème de fond : au premier abord le titre ne semble lié en aucune façon au thème central du livre, l'enfance et l'adolescence du personnage principal Henry Chinaski. Dans son analyse du titre, Alexandre Thiltges, étonné lui aussi par le titre *Ham on Rye*, explique que ce dernier est une anagramme pour « Amo Henry » qui, en espagnol, reviendrait à dire « Je t'aime Henry », en référence à l'amour que porte l'auteur à son père. « Le roman doit donc se lire comme un message d'amour destiné au père, un message codé, car son contenu est littéralement indicible. » (2006 : 2629) Or, rien ne prouve dans les correspondances ou les choix de titres de Bukowski, ou même dans sa vie, que Bukowski aurait voulu dédier ce livre à son père de cette manière. *Ham on Rye* représente peut-être simplement le sandwich de son enfance. Bien que nos recherches n'aient pas apporté de résultat tangible sur le choix du titre de ce roman, il paraît peu concevable que Charles Bukowski ait utilisé une anagramme, un code, pour déclarer son amour à son père ; d'autant moins que, bien que vivant en Californie, où la population hispanique représente 34 % de la population de l'État entre 1980 et 1990[51], Charles Bukowski n'a jamais, à notre connaissance, écrit en espagnol. Lui qui prônait une écriture simple, allant à l'essentiel, a peut-être choisi le titre comme un rappel de son enfance dans un monde puritain, d'origine allemande, coincé entre le père et la mère, comme dans un sandwich, un sandwich au pain de seigle. Ces interprétations de titres se poursuivent avec la traduction des œuvres de Bukowski.

[50] Nous évoquons ce titre dans la partie suivante sur les traductions et traducteurs (Section 2.1)
[51] Ce pourcentage se trouve dans le recensement américain de 1990. (consulté le 25 septembre 2020) https://www.census.gov/history/pdf/we-the-americans-hispanics-092020.pdf

2. Traductions et traducteurs

La traduction s'est développée très tôt dans la publication de Charles Bukowski. Dès la fin des années 1970, plusieurs pays choisissent de traduire cet auteur dans leur langue :

> "Bukowski is an absolute sensation in Europe," Peters says. "When 5,000 copies of the first translated edition of one of Bukowski's City Lights books appeared in Germany, they sold out overnight. The Germans have bought more than a million copies of his works. Recently he toured Germany to read his work and was mobbed on several occasions. Every major German publication, including Die Welt, interviewed him." France, Italy, and Spain also lionize Bukowski, Peters says. Many of his works have been translated and published by such respected houses as Anagrama of Spain (Sartre's publisher in that country) and Feltrinelli of Italy. At present, City Lights foreign rights director Pamela Mosher is overseeing production of Japanese, Swedish, Danish, and Dutch translation. (O'Toole : 37)

Bien que Bukowski ne révisât que très peu ses premiers jets, et appréciât presque les erreurs et les manques de ponctuation, il offre aux traducteurs la possibilité d'adapter ses textes dans d'autres langues. Dans sa correspondance, il critique les modifications de texte effectuées par d'autres personnes. Il est excédé par les changements effectués par John Martin (Bukowski, 2014 : 318) dans son ouvrage *Women*, tel que l'embellissement de termes simples[52]. Concernant *Ham on Rye*, il ne parle que de quelques modifications et d'un peu de réécriture après qu'il a terminé le livre (Bukowski, 2003 : 195).

Dans un entretien, il décrit la manière dont il écrit :

> I write right off the typer. I call it my "machinegun". I hit it hard, usually late at night while drinking and listening to classical music on the radio and smoking mangalore ganesh beedies. I revise but not much. The next day I retype the poem and automatically make a change or two, drop out a line, or make two lines into one or one line into two, that sort of thing – to make the poem have more balls, more balance. (2003 : 196)

Ainsi, l'idée d'une interprétation de son texte dans une autre langue, transformation linguistique et possiblement stylistique conséquente, semble surprenante pour un auteur réfractaire aux modifications de textes sortis tout droit de sa machine à écrire. Bukowski est pourtant ravi des traductions de Carl Weissner, qui lui acquièrent une reconnaissance de plus en plus grande à l'international, et qui lancent vraiment sa carrière. D'autres intermédiaires littéraires permettent ainsi à Bukowski d'être lu grâce à l'adaptation dans des langues étrangères. Carl Weissner fut le premier à effectuer cet effort d'adaptation dans une langue nouvelle, qui n'est autre que l'allemand,

[52] Philippe Garnier, un des traducteurs français de Bukowski, décrit aussi ces faits dans le magazine *Inrockuptibles* : « Mais Martin était plus coincé qu'il n'y paraît, prenant parfois des libertés qui rendaient fou de rage l'écrivain, comme lorsqu'il força Bukowski, pour la réimpression, à revenir sur le texte initial de *Women*, un livre qui lui tenait plus à cœur qu'il n'en valait la peine. Martin avait commis l'irréparable, changeant les "dit-il" et "I said" de l'auteur en "répliqua-t-il" ou "ajouta-t-il avec entrain" – l'anathème absolu pour Bukowski. » (2015) (consulté le 25 janvier 2021) https://www.lesinrocks.com/2015/03/13/livres/livres/la-memoire-de-bukowski-entachee-derreurs-et-contresens/

la langue maternelle de Bukowski. Il est suivi par de nombreux traducteurs français, mais aussi italiens, roumains, grecs, etc.

Une des facettes de la publication de Charles Bukowski est celle qui s'est développée à l'international. Les universitaires s'accordent sur le fait que la présence de l'écrivain en Europe, notamment, est plus forte et plus valorisée que dans son propre pays. Il gagnait le tiers de ses revenus grâce aux traductions en allemand de ses titres (Marling : 52). Dans un entretien avec Bukowski pour *Interview* en 1987, Sean Penn, acteur et ami de l'auteur, dit qu'il était « the most widely read living American writer in translation in the world today. More than 2.2 million copies of his work have been sold in Germany alone. » (Bukowski, 2003 : 94) Dès 2000, Debritto note que Charles Bukowski est traduit dans vingt langues, et a vendu plus de quinze millions d'exemplaires dans le monde (178). Joan Jobe Smith déclare que l'auteur est le poète contemporain le plus lu et vendu en traduction (2012 : 94). Les traductions prennent une place prépondérante dans sa publication.

Un livre encyclopédique sur *L'Histoire des Traductions en Langue Française - XXème Siècle*, publié en 2019, met en avant l'importance des traductions dans la réception d'une œuvre. De manière plus générale, les traductions et les traducteurs deviennent nécessaires à l'industrie du livre avec la mondialisation, particulièrement à partir des années 1980, avec une explosion des titres traduits dans toutes les langues, mais plus particulièrement de la langue anglaise vers d'autres langues[53]. Avant cela, en 1945, la « Série Noire » de Marcel Duhamel pour Gallimard fut une des premières à publier des romans noirs américains. Duhamel traduisit un nombre important de ces ouvrages, ceux de Raymond Chandler parmi les plus notables. Comme l'explique Sapiro en citant le même exemple de collection, « la présence américaine s'impose d'abord dans les genres de la littérature populaire. » (2019 : 84) L'après-guerre entraîna une passion française pour les ouvrages américains, qui se poursuit aujourd'hui. Philippe Garnier, un des premiers traducteurs français de Bukowski, explique qu'à la fin des années 1970, plusieurs maisons d'édition se pressaient d'obtenir les droits des ouvrages de Bukowski, poète populaire en Californie grâce à ses lectures. Il explique avoir commencé à traduire *Notes of a Dirty Old Man* avant de traduire *Post Office*, alors qu'il vivait lui-même en Californie, et pouvait échanger avec Charles Bukowski sur des questions de traduction (Farine, Garnier, Monnery, 2019).

[53] Yves Chevrel parle de « l'accroissement du nombre des traductions, particulièrement sensible à partir des années 1980. » (Chevrel, 2019 : Avant-Propos)

Charles Bukowski a vendu ses livres en Allemagne et en France avant même d'être publié en Grande-Bretagne[54], qui pourtant n'a pas besoin de traductions. Les traductions permettent de développer son statut de « poète Punk » (Marling : 44), ou « poète Beat » à l'international, mais surtout d'élargir son lectorat. Les premières traductions de Bukowski à voir le jour sont celles de Carl Weissner. Viennent ensuite les traductions italiennes et françaises. L'Allemagne, l'Italie et la France furent les plus friands de livres de Bukowski avant son décès. Passé les années 1980, d'autres pays les traduisent ; ils le sont désormais dans plus de trente langues.

Le rôle de Carl Weissner, important pour la signature des contrats allemands, est aussi prévalent dans la traduction : il traduisit vingt-huit livres de Bukowski. Marling discute les problèmes de traduction et la manière dont Carl Weissner a traduit Bukowski en allemand, en proposant une autre traduction possible. Bien qu'il note de nombreux changements de style dans la traduction en allemand, Bukowski déclarait que Carl Weissner améliorait ses textes dans la langue d'arrivée (Bukowski, 2014 : 300). Cette mention de changements stylistiques (Marling : 55) ne fait que confirmer l'importance du point de vue du traducteur sur un texte qu'il traduit. Dans une autre lettre de 1978 à son agent et ami, Bukowski s'enthousiasme à nouveau pour les traductions de Carl Weissner : « … et je dois te remercier encore et toujours, Carl, d'avoir traduit mes trucs de façon à ce qu'ils les aiment tant, d'avoir donné un élan à Charles Bukowski, d'avoir ramassé les droits d'auteur et d'avoir ouvert des portes pour moi. tu es l'homme miracle. » (Bukowski, 2014 : 309)

Dans les faits, on note un certain manque d'intérêt pour les traductions et les traducteurs de la part de Bukowski. Dès 1968, il demande à Carl Weissner : « Bon Dieu oui ! tu veux bien choisir les poèmes à ma place (j'espère) et les traduire pour Verlag kiepenheuer & witsch ? tu ferais ça ? (…) si tu pouvais faire le sale boulot à ma place, ça me soulagerait. » (Bukowski, 2014 : 195) Bukowski préférait laisser le soin aux traducteurs français de faire leur travail. Dans les archives de la maison Grasset, on retrouve deux mentions de Bukowski aidant les traducteurs à surmonter quelques difficultés. Par exemple, dans une lettre à Robert Pépin, traducteur de *Ham on Rye*, Charles Bukowski éclaire certains points de traduction et notamment des questions concernant la langue vernaculaire qu'il emploie. Il remercie vivement le traducteur pour l'attention portée à la traduction de cet ouvrage, un livre important à ses yeux (lettre datée du 10 septembre 1984). Michel Lederer a quant à lui reçu deux lettres de Bukowski qui explicitaient certains termes, des lettres

[54] Nous parlons ici de publication sous forme livresque. Bukowski fut publié dans des magazines *underground* en Angleterre dans les années 1960, notamment un magazine publié à Hartlepool (Smith, 2000 : 19).

agrémentées d'un petit dessin, et très polies[55]. Dans un autre cas, l'agent littéraire Eliane Benisti conseille au traducteur de faire au mieux, s'il n'arrivait pas à joindre l'écrivain.

En général, un auteur n'a pas de droit de regard sur les traductions. Il revient à la maison d'édition de la culture d'accueil de trouver un traducteur et de se porter garant de son travail. L'auteur quel qu'il soit n'a pas de droit particulier sur ce point (Cottenet : 129). Il ne semble pas que Bukowski se soit inquiété outre mesure de la qualité des traductions dans diverses langues. Cela était probablement dû à son manque de connaissance des langues cibles. Gisèle Sapiro explique que « l'auteur peut aussi vouloir contrôler la traduction : cela vaut surtout lorsque le contrat est établi sous le régime du droit d'auteur à la française, qui inclut le droit moral et donc le droit de regard sur la traduction. » (2012 : 45) Or, les contrats ont été établis sous le régime du droit d'auteur à l'américaine, particulièrement du droit de l'État de Californie et de celui de New York. Bukowski, d'après un entretien avec Duval, n'a pas eu l'occasion de vérifier ces traductions, ni bénéficié d'un droit de regard. Il est même agréablement surpris lorsqu'il apprend que *Mémoires d'un Pas Grand-chose* est la traduction de *Ham on Rye* et s'exclame : « Oh ! Ham on Rye ! C'est le nom d'un sandwich américain. Titre inutilisable en français. Personne n'aurait compris. » (Duval, 2014 : 155)

Afin de comprendre l'évolution de la publication de Charles Bukowski sous l'aspect des traductions dans divers pays, il faut procéder à l'analyse de cas particuliers. L'œuvre de Charles Bukowski, rappelons-le, est titanesque, ses ouvrages continuent à être publiés, réédités, puis traduits et retraduits encore aujourd'hui. Il serait très difficile d'évoquer toutes les traductions de tous les ouvrages de l'auteur.

Ainsi, les traductions sont étudiées de deux manières. Tout d'abord, afin d'avoir une vision globale de la traduction de Charles Bukowski à travers le monde, nous nous intéressons à celle du titre du roman *Ham on Rye* dans plusieurs langues, qui démontre une difficile homogénéisation, voire compréhension, de l'œuvre de l'auteur. Comme Genette l'indique, « le destinataire du texte est le lecteur, le destinataire du titre est le public. » (79) Les lecteurs potentiels de Bukowski à l'étranger vont se référer au titre pour se faire une idée du texte contenu dans un livre. Duchet expliquait que « deux séries [de titres] méritent une attention particulière : les réimpressions et les traductions » ; il ajoute que les « titres originaux ont fait l'objet d'un décodage avant d'être transcrits, adaptés ou transformés, compte tenu d'une situation de marché. » (60) L'étude de la traduction du titre *Ham on Rye* se fait ainsi à partir de différentes cultures d'arrivée. Un deuxième cas d'étude offre une vision plus ciblée de la traduction, dans un pays en particulier. La traduction

[55] Propos recueillis lors d'un entretien téléphonique avec Michel Lederer le 26 mai 2020.

en langue française est l'objet de ce deuxième cas d'étude, sur laquelle nous avons le plus de données, grâce aux archives de la maison Grasset, mais aussi à des entretiens et interviews de traducteurs français. Ces deux études spécifiques donnent un aperçu des difficultés qu'il y a à traduire et à représenter Bukowski de manière homogène dans un pays, ou dans le monde.

2.1 *Ham on Rye* à l'international

En 1987, un journaliste du *Los Angeles Times* déclare :

> Although Bukowski remains largely unappreciated at home, his European book sales have made him a wealthy man. Two million copies of his books are in print, most of them in translation, in languages from French to Greek to Portuguese. His latest novel, "Ham on Rye," was a best-seller in Brazil. In Germany and France his visits are major cultural events. Newspapers run front-page stories. (Ciotti, 1987 : 2)

John Martin, de son côté, explique, en ce qui concerne le premier roman de Bukowski : « That was his first novel. I published it early the next year. It has sold perhaps 75,000 copies domestically and probably 500,000 additional copies worldwide. » (Martin dans Ciotti : 3) Bukowski n'est donc pas uniquement célèbre sur le vieux continent, mais connaît aussi le succès au Brésil par exemple, où le livre *Ham on Rye* devient un best-seller en même temps que deux autres de ses titres (Dougherty, 1988 : 69). Danielle Risterucci-Roudnicky a « attiré l'attention sur la difficulté de traduire des titres dont la même traduction littérale risqu[ait] de se trouver en deçà ou au-delà du travail original. » (dans Chollier, 2017 : 136) Avec l'exemple de *Ham on Rye*, on retrouve cette difficulté, et les traductions choisies dans de nombreuses langues, qu'il s'agisse de l'albanais, de l'arabe ou encore du grec, laissent quelque peu songeur. On retrouve désormais Charles Bukowski dans toutes les librairies internationales ou en ligne, spécialisées ou non. En 2019, sur le site Goodreads[56], on trouve cent six éditions différentes de ce livre, et vingt-huit traductions dans des langues étrangères, donc plus que les douzaines de langues dont l'éditeur Ecco faisait mention lors de la parution en 2011 de *Ham on Rye* en livre de poche.

Une liste non exhaustive des traductions du titre de *Ham on Rye* dans différentes langues, trouvées sur ce site[57], est étudiée ici. Sur ce titre traduit dans vingt-neuf langues différentes, dix-sept ont gardé le thème de la nourriture, qu'il s'agisse de la traduction littérale « sandwich au jambon », ou d'expressions plus générales comme par exemple « Tout sur la table »[58]. On note qu'en arabe et en turc, la mention du jambon a été éliminée du titre, pour ne garder que le terme de sandwich, probablement dans un souci culturel et religieux. Onze titres s'éloignent de celui de

[56] Éditions de *Ham on Rye* (Bukowski, 1982), Goodreads. (consulté le 15 mai 2019) https://www.goodreads.com/work/editions/958661-ham-on-rye
[57] Cette liste se trouve dans l'annexe 1 de cette thèse.
[58] Cet exemple a été retraduit de la langue bulgare.

Bukowski. Les variations sont dues en partie au thème du livre. Il s'agit du livre considéré comme le plus autobiographique de l'auteur. Ce dernier avait eu des difficultés à le terminer, car il n'aimait pas revenir sur son enfance difficile. Le livre est publié en 1982 par Black Sparrow Press. Il s'agit de son quatrième roman, après *Post Office* (1971), *Factotum* (1975) et *Women* (1978). Le 14 mars 1982, Bukowski écrit à Gerald Locklin : « le roman *Ham On Rye* devrait sortir en été, me dit grand John. Ça signifie automne ? Si tu as déjà lu ma bio, alors tu sais pourquoi j'ai essayé pendant toutes ces décennies de resserrer les boulons, et pourquoi j'y travaille toujours. Le livre débute avec la première chose dont je me souviens et finit avec le bombardement de Pearl Harbor. » (2014 : 335) Le 6 août 1982, il écrit à Al Fogel : « *Ham on Rye* est en vente. tu sais maintenant pourquoi je fais des paris sur tout sauf sur la race humaine. » (337) Dans ce livre très personnel, il explique pourquoi et comment son expérience familiale l'a entraîné à considérer sous un jour pessimiste la race humaine dans son ensemble. Il s'agit d'un livre assez noir, empreint de moins d'humour que ne l'étaient ses précédents.

La question du choix du titre est une question fertile pour les lecteurs, témoin une conversation dans un forum consacré à l'auteur. Le titre de celle-ci, initiée par « Charlie » le 13 mars 2006, est : « Why *Ham on Rye* ? » [59]. La question a suscité quarante réponses, parfois des mêmes lecteurs, pour la plupart membres fondateurs du site et du forum. La conversation a duré deux mois, de mars à avril 2006. Ce titre, cette « marque indélébile, la marque du texte » (Hoek, 1980 : avant-propos), laisse songeurs même les plus grands fans de Bukowski, qui n'ont pas de réponse définitive à offrir. Les biographes aussi se sont penchés sur la question, notamment Howard Sounes, qui compare le titre du livre à celui de *The Catcher in the Rye* par J.D. Salinger : « It [*Ham on Rye*] addresses his childhood and relationship with his father. This title is a pun on *The Catcher in the Rye*, one of Bukowski's favorite novels, as well as meaning Chinaski was trapped between his parents, like ham on a sandwich. » (2010 : 200)

Le titre a parfois été compris dans son sens le plus littéral, un sandwich au jambon sur du pain de seigle. La traduction qui revient le plus souvent, dans des langues diverses, reste conforme à cette interprétation, celle du « sandwich au jambon », avec des variations : toasts, tranches, sandwich. Parfois, le « jambon » est même ignoré pour seulement représenter le « sandwich ». Toutes ces traductions ignorent pourtant la référence au pain de seigle, qui aurait pu avoir un sens caché, bien que Bukowski aimât la simplicité. En 2017, un article de blog écrit en langue roumaine

[59] La question est posée par « Charlie », le 13 mars 2006, sur Bukowskiforum. (consulté le 20 avril 2020) https://bukowskiforum.com/threads/why-ham-on-rye.163/
Une autre conversation sur la même question est apparue sur ce même site en 2009. Bukowskiforum. (consulté le 20 avril 2020)
https://bukowskiforum.com/threads/why-was-it-called-ham-on-rye.4390/

et consacré à *Ham on Rye* décrit la confusion que peut provoquer ce titre pour certains lecteurs, à commencer par celle du bloggeur. L'auteur de cet article déclare que *Ham on Rye* est « un titre dont j'essaie toujours de m'expliquer le sens »[60]. La traduction en roumain reste littérale, « Sandwich au Jambon », mais le sens dans la culture-cible est perdu, au profit de la confusion. On peut supposer que cette confusion se retrouve aussi dans d'autres versions et d'autres cultures-cibles.

Le titre choisi par l'édition suédoise rappelle que « le titre intrigue, retient, dispose le lecteur. Il le trompe aussi parfois. Avec le titre s'enclenche un travail d'interprétation du lecteur. » (Roy, 2008 : 50) Le titre traduit en suédois donne en français : « Ma Virginité et Pearl Harbor ». Or, le livre peut se lire comme un *bildungsroman* et, bien que Bukowski ait conté ses premières expériences avec les femmes dans ce livre, il ne s'agit pas du thème central. La relation avec son père et son enfance difficile sont surtout mises en avant. Concernant l'événement historique mentionné dans le titre, Bukowski ne relate Pearl Harbor que dans deux pages de son roman, en conclusion :

> The announcer said "A news bulletin has just come in. The Japanese have bombed Pearl Harbor. I repeat: the Japanese have just bombed Pearl Harbor. All requested military personnel are requested to return immediately to their bases!" […]
>
> The other few customers were babbling wildly about Pearl Harbor. Before they wouldn't speak to each other. Now they were mobilized. The tribe was in danger. (Bukowski 2011 [1982] : 280)

On ne peut s'empêcher de penser que la mention titulaire de Pearl Harbor dans la version suédoise, s'apparente au « traduit de l'américain » [61] dans les éditions françaises de l'auteur, c'est-à-dire un moyen promotionnel comme un autre, un rappel de la culture américaine. La mention de cet événement mondial dans un roman de Bukowski pourrait surprendre et donner envie aux lecteurs de s'aventurer dans une éventuelle histoire de perte de virginité sur fond de Seconde Guerre mondiale. Bukowski n'utilisait que peu ou pas de références aux événements politiques et sociétaux de son époque. Harrison note pourtant que, bien que l'écrivain fût apolitique, le livre *Ham on Rye* s'intéresse plus à la politique que tous ses autres ouvrages : « my discussion will center on *Ham on Rye* in which, atypically, politics are treated explicitly and in some detail » (1994 : 159-160).

Les titres choisis en langues française et espagnole ont un thème commun : « Souvenirs d'un pas grand-chose » et « El senda de perderor ». Le premier décrit le cheminement du narrateur, Henry Chinaski, à travers ses souvenirs d'enfance, pour devenir ce qu'il est aujourd'hui, « un pas grand-chose ». « Souvenirs » évoque l'idée de « mémoires », « el senda » celle d'une évolution

[60] Notre traduction. (Toma, 2017) (consulté le 6 juillet 2019) https://bookhub.ro/sunca-pe-paine-charles-bukowski/
[61] Cécile Cottenet note l'importance graduelle que prend cette formule dans l'édition française : « French publishers had furthermore become quite aware of the lucrative appeal of the label "traduit de l'américain". » (121)

vers quelque chose, ou comment devenir un perdant. Dans les deux cas, ces titres s'attachent à l'image du *loser* donnée par Bukowski et ses éditeurs tout au long de sa carrière.

Comme l'édition française – tandis que l'édition espagnole l'oublie en partie –, d'autres traductions s'attachent à cette idée de « souvenirs », en ciblant plus particulièrement l'enfance, thème récurrent du livre. On retrouve « le fils prodigue » en serbe, « un enfant parmi les cannibales » en hollandais, « le débutant », en hongrois, et le long titre allemand « le pire est à venir, ou presque la fin de l'enfance ». Ces titres, avec le thème de l'enfance, prennent des chemins variés pour créer un lien logique avec le texte de l'histoire. Nous pouvons amorcer un début d'explication sur ces choix de traductions, dont aucun ne s'apparente vraiment au titre originel *Ham on Rye*.

L'éditeur français, selon les communications internes de sa maison, avait au départ choisi le titre littéral « jambon pain de seigle », mais celui-ci n'avait aucun sens en français, et ne se rapportait pas forcément à l'enfance comme le faisait, pour Bukowski, « Ham on Rye ». Pour « Un enfant parmi les cannibales » en hollandais, on peut soutenir que le « parmi » sous-entend qu'il est pris en sandwich, les cannibales représentant les parents de Bukowski, ou le monde l'entourant, essayant de l'avaler métaphoriquement. Bukowski n'utilisait que très peu de métaphores dans ses textes. Ce titre un peu trop métaphorique n'est pas vraiment un choix satisfaisant, à notre avis. Mais il a l'audace de Bukowski, qui n'hésitait pas à utiliser des termes mémorables dans ses titres (on pense notamment à *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness*). Le « débutant » se rapproche plus de l'enfance, mais évoque surtout de l'idée de commencement, et de suite ; toutefois, on ne suppose pas avoir affaire à des mémoires, puisque rien ne l'indique. Quant au « fils prodigue », c'est un titre assez ironique, qui prend le contrepied de ceux choisis en français et en espagnol. Le « fils prodigue » distingue le sujet de sa famille et du monde qui l'entoure. Lors de la lecture de *Ham on Rye,* on ne considère pas Chinaski comme un enfant prodigue, mais plutôt comme un enfant puis un adolescent perdu dans un monde qui ne le satisfait pas.

Enfin, la version allemande est celle qui se rapproche le plus du thème central du livre, « le pire est à venir, ou presque la fin de l'enfance». La perte de l'enfance débute pour Chinaski dès les premières pages lorsqu'il se retrouve à regarder le monde sous la table de la cuisine. « The worst » exprime la négativité et la noirceur qui imprègnent ce livre, lequel diffère des autres romans de Bukowski par son manque d'humour et son sérieux. « The worst is yet to come » suppose que le livre qui se trouve entre nos mains, relatif à l'enfance du protagoniste, est de teinte sombre. La traduction en avait été choisie par Carl Weissner en 1983. Par sa longueur, ce titre rappelle ceux des recueils de poèmes ou de nouvelles de Bukowski.

Les critiques littéraires s'étaient également intéressés à ce titre lors de sa sortie en France. Dans le *Quotidien de Paris,* en 1985, Gilles Pudlowski se fourvoie quelque peu en déclarant : « Grasset annonce d'ores et déjà son petit dernier comme un chef-d'œuvre absolu. Un de plus dira-t-on. Mais retenez le titre : "Souvenirs d'un Pas Grand-chose". Ça ne s'invente pas ! » (Pudlowski, 1985). Le titre, important dans la réception d'un ouvrage, n'échappe pas aux amalgames des critiques littéraires, qui confondent titre traduit et titre original et confirment ainsi la nécessité de bien traduire celui-ci, afin de s'assurer un accueil positif dans la culture-cible (Macaud, 2018 : 194-195).

Cet exemple de traduction dans diverses langues et cultures-cibles présente les choix de traducteurs. Ces choix semblent être motivés par la culture-cible, mais aussi par l'image de l'auteur. Le thème central du texte de ce livre est aussi représenté. Le plus fréquemment, pourtant, les traducteurs ont « collé » au titre américain, préférant une traduction littérale, quoiqu'elle puisse engendrer un malentendu dans la réception. Ces confusions, ces difficultés de traductions et ces problèmes d'homogénéisation se retrouvent dans une même langue. Alors que Carl Weissner a traduit une grande partie des titres de Charles Bukowski en allemand, ce qui permit une homogénéisation de son œuvre en langue allemande, les traductions en langue française ont connu un sort différent. Le nombre impressionnant de traducteurs en français peut expliquer en partie cette difficile homogénéisation de l'œuvre de Charles Bukowski sur le territoire francophone.

2.2 Charles Bukowski en langue française

La traduction de Charles Bukowski en France a débuté à la fin des années 1970, entre 1977 et 1978, lors de l'arrivée de ses écrits en métropole. Les éditions du Sagittaire publient quatre livres de Bukowski avant leur fermeture en 1979, Les Humanoïdes Associés deux, avant de se consacrer entièrement aux romans graphiques et aux bandes dessinées. Les traducteurs de ces premiers livres publiés en langue française sont les suivants : Philippe Garnier traduit *Notes of a Dirty Old Man* sous le titre *Mémoires d'un vieux dégueulasse* puis *Post Office* sous celui du *Postier* pour Les Humanoïdes Associés en 1977 ; dans l'équipe des éditions du Sagittaire, Jean-François Bizot et Léon Mercadet traduisent *Contes de la Folie Ordinaire* (première partie du livre *Erection, Ejaculation, Exhibition and General Tales of Ordinary Madness*) ; Mercadet s'attelle ensuite à la traduction du deuxième tome intitulé *Nouveaux Contes de la Folie Ordinaire* en 1978, puis la même année Gérard Guégan traduit les deux tomes de *L'Amour est un Chien de l'Enfer*.

Dès son entrée sur la scène littéraire française, Charles Bukowski est doté de quatre traducteurs différents pour seulement six livres. La plupart de ceux-ci sont des recueils de nouvelles ou des romans, excepté *L'Amour est un Chien de l'Enfer*, un recueil de poèmes traduit par Gérard

Guégan. Bien que William Marling déclare qu'avant 1976, la plupart des publications de Bukowski en France étaient des poèmes (63), il semble que les publications antérieures à 1979 fussent surtout en prose. En effet, quoique certains poèmes soient inclus dans les recueils de nouvelles *Notes of a Dirty Old Man* et dans *Erection, Ejaculation, Exhibition, and General Tales of Ordinary Madness*, il n'y a que les deux tomes de *Love Is a Dog from Hell* qui soient des recueils de poèmes, nombre très limité en comparaison de celui des recueils de poèmes parus aux États-Unis à la même époque.

Les poèmes arrivent plus tardivement en France et, dès 1978, Grasset, qui récupère les droits d'auteur et de publication des ouvrages de Charles Bukowski en langue française, concentre la publication sur ses romans et nouvelles, avant de s'aventurer vers la poésie, traduite en grande partie par Michel Lederer. La majorité des recueils de poèmes ne paraîtront qu'après les années 1990, chez Grasset. Aujourd'hui, d'autres maisons d'édition françaises ont conclu des accords avec Grasset pour publier quelques titres de Charles Bukowski, permettant à Grasset de faire vivre son catalogue. Ainsi, vingt-quatre titres de Charles Bukowski ont été publiés en France, avec une douzaine de traducteurs. Parallèlement et dans un souci de comparaison, notons que Carl Weissner traduisit vingt-huit livres de Bukowski en allemand (Marling : 52). L'homogénéisation de l'œuvre de Charles Bukowski en France ne passe pas par ses traductions, du moins à première vue. Gérard Guégan traduisit les ouvrages de Bukowski de manière assez régulière pour Grasset, sous la direction d'Anne Fasquelle, mais cette maison fit aussi appel à d'autres traducteurs tels Brice Matthieussent, Michel Lederer ou encore Robert Pépin[62]. De nos jours, Au Diable Vauvert et 13e Note, deux autres maisons d'éditions, ont réédité ou publié de nouveaux ouvrages de Bukowski, avec, là encore, des traducteurs différents de ceux de la maison Grasset.

Mis à part les traductions de Philippe Garnier pour Les Humanoïdes Associés, les premières traductions par Guégan, Mercadet et Bizot sont des traductions d'éditeurs du Sagittaire. Gérard Guégan, à l'occasion d'un entretien téléphonique, nous a décrit la manière dont s'est créée à la toute fin des années 60 cette maison d'édition. À l'évidence, elle avait peu de goût pour « la littérature de l'époque » à l'exception de la « Série Noire » et de la science-fiction. Gérard Lebovici en serait le financier, et Alain Le Saux le directeur artistique. En plus de Floriana Lebovici, en charge de la presse, Guégan recruta Raphaël Sorin en 1972. Lors de la reprise des Éditions du Sagittaire en janvier 1975, Gérard Guégan et Raphaël Sorin font équipe avec Le Saux, Annie Lebrun qui partira au bout de deux mois, et Olivier Cohen. Toujours convaincu que Le Sagittaire devait s'abstenir de publier des livres de fiction, Gérard Guégan décide de mettre en place Contrecoup, une collection centrée sur la nouvelle science-fiction. Mais la lecture de Bukowski,

[62] Une liste exhaustive des traducteurs de Charles Bukowski en France, entre 1977 et 2020, se trouve dans l'annexe 2 de cette thèse.

puis l'influence de Jean-François Bizot, futur traducteur des *Contes de la Folie Ordinaire*, changent la donne. Tout de suite après, Guégan déclarera d'ailleurs à Eliane Benisti, qui détient les droits de *L'Amour est un Chien de l'Enfer* : « J'achète et je traduis. » *L'Amour est un Chien de l'Enfer* paraîtra deux ou trois semaines après le premier volume des *Contes de la Folie Ordinaire*. À la même époque, Les Humanoïdes Associés obtiennent les droits du *Postier*[63]. Toutes ces traductions ont été réalisées en un temps assez restreint, entre 1976 et 1978, et six ouvrages en résultèrent, ce qui confirme qu'il s'agissait bien d'une « course » contre la montre pour ces maisons d'édition[64].

Ces divers traducteurs ont permis une diffusion plus rapide des œuvres de Bukowski, mais pas forcément homogène. Philippe Garnier ne manque pas de le mentionner dans son article : plus une traduction est rapide, plus vite on peut publier un livre. Guégan en avait fait l'expérience avec le roman *Pulp*, traduit en l'espace de quelques mois, pour une sortie en librairie à peine un an après la publication américaine. Guégan père et fils traduisirent ensemble *Carnet Tâché de Vin*, alors que Michel Lederer avait traduit *Le Ragoût du Septuagénaire* quelques années auparavant. La maison Grasset ne semble pas s'arrêter aux questions d'homogénéité de l'ensemble de l'œuvre de Charles Bukowski, mais plutôt au besoin de trouver un traducteur disponible à un moment précis, dans le but d'une publication rapide. Michel Lederer traduisit quatre ouvrages de Charles Bukowski : *Je t'aime Albert* paru en France en 1983, *Hollywood* en 1991, *Jouer du Piano Ivre comme d'un Instrument à Percussion jusqu'à ce que les Doigts Saignent un peu* en 1992, *Le Ragoût du Septuagénaire* en 1997. Entre ces traductions, Brice Matthieussent et Gérard Guégan traduisirent d'autres romans et nouvelles : pour le premier *Women* en 1981, *Au Sud de Nulle Part* en 1982, *Factotum* en 1984, tandis que Guégan s'attaque à *Pulp*, *Journal d'un Vieux Dégueulasse*, *Carnet Tâché de Vin*, après la mort de Bukowski.

Les traductions sont un élément primordial de la publication en France. Sans traduction dans une langue-cible, pas de publication, ni de réception. En étudiant la communication interne de Grasset, nous avons regroupé une liste d'échanges de cent soixante-cinq lettres ou fax concernant la publication de Charles Bukowski[65]. Les sujets liés aux traductions représentaient environ 28 % de cet ensemble entre 1978 et 2006. Il peut s'agir de propos sur le paiement des droits aux traducteurs, mais les conversations les plus longues se font entre ceux-ci et le service éditorial. Les échanges sont en général assez courts, mais démontrent parfois des allers et retours entre éditeurs et traducteurs lorsque ces derniers sont en désaccord. La question des titres de l'auteur est

[63] Propos recueillis lors d'un entretien téléphonique le 2 novembre 2019 avec Gérard Guégan.
[64] Cette « concurrence acharnée entre les éditeurs » pour les auteurs américains date de la Libération (Sapiro, 2019 : 90).
[65] Ces lettres font partie des fonds Grasset (Bukowski, Charles, 770, GRS 612.5 à 612.9), consultés en juillet 2018 et septembre 2020.

fréquemment soulevée. Ces derniers sont primordiaux pour une bonne réception. Un réel effort collectif est fait dans le but de trouver le titre adéquat qui va lancer l'arsenal promotionnel de chaque livre. Si ce taux de communication concernant les traductions n'était pas suffisamment parlant, l'on n'aurait qu'à regarder les contrats signés entre les maisons d'édition américaines de Bukowski et les maisons françaises pour comprendre l'importance du rôle des traducteurs, et de leurs traductions.

Le choix du titre en français se fait avec l'accord de l'éditeur. Genette déclarait que les choix de titres se décidaient entre l'éditeur et l'auteur, mais cela n'a plus lieu d'être lorsqu'il s'agit de traductions, l'auteur n'ayant alors plus droit à la parole. Cette prise de parole est d'autant plus limitée que les contrats sont signés entre maisons d'édition américaines et françaises, toutes deux détentrices des droits d'auteur, plutôt qu'avec l'auteur lui-même. Dans le contrat signé avec Le Sagittaire pour *South of No North* en langue française, on note que les « décisions prises par l'éditeur seul [sont les] : format, présentation de couverture, prix de vente, éditions sous d'autres formes, rédaction et diffusion publicitaire. »[66] Il est mentionné dans la suite du même document qu'il ne doit y avoir « aucune modification du titre ou du contenu »[67].

Parfois, les choix de traduction de ces « lecteurs avancés » les laissent eux-mêmes dubitatifs. Gérard Guégan retraduisit *Notes of a Dirty Old Man* en 1996, qui avait été à l'origine traduit par Philippe Garnier, en critiquant vivement les traductions de ce dernier en interne. Pourtant, la traduction du *Postier* de Philippe Garnier est utilisée à nouveau par Grasset pour la réédition de l'ouvrage dans une nouvelle collection. Les deux traducteurs sont sans aucun doute en désaccord sur la question de la traduction de Charles Bukowski. Philippe Garnier avait au départ refusé à Grasset l'utilisation de sa traduction du *Postier* pour une nouvelle publication. La lettre écrite par Guégan montre une mésentente profonde entre les deux traducteurs, dont nous évoquons les styles de traduction diamétralement opposés dans une sous-partie, en comparant leurs deux traductions d'un même extrait.

Philippe Garnier, vingt ans après la remarque de Guégan, rédige une critique acerbe pour le magazine *Les Inrockuptibles* lors de la sortie du nouveau livre traduit en langue française de Charles Bukowski, *Carnet Tâché de Vin*. En légende du titre de l'article, il déclare : « Bukowski continue son éternel retour éditorial – mais pêle-mêle, et dans une traduction des plus approximatives. » Les auteurs de cette traduction ne sont autres que les Guégan, père et fils. Il revient même sur sa propre traduction des *Notes of a Dirty Old Man* :

[66] Contrat d'édition entre Le Sagittaire et Black Sparrow Press pour *South of No North, Love Is a Dog from Hell, Factotum, Women*, Paris, 1978, Paris, 1978, Bukowski, Charles, 770, GRS 612.6 Fonds Grasset, IMEC, Caen.
[67] Ibid.

> Quand, à l'été 1976, j'en bavais pour traduire *Mémoires d'un vieux dégueulasse* et demandais de l'aide, l'intéressé ronchonnait par écrit depuis l'autre bout de la ville dans son antre sur Carlton Way, à East Hollywood : "*Garnier, je ne sais pas pourquoi tu traduis celui-ci. Très petite bière. Post Office* (Le Postier) *much better…*". "Notes of a Dirty Old Man" (à l'origine publié par Essex House, un consortium de bouquins érotiques ou pornos, et ensuite récupéré par City Light Books) avait sorti Bukowski de son obscurité de prolo-poète-ivrogne, mais l'animal n'était pas dupe sur l'inégalité des textes, même sélectionnés.

Il continue sa critique de la traduction « anglais-français bâclée » :

> Mais je n'ai jamais lu un travail plus exécrable et dommageable pour un texte et un auteur, en autant d'années.
>
> Je n'ai jamais lu une traduction qui mentait avec autant de constance : contresens toutes les dix pages environ, mais surtout un délayage systématique qui ne peut qu'être délibéré. […] On préférerait ne pas s'étendre dessus – c'est trop lamentable – mais quand on "parle hors l'église", comme disent les Ricains, il faut bien étayer les griefs.
>
> Au milieu d'un texte sur l'intérêt que Bukowski porte à la merde, les traducteurs ajoutent, entre deux étrons, "*un peu comme les Nymphéas de Monet*". Et pourquoi pas Jackson Pollock ? (Garnier, 2015)

Le choix des traducteurs se fait parfois dans la douleur, pour les uns comme pour les autres, et les égos sont mis à rude épreuve. Vingt ans plus tard, les avis critiques fusent toujours. Pourtant, Gérard Guégan a continué de traduire de nombreux textes de Bukowski, et gardé la confiance de la maison d'édition Grasset. La retraduction de *Notes of a Dirty Old Man* démontre la difficulté à trouver un consensus dans la traduction des œuvres de Bukowski en France. Dans les archives de Grasset, une note indique que Garnier avait refusé d'autoriser la nouvelle publication de sa traduction de *Mémoires d'un Vieux Dégueulasse*, qui est la raison première de la retraduction de Guégan. Il est probable que Grasset, si Garnier avait donné son accord à la publication de celle-ci, n'aurait pas eu de problèmes quant à sa traduction.

La maison Grasset signe un contrat pour *Notes of a Dirty Old Man* le 14 décembre 1983, soit quatorze ans après la première publication de ce livre aux États-Unis, et six ans après sa première parution sur le sol français. Le contrat mentionne en première page que la maison Grasset ne peut publier qu'en langue française, mais que Grasset est propriétaire unique de ce droit de publication en français dans le monde : « Proprietor grants publisher sole and exclusive rights to print, publish and sell in volume form only in French language throughout the world subject. »[68] Dans l'article quatre de ce contrat, la question de la traduction est détaillée : « 4. The translation of the said work shall be made faithfully and accurately. No abbreviations, additions or alterations shall be made without consent of the Proprietor. »[69]

[68] Contrat d'édition pour *Notes of a Dirty Old Man*, Paris, 14 décembre 1983, Bukowski, Charles, 770, GRS 612.5 Fonds Grasset, IMEC, Caen.
[69] Article 4 du contrat d'édition de *Notes of a Dirty Old Man* Bukowski, Charles, 770, GRS 612.5 Fonds Grasset, IMEC, Caen.

Au moment de la republication de *Notes of a Dirty Old Man*, la maison d'édition envoie un communiqué de presse détaillant le rôle du traducteur : « Aussi Gérard Guégan, qui contribua en France à sa découverte, s'est-il chargé d'en assurer une nouvelle traduction. » Le traducteur est ici mis en avant, mais surtout de par son statut de « spécialiste » de Charles Bukowski, qui donne une légitimité à sa traduction. Or, en février 1984, la maison Grasset apprend que ce contrat, signé avec l'agent Eliane Benisti, n'a pas de valeur légale, City Lights, détenteur des droits, faisant affaire avec l'agence Hoffman, et non pas avec Eliane Benisti. Ce contrat nul et non avenu prenait pourtant la forme des contrats habituellement signés pour les droits de propriété intellectuelle : la traduction est mise en avant comme un élément fondamental de l'accord. C'est seulement à partir de 1995 que le processus de traduction, ou devrait-on dire de retraduction, est lancé. Les discussions entre le traducteur et la maison d'édition débutent en mars 1995, pour une publication en février 1996. Il fallut près d'un an à Grasset pour que la retraduction de *Mémoires d'un Vieux Dégueulasse* paraisse sous le titre modifié *Journal d'un Vieux Dégueulasse*.

2.2.1 La retraduction de *Notes of a Dirty Old Man*

La retraduction n'est pas un fait anecdotique dans la publication de livres. De nombreux ouvrages ont été retraduits, avec plus ou moins de succès. Parfois, l'évolution de la langue-cible nécessite une retraduction. La retraduction peut être définie comme « … la énième version traduite d'un texte en langue étrangère ayant déjà connu une traduction, dans les siècles passés ou le trimestre précédent. » (Kahn, 2019 : 326) Il n'y a pas de temporalité, pas de règle qui justifie les retraductions. Le terme retraduction est même difficile à utiliser dans le monde de l'édition :

> L'expression "retraduction" n'est jamais employée par les éditeurs, qui semblent la trouver dépréciative, comme si le préfixe "re" impliquait "redire", "redondance". Ils préfèrent, de loin, vanter les mérites, réels ou fictifs, d'une "nouvelle traduction", voire d'une traduction "inédite", expression qui quant à elle pourrait faire croire à l'acheteur pressé et peu aux faits des subtilités du marketing littéraire qu'il va devenir l'heureux lecteur d'un texte inédit de Kafka ou Melville. (Kahn : 326)

Berman explique la nécessité de retraduire certains textes en ces termes : « Il faut retraduire parce que les traductions vieillissent, et parce qu'aucune n'est *la* traduction : par où l'on voit que traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre : celle de la caducité et de l'inachèvement. » (1990 : I-2) Il n'y a à l'heure actuelle qu'une retraduction de Charles Bukowski en langue française, pour le recueil *Notes of a Dirty Old Man*, publié en 1977 par Les Humanoïdes Associés (traduction de Philippe Garnier) et en 1996 par Grasset (traduction de Gérard Guégan).

Les différences entre la traduction et la retraduction se font jour avant même l'entrée dans le corps du texte : tout d'abord dans le titre, puis dans l'introduction de Charles Bukowski, traduite

comme un « avant-propos » par Philippe Garnier, et un « avertissement » par Gérard Guégan. La seule chose qui ne change pas sur cette première page est son numéro : il s'agit, dans chaque livre, de la page 7. Une analyse d'un extrait de *Notes of a Dirty Old Man* et de ses deux traductions en langue française permet d'apprécier les différences d'interprétation.

> **I met Kerouac's boy Neal C**.1 **shortly before he went down to lay along those Mexican railroad tracks to die**2. **his eyes were sticking out on ye old toothpicks**3 **and he had his head in the speaker**4, **jogging, bouncing, ogling**5, he was in a white t-shirt and seemed to be singing like a cuckoo bird along with the music, preceding the beat just a shade as if he were leading the parade. I sat down with my beer and watched him. I'd brought a six pack or two. Bryan was handing out assignment and some film to two young guys **who were going to cover that show that kept getting busted**. **whatever happened to that show by the Frisco poet**, **I forget his name**6. **anyhow, nobody was noticing Neal C., and Neal C. didn't care**7, or he pretended not to. (Bukowski, 1969 : 16)[70]

> J'ai rencontré le pote à Kerouac, Neal C.*, juste un peu avant qu'il s'en aille se coucher le long de cette voie ferrée Mexicaine pour mourir. il avait les yeux qui ressortaient comme au bout de deux vieux cures dents et la tête dans le haut-parleur. il arrêtait pas de s'agiter, de rebondir, de faire de l'œil, il portait un t-shirt blanc et semblait chanter comme un coucou avec la musique, *précédant* le beat juste d'un poil comme s'il conduisait la parade. je me suis assis avec ma bière et je l'ai regardé. j'avais amené un ou deux paquets-de-six. Bryan était en train de confier un boulot et de la pellicule à deux jeunes mecs qui allaient couvrir ce show du poète de Frisco, j'ai oublié son nom. toujours est-il que personne ne faisait attention à Neal et Neal C. s'en foutait pas mal ou faisait semblant.
>
> - N.d.t : Neal C. : Neal Cassady, personnage légendaire des années 50 et 60, il a eu une énorme influence sur Kerouac et des dizaines d'autres écrivains Beat, jusqu'à Ken Kesey. C'est aussi le héros de « On the Road ». (Garnier, 1977 : 29)

> Peu de temps avant qu'il n'aille, pour y mourir, se coucher en travers de cette voie ferrée mexicaine, Neal C., le copain de Kerouac, est entré dans ma vie. ses pupilles étaient aussi dilatées que si on les avait plantées au bout d'un cure-dent défraîchi, et sa tête paraissait reliée à une enceinte hi-fi. Il joggait littéralement sur place, ne faisant que sautiller et cligner de l'œil. dans son t-shirt blanc, il avait tout du chanteur capable de s'adapter, tel un coucou, à n'importe quelle musique, et capable aussi de *devancer* le tempo comme s'il avait lui-même dirigé l'orchestre. une bière en main et posé sur mon cul, je l'observais. j'avais de quoi tenir, avec mon pack de six, non, avec mes deux packs. Bryan était en train de distribuer plan de travail et pellicule à deux jeunots qui s'apprêtaient à partir filmer un spectacle duquel on promettait monts et merveilles. mais aurait-il été un bide qu'il fallait quand même immortaliser la prestation de ce poète de Frisco, dont je ne me rappelle plus le nom. n'importe, ces trois-là ne s'intéressaient pas à Neal C. qui le leur rendait bien, ou qui faisait semblant. (Guégan, 1995 : 34)

On remarque tout d'abord un étoffement évident du texte par Guégan, qui comporte 194 signes contre seulement 147 pour la traduction de Philippe Garnier. La différence de concentration est marquée, Garnier s'attachant à l'esprit du texte, avec des lignes simples, claires et des mots courts, alors que Guégan semble se rapprocher de la langue-cible, le français, tendant à l'étoffement, notamment lors d'ellipses. Les noms de Philippe Garnier et de Gérard Guégan sont retranscrits respectivement « PG » et « GG » sous chaque partie traduite numérotée de 1 à 7 évoquée ci-dessous.

[70] Nous avons mis en gras et numéroté les éléments du texte analysés dans leur traduction et retraduction.

1: I met Kerouac's boy Neal C.

PG : J'ai rencontré le pote à Kerouac, Neal C.*,

GG : Neal C., le copain de Kerouac, est entré dans ma vie

La première traduction est un calque syntaxique, alors que la seconde tente de se détacher du calque, en modifiant le verbe « *met* » par « est entré dans ma vie », une expression française.

La construction syntaxique est elle aussi différente dans les deux traductions, Garnier et Guégan gardent l'idée de possessif mais modifient la préposition « à » pour Garnier, et « de » pour Guégan. Concernant « Kerouac's boy », le déplacement de Kerouac en fin de syntagme nominal est obligatoire en français, donc logiquement utilisé par les deux traducteurs. Le terme « boy » est traduit par « pote » ou « copain », ce qui ne change guère la réception lexicale du lecteur, mais relève plutôt d'un choix du traducteur. L'emploi du nom « pote » et de la préposition « à » est plus familier, et plus oralisé, que le choix de la retraduction. Les deux traducteurs n'auraient pas pu mettre « garçon », terme qui, renvoyant à un enfant, aurait complètement changé le sens de l'énoncé. De plus, ce début de phrase a été placé en fin de phrase par Guégan. La phrase a été restructurée.

2: shortly before he went down to lay along those Mexican railroad tracks to die

PG : « , juste un peu avant qu'il s'en aille se coucher le long de cette voie ferrée Mexicaine pour mourir »

GG : « Peu de temps avant qu'il n'aille, pour y mourir, se coucher en travers de cette voie ferrée mexicaine, Neal C., »

Guégan ajoute de la ponctuation et change l'ordre syntaxique de ce segment, qui comme pour le cas de « copain de Kerouac », encastre « pour y mourir » entre deux propositions, la première locative, l'autre temporelle, plutôt que de garder l'ordre syntaxique de la phrase anglaise, préféré par Garnier.

3: his eyes were sticking out on ye old toothpicks

PG : « il avait les yeux qui ressortaient comme au bout de deux vieux cures dents »

GG : « ses pupilles étaient aussi dilatées que si on les avait plantées au bout d'un cure-dent défraîchi »

Garnier effectue un calque lexical avec « les yeux », mais ce groupe nominal devient complément d'objet direct du verbe « avoir ». La subordination crée une hiérarchie entre la première proposition et la seconde « ressortaient comme… ». Pour établir une comparaison, les

deux traducteurs utilisent respectivement « comme » et « aussi… que », précisant l'image des « yeux » ou « pupilles » qui « ressortent » ou « sont dilatées ».

Le niveau de langue chez Guégan est plus élevé dans cette phrase que chez Garnier, qui poursuit sa traduction littéraire d'une manière assez littérale. L'utilisation de « pupilles » pour « eyes » de Guégan et de « dilatées » pour « sticking out » explicite la phrase avec des termes liés au lexique de la vue. L'oralité de « on ye old » est perdue, « ye » étant omis dans les deux cas. Le cure-dent devient singulier chez Guégan, la pluralité est dans les pupilles, réitérée par « les ».

4: and he had his head in the speaker

PG : et la tête dans le haut-parleur.

GG : , et sa tête paraissait reliée à une enceinte hi-fi.

Garnier choisit de poursuivre la phrase sous la forme d'une description filée par rapport à « eyes sticking out », et omet le « he had », qui avait été déplacé en début de phrase « il avait les yeux ». Il évite ainsi une répétition, et relie les deux descriptions physiques.

His head devient « la tête » : comme pour « eyes », il omet la possession ; contrairement à Guégan qui utilise « ses » pour « pupilles » et « sa » pour « tête ». Le choix de Garnier semble plus judicieux, la langue française emploie en général un déterminant générique lorsque la possession est évidente (Carel, 2000 : 11). « In the » est étoffé par Guégan en participé passé « reliée à », « paraissait » est un ajout personnel du traducteur, qui choisit d'utiliser ici aussi l'idée d'image, comme pour les pupilles.

5 jogging, bouncing, ogling

PG : il arrêtait pas de s'agiter, de rebondir, de faire de l'œil,

GG : . Il joggait littéralement sur place, ne faisant que sautiller et cligner de l'œil.

Garnier réinstalle le sujet et utilise une expression négative mais privée de son « ne », « arrêtait pas de », en place de la locution affirmative « he kept on » : l'énoncé elliptique redevient canonique.

Guégan segmente cette phrase en effaçant la relation interpropositionnelle et l'idée de continuité, de rapidité des mouvements saccadés, et place un point entre « hi-fi » et « Il joggait ». Il étoffe aussi les expressions « jogging, bouncing, ogling » avec des détails supplémentaires tels que « littéralement sur place » ; « ne faisant que sautiller » ajoute une négation à la traduction de « bouncing », et « ogling » perd quelque peu de son sens. L'idée de regard graveleux est devenue soit « cligner de l'œil », soit « faire de l'œil ».

6: who were going to cover that show that kept getting busted. **whatever happened to that show by the Frisco poet**, **I forget his name**.

PG : qui allaient couvrir ce show du poète de Frisco, j'ai oublié son nom.

GG : qui s'apprêtaient à partir filmer un spectacle duquel on promettait monts et merveilles. mais aurait-il été un bide qu'il fallait quand même immortaliser la prestation de ce poète de Frisco, dont je ne me rappelle plus le nom.

Ces fin et début de phrase en anglais sont révélatrices des différences de style de traduction des deux traducteurs français. Le premier omet toute une partie de phrase, pour enchâsser deux propositions. « that keep getting busted. whatever happened to that show » devient « ce show du poète ». Alors que Guégan, précédemment, segmentait une phrase en deux, ici, Garnier choisit une désegmentation. Il garde la couleur locale avec l'expression « show » — que Guégan, quant à lui, remplace par « spectacle ». La fin de phrase est une traduction littérale, le temps du verbe change, le présent ne serait pas logique en français.

La traduction de Guégan est étoffée, et de manière bien plus visible que celle de Garnier, qui a choisi d'omettre purement et simplement toute une partie du texte. Guégan, au contraire développe l'idée de départ. « Be » et son prédicat « going to cover » est traduit par Guégan : « qui s'apprêtaient à partir filmer », tandis que Garnier reste au plus près du texte, tant dans la syntaxe que dans le lexique. L'explicitation du spectacle en question et la description qu'en fait Bukowski rendent la traduction peu aisée. Guégan choisit d'interpréter « busted » et « whatever happened » et de leur ajouter du sens : « the » est traduit par Guégan par le déterminant démonstratif « ce », insinuant un contexte préalable et la connaissance du poète par le lecteur, ou le narrateur.

7: anyhow, nobody was noticing Neal C., and Neal C. didn't care, or he pretended not to.

PG : toujours est-il que personne ne faisait attention à Neal et Neal C. s'en foutait pas mal ou faisait semblant.

GG : n'importe, ces trois-là ne s'intéressaient pas à Neal C. qui le leur rendait bien, ou qui faisait semblant.

Chez Garnier, l'omission du « C. » de la première apparition du prénom « Neal » permet peut-être d'éviter une répétition. Mais ce traducteur répète Neal, l'omission ne semblait pas nécessaire. D'un autre côté, Garnier indique dans une note de traducteur (n.d.t) qui est ce Neal C. afin de justifier cette omission. Guégan, lui, choisit d'éviter la répétition et ne fait apparaître le nom de Neal C. qu'une seule fois. Guégan utilise à nouveau un déplacement de proposition. La traduction littérale de Garnier est une traduction restructurée chez Guégan.

Guégan étoffe aussi le « nobody » par l'utilisation de « ces trois-là », favorisant le rappel des « deux jeunots » et de « Bryan » de la phrase précédente, plutôt qu'un « personne » qui garderait l'anonymat de la foule représentée. Comme avec le « the » traduit par « ce » plus avant, on retrouve le démonstratif « ces » pour « nobody ». De cette manière, la négation est déplacée vers le verbe, l'action, « ne remarquait », plutôt que portée par le sujet.

La comparaison de ces deux traductions apporte des réponses et permet de comprendre la différence de point de vue entre les deux traducteurs, mais aussi le problème d'homogénéité qui existe dès lors que plus de deux traducteurs traduisent un même auteur. Guégan s'efforce de développer le texte en langue française alors que Garnier s'attachait à être le plus fidèle possible à la lettre de Bukowski, quitte à traduire de manière littérale. Comme l'affirmait Bensimon à propos des retraductions : « Il n'en reste pas moins que les retraductions diffèrent, par plusieurs traits fondamentaux, des premières traductions. » (1990 : ix)

Les traductions de Brice Matthieussent se distinguent, elles aussi, de ces deux-ci, tout comme celle de Michel Lederer, ou encore, plus récemment, celle de Romain Monnery. Garnier a lui-même reconnu avoir mieux réussi sa traduction du *Postier* que de *Notes of A Dirty Old Man*, et expliquait lors d'un entretien sur France Culture en 2019, aux côtés de Monnery, que la « difficulté de traduire Bukowski est la simplicité. » (Garnier, 2019)

2.2.2 Une difficile homogénéisation de l'œuvre de Bukowski en langue française

Grasset intègre les œuvres de Charles Bukowski dans trois collections différentes. Sur le site Internet de la maison d'édition, cinq ouvrages de Bukowski sont classés dans le fonds « littérature étrangère », et présentés comme appartenant au genre « romans étrangers ». Or, les cinq livres en question sont des recueils de nouvelles, ainsi que la correspondance de Bukowski publiée en 2005 et rééditée en 2014. Il ne s'agit pas à proprement parler de romans. Trois autres livres, considérés aussi comme des « romans », mais reprenant les mêmes titres que certains ouvrages du fonds « littérature étrangère », se trouvent dans la collection « Cahiers Rouges », qui inclut littérature étrangère et française. Un autre ouvrage se retrouve dans le fonds « littérature française » : *Journal d'un Vieux Dégueulasse*. Ce livre et sa traduction sont présentés comme suit : « Charles Bukowski : 1920-1994, *Journal d'un vieux Dégueulasse* : livre culte. Gérard Guégan, qui contribua en France à la découverte de Bukowski, donne ici une nouvelle traduction fondée sur la version intégrale du texte »[71], justifiant ainsi de la nécessité d'une retraduction. La classification des ouvrages de Bukowski par la maison Grasset sur son site laisse quelque peu perplexe,

[71] Page de présentation du *Journal d'un Vieux Dégueulasse*, par Charles Bukowski. Grasset. (consultée le 30 avril 2020) https://www.grasset.fr/livres/journal-dun-vieux-degueulasse-9782246347910

notamment la mention de romans pour des recueils de nouvelles et de correspondance, et celle de « littérature française » pour le *Journal d'un Vieux Dégueulasse*, dont la suite *Le Retour du Vieux Dégueulasse* se trouve par ailleurs dans la collection « littérature étrangère ». Charles Bukowski est éparpillé dans ces collections diverses. La difficile classification de son œuvre s'explique notamment par sa production importante, tous genres confondus. Il semblerait pourtant qu'à l'heure actuelle, Grasset considère Bukowski comme un auteur de romans, donc de prose, plutôt que comme un poète, ce qui amène à approfondir la question de la traduction de la prose de l'auteur en langue française.

Gérard Guégan, Jean-François Bizot, mais aussi Philippe Garnier, en leur qualité de traducteurs, ont rédigé des préfaces pour les livres qu'ils ont traduits. Bizot et Guégan furent les traducteurs de Bukowski, mais aussi ses éditeurs. Ces préfaces de traducteurs, ou d'éditeurs, permettent de comprendre la genèse de la publication de Bukowski en France, mais aussi parfois, les choix de traduction. Jean-François Bizot, un de ses traducteurs et éditeurs, et Raphaël Sorin ont chacun rédigé une introduction, le premier à *Contes de la Folie Ordinaire* et le second à *L'Amour est un chien de l'Enfer*. Gérard Guégan écrivit aussi des postfaces. L'introduction de Bizot est intitulée « Le jour où j'ai rencontré Bukowski », et celle de Sorin « L'Amour est un chien de l'Enfer/Charles Bukowski ». En quatrième de couverture de *Contes de la Folie Ordinaire*, paru en 1977, est imprimé un extrait du récit de Raphaël Sorin :

> "J'avais envie de voir la gueule de Charles Bukowski. J'aimais déjà avant ce Rabelais qui carbure à la bière, ce Miller ventru qui débite en toute simplicité d'ignobles vérités. Il fallait que je le rencontre, que je lui cause, et surtout : il fallait traduire ses textes." Et comme on n'est jamais mieux servi que par soi-même, Jean-François Bizot, à son retour de Californie, a traduit, en compagnie de Léon Mercadet, ces *Contes de la Folie Ordinaire*, qui vont à coup sûr constituer la seule révélation des années 1970. (1977)

Guégan écrivit les préfaces de *Pulp* et du *Journal d'un Vieux Dégueulasse*, ainsi que des critiques littéraires consacrées à Bukowski dans un journal régional. Dans la préface à *Pulp* que nous avions évoquée précédemment, il revient sur l'œuvre de celui-ci, et sur ses souvenirs de leurs quelques rencontres. Dans ses « Ultimes précisions », Guégan explique de quelle manière il s'y est pris pour traduire l'auteur, et sa volonté de changer le titre, ce qui fut refusé par la maison d'édition Grasset, qui préférait « l'usage » au sens (Guégan, 1995 : 312). Guégan ne pensait pas que « Vieux Dégueulasse » était représentatif de Charles Bukowski : « Aussi avais-je envisagé de traduire différemment ce Dirty Old Man. (…) J'avais donc songé à *obsédé*, à *va-de-la-queue* (qu'on entendait naguère dans les bistrots du Paris populaire), et même, hommage à Céline que Buko chérissait, à *saldingue.* » (312) Gérard Guégan avait proposé cette transformation à la maison d'édition Grasset mais décision éditoriale fut prise de garder « Vieux dégueulasse », en modifiant uniquement le premier terme ; cette anecdote témoigne à nouveau du rôle prépondérant de

l'éditeur, qui eut le dernier mot. La référence à un « vieux dégueulasse » pour décrire Bukowski est désormais entrée dans l'usage. Guégan explique aussi dans ses ultimes précisions ses choix typographiques, qui respectent ceux de l'auteur.

Afin de démontrer la difficile homogénéisation des textes de Bukowski en France, dont l'intégration des livres dans une seule collection semble déjà ardue, la décision a été prise de comparer les traductions de trois livres, afin d'en noter les écarts. Notre choix s'est porté sur la prose, Bukowski étant en France plus connu pour celle-ci que pour ses poèmes, et ces derniers ayant été publiés plus tardivement (hormis *Love Is a Dog from Hell*).

Notre choix s'est porté sur *Le Postier*, traduit par Philippe Garnier. Afin d'expliciter l'évolution des approches dans la traduction de Charles Bukowski, celle de *Pulp* par Gérard Guégan en 1995 est elle aussi évoquée. Finalement, ces deux traductions sont comparées avec celle, par Brice Matthieussent, d'un extrait de *Factotum* publié en France en 1984. Brice Matthieussent est connu pour avoir traduit de nombreux auteurs du mouvement Beat, mais aussi *Women* : il est l'un des traducteurs-phares de Bukowski, avec Michel Lederer et Robert Pépin pour les poèmes. *Postier* est la plus vieille traduction, avant celle de *Factotum* en 1984 puis celle de *Pulp* en 1995.

La quatrième de couverture de *Factotum* annonce que le livre a été « traduit de l'anglais (États-Unis) par … », en bas de page à droite dans la version en livre de poche. Dans l'édition des « Cahiers Rouges », la mention du traducteur du *Postier* apparaît en dessous du résumé, au centre de la quatrième de couverture : « traduit de l'américain par Philippe Garnier ». Pour ce qui est de *Pulp* sorti en 1995 en livre de poche, la mention du traducteur se trouve en page de titre, sous la mention générique de « roman » : « traduit de l'américain et postface par Gérard Guégan ». Ces mentions sur la jaquette ou à l'intérieur du livre démontrent l'importance des traductions, mais aussi l'intérêt pour le public français d'une traduction « de l'américain » plutôt que de l'anglais britannique.

Les traductions entraînent plusieurs difficultés. Premièrement, il ne s'agit pas du même texte, il est donc impossible de comparer les trois traductions d'un même texte. Mais les fictions de Charles Bukowski sont des « variations sur le même thème » (Garnier, 2019). On y trouve des descriptions de femmes, de bagarres et des conversations. Notre but ici n'est pas de critiquer les traductions, ni d'en faire un classement, mais de comprendre comment les traducteurs percevaient les écrits de Bukowski, et de quelle manière ils les ont réinterprétés en français, langue-cible. Un autre objectif est de démontrer que ces différences n'ont pas posé problème à la maison d'édition publiant Bukowski, dont l'écriture traduite est parfois assez éloignée de l'originale.

Le traducteur du *Postier* effectue quelques changements dans l'utilisation de certains lexiques, qui modifient la conversation. Nous prenons l'exemple d'une discussion houleuse entre

Chinaski et Betty[72]. Bukowski emploie fréquemment le mot « baby », indifféremment pour les hommes et les femmes : « Look, baby », « alright, little baby » (Bukowski, 2009 [1971] : 39). Le traducteur offre des traductions distinctes pour le terme « baby », selon le genre du destinataire du sobriquet dans le texte. Lorsque la femme s'adresse à Chinaski, elle emploie le terme « bébé » ; lorsque Chinaski s'adresse à elle, il utilise « baby ». L'infantilisation de l'homme se fait par la traduction du mot, qui reste américanisé pour la femme, et rend *baby* plus générique. Le terme « bébé » sous-entend que Chinaski est traité comme tel, alors que « baby » reste une manière de s'adresser à sa compagne, un petit surnom utilisé fréquemment dans le monde anglophone. Ainsi « Look baby » devient « écoute baby », tandis que « Alright little baby » devient « d'accord p'tit bébé » (Bukowski, 2018 [1977] : 62) dans l'édition française. Ces différences se retrouvent aussi à d'autres endroits du livre traduit (Bukowski, 2018 [1977] : 20, 99).

D'autres termes ont également été traduits de différentes manières, comme « rape », utilisé de nombreuses fois dans cette même conversation. Qu'il s'agisse d'éviter les répétitions, ou de trouver un terme plus adapté à une conversation entre un homme et une femme, Garnier choisit « molester » plutôt que « violer ». Le terme « viol » se retrouve dans la narration. Ainsi se crée une sorte de distance avec le texte d'origine, qui aurait aisément pu utiliser le mot « molest » dans le dialogue.

Le traducteur préserve la simplicité du texte d'origine pour les divers « he said », « I said », formes usuelles du discours direct. Les descriptions sont aussi assez proches du texte de Bukowski. Ainsi, lorsque Chinaski retrouve Betty dans une chambre d'hôtel après de nombreuses années et sa rupture avec Joyce, il décrit cette rencontre comme suit :

> We drank a little longer and then we went to bed, but it wasn't the same, it never is – there was space between us, things had happened. I watched her walk to the bathroom, saw the wrinkles and folds under the cheeks of her ass. Poor thing, Joyce had been firm and hard – you grabbed a handful and it felt good – Betty didn't feel good. It was sad, it was sad, it was sad. (Bukowski, 2009 [1971] : 75)
>
> On a bu encore un petit moment et on s'est mis au lit, mais c'était plus pareil, ça ne l'est jamais – il y avait un espace entre nous, il s'était passé des choses. Je l'ai regardé passer dans la salle de bain, j'ai vu les rides et les plis sous ses fesses – la pauvre. Joyce avait été ferme et dure – vous lui mettiez la main et c'était bon. Avec Betty c'était pas si bon. C'était triste, c'était triste, c'était triste. (Bukowski, 2018 [1977] : 106)

Malgré le coefficient de foisonnement qui contribue en général à l'allongement des textes dans la traduction de l'anglais vers le français, Garnier n'adjoint que sept mots à cette description, notamment par l'ajout d'auxiliaires pour le passé composé. Dans l'ensemble, la simplicité du style de l'auteur américain semble intacte.

[72] Cette discussion houleuse se trouve dans les pages 38 à 40 de la version anglaise (Bukowski, 2009 [1971] : 38-40) et les pages 61 à 63 dans la version française (Bukowski, 2018 [1977]: 61-63).

Le style de *Factotum* est différent dans la traduction, et ce à plusieurs niveaux. Brice Matthieussent décrit sa méthode de travail comme suit : « Je traduis toujours à l'oreille, car je traduis de l'américain. Pour traduire un livre, je mets entre deux jours et deux ans. Je suis incapable de répondre à la question du temps comptable de traduction, car je traduis en marchant, et mieux encore en dormant. » (Matthieussent, 2007) Pour *Factotum*, Brice Matthieussent conserve, comme Garnier, la simplicité de la description, mais sur certains points lexicaux, il choisit de développer le langage utilisé par Bukowski.

> Whenever I went out into the hall of the roominghouse Gertrude seemed to be standing there. She was perfect, pure maddening sex, and she knew it, and she played on it, dripped it, and allowed you to suffer for it. It made her happy. I didn't feel too bad either. She could easily have shut me out and not even have allowed me to be warmed by a glimpse of it. Like most men in my situation I realized that I wouldn't get anything out of her – intimate talks, exciting roller-coaster rides, long Sunday afternoon walks – until after I had made some odd promises. (Bukowski, 2009 [1975] : 39)
>
> Chaque fois que j'sortais dans le couloir de la pension, Gertrude s'y trouvait. Elle était parfaite, du sexe brut à rendre fou, et elle le savait, et elle en jouait, en abusait, et te laissait baver devant elle. Ça la faisait jouir. J'étais pas trop à plaindre non plus. Elle aurait pu facilement m'ignorer, m'interdire de me réchauffer à son éclat. Comme tous les hommes dans cette situation, j'avais compris que j'n'en tirerais rien – discussions intimes, balades affriolantes en bord de mer, longues promenades du dimanche après-midi – avant de lui faire quelques promesses irrégulières. (Bukowski, 2019 [1984] : 55)

L'adjectif verbal « maddening » est transposé sous une forme verbale infinitive. De la même manière, la description de Gertrude est étoffée, avec par exemple la transposition de l'adjectif « happy » sous la forme verbale « jouir ». Ce verbe enrichit la signification du terme « happy », plus général.

Certaines expressions anglaises, « suffer for it » ou « roller coaster rides », sont traduites en français par « laissait baver », et « balades affriolantes en bord de mer ». Le possessif « my situation » est remplacé par le démonstratif « cette situation » et confirme la valeur générale de ladite situation explicitée par « like most men ». Ces changements semblent logiques dans la traduction de l'anglais vers le français, et ne modifient pas beaucoup le sens du texte de Bukowski.

Une différence dans les traductions est due à l'utilisation fréquente du vernaculaire californien dans les dialogues de l'auteur. Tout d'abord, les traducteurs ont gardé la forme majuscule pour exprimer les cris, qui était très importante pour Bukowski. Mais les traductions divergent dans la traduction du langage familier. Par exemple, bien que Bukowski écrive encore et encore « yeah » dans ses dialogues, ce dernier n'est pas traduit de la même manière par tous les traducteurs. On retrouve « ouais » (Bukowski, 2018 [1977] : 56) chez Garnier et Matthieussent (Bukowski, 2019 [1984] : 40), mais Guégan préfère un « mouais » (Bukowski, 1995 : 117), ou un « zwouais » (Bukowski, 2018 [1996] : 84).

Les traductions de certaines questions comme « what's the matter ? », « what is it ? », « what is… », diffèrent elles aussi. Garnier et Guégan traduisent respectivement par « Qu'est-ce qu'il… » (Bukowski, 2018 [1977] : 54) ou « Que s'est-il passé ? » (Bukowski, 2018 [1996] : 78), tandis que Matthieussent choisit « keski » : par exemple, l'expression « What's wrong ? » devient « keski ne va pas ? » (Bukowski, 2019 [1984] : 41, 55). Les termes parlés chez Matthieussent relèvent tous de néologismes issus d'une transcription phonétique fantaisiste, ce qui peut s'expliquer par sa traduction « à l'oreille » mais entraîne, dans l'ensemble de l'œuvre traduite, une lecture et une réception différentes de celles des autres traductions.

Nous observons ainsi, dans la prose, un manque d'homogénéité, qui n'a pourtant pas empêché Bukowski de rencontrer un succès populaire en France. Les traductions de recueils de poèmes sont assez homogènes, grâce aux traductions majoritairement effectuées par Michel Lederer. Corrington, dès l'introduction de *It Catches my Heart in its Hands,* explique que la poésie de Charles Bukowski est remarquable notamment en raison de sa musicalité, de son rythme, de sa voix (Corrington, 1963 : 5). Bukowski était connu pour écouter de la musique classique lorsqu'il « composait » ses poèmes. Le rythme était très important, peut-être plus que le sens dans certains poèmes. Préférer le rythme au sens dans la traduction d'un poème est l'un des choix les plus importants pour les traducteurs. Bonnefoy donne sa préférence à la musicalité, au rythme, le traducteur devant interpréter et s'approprier le poème.

> La poésie ne se réduit pas au poème, elle va de poème en poème au sein d'une œuvre, d'une pensée, d'une vie, elle demande donc à être entendue par son lecteur, participée, revécue dans une expérience au-delà même des mots auxquels ce lecteur la voit recourir. Et semblable nécessité pour qui se propose d'en faire la traduction, puisqu'il va de soi que la traduction de la poésie se doit d'être poésie elle-même. (Bonnefoy, 2008 : 9)

Lederer, lors d'un entretien téléphonique, distingue l'interprétation et la traduction qu'il a faites des poèmes de celles par Guégan de *Love Is a Dog from Hell*. Il déclare que les premières traductions de Bukowski avaient tendance à « sur-traduire », dans le but de mettre en lumière le côté scandaleux de Bukowski, en oubliant son regard sur les petites gens de Los Angeles. Lederer s'appliquait à voir au-delà de la noirceur[73].

La traduction de l'ouvrage *Run With The Hunted* peut donner une idée plus précise des différences de traduction, grâce au volume de textes et de traductions. En page titre du livre de poche en version française publié par Grasset en 2000, on lit : « Les extraits de *Souvenirs d'un Pas Grand-Chose* sont traduits par Robert Pépin, ceux de *L'Amour est un chien de l'enfer* par Gérard Guégan, ceux de *Postier* par Philippe Garnier, ceux de *Women, Factotum,* et *Au Sud De Nulle Part* par Brice Matthieussent. Tous les autres extraits sont traduits par Michel Lederer. » (Bukowski,

[73] Propos recueillis lors d'un entretien téléphonique le 25 mai 2020 avec Michel Lederer.

2012 [2000] : page titre) Le texte original, *Run With the Hunted : A Charles Bukowski Reader,* fut publié par Harper Collins en 1993 et rassemble des extraits choisis par John Martin.

Ces exemples et comparaisons montrent le manque d'homogénéité des traductions de Charles Bukowski en France, ainsi que son manque d'implication personnelle dans le processus de traduction. Bien que certains traducteurs aient opté pour la simplicité, d'autres ont décidé d'étoffer le texte. Ainsi, bien que Bukowski se plaignît parfois que John Martin modifiât ses écrits, les traducteurs se sont permis les mêmes modifications, justifiées par le passage à une nouvelle langue. Malgré ces écarts entre les traductions, les traducteurs avec lesquels nous avons pu communiquer nous ont affirmé avoir pris plaisir à traduire Bukowski. Guégan avait proposé à la maison Grasset de traduire *Shakespeare Never Did This* quand celui-ci est paru aux États-Unis, déclarant qu'il était même « prêt à le traduire gratuitement[74] ». Michel Lederer a déclaré à propos de la traduction des livres de Bukowski, que c'était « comme des vacances », un « plaisir de traduire Bukowski »[75].

Les traductions permettent la lecture de Charles Bukowski dans d'autres langues, d'autres cultures ; mais elles engendrent des difficultés d'homogénéisation de son œuvre, ce qui est aussi le cas des couvertures de ses livres, à la confection desquelles les illustrateurs participent.

3. Couvertures de livres : rôle des illustrateurs

3.1 Introduction

En préambule à l'étude des couvertures de livres de Bukowski, il n'est pas inutile de préciser quels termes sont employés pour analyser leurs images. Le terme « image » étant polysémique, nous lui préférons celui d'« illustration », qui semble plus adapté au concept de l'objet-livre. La jaquette est la création d'un illustrateur, qui fournit aux éditeurs une illustration de son interprétation du texte. Elle permet la mise en valeur du livre, qui contient le texte de l'auteur. Comme il n'y a pas de texte sans lecteur, il n'y a pas non plus d'illustration sans spectateur. Il est aussi question dans cette partie de la liaison de l'illustration avec l'espace dans lequel elle se situe. Il faut distinguer l'espace réel et l'espace numérique, où les couvertures de livres se retrouvent en deux dimensions. L'illustration de la jaquette se doit aussi de prendre en compte les textes qui y figurent[76] et en font pleinement partie.

Le dictionnaire Larousse définit l'illustration comme :

[74] Propos recueillis lors d'un entretien téléphonique le 12 novembre 2019 avec Gérard Guégan.
[75] Propos recueillis lors d'un entretien téléphonique le 25 mai 2020 avec Michel Lederer.
[76] On pense notamment aux titre, nom de l'auteur, et nom de l'éditeur.

- Action d'éclairer par des exemples un développement abstrait ; ce qui a valeur d'application, de vérification, de démonstration : *« Candide », illustration plaisante de l'optimisme.*
- Action d'illustrer un ouvrage destiné à l'impression.
- Toute gravure, photographie, dessin, reproduction figurant dans un livre ou un périodique : *Dictionnaire comportant plus de cinq mille illustrations.*
- Ensemble des gravures, des dessins, des reproductions, etc., documentaires ou artistiques, ajoutés au texte d'un ouvrage : *Une abondante illustration en noir et en couleurs.*[77]

La seconde définition de ce terme est utilisée pour faire référence aux illustrations. Bien que l'on retrouve des illustrations à l'intérieur de certains livres de Bukowski, il est nécessaire de centrer notre questionnement sur la partie externe du livre, avant que ce dernier n'ouvre ses « secrets » aux lecteurs. Les illustrations que Robert Crumb a réalisées pour des ouvrages publiés par Black Sparrow Press, ou les photographies de Michael Montfort dans *Shakespeare Never Did This*, sont étudiées dans une autre partie de cette thèse. Mais l'on peut tout de même s'intéresser aux illustrations de Crumb en première et quatrième de couverture de ces livres, ainsi qu'à la photographie utilisée par Michael Montfort sur le travelogue mentionné ci-dessus.

Enfin, le terme de couverture semble assez confus. Parle-t-on de l'ensemble de la couverture (couverture – tranche – quatrième de couverture) ou uniquement de la première de couverture ? En général, notre analyse porte sur les premières de couvertures, auxquelles les lecteurs ont un accès direct en librairie, avant de retourner le livre pour prendre éventuellement connaissance de son contenu (résumé, notice bibliographique, etc.). Ces premières de couvertures se trouvent aussi dans les blogs ou forums littéraires, et lors d'achats en ligne. Pour autant, la tranche qui, lorsqu'un livre est rangé dans une bibliothèque, devient la seule face visible du livre, a elle aussi une importance indéniable.

L'illustration en tant que paratexte posait problème à Genette, qui n'en parle que brièvement dans *Seuils* (409). Silvia Baroni lui préfère le terme d'iconotexte, qui rappelle l'idée d'image-texte introduite par W.J.T. Mitchell. Sa définition du terme illustration comme « iconotexte » est retenue, spécialement avec sa valeur de contre-texte : « … nous présenterons les trois valeurs dont l'illustration comme iconotexte. La valeur de contre-texte notamment, démontrera que l'illustration n'est pas seulement une traduction en image du mot, mais elle est tout à fait une narration autre. » (Baroni, 2019 : 75)

[77] Illustration. Larousse.fr. (consulté 7 septembre 2018)
https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/illustration/41579

Une couverture est un tout. Le titre en est une partie, plus ou moins réduite. Mais si le titre est accrocheur, il faut pour le vendre une couverture attrayante. Dans un article consacré à la couverture de livres pour adolescents, Cat Yampbell écrit dans son introduction :

> In the world of publishing, the paratext is not only equally significant, but many industry people argue that the cover is the foremost aspect of the book. […] its cover often determines a book's success. The cover of a book is often the reader's first interaction with it—the consumer's initial reading of the text. (2005 : 348)

Une couverture permet de « … précéder le texte pour le rendre déjà visible avant qu'il ne soit lisible. » (Lane, 1992 : 13) La « visibilité » est représentée par l'illustration. La « lisibilité » est associée à la qualité de lecture et à la qualité du texte tout autant qu'à la qualité du papier choisi ou à la typographie, qui permettent elles aussi cette facilité de lecture.

Cette partie présente le rôle et l'importance des images dans la publication de Bukowski. Celui-ci ne s'intéressait pas seulement à l'écriture. Il dessinait aussi fréquemment des « doodles », des griffonnages pouvant être apparentés à des caricatures, dans ses lettres ou ses manuscrits, et envoyait des fictions graphiques à des éditeurs de petits magazines comme Whit Burnett[78], très tôt dans sa carrière. Dans son introduction au recueil de la correspondance de l'auteur, Seamus Cooney remarque : « Bukowski enluminait souvent ses missives de divers dessins, croquis ou collages. Pour des raisons de lisibilité, ces éléments graphiques ont dû hélas être sacrifiés. » (2014 : 9) L'éditeur français de *Sur L'Écriture* explique dans une note en début de livre qu'il est impossible de « reproduire fidèlement les lettres de Bukowski dans la mesure où nombre d'entre elles étaient émaillées de dessins et de gribouillis. » (Bukowski, 2017 : 15) On trouve quelques copies de ces lettres et croquis dans l'ouvrage de correspondance publié par Grasset (2014 : 200-215). Ces petits dessins apparaissaient aussi dans des magazines d'avant-garde ou des journaux, et les lecteurs les utilisent désormais pour leur photo de profil sur Internet[79]. Ils représentent Bukowski par Bukowski, et devaient être rassemblés dans un ouvrage dédié qui ne vit jamais le jour[80]. Certaines rééditions ou publications récentes ont réintégré des exemples de ces dessins (Bukowski, 2014 : 200-215, et Bukowski 2018 : 84). Dans des publications plus anciennes, Bukowski a même joué le

[78] L'importance des illustrations pour Bukowski est évoquée par Calonne dans une introduction, qui explique que Bukowski expérimentait une combinaison d'illustration et de fiction : « he submitted several "graphic fictions" to Whit Burnett's celebrated Story magazine. » (Calonne, dans Bukowski, 2018 : 11)
Debritto fait aussi mention des dessins et illustrations chez Bukowski : « Editors and publishers acknowledged Bukowski's art by printing his drawings in their publications. As early as 1946, Whit Burnett, the legendary editor of Story, urged him on several occasions to submit more sketches to the magazine. » (122).

[79] Ce point est développé dans la troisième partie de la thèse, consacrée à la réception.

[80] L'ouvrage dont la parution était prévue en 1965 s'intitulait *Atomic Scribblings for a Maniac Age*, par Border Press. Dans une lettre à John Bennett, en mars 1966, Bukowski explique : « Un zigoto a foutu le camp avec environ 100 de mes dessins à l'encre de Chine qu'il prétendait vouloir faire paraître dans un livre, un livre annoncé et pour lequel il a récupéré de $$$. Maintenant il donne plus signe de vie, mon petit public va penser que je suis un putain d'escroc. » (Bukowski, 2017 : 1264)

rôle d'illustrateur, comme dans l'ouvrage collectif *Six Poets* (1979). Il était aussi peintre amateur, et on retrouve fréquemment ses peintures à l'intérieur de livres de Black Sparrow Press, agrémentant visuellement le texte et le livre. Ainsi, les illustrations de ses livres revêtent une importance considérable, montrant un artiste aux multiples facettes au-delà de l'écrit : dessin, peinture, art. D'après de récents articles publiés en ligne, la visibilité des livres de Bukowski est telle que les libraires en viennent parfois à « cacher » ces derniers, qui font le plus fréquemment l'objet de vols, notamment dans les librairies indépendantes,[81] aux côtés de ceux de Jack Kerouac et de Raymond Carver, des écrivains considérés comme des figures contestataires des années 1960.

Une des rédactrices des articles traitant de ces vols se demande si certains livres ne sont pas acquis, non pour être lus, mais simplement pour être détenus. Le livre est un objet commercial à part, doté d'un « agenda économique et culturel » (McLaughlin : 172) et ceux de Bukowski, malgré leur prix souvent dérisoire au format poche, semblent dotés d'une sorte d'attrait, dont les lecteurs veulent profiter, s'emparer, en se les procurant. Mais cet attrait vient-il de la textualité du livre, ou de sa représentation en tant qu'objet ?

Brigitte Ouvry-Vial définit un livre comme une médiation éditoriale « à travers une conjonction pensée, délibérée, signifiante, d'éléments matériels (mise en page, format, typographie, couverture, papier…) et d'éléments textuels (notes, avertissement, remerciements, préface, achevé d'imprimer, quatrième de couverture…). » (2007 : 68) Elle relève aussi les « lacunes » signalées par Genette dans sa description des paratextes, notamment « la traduction, la publication en feuilleton, l'illustration » (68). Après avoir évoqué l'importance des titres de Bukowski comme médiateurs des décisions entre auteur et éditeurs, et l'influence de ces derniers dans les paratextes ou « hypertexte » (Lane, 1992 : 1380), il faut se pencher sur cette *lacune* qu'est l'illustration, péritexte qui n'a pas été défini précisément par Genette mais a pris de l'importance ces dernières années dans la recherche paratextuelle.

Dans le livre *Mise en Cadres dans la Littérature et les Arts* par exemple, on trouve un article s'intéressant aux couvertures de livres en tant que « mise en cadre du roman » (Joachim, 1999 : 149-159). L'auteur de cet article décrit la couverture d'un livre comme la « voie de pénétration et d'interprétation, une main tendue de l'auteur(e) (entourée de l'équipe éditoriale), en direction du lecteur. » (155) On distingue trois acteurs sur une couverture, que ce soit en tant que créateurs, ou en tant que récepteurs. La mention de l'équipe éditoriale entre parenthèses est un peu réductrice

[81] Quelques exemples d'articles parus sur le sujet : « Indie bookstores tell us about their most stolen books » (Lou, 2017), « Book thieves all steal the same books » (Spera, 2016), ou encore Margo Rabb pour le *New York Times*, « Steal these Books » (Rabb, 2009).

dans le cas de Charles Bukowski, tant cette équipe, ou plutôt toutes ces équipes, ont eu un rôle prédominant dans la confection des couvertures, et méritent de prendre place hors parenthèse.

Ce qui fait une couverture est parfois, et très souvent dans le cas Bukowski, le rapport entre l'image, l'illustration qu'on y voit imprimée, et le texte qui y est associé, ou vice-versa. Par exemple, dans les contrats signés avec les maisons d'édition françaises, les éditeurs avaient toute latitude en ce qui concernait l'illustration sur la jaquette, qu'il s'agît de photographies, de dessins, ou d'autres types de représentations. Mais le nom de l'auteur devait obligatoirement se trouver mis en évidence, de manière très lisible, au-dessus du titre de l'ouvrage qui devait, lui aussi, occuper une place non négligeable.[82]

La jaquette, au même titre que la préface, l'épigraphe ou la dédicace, fait partie du péritexte qui se construit à l'extérieur du texte, dans sa périphérie, afin de le rendre visible. Elle permet aussi la réception du texte :

> Généralement seconde dans l'ordre de la création, l'image est souvent perçue en premier dans l'ordre de la lecture, et l'horizon d'attente ainsi créé modifie en retour la perception que le lecteur/spectateur a du texte. L'illustration joue un rôle à la fois dans la construction du récit et dans la construction du sens que l'on donne à un texte à un moment donné de son histoire. (Cambray, Giudicelli, 2016 : 2)

La jaquette est apparue au Moyen-Âge afin de couvrir le texte, de le protéger des intempéries (Cobden-Sanderson, cité par Mazur Thomson 2010 : 231), mais peu à peu, cette couverture est devenue partie intégrante du livre. L'illustration s'est transformée en un « hommage au génie de l'écrivain » (Mazur Thomson : 231), et les reliures de livres se sont faites art. Mais sous l'effet de la production de masse au 20ème siècle, elles ont ensuite perdu de leur aura. D'après l'artiste Sarah Whitman, les illustrations étaient devenues symboles de mauvais goût, « appealing to the uneducated tastes of the masses. » (236) Le livre, en devenant un bien, un objet accessible à tous, produit à la chaîne, aurait été dépossédé de sa valeur esthétique, mais ce n'est pas nécessairement le cas des ouvrages de Charles Bukowski, qui eut l'avantage de travailler avec des éditeurs indépendants, conscients de la valeur ajoutée d'une belle couverture et d'un beau livre.

L'image et le texte de la couverture semblent, comme il en va dans les livres de photos-reportages ou même dans les films, entretenir un rapport particulier. Comme le titre, le choix de l'image de la couverture doit être attrayant pour le lecteur, qui se double ici du statut de spectateur car, dans bien des cas, il s'agit autant d'une image à visualiser, que d'un texte à lire. Cette association image/texte fut développée par W.J.T. Mitchell, dans son ouvrage *Picture Theory*

[82] Contrat d'édition entre Grasset et Black Sparrow Press, Paris, 1985, Bukowski, Charles, 770, GRS 612.8, Fonds Grasset, IMEC, Caen.

(1995), avant que ne soit posée la question de ce rapport dans *What do Pictures Want?* (2005). Il distingue « image/text, image-text, and imagetext » :

> I will employ the typographic convention of the slash to designate "image/text" as a problematic gap, cleavage, or rupture in representation. The term "imagetext" designates composite, synthetic works (or concepts) that combine image and text. "Image-text," with a hyphen, designates relations of the visual and verbal. The necessity of a concept such as the "imagetext" was first made clear to me by Robert Nelson in our team-taught seminar on Image and Text. (Mitchell, 1995 : 89)

Dans *Picture Theory*, W.J.T. Mitchell pose la question du rapport image-texte en ces termes : « The real question to ask when confronted with these kinds of image-text relations is not "what is the difference (or similarity) between the words or images?" but "what difference do the differences (and similarities) make?" That is, why does it matter how words and images are juxtaposed, blended, or separated? » (Mitchell, 1995 : 91) Les idées et questionnements développés par cet auteur permettent d'expliciter les messages que les couvertures des livres de Bukowski voulaient faire passer, qu'il s'agît d'images peintes, dessinées, photographiées, ou illustrées par des artistes *underground*. À nouveau, le point de vue de l'auteur fut pris en compte, mais la décision finale concernant la couverture du livre revint aux éditeurs, en association avec les illustrateurs. Il faut aussi répondre à la question : en quoi ces différences et similarités entre l'image et le texte contenus sur la couverture ont-elles une utilité, qu'apportent-elles à l'auteur et à son œuvre, mais aussi à leurs lecteurs, à leurs spectateurs ? D'autres questions se posent concernant les couvertures d'une manière générale : doivent-elles reprendre le contenu du texte, à la manière du titre ? être un aperçu de ce que les gens s'apprêtent à acheter, à lire ? Ou faut-il au contraire laisser l'imaginaire, la curiosité du lecteur faire son travail sans donner d'indice sur le contenu ? Les avis diffèrent à ce sujet.

Prenons le cas de Vladimir Nabokov et de son roman internationalement célèbre *Lolita*. L'auteur avait spécifiquement demandé aux éditeurs de ne jamais publier son livre sous une couverture montrant une image de petite fille ou d'adolescente. Des années plus tard, on remarque que les rééditions et nouvelles publications de ce roman ont fait abstraction du vœu de l'auteur, et que la plupart des illustrations de *Lolita* sont celles d'une fillette, ou d'une adolescente, les lèvres pulpeuses, portant des lunettes de soleil en forme de cœur, ou celles de jambes d'enfant passées dans des chaussettes d'écolière. En somme, tous les stéréotypes auxquels le nom « Lolita » est désormais associé se trouvent représentés sur ces couvertures, d'après une étude de cent quatre-vingt-cinq d'entre elles (Savage, 2015 : 156-167). La première maison d'édition à publier ce roman en 1955 (la maison française Olympia Press, connue pour ses œuvres à caractère pornographique) avait respecté le souhait de l'auteur, en publiant le livre en deux tomes, avec une couverture sobre, verte, un titre en caractères noirs, et le nom de l'auteur : « What the plain green cover did do,

however, was alert United States Customs agents to its pornographic content as Olympia's Green Traveler series was well known as books with salient themes (Appel, 1991). » (Savage : 158) Cette couverture utilisée par Olympia Press rendait son contenu identifiable pour la clientèle de la maison d'édition, qui publiait des livres censurés pour leur caractère obscène aux États-Unis. À la vue de cette couverture, reconnaissant la signature de la maison d'édition plutôt que l'auteur du texte, les lecteurs en devinaient le contenu, le thème « à caractère pornographique ».

Dès les années 1960, Charles Bukowski publiait son premier « livre ». La grande différence entre le contenu « à caractère pornographique » de *Lolita*, et celui, similaire, de l'œuvre de Bukowski, qui publia par la suite des nouvelles dans de nombreux magazines pornographiques (et dont certains textes peuvent être considérés comme obscènes), est le nombre d'exemplaires publiés[83], mais aussi la date de publication. Les premiers livres publiés par les éditeurs de Bukowski n'étaient tirés qu'en petit nombre, en général pas plus de 1000 exemplaires. Bien que certains textes de l'écrivain aient été censurés, cela ne freina pas sa publication, et cette discrétion vis-à-vis du grand public a pu finalement représenter un atout pour l'auteur et ses éditeurs, leur offrant une plus grande liberté de parole, d'expression, de communication. Bukowski ne se voit pas confronté aux lois contre la diffusion de matériel pornographique, ce qui aurait sans doute été le cas si ses livres avaient rencontré un succès considérable dès ses débuts. De plus, ses écrits commencent à être publiés sous forme de livres plus tardivement que ceux d'auteurs tels que Nabokov. Pour en revenir à l'exemple de *Lolita*, l'on comprend que la jaquette de livre soit un outil important pour « afficher » le livre, mais aussi que l'auteur n'ait que peu, sinon aucun pouvoir de décision à son sujet. Quant à Bukowski, il semble avoir laissé le choix du « design » de ses textes à l'éditeur. En raison du petit nombre de livres publiés au commencement, et du nombre varié d'éditeurs, l'on note une grande variété de types de couvertures.

À l'époque où débute la publication de Bukowski, le monde de l'édition fait face à une compétition grandissante pour attirer l'attention du lecteur, et à des changements rapides dans la promotion et la distribution liés directement à l'expansion du système médiatique (Coit Murphy, 2014 : 446). Comme le note Coit Murphy : « Authors bent on communicating their ideas to the public were confronted with issues of access and appropriate choice of medium, with an increasing need to understand the workings of the entire media system into which their message would be sent. » (448) Les éditeurs qui publient les textes de Bukowski sous forme de livres, après qu'ils l'ont été dans de petits magazines d'avant-garde, ont eux aussi affaire à ce nouveau système médiatique pour la promotion de leur auteur. Les couvertures de livres sont un avant-goût de

[83] *Lolita* fut publié en 1955, pendant la période de prohibition. Charles Bukowski n'arrive à publier des livres qu'après 1960, et publie uniquement dans les magazines d'avant-garde, à petit tirage.

l'image médiatique qui fut développée au fil des années par les éditeurs et l'auteur afin de donner à celui-ci de la visibilité, notamment au niveau international.

Si l'on considère la jaquette d'un livre en tant qu'outil de communication, l'illustration doit être attrayante pour les acheteurs ou fans précoces de Bukowski. Le livre peut aussi, avec le temps, être considéré comme une perle rare et vendu aux enchères à un prix assez élevé, compte tenu du tirage limité dont il est issu. Le livre étant devenu un objet de consommation presque comme un autre, tout dépend de la qualité du produit. Le premier livre de Bukowski, publié en 1960 par Hearse Press, est vendu actuellement en ligne à 12 500 dollars[84], ce qui prouve que vingt ans après sa mort, Bukowski reste bien coté, et l'intérêt pour ses livres intact.

Cette partie s'attache à comprendre les choix des éditeurs et illustrateurs de Bukowski, en notant une évolution artistique après 1965, quand la production et distribution de ses ouvrages commence à croître. Les iconotextes changent et évoluent, et l'art et le graphisme font parfois place aux photographies d'auteur. Ces illustrations s'inscrivent dans un moment particulier de l'histoire de la littérature et de l'art. Les maisons indépendantes conservent leur intégrité artistique par leur choix de design, de mise en page, alors que les grandes maisons d'édition peuvent désormais sortir des livres en masse grâce aux livres de poche. Après ces bouleversements littéraires et artistiques, au début du 21ème siècle, les rééditions de livres de maisons indépendantes, comme Black Sparrow Press ou City Lights, auxquelles importait la qualité artistique, par des maisons d'édition plus généralistes, comme Ecco ou Virgin books, impliquent le remplacement des couvertures et du papier originaux par d'autres à moindre coût, de sorte à rendre le prix des ouvrages plus attractif, plus populaire, ce qui peut déconcerter le public habituel de Bukowski, devenu au fil du temps un public de connaisseurs et de collectionneurs.

Les illustrations de ces livres témoignent de l'intérêt de Bukowski pour les artistes *underground* de son époque, mais aussi du travail des éditeurs, qui transforment ses textes en ouvrages vendeurs. Les liens entre les textes figurant sur la jaquette et l'image, l'iconotexte, ont aussi leur importance. Qu'est-il mis en avant dans ses livres ? Quelle est l'évolution des styles d'illustration ? Qui intervient dans la confection de ces jaquettes ? Toutes ces questions mettent à nouveau en évidence la fonction des éditeurs mais aussi d'autres intermédiaires littéraires : les illustrateurs. Le rôle des éditeurs n'a cessé de gagner en importance au fil des années, comme l'explique Couturier en analysant la qualité désormais publicitaire des couvertures de livres :

[84] Charles Bukowski. *Flower, Fist, and Bestial Wail*, Whitmorerarebooks.com. (consulté le 26 mai 2020) https://www.whitmorerarebooks.com/pages/books/1041/charles-bukowski/flower-fist-and-the-bestial-wail-authors-edition

> La première de couverture permet à l'éditeur de s'afficher aux côtés de son auteur lequel va ainsi lui apporter un supplément de prestige. La 4ème de couverture constitue une forme de publicité plus ambiguë car (en France notamment) elle reprend souvent un passage du texte ; si ce n'est pas le cas, l'éditeur demande généralement à l'auteur lui-même de rédiger un petit texte résumant les propos ou l'histoire en des termes aussi accrocheurs que possible. Le "blurb" jouit d'un double statut énonciatif alors qu'il n'est généralement pas signé : il relève à la fois de l'éditeur […] et de l'auteur. (30)

Bien que les éditeurs aient, dans les années 1960, joué un rôle prépondérant dans ces choix illustratifs, l'évolution de la qualité promotionnelle des illustrations destinées au marché international, et en réédition, est aussi évoquée. Elle amène à introduire les notions de reconditionnement du produit livresque, et de remaniement des illustrations.

Dans son article, Ellen Mazur Thomson explique que la couverture devient médiatrice entre le livre en tant qu'objet et le livre en tant que moyen de communication (243). Si l'on prend en compte cette dualité, quel est le rôle de l'auteur ? Dans le cas des publications américaines, il semble que le choix de l'image de couverture ait été en majeure partie celui des maisons d'édition. Bukowski, lorsque parurent ses premiers livres édités par les Webb, était très admiratif de la manière dont ils les avaient confectionnés, mais aussi de la qualité du papier et de la reliure, le tout fait à la main. La jaquette du deuxième ouvrage est quant à elle illustrée par Noel Rockmore, un artiste *underground* de la Nouvelle-Orléans.

Plus tard, pour Black Sparrow Press, la femme de John Martin créa la plupart des illustrations de livres de Charles Bukowski. Le nom de l'auteur et le titre sont mis en avant et bien lisibles. Les designs des premiers ouvrages de Bukowski furent créés par des artistes inconnus, ou bien connus et respectés majoritairement dans les milieux d'avant-garde. Toutefois, en faisant appel à d'autres artistes comme Robert Crumb, toujours avant-gardistes mais dont la notoriété était plus grande, l'auteur parvient, par l'entremise des couvertures de ses livres, à ancrer son statut de « roi de l'*underground* ».

Les images photographiques de l'auteur trouvent aussi leur place sur les couvertures, notamment avec la publication d'ouvrages par City Lights. Le but pour Bukowski n'est pas de vendre au plus grand nombre, mais de vendre, de vivre confortablement, d'être lu et de continuer à écrire. En un sens, en étant reconnu de ses pairs, avant de l'être à l'international, il s'inscrit dans le modèle de hiérarchisation interne décrit par Bourdieu. « Le principe de *hiérarchisation interne*, c'est-à-dire le degré de consécration spécifique, favorise les artistes (etc.) qui sont connus et reconnus de leurs pairs et d'eux seuls (au moins dans la phase initiale de leur entreprise) et qui doivent, au moins négativement, leur prestige au fait qu'ils ne concèdent rien à la demande du grand public. » (Bourdieu, 1992 : 7) Il est intéressant d'étudier l'évolution de l'iconologie bukowskienne à partir des illustrations des maisons d'édition, la manière dont ces maisons ont ou non utilisé son

image mythique pour illustrer les couvertures de ses livres. Avec un corpus assez large de ces jaquettes, l'impact de ces images, sur le public averti ou non, peut être étudié, ainsi que la façon dont ces couvertures confirment ou infirment le statut d'*outsider* de la littérature de Bukowski.

L'évolution des couvertures, en fonction de la maison d'édition et de l'époque, est représentative de celle du marché littéraire dans le monde, mais aussi de celle de l'image d'auteur, développée dans la deuxième partie de notre thèse. Ainsi, il s'agit tout d'abord d'analyser les couvertures de livres de Charles Bukowski de manière chronologique, afin de comprendre le rôle d'autres intermédiaires littéraires et de mesurer l'évolution de l'image de l'auteur. Enfin, en gardant à l'esprit que Bukowski a connu un succès plus important en Europe, il est intéressant, pour se faire une idée des couvertures représentant son œuvre sur le marché international, d'étudier en particulier le traitement de l'un de ses titres.

3.2 Les petits éditeurs indépendants des années 60

Dans les années 1960, Bukowski publia une quinzaine de livres avec différents éditeurs. Il en résulte des couvertures assez variées et hétérogènes. Ses premiers éditeurs ont donné vie aux titres, proposés par Bukowski ou forgés par eux-mêmes, grâce notamment aux illustrations de la jaquette. Une même thématique se retrouve dans les textes et les illustrations de ces livres.

Quelques-unes de ces couvertures sont illustrées par un dessin de Bukowski, comme *Longshot Pomes for Broke Players*[85] (1961). On trouve aussi des couvertures assez économes comme celle de *Run With the Hunted*[86] (1962) tiré en 300 exemplaires. Le titre y est simplement écrit en lettres majuscules sur fond rouge, illustré en son centre d'un sapin noir. Ces couvertures monochromes étaient probablement dues au manque de moyens de l'éditeur, les illustrations en couleur étant assez onéreuses, et les éditeurs de petits magazines ayant un budget limité. La mention de l'auteur se fait plus discrète que sur les futures publications : « by Charles Bukowski » ou simplement « charles bukowski » avec ou sans lettre majuscule. L'omission des capitales ne choque pas car Charles Bukowski les omettait aussi dans ses textes, de même que certains signes de ponctuation.

[85] L'illustration de ce titre se trouve en ligne : Charles Bukowski : *Longshot Pomes for Broke Players*, Derringer Books. (consultée le 25 février 2021) https://www.derringerbooks.com/pages/books/003080/charles-bukowski/longshot-pomes-for-broke-players

[86] L'illustration de ce titre se trouve en ligne : Bukowski Charles – *Run With the Hunted*, Swanngalleries. (consultée le 25 février 2021)
https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/BUKOWSKI-CHARLES-Run-With-the-Hunted?saleno=2551&lotNo=145&refNo=774097

Le *chapbook* de *Olé* se distingue avec l'illustration choisie pour *Confessions of a Man Insane Enough to Live with Beasts*[87], un petit livre de 47 pages publié en 500 exemplaires en 1965. Le nom de Bukowski est écrit en bas de l'illustration, qui, elle, se trouve au centre de la couverture. Les lettres correspondant au nom de l'auteur se suivent de manière non linéaire, plutôt par vagues (B en bas, U un peu plus haut, K encore plus haut, O au niveau du U, et ainsi de suite). Écrit de cette façon, le nom de l'auteur devient lui-même une image. Le texte fait partie de l'illustration, le visible se confondant avec le lisible. L'image au-dessus du nom de l'auteur représente deux insectes s'apparentant à des monstres, qui semblent attaquer le cercle dessiné entre eux. L'un est à droite, l'autre à gauche dans une symétrie presque parfaite, et l'ensemble est en noir et blanc. Cette symétrie et ce design répondent aux termes prévalents du titre « Beasts » et « Insane », et l'hypertextualité gothique que l'on avait relevée dans le titre se retrouve aussi dans la couverture. L'illustration est assez effrayante et les insectes ressemblent à des bêtes.

Dans un autre genre, qui pourtant représente aussi la dangerosité du monde, la couverture originale de *Poems Written Before Jumping Out of an 8 Story Window* [88] publié en 1968 en 400 exemplaires, représente le profil du visage d'un homme, barbu, torse nu, portant un masque à gaz, un casque d'apparence guerrière, ainsi qu'un collier avec des plaques militaires, ce qui renforce l'idée de combat. La photographie est assez floue, donnant l'impression que l'homme est entouré de gaz. Bukowski n'était pas politique dans ses écrits, mais cette image, et la date de publication du livre, semblent l'associer à la crise d'identité que connaît alors la nation américaine, en raison notamment de la guerre du Vietnam, que contestent nombre de personnes au sein même des États-Unis. Il peut s'agir d'une photographie à but promotionnel, qui utilise les idées de l'époque pour vendre un livre, tout comme il peut s'agir d'une métaphore en rapport avec le titre, selon lequel le poète se jette d'une fenêtre du huitième étage. Cette photographie peut aussi représenter les militaires américains au Vietnam, qui vont droit à une mort certaine. L'idée de suicide n'est peut-être pas anodine. Cet ensemble tourmenté et sombre ne laisse pas le spectateur indifférent.

Il en va de même de la couverture de *Cold Dogs in the Courtyard*. La horde de chiens qui s'y voient peints en noir, regroupés au centre sur fond blanc, n'inspire pas la sérénité. Au contraire, un sentiment de danger émane de cette illustration, de ces chiens au sang froid dans la cour, regroupés, sombres, menaçants, ce que confirme le titre, dont l'adjectif « cold » est illustré par la

[87] L'illustration de ce titre se trouve en ligne : *Confessions of a Man Insane Enough to Live with Beasts*, Charles Bukowski, Abebooks. (consultée le 25 février 2021) https://www.abebooks.co.uk/book-search/title/confession-of-a-man-insane-enough-to-live-with-beasts/author/charles-bukowski/

[88] L'illustration de ce titre se trouve en ligne : *Poems Written Before Jumping Out of an 8 Story Window*, Biblio. (consultée le 25 février 2021) https://www.biblio.com/book/poems-written-before-jumping-out-8/d/1307159668

couleur noire, et le nom « courtyard » laisse à penser que les chiens sont parqués dans une basse-cour.

Comme les publications dans divers magazines, ces livres publiés à l'aide de miméographes ont donné à l'auteur une certaine visibilité et reconnaissance par d'autres écrivains, éditeurs, membres du même cercle littéraire. Les deux ouvrages publiés par Loujon Press sont les premiers à avoir eu un impact significatif sur sa publication, grâce à une meilleure facture artistique due principalement aux illustrations de Noel Rockmore et au travail minutieux du couple d'éditeurs.

3.2.1 Loujon Press

Les deux éditions de Loujon Press sont les premiers livres importants de Bukowski, de par leur nombre d'exemplaires mais aussi de par leur attrait artistique. Le soin qu'ont pris les éditeurs à publier des ouvrages de qualité est certifié par l'auteur en personne, qui les remercie vivement pour ce qu'il nomme des « œuvres d'art ». Bukowski n'est pas le seul écrivain publié par Loujon Press à l'époque. Attentifs à la qualité de leurs publications, ils éditent également des livres de Henry Miller, décrits comme des « beautiful labors of love: They were typeset by Gypsy Lou, printed by Jon, and assembled by them both at home… » (Bozak, 2013 : 4) Les livres réalisés pour Charles Bukowski s'inscrivent dans la même veine de qualité artistique de cette maison d'édition.

> Bukowski had seen a dummy copy and was effusive about Webb's craftsmanship: "Even without the poems the book would be worth $2 because of the paper and the way he's hung it together, the design, the love, the taste of good steak and avocado, he has put his gut into the work and it is like a bell ringing or water running or stretching out on the bed and looking up at the ceiling." (Weddle, 2007 : 1403)

Pour autant, il fallait faire « attention à l'entrée en concurrence avec le texte lui-même dont elle [l'esthétique] détourne l'attention » (Nyssen : 85). Ces livres sont plus commentés par les universitaires pour leur qualité esthétique exceptionnelle que pour les poèmes de Charles Bukowski qu'ils contiennent, bien que l'un d'entre eux, ayant donné son titre à celui d'un des livres, « Crucifix in a Deathhand », se retrouvât lui-même dans quatre autres recueils, dernièrement *Avec les Damnés* et *Essential Poetry*. L'illustration tient une place importante dans ces ouvrages.

Les deux images reproduites sur leurs couvertures sont, là encore, assez sombres et dramatiques. Elles montrent des personnes qui semblent hurler, ou encore des squelettes. Celle de *Crucifix in a Deathhand*[89] (le premier livre sorti alors à « grande échelle » pour Bukowski, avec un tirage supérieur à 3000 exemplaires) représente des personnes à l'agonie, la tête levée vers le ciel. L'illustration est en noir et blanc, avec au fond une ville. Tout l'espace de la couverture est occupé.

[89] L'illustration de ce titre se trouve en ligne : Charles Bukowski : *Crucifix in a Deathhand*, Manhattan Rare Books. (consultée le 25 février 2021)
https://www.manhattanrarebooks.com/pages/books/1189/charles-bukowski/crucifix-in-a-deathhand?soldItem=true

Une ombre se crée de la droite vers la gauche, produisant un effet visuel en trois dimensions. Les trois personnages principaux sont représentés depuis le bas de la page jusqu'à son centre. Ils portent des chapeaux que l'on peut assimiler à ceux de sorcières. Le regard levé, le personnage central, qui tient dans ses mains une fleur, un tournesol, semble crier quelque chose. À ses côtés, on remarque un objet qui ressemble à un balai de sorcière, entourant un autre personnage. Deux autres sont chauves, la tête inclinée vers le ciel, l'un d'eux les yeux fermés. Tout dans cette imagerie ramène avec insistance aux contes gothiques relatifs à la ville de Salem : l'image rappelle les mythes sur la sorcellerie mais aussi les jugements portés à l'encontre de sorcières ; on en vient à penser à la pièce de théâtre d'Arthur Miller *The Crucible*.

Cette illustration fut créée par Noel Rockmore, un artiste et ami de Jon et Gipsy Lou Webb, vivant à la Nouvelle-Orléans, et célèbre dans le quartier français de la ville. Il se fit connaître avec des peintures de musiciens de jazz au début des années 1960 (Gruberg, 2012). Aussi prolifique que Bukowski, il compte environ quinze mille créations à son actif (Burdeau, 2011). L'illustration de Rockmore fait partie du succès critique de l'ouvrage. Comme mentionné dans le numéro 18 du magazine *Wormwood Review*, après un poème de Charles Bukowski intitulé « … american express : Athens, Greece » : « Chas. [sic] Bukowski's *Crucifix in A Deathhand* has been issued and is available from The Independent (239 Park Ave. S., N.Y., N.Y. 10003) for $7.50 signed. The format is superior to the previous book (etching by Noel Rockmore) and Buk is in good form. » (1965 : 29) Cette mention atteste d'une qualité supérieure aux précédents ouvrages de Bukowski, notamment grâce à la gravure de Noel Rockmore, qui assure la mise en valeur des cinquante-trois poèmes d'un Bukowski « en forme ».

Le titre est au-dessus de l'illustration, le nom d'auteur en dessous. Ces deux péritextes ont une place minime sur la couverture. Il semble que l'intérêt de ces ouvrages, très prisés par les collectionneurs de livres rares, réside plus dans leur qualité artistique que dans les textes eux-mêmes[90]. Dans les deux livres de Loujon Press, le titre et le nom de l'auteur sont assez discrets, et les images mises en avant. Il n'y a pas le conventionnel nom d'auteur en haut de page, ni le titre en milieu de page, mais le nom de l'auteur est écrit en bas de page, la plupart du temps sans majuscules voire sans prénom attenant.

Dans les années 1960, les couvertures des livres de Bukowski illustraient peu ou prou le pessimisme que lui inspirait le monde, et il n'y occupait pas une place importante, non plus que

[90] La qualité exceptionnelle des ouvrages de Loujon Press est un sujet de discussion du documentaire consacré à cette maison d'édition, dans lequel Gipsy Lou Webb est interviewée. Elle y raconte la manière dont elle et son mari confectionnaient les livres, dans leur petit appartement. En deuxième partie de documentaire, des étudiants commentent la qualité artistique de ces livres, et l'attention portée aux détails par les éditeurs. (Robinson, Ewing, Weddle, 2007).

dans leur création. Les illustrations recoupent pourtant bien les thèmes portés par les titres choisis par l'auteur ou son éditeur. Lors de la parution en France de l'anthologie *Journaux, Souvenirs et Poèmes* en 2009, un reporter décrit cette vision du monde de Bukowski, « alarmante, sinon horrifiante » (Côté, 2009 : 38) que l'on retrouvait aussi dans le titre *Avec les Damnés.* Ce rejet de la société dans laquelle l'écrivain est obligé de vivre transparaît dans ses titres, en l'espèce d'intertextes gothiques ou romantiques, ou d'adjectifs négatifs, superposés à des images tout aussi alarmantes et horrifiantes.

Les premières parutions de Bukowski peuvent offrir un début de réponse à la question de Mitchell « Que veulent les images ? ». Elles devaient décrire le titre, s'attacher au texte, pour lui offrir une plus grande visibilité et faciliter la compréhension des lecteurs/spectateurs. Les éditeurs restaient assez fidèles à la vision d'un auteur avec qui ils entretenaient généralement des relations épistolaires assez soutenues, ce qui a pu favoriser le respect de sa persona. Un peu plus tard, à partir de la fin des années 1960, les époux John et Barbara Martin, respectivement éditeur et illustratrice des livres de Black Sparrow Press, commencèrent à publier les ouvrages de Charles Bukowski, œuvrant dans le même état d'esprit que Jon Webb et Gipsy Lou Webb.

3.3 Black Sparrow Press : uniformisation des couvertures

Black Sparrow Press est créé en 1966. Bukowski resta jusqu'à sa mort fidèle à cette maison d'édition, dont les illustrations de ses livres donnent à son œuvre une homogénéité que l'on ne retrouvait pas dans les précédentes. Bien que les maisons d'édition indépendantes ferment en général leurs portes assez rapidement, Black Sparrow Press a su se distinguer et a publié de nombreux auteurs jusque dans les années 2000 (Simon, McCarthy, 2014 : 217). L'entrée Wikipédia de Black Sparrow Press y décrit le rôle de John Martin et de sa femme : « Martin was the figurehead of this company. The typography and printing were the work of Graham Mackintosh of San Francisco, Noel Young and Edwards Brothers, Inc. Barbara Martin oversaw all of the title page and cover designs. »[91]

Les années 1970 voient une évolution des jaquettes de Charles Bukowski, résultat de son association avec John Martin, que l'on peut considérer comme son *patron* (Marling : 50) ou mécène. Avant la parution de son premier roman, *Post Office*, dont l'illustration, réalisée par Barbara Martin, faisait ressembler la couverture à une lettre (Sounes, 2010 : 113), l'éditeur John Martin avait publié quelques pamphlets et recueils de poèmes de Bukowski. Les pamphlets avaient été illustrés par l'artiste maison de l'époque, mais à partir de 1969, avec *The Days Run Away Like*

[91] Black Sparrow Books, Wikipedia.org. (consulté le 1er octobre 2018) https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Sparrow_Books

Wild Horses over the Hills (publié à environ 1500 exemplaires lors de sa première publication), c'est Barbara Martin qui prend le contrôle du design de l'ensemble des couvertures de livres, pour tous les auteurs de la maison. « Barbara Martin crafted the sober, elegant design of the book » (Debritto : 166), déclare Abel Debritto à propos du premier livre de Bukowski paru aux éditions Black Sparrow Press. Au premier abord, les adjectifs « sobre » et « élégant » peuvent surprendre pour qualifier les ouvrages de Bukowski. Il est important de noter l'écart entre le texte et le paratexte qui se creuse avec Black Sparrow Press. Il apparaît dans la définition d'Abel Debritto une opposition entre texte et péritexte du fait des illustrations de Barbara Martin. Mais ces oppositions ou différences sont-elles si nettes ? Dans quel but se créent-elles ? Et n'y retrouve-t-on pas certaines similitudes entre image et texte ?

Sous l'égide de John Martin et avec le travail de Barbara Martin, les couvertures deviennent plus épurées. Elles suivent une logique, une continuité, définissent un catalogue, une œuvre complète de Bukowski, ce que les petits livres parus avant 1970 n'avaient pu réaliser en raison notamment de leur diversité d'éditeurs et d'illustrateurs. Les titres et le nom d'auteur chez Black Sparrow Press ont la même calligraphie et le même style. Ils sont tous écrits en lettres majuscules ou occupent une place importante, étant intégrés ou associés à l'illustration.

Ces couvertures n'ont pas été conçues uniquement au bénéfice de Bukowski. Si l'on considère les autres livres publiés par Black Sparrow Press, l'on dénote la même unilatéralité, le même style de couverture, que l'auteur soit John Fante ou Joyce Carol Oates. Sur un site de vente aux enchères de livres en ligne, dans la notice consacrée aux ouvrages de Charles Bukowski publiés par Black Sparrow Press , les couvertures sont mises en avant : « [the] Black Sparrow book cover designs are highly recognizable […]. There is a real 1960s Beat Generation feel to some of them – pale, pastel covers and geometric shapes – with the art often wrapping around to the rear board. Many of the books were published in limited numbers but the publisher remained afloat without outside financial help. »[92] Bukowski est à nouveau assimilé au mouvement Beat, cette fois par l'entremise des couvertures de Black Sparrow Press.

Faire appel à un « artiste maison » n'est pas rare pour les éditeurs (Yampbell : 358), qui souhaitent uniformiser les couvertures de leur catalogue. Ils peuvent aussi choisir une couverture épurée, suivre une charte graphique simple, pour permettre aux lecteurs de reconnaître au premier regard leur facture ou un auteur en particulier. On pense par exemple en France aux livres de poche « Le Masque » dotés d'une couverture entièrement jaune, d'un titre et d'un nom d'auteur en noir, et du masque représentant la maison d'édition, ou encore à la collection « Actes Noirs » de Actes

[92] Black Sparrow: The Publisher who backed Bukowski, Abebooks.com. (consulté le 23 août 2018) https://www.abebooks.com/books/charles-bukowski-publisher-small-press/black-sparrow-press-books.shtml

Sud, au fond noir encadré de rouge pour les formats reliés, au fond rouge encadré de noir pour les livres de poche. Black Sparrow Press, dont les représentants les plus actifs sont les époux Martin, procède à l'uniformisation des livres de Bukowski. Sur ces couvertures, plusieurs acteurs interviennent : tout d'abord l'auteur, dont le nom est mis en avant, suivi du titre, évidemment choisi en accord avec l'éditeur et associé à l'artiste qui crée l'illustration ou le design.

Pour en revenir à Barbara Martin et à sa méthode de travail, afin de comprendre comment elle a donné vie à ces ouvrages en les illustrant, et engagé le public dans un univers propre tout en respectant le contenu du livre, voyons ce qu'explique son mari dans un entretien :

> "She normally didn't read the manuscripts," Martin said. "I would tell her who wrote the book—what they were like, personally—and more or less what the manuscript contained. Then she would take that all in and do a half a dozen sketches [sic]. We'd talk about them, she'd do two or three more, we'd look at them, and then she'd finish them off."
>
> "She did most of it on her own. In those days there were no computers; all of the covers were done by hand with pressed type. Each cover, was an original little work of art with the type pasted on it." (Martin dans Kushins, 2014)

Selon lui, sa femme, en tant qu'artiste et illustratrice de couvertures de livres, ne s'intéressait pas forcément au contenu du livre, mais plutôt à la personnalité de l'auteur, rapportée à ses propres goûts artistiques. Cela peut expliquer en partie les prises de position concernant certains livres de Bukowski, et leur ressemblance avec ceux d'écrivains assez éloignés de lui thématiquement. Prenons l'exemple d'un auteur associé au nom de Bukowski et à ses thèmes, John Fante. De par leurs formes géométriques assez épurées et leur palette de couleurs, les couvertures de ses œuvres sont assez proches de celles de Bukowski. John Martin mentionne que chaque couverture était une « petite œuvre d'art » en elle-même. On peut ainsi comparer les couvertures de Black Sparrow Press et celles de Loujon Press, elles aussi considérées comme des œuvres d'art, en dehors du texte qu'elles contenaient. Le fait que l'éditeur soit celui qui informe Barbara Martin sur le contenu du livre et sur la personnalité de l'auteur confirme son rôle prédominant dans la confection des illustrations et son contrôle sur la production du livre. Bien que l'illustratrice tienne le pinceau à la main, l'idée guidant ce qu'elle dépeint provient de l'éditeur. Dans l'illustration de Barbara Martin, on retrouve en partie une représentation de ce que l'éditeur veut voir montré, et en partie sa représentation propre. De prime abord, l'auteur semble quant à lui quelque peu laissé de côté.

Nous étudions le rôle joué par le trio auteur-illustratrice-éditeur de la couverture chez Black Sparrow Press sous divers angles : nous nous demandons ce qu'elles apportent au texte, si elles le reflètent ou pas, et dans quelle mesure le texte de ces couvertures s'intègre à l'image pour créer une visibilité et une lisibilité attrayantes pour les futurs lecteurs. Le but d'une couverture est avant tout de protéger le texte, mais elle doit aussi permettre la vente du livre.

3.3.1 Les designs de Barbara Martin

« In one year, from 1968-1969, I published thirty-five books on my own, three a month, with no help, except from my wife Barbara, who did the designing–I'd like to say that Barbara's great designs were the result of her efforts alone. I would call her attention to other artwork and designs from time to time, but she always went her own way. » (Debritto, Martin : 173) Dès 1970, les titres et le nom de l'auteur prennent une place de plus en plus importante sur la couverture. Howard Sounes, dans sa biographie de Bukowski, décrit l'une de celles réalisées par Barbara Martin de façon succincte : « simple but striking jacket devised by Barbara Martin. » (2010 : 98) La typographie est un élément important de la couverture des livres de Bukowski. Le choix d'une typographie épurée, simple, comme le sont les lignes de l'écrivain, peut être perçu comme un avant-goût du texte contenu dans ces jaquettes. À l'inverse des premières illustrations des années 1960, aux envolées plus lyriques, il n'y a pas d'images à proprement parler dans les premiers recueils de poésie publiés par Black Sparrow Press, *South of No North* ou *Burning in Water, Drowning in Flames,* ou encore *War All the Time* ; c'est le texte – le titre – qui devient l'illustration de ces couvertures. Majoritairement en lettres majuscules, il s'orne de différentes couleurs. L'utilisation de couleurs de fond pour faire ressortir le titre et le nom de l'auteur met en avant le paratexte littéraire, qui devient par la même occasion un paratexte visuel.

Avec les recueils de poèmes suivants, *Mockingbird Wish Me Luck, South of No North, Burning in Water, Drowning in Flame, Play the Piano Drunk Like a Percussion Instrument until the Fingers Begin to Bleed a Bit, Love Is a Dog from Hell,* on constate une valorisation du texte par rapport à l'image. Ces titres à rallonge ne permettent pas, à première vue, un développement du visuel sur le textuel. Les couvertures de livres ne sont pas des grands formats[93] et le titre doit, par nécessité, occuper une place importante. Pourtant, avec quelques « astuces », Barbara Martin parvient à concevoir des illustrations assez originales, tout en laissant au titre la place centrale, de sorte que les textes font partie intégrante de l'imagerie ; par exemple *War All the Time*[94] est en rouge et en orange, comme s'il avait été colorié à la main, sur fond noir. L'arrangement des textes dans les images, ou en accord avec celles-ci, rappelle que l'écrit est une image, et rend le langage visible (Mitchell, 2008 : 99).

[93] Il faut tout de même remarquer ici que les livres de Black Sparrow Press aient été plus grand à l'époque que les autres livres sur le marché, comme le note Kushins dans son article: « Rather than stick with the traditional 5 x 8-inches for paperbacks, he opted to increase the dimensions to 6 x 9 inches, now considered a standard size for "literary" works but uncommon at the time. » (Kushins, 2014)

[94] L'illustration de ce titre se trouve en ligne sur le site Google Books: Charles Bukowski : *War All the Time,* Google Books. (consulté le 25 février 2021) https://books.google.fr/books/about/war_all_the_time.html

Un second élément est la description du texte par l'image, avec l'exemple des romans. Les premiers que publie Bukowski sont aussi illustrés par Barbara Martin : *Post Office* en 1971, *Factotum* en 1975 et *Women* en 1978 ont des couvertures assez simples. La première prend la forme d'une enveloppe avec l'ancienne adresse de Charles Bukowski, détail qui pourrait déconcerter, s'agissant d'un auteur jaloux de sa vie privée et sa solitude. On ouvre le livre comme on le ferait avec une lettre lui appartenant, ce qui donne le sentiment d'aborder un texte assez personnel et intime. La couleur dominante est le bleu et le titre se trouve à droite de la couverture avec, en-dessous, la mention générique « a novel by Charles Bukowski ».

La couverture de *Factotum*[95] peut être décrite comme psychédélique, en conformité avec le thème du livre, la multiplication à l'infini des petits boulots et des rencontres sans lendemain du narrateur, qui ne voit de moyen de s'en sortir que par la boisson et l'abrutissement, avec malgré tout une lueur d'espoir dans l'écriture. Cette lueur apparaît dans le design même, avec la rupture de la forme psychédélique pour laisser place à l'indication générique « a Novel By » Charles Bukowski, au-dessous du titre, déplacé sur la droite. L'écriture du roman permet cette rupture de la routine. Il y a une corrélation entre *Post Office* et *Factotum*. L'un parle de sa vie en tant que « postier », ce que décrit bien l'image de couverture, l'autre retrace tous ses petits boulots qui, d'après la couverture, semblent l'entraîner dans un grand trou noir. L'image de *Women* est le dessin, par l'auteur, d'une femme assise, blonde, en couleur. Ce titre particulier sera retenu plus loin dans l'analyse des rééditions et éditions à l'international, afin d'en comparer diverses couvertures ; aussi l'analyse n'est-elle pas approfondie ici, non plus que le choix de l'illustration ; on relève toutefois le retour en page de garde d'un dessin de Bukowski, reconnaissable entre mille par les connaisseurs.

Entre 1980 et 1994, date du décès de Charles Bukowski, Black Sparrow Press continue à publier ses livres. La plupart des couvertures sont des peintures, des dessins plutôt que des photographies. Le titre *Ham On Rye* fait exception en intégrant pour la première fois une photographie de l'auteur. Le portrait de Charles Bukowski est placé au centre, entouré de photographies d'élèves, tirées d'un annuaire scolaire[96]. Il prévaut sur les autres photographies, en opposition avec le thème du livre, où l'on voit la persona de l'auteur, Henry Chinaski, passer son enfance et son adolescence exclu et solitaire. Il pourrait s'agir d'un clin d'œil au rêve américain, l'enfant seul et détesté se retrouvant finalement sur le devant de la scène.

[95] L'illustration de ce titre peut se trouver en ligne sur le site Google Books: Charles Bukowski : *Factotum*, Google Books. (consulté le 25 février 2021) https://books.google.fr/books/about/factotum

[96] Le *school yearbook* rassemble les photographies d'étudiants d'une même promotion.

Dans la conception de ces illustrations, un élément primordial est le design dit *cover to cover*. On peut le découvrir en prenant l'exemple du livre *Pulp*, dernier roman de Bukowski, où l'image de la quatrième de couverture est en continuité avec celle de la première. La tranche du livre permet d'assurer la transition de couverture à couverture, tout en intégrant discrètement le nom de la maison d'édition.

La mention « Black Sparrow Press » se trouve uniquement sur la tranche. Le texte fait partie intégrante de l'illustration de la couverture ; le terme *Pulp*, le titre, est placé au-dessus d'un pistolet, d'où sort une fumée bleuâtre claire, qui contourne le dernier P du titre, avant de s'évader hors-champ. Le nom Charles Bukowski se situe en dessous de l'arme à feu, dans un cercle qui forme le dessus d'une balle de pistolet ; « a novel » est écrit en son centre. Pour un public non averti le cercle pourrait tout aussi bien représenter une cible, avec en son centre un cercle rouge. En quatrième de couverture, trois balles sont représentées dans le coin gauche, et l'on comprend qu'il s'agit des douilles des balles qui ont probablement été tirées par l'arme en première de couverture sur fond jaune. Il n'y a ni commentaire ni résumé ; ici l'image prévaut sur le texte. La tranche rouge peut évoquer la couleur du sang, ou simplement un choix artistique de la part de l'illustratrice. Cette couverture fut réutilisée en 1995 par la maison d'édition Grasset, dans les livres de poche, et convient parfaitement au thème du livre, une enquête policière.

La première et la quatrième de couverture forment dans tous les livres de Black Sparrow Press un ensemble. Les illustrations de l'une sont reprises, discrètement rappelées, sur la seconde. Là où, aujourd'hui, l'on trouve un résumé du texte, une information bibliographique sur l'auteur accompagnée parfois d'une photographie, et éventuellement la mention du nom du traducteur lorsqu'il s'agit d'un livre traduit, les livres de Black Sparrow Press offrent une place prédominante à l'illustration, et ne disent rien, par écrit, du texte, afin de laisser au lecteur le soin de découvrir ce dernier par lui-même. Les seules informations à lire dans l'illustration sont le titre et le nom de l'auteur, ainsi que le nom de la maison d'édition sur la tranche du livre.

3.3.2. Les illustrations de R. Crumb

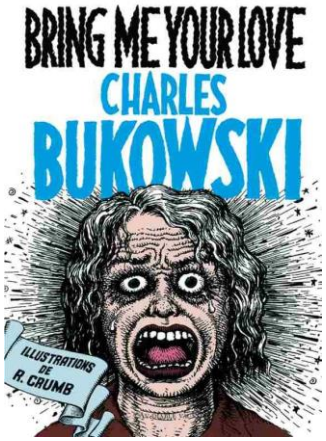

Figure 2. Bring Me Your Love, Couverture ©Au Diable Vauvert, 2021

La popularité de Charles Bukowski grandissant dans le milieu avant-gardiste et à l'international, d'autres artistes ont eu l'occasion de travailler sur les couvertures de Black Sparrow Press à partir des années 1980. On pense à la collaboration avec Robert Crumb, qui a illustré trois livres de Charles Bukowski : *Bring Me Your Love* (1983), *There's No Business* (1984), et *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* (1998). On apprend, dans le cadre d'une conférence donnée par cet artiste-illustrateur, que John Martin l'avait contacté pour travailler sur les livres de Bukowski et qu'il aimait ses écrits, mais qu'il n'avait rencontré l'auteur qu'une ou deux fois, lors de soirées à Los Angeles.[97] David Stephen Calonne décrit l'une de ces soirées comme s'étant déroulée chez Liza Williams, une ancienne compagne de l'écrivain. L'éditeur est ici le contact privilégié entre l'auteur et l'illustrateur, c'est lui qui établit un lien tangible entre ces deux acteurs. Crumb, artiste majeur, a joué un rôle et exercé une influence dans l'avant-gardisme américain, notamment par le biais de ses croquis de Bukowski[98]. Crumb dit de l'écrivain : « He was a very difficult guy to hang out with in person, but on paper he was great. » Dans l'article dont est extraite cette citation, l'auteur ajoute que les illustrations de Crumb révèlent aussi que celui-ci « understands Bukowski's own awareness of the difference between his page self and his real one. »[99] Une autre bloggeuse déclare que la collaboration entre Crumb et Bukowski n'a rien d'étonnant, si ce n'est qu'elle aurait dû se produire bien plus tôt : « Crumb's signature underground comix aesthetic and Bukowski's commentary on contemporary culture and the human condition by way of his familiar tropes — sex, alcohol, the drudgery of work — coalesce into the

[97] Lors d'une conférence, Crumb explique : « John Martin asked me… I only met the guy a couple of times. » (2009) (consultée le 23 août 2019) https://www.youtube.com/watch?v=HdtXSOz3riQ
[98] La deuxième partie de la thèse aborde ce sujet.
[99] Colin Marshall, Three Charles Bukowski books illustrated by Robert Crumb, International Times. (consulté le 23 août 2019) http://internationaltimes.it/three-charles-bukowski-books-illustrated-by-robert-crumb/

kind of fit that makes you wonder why it hadn't happened sooner. » (Popova, 2012) Calonne déclare que l'art de Crumb « catches exactly the German expressionist extremity of emotion in Bukowski as well as his absurd humour, emphasizing through his wild caricatures the anxiety-ridden horror of life expressed in his desperate vision. » (2012 : 107)

Dans sa description d'un livre de Crumb, un critique dépeint celui-ci comme le « father of underground comix » et décrit « the sexual confessions that earned him the hatred of some feminists and got him blacklisted from libraries (see the librarian's review of this book). »[100] Il explique aussi que les collections de dessins de Crumb ne se constituaient que lorsque ce dernier avait besoin d'argent. D'une manière similaire, les féministes détestaient Bukowski[101]. Il écrivait lui aussi souvent des poèmes ou nouvelles dans un but financier, et il est considéré comme une figure de proue de l'*underground* des années 1960. L'association de ces deux artistes pour trois livres de la maison Black Sparrow Press s'inscrit dans une certaine logique.

Les couvertures illustrées par Crumb font la part belle au titre et au nom d'auteur. Le nom de l'illustrateur apparaît en page de couverture (« illustrated by Robert Crumb »), inséré dans l'illustration pour le second titre, ou en dessous du titre pour le dernier, contrairement à celui de Barbara Martin, placé discrètement en page titre dans le livre. Les trois titres se distinguent quelque peu du style habituel de Black Sparrow Press pour Charles Bukowski, mais conservent les tons pastel utilisés par Barbara Martin, ainsi que la mise en avant du titre et, dans *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* notamment, les formes géométriques. Ce dessinateur majeur de la deuxième moitié du 20ème siècle, a pu s'inspirer de l'auteur pour créer ces illustrations.

Pour conclure sur les illustrations des livres de Bukowski par Black Sparrow Press, les couleurs et la dimension des livres avaient leur importance, dans la chronologie de leur parution. En effet, chaque livre sortait en trois versions distinctes : une version reliée, une version en édition limitée et une version de poche. Selon la version, le coloris de la page de titre différait, ce qui permet aux collectionneurs de reconnaître assez aisément un livre et une première édition de Charles Bukowski. John Martin avait pu créer sa maison d'édition en revendant sa collection de livres rares. Il connaissait le marché des collectionneurs de livres et a eu l'idée de créer plusieurs versions de chacune de ses premières éditions, pour répondre aux besoins des collectionneurs, mais

[100] « The R. Crumb Handbook (review) » (consulté le 23 août 2019) https://tcvy13bok04.storage.googleapis.com/MTg0MDcyNzE2MA==04.pdf

[101] Joan Jobe Smith décrit une rencontre entre Bukowski et des féministes lors d'une lecture de poèmes dans une université américaine, où les féministes décident de quitter la pièce après avoir hurlé leur mécontentement. (2012 : 39-48)

aussi pour faciliter la vente plus tardive, à un prix bien plus élevé, d'ouvrages devenus des livres de collections. Chris Shellin, dans un article « Collecting Bukowski » explique par exemple :

> Black Sparrow Press made it really easy to identify their first printings. First, the title page will always be printed in two or more colors on a first printing but will be printed in black (and screens of black) in later printings and, second, first printings will have a colophon at the back of the book with design, printing and binding information which is usually absent from later printings. Later printings will also have a printing statement on the copyright page while first printing do [sic] not. (2015 : 55)

3.4 City Lights et l'apparition du visage de Bukowski sur la jaquette

Le visage de Bukowski était connu de la presse *underground* des années 1960, notamment grâce à la couverture du magazine *The Outsider*, qui le montrait en gros plan. *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness* et *Notes of a Dirty Old Man* en 1969 (28 000 exemplaires) représentent l'auteur de profil, le visage émacié par les problèmes d'acné, le nez grossi par la consommation d'alcool, le regard fuyant la caméra. Mais la maison d'édition City Lights est la première à faire apparaître son visage, dans les deux premiers ouvrages qu'elle publie. Sur les deux couvertures, Bukowski semble sourire, ou esquisser un sourire. Les jeux d'ombre et de lumière de chaque photographie renforcent ses défauts. City Lights ouvre la voie avec la mise en valeur de ce visage sur ses couvertures. Le procédé sera ensuite réemployé par d'autres maisons d'édition, notamment pour les publications destinées au marché international.

Par sa singularité, ce visage attirera de nombreux curieux, jusqu'à devenir par la suite un outil promotionnel. La presse rock de l'époque le décrit comme suit (elle sera bientôt suivie de la presse généraliste, au fur et à mesure du succès grandissant de l'auteur) :

> *Erection*'s cover picture of Bukowski's scarred face as well as Bukowski's two City Lights titles led to attention from the emerging rock press. *Creem* published a photograph of the book's cover over a review of *Notes* and *Erections* by Lester Bangs, a well-known influential rock journalist. Using rock's occasional disregard of propriety and grammar, "This old fart is 55 and has one of the ugliest slag-slugged mugs I ever seen" … (Charlson : 382)

City Lights, pour publier *Shakespeare Never Did This*, utilise à nouveau un portrait de Bukowski. Les livres suivants incluent toujours des photographies de l'auteur sur leur couverture. Seuls les nouveaux ouvrages parus en 2018, *The Mathematics of the Breath and the Way* ainsi qu'*Essential Poetry*, semblent s'appuyer sur des illustrations différentes.

Chez City Lights, de nombreux autres écrivains voient leur portrait imprimé sur la couverture de leurs livres. Bukowski n'est pas un cas isolé. City Lights se concentre essentiellement sur le visage de l'auteur, tandis que Black Sparrow Press ne présente l'auteur et sa photographie qu'une fois le livre ouvert. On pourrait dire que City Lights s'attache à montrer sans fard le « vrai

visage » de l'auteur, tandis que Black Sparrow Press privilégie une vision globale, un effort d'homogénéisation de l'ensemble d'un catalogue.

3.5 Le remaniement des illustrations

Il est aujourd'hui devenu aisé de publier des ouvrages: « The number of US titles created by traditional print publishers, whether of the indie variety like Soft Skull or the large corporate publishers, increased from about 80,000 per year in the 1980s to 328,259 in 2010. » (Nash : 21) Après les publications de Bukowski aux États-Unis, il faut aborder la question des rééditions dans différentes langues, avec l'apparition de nouvelles illustrations. Les changements sont nombreux, et l'homogénéisation des couvertures de Black Sparrow Press, ou de City Lights dans une moindre mesure, se dilue avec leur diffusion au-delà des frontières, à partir des années 1970, puis après l'acquisition des titres de Bukowski par la maison Ecco, rachetée par Harper Collins. Désormais, dans le contexte éditorial actuel et mondialisé, les illustrations de couverture des ouvrages de Bukowski se réfèrent plus objectivement à l'image de l'auteur.

Dans l'article « Au Seuil de la traduction, la paratraduction », l'auteur explique que « les péritextes iconiques construits par l'image invitent donc à un mode différent de lecture, interprétation… » (Frías, 2010 : 311) L'évolution du marché du livre et des droits de propriété des livres de Charles Bukowski, notamment après sa mort, eurent une incidence sur les couvertures des ouvrages, qui reflètent ces changements de stratégie éditoriale. « Les données temporelles (question *quand* ?) favorisent l'examen du moment d'apparition et de disparition du paratexte ; les éléments du paratexte ont souvent une existence limitée et leur durée est fréquemment à éclipses. » (Lane, 2008 : 1380) La disparition d'un élément peut mener à un renouvellement de paratexte. Lorsqu'un élément de paratexte disparaît, comme par exemple les remerciements de Bukowski à Dorbin pour son travail d'éditeur dans le premier ouvrage publié par Black Sparrow Press *The Days Run Away Like Wild Horses over the Hills*[102], d'autres apparaissent, changent, ou se régénèrent. En ce qui concerne les éléments constitutifs d'une couverture de livre, de nombreux paratextes ont évolué, mais les titres sont restés sensiblement les mêmes, mis à part lors de leurs traductions, et le nom d'auteur a gardé sa majesté, ou l'a retrouvée. Les premières et quatrièmes de couverture de Barbara Martin étaient sobres, dans le design comme dans le choix des textes.

À partir de 2006, après la vente des droits de publication à la maison d'édition Ecco, rachetée elle-même trois ans plus tôt par Harper Collins, celle-ci fait un choix diamétralement

[102] Debritto explique à ce sujet : « His editorial involvement was only acknowledged by means of a short, heartfelt note by Bukowski issued in the first printing of the book, although it was surreptitiously removed in later ones. » (166)

opposé au design de Barbara Martin, en couvrant les couvertures d'images plutôt que de formes géométriques, ainsi que de textes, avant de revenir, quelques années plus tard, aux illustrations originales de Barbara Martin.

Avec des moyens limités pour assurer la production, la distribution et la diffusion, Black Sparrow Press avait pour ambition de faire de ses livres des objets précieux, grâce à une image de marque indépendante et à une réputation de conscience professionnelle dans la création d'ouvrages. Son design rendait la maison reconnaissable entre mille grâce aux illustrations de Barbara Martin. Ainsi, le nom Black Sparrow Press que l'on retrouvait, discrètement, sur les tranches des livres de Charles Bukowski, avait son importance, étant gage de qualité d'un ouvrage.

Avec les nouvelles publications dans des maisons plus larges, plus grand public, comme Ecco (ou dans le cas français Grasset qui reprit les titres des éditions du Sagittaire en France), un changement radical s'effectue dans les illustrations et les textes des couvertures.

Le contexte de publication ayant changé entre la deuxième moitié du 20ème siècle et le début des années 2000, les maisons d'édition se sont adaptées au nouveau public, aux nouveaux lecteurs potentiels, tout en essayant de garder l'atmosphère propre aux ouvrages de l'auteur. La couverture devient petit à petit un outil promotionnel, là où elle était auparavant considérée comme une œuvre d'art. De plus, la diffusion, c'est-à-dire la mise en librairie et la commercialisation, évolue. Les livres ne restent dans les rayonnages que peu de temps, en moyenne trois mois (Bessard-Banquy : 24) et l'arrivée de sites spécialisés dans la vente en ligne de livres, tel Amazon, modifie radicalement cette diffusion, sans parler de l'invention des livres en version électronique. Tous ces changements ont dû être pris en compte par les repreneurs des titres de Bukowski.

Le besoin d'attirer l'œil est de plus en plus vital afin de se démarquer de la concurrence, mais aussi de vendre le plus rapidement possible. Avec de nouvelles stratégies éditoriales, les couvertures ont évolué, sont devenues plus vives et plus représentatives des stéréotypes créés par la ville de Los Angeles, où Bukowski a situé la plupart de ses histoires, et de l'image mythique de l'auteur, l'alcoolique, l'homme à femmes, le clochard.

Comme les traductions de titres, les « traductions » d'illustrations se sont ainsi portées, dans d'autres pays, sur une image plus crue de Bukowski. L'importance du rôle de l'éditeur, notamment après le décès de l'auteur, se manifeste en ce qu'il commande des illustrations nouvelles, dans l'air du temps. Comme l'indique Brigitte Ouvry-Vial :

> L'éditeur est un interprète des idées de son temps : il joue le rôle de lecteur, extrapole à partir de sa propre réaction de lecteur, anticipe sur ce que sera celle du public. Il joue aussi le rôle de l'auteur, se met à sa place, s'imprègne de ses intentions. Le livre est le support et l'instrument de communication qui met en relation auteur et lecteur et organise les conditions de leur rencontre. (73)

D'une certaine manière, l'évolution des couvertures de Bukowski reprises maintes et maintes fois par de nombreuses maisons d'édition américaines et internationales, représente cette évolution du marché du livre, confirmant les dires de Bremond : « La mondialisation et la concentration de l'édition transforment le livre, objet, [alors qu'auparavant] l'édition fonctionnait encore principalement sur le mode traditionnel, dans lequel l'éditeur ne pouvait pas influencer la commercialisation du livre. » (37)

3.5.1 L'exemple du roman *Women*

Ecco veut rajeunir le catalogue de titres de Bukowski et choisit de nouveaux designs, tous plus ou moins liés esthétiquement afin de les rendre reconnaissables comme des éléments d'un tout, à la manière de Black Sparrow Press ; cela au grand dam des connaisseurs, qui critiquent ouvertement les nouvelles couvertures de Charles Bukowski. Dans un souci de clarification, notre analyse se porte ici sur l'évolution des couvertures d'un roman exemplaire de son œuvre, qui a remporté un certain succès lors de sa parution : *Women*.

Les couvertures de livres sont représentatives du lien entre éditeur-illustrateur-auteur mais aussi de l'évolution du marché du livre. Elles illustrent le cheminement des publications de Bukowski. Une étude de 83 couvertures de *Women*[103], produites dans divers pays et par diverses maisons d'édition, offre un éclairage sur l'évolution de l'illustration des couvertures de Charles Bukowski.

Les premières publications internationales de *Women* paraissent en Europe en 1980, d'abord en Allemagne, en France et en Italie, puis, à partir de 1981, dans d'autres pays comme la Grèce, ou encore, dès 1984, au Brésil. L'Angleterre ne publie *Women* que tardivement, en 1989.

Quinze illustrations différentes, tous pays confondus, sont créées entre 1980 et 1990, puis la production diminue dans les années 1990, avec onze nouvelles couvertures, avant un net regain d'intérêt pour Bukowski à partir des années 2000, qui se traduit par non moins d'une cinquantaine de nouvelles publications, due en partie à de nouveaux pays comme la Turquie et la Russie, et à de nombreuses rééditions dans ceux ayant publié Bukowski dans les années 1980. Le renouveau des collections des maisons d'édition, qui se manifeste à travers les illustrations, se fait ressentir dans les années 2000, et se poursuit encore aujourd'hui. La France, l'Italie, tout comme la Grèce, rééditent fréquemment *Women* : la dernière publication en langue italienne date par exemple de 2020, et celle en langue française de 2019.

[103] Les différentes éditions de *Women* se trouvent sur le site Goodreads. (consulté le 25 février 2021) https://www.goodreads.com/work/editions/3706-women

Au regard de l'ensemble des publications, il est intéressant de se pencher rapidement sur la traduction du titre *Women*. La majorité des éditeurs ont choisi de traduire le titre dans la langue cible. Excepté les éditions au Royaume-Uni, seules les éditions françaises ont décidé de garder le titre en anglais. Il pourrait s'agir, comme l'ont supposé certains journalistes à l'époque, d'un coup publicitaire, les Français étant à l'époque friands de livres traduits de l'américain, comme l'explique un journaliste : « On se demande quand même pourquoi un éditeur français de *Women* n'a pas pris la peine de traduire le titre. Mesure de prudence ou calcul commercial ? » (*Tribune de Genève*, 1981)

La disposition du titre et du nom de l'auteur est un autre élément notable. D'une manière générale, sur soixante des couvertures étudiées, qui représentent 72 % des illustrations, le nom de l'auteur est placé en haut, au-dessus du titre. Celui-ci se retrouve soit au milieu, soit en bas de page, ou, en de rares occasions, sur le côté. Les deux péritextes mis en valeur sur la couverture, le nom d'auteur et le titre en dessous, sont une obligation, que l'on retrouvait notamment dans les contrats de droits d'auteur chez Grasset. Mais la taille des titres évolue par rapport à celle du nom d'auteur. Trente-trois de ces couvertures accordent au titre une place plus importante, au détriment du nom d'auteur, qui se trouve toujours en haut de page, mais dans une taille de police plus réduite. Cependant, à partir des années 2000, l'on remarque que le nom d'auteur tend à se voir doté d'une place de choix, au détriment cette fois du titre, dont les dimensions diminuent. En effet, sur vingt-sept couvertures où le nom de Charles Bukowski en haut de page est mis en avant par rapport au titre, vingt-six d'entre elles ont été publiées après 2000. Cette évolution par rapport aux publications précédentes, où le titre avait plus d'importance que le nom d'auteur, peut être due à la valorisation de l'image d'auteur, plutôt que du texte contenu dans l'ouvrage, représenté par le titre sur la couverture.

Neuf ouvrages seulement positionnent le titre en haut de page, dans une taille de police à nouveau plus grande. Les quatorze éditions où le titre et le nom d'auteur font la même taille sont en général des éditions en livre de poche, qui utilisent le même format pour d'autres auteurs : nom au-dessus du titre, même grosseur de caractères, les deux prenant peu de place sur la couverture afin de privilégier le visuel. Enfin, le nom de la maison d'édition se trouve fréquemment sur la page de couverture, ainsi parfois que l'indication générique « roman » (dans la langue-cible selon l'édition), que le journaliste de la *Tribune de Genève* jugeait déjà, à l'époque de la parution de ce livre en langue française, inutile : « l'éditeur mentionne inutilement "roman" sur la couverture du livre » (1981). Cette mention de « roman » disparaît des versions françaises suivantes, où ne subsiste que le nom de la collection ou de la maison d'édition. Mais elle est fréquemment indiquée dans d'autres versions, notamment allemandes et italiennes. Seule l'édition italienne de 2020,

publiée par la maison d'édition TEA, ne contient pas la mention « romanzo » sur sa couverture, ce qui ne signifie pas qu'elle ne figure pas en page titre. Sur six rééditions en italien entre 1980 et 2020, par les maisons Guanda et TEA, la dernière est la seule à faire disparaître cette mention générique. En allemand, les versions de 1989 et 1997 publiées par la maison d'édition Zweitausendeins, et celle de 2008 publiée par DTV, font elles aussi mention d'un « roman », directement à la suite du titre. D'autres maisons, De Bezige Bij (maison d'édition néerlandaise), Forlaget Per Kofod ApS (maison d'édition danoise) ou LOM (maison d'édition serbe), indiquent aussi qu'il s'agit d'un roman sur leur première page. Toutefois, après 2000, la mode semble être à l'évitement, puisqu'on n'enregistre que trois éditions dont la couverture porte cette mention. En 1993, la maison Virgin Books sort une version poche de *Women* et parle d'un classique : « The Classic American Bestseller », ce qui pourrait constituer un début d'explication de la disparition de la mention générique sur la page de couverture. Si le livre est devenu, comme le clame Virgin Books, un classique doublé d'un bestseller, plus besoin de notifier de quel genre de texte il s'agit.

Mais, si l'on s'intéresse à la maison d'édition Ecco, devenue « maison-mère » de la publication de Charles Bukowski à partir des années 2000, cette dernière publie une réédition de *Women* en 2006, puis une autre en 2014 (avant de revenir aux illustrations de Barbara Martin pour les publications suivantes, notamment en version numérique), sous-titrées « a novel », sous-titre que l'on ne trouvait pas dans les versions de Black Sparrow Press. Ce terme générique s'entoure pourtant de nombreux autres péritextes. Figurent sur cette couverture une mention de l'auteur de l'introduction et la citation d'un article du *Los Angeles Times*. Cette multiplication de péritextes est également le fait de la maison d'édition Virgin Books, mais les autres maisons restent assez discrètes quant à la mention de préfaces sur leurs pages de couvertures, et on n'en voit que quelques exemples parmi toutes ces illustrations. Il semblerait que la majorité des maisons d'édition à avoir publié cet ouvrage se soit concentrées sur l'illustration de la couverture, le nom de l'auteur et le titre.

Revenons quelques instants sur la première couverture créée par Black Sparrow Press. On y retrouvait le titre *Women*, en lettres capitales, en bas de page, et au-dessus un encadré, avec le nom Charles Bukowski, en lettres majuscules lui aussi, sous l'illustration. La couverture est simple, et l'on reconnaît, en guise d'illustration, un croquis en couleur de la main de Bukowski : une femme, avec de longs cheveux blonds, une tenue laissant entrevoir un décolleté avantageux, et des guêpières aux jambes. Elle semble porter des talons aiguilles. L'illustration se trouve dans l'angle droit de la couverture, celle-ci rose pâle, entourée par un coloris marron clair, respectant les tons pastels choisis par Barbara Martin sur d'autres couvertures.

Quelques similitudes se dégagent sur ces couvertures de livres et dans les préférences éditoriales. Tout d'abord, le fait de mettre en avant une femme est un choix d'illustration cohérent et assez constant. Le corps féminin se trouve ainsi surreprésenté, mais avec des variations quant à la représentation, ou non, de la sexualité. La femme croquée par Bukowski sur son édition originale était habillée, même si elle révélait ses atouts, particulièrement ses jambes et son buste.

Les photographies sont présentes sur les nouvelles illustrations. Le visage de Bukowski apparaît sur certaines couvertures, mais il est le plus souvent accompagné d'une femme, par exemple Linda King. Une photographie de Joan Gannij[104], apparaît sur de nombreuses couvertures des pays d'Europe du nord. Il s'agit d'une photographie très célèbre de l'auteur, où il est en compagnie d'une de ses amies de l'époque, une prostituée[105]. Son visage, sur la couverture, ou son corps tout entier, établissent la filiation entre le texte et l'auteur, entre le personnage principal et l'écrivain, et confirment que le « roman » est une autofiction. On voit seulement ses yeux souriants sur la couverture de Grasset, dans la collection « Cahiers Rouges ». Vingt-huit des illustrations sont des photographies, femmes dénudées ou habillées, parfois accompagnées d'hommes.

Enfin, les jambes des femmes sont mises en avant. Bukowski mentionnait fréquemment son intérêt et son attirance pour cette partie du corps, ce que confirme un journaliste lors de la sortie du film *Barfly* en France : « … Chinaski est déjà écrivain, déjà ivrogne. Comme il le sera toujours, comme il sera toujours fasciné par l'inégalable splendeur des jambes et des femmes. » (Beauchamp, 1988 : 57) Dans *Women*, le narrateur fait aussi de nombreuses descriptions de jambes de femmes. Le terme « legs » est utilisé à cent six reprises dans l'ouvrage. Par exemple, il dépeint le personage de Lillian comme suit : « She wore a short skirt and her pantyhose revealed good legs that kept crossing and uncrossing as she laughed. » (Bukowski, 2010 [1978] : 30) Il décrit une passagère de ferry alors qu'il part en vacances sur l'île de Santa Catalina avec Deedee, persona de Liza Williams: « She had beautiful body, long good legs, and she wore a miniskirt. With the mini-skirt she wore long stockings, a garter belt, and she had on pink panties under the red skirt. She even wore high-heeled shoes. » (57-58) Vingt-neuf illustrations de couverture à l'international représentent cette partie du corps : l'on y voit soit simplement les jambes, coupées au niveau de l'entrejambe, sans buste et sans visage, soit des dessins de femmes avec au premier plan leurs jambes. Parfois aussi on trouve simplement des chaussures à talons, avec ou sans pieds et jambes.

[104] Nous discutons du rôle des photographes et des photographes « officiels » ou officieux de Bukowski dans la création de son image d'auteur en deuxième partie de thèse.
Joan Gannij, Charles Bukowski. (consulté le 15 mai 2020) https://www.joangannij.com/charles-bukowski/
[105] Cette photographie intitulée « Hank et Georgia » se trouve dans le chapitre 2 de la seconde partie de notre thèse (Figure.8).

Women étant un titre au pluriel, la pluralité des femmes est parfois illustrée sur la couverture. Dans l'édition serbe *Zene*, il n'y a pas une mais deux paires de jambes, qui entourent le visage d'un homme. Dans l'édition au format de poche de la maison Grasset de 2019, on voit en haut de la page le dessin de cinq paires de chaussures, de chevilles, différentes. Toutes semblent se diriger vers un même endroit, hors couverture. Mais même si la majorité des illustrations mettent en avant les jambes de femmes, une grande fraction représente des parties plus volontiers sexualisées de l'anatomie féminine, les couvertures se voulant provocantes. Vingt-trois illustrations représentent des femmes nues, ou des fesses nues, ou encore des seins, ou des parties intimes de la femme. De manière générale, trente couvertures représentent la nudité du corps féminin. Onze seulement se passent de femmes, laissant au lecteur le soin d'imaginer le contenu de l'ouvrage. Sur ces quelques éditions, un symbole représente l'idée du « féminin », telle une rose, ou des fleurs. Le fond de couverture et la couleur mise en avant peuvent aussi signaler le contenu d'un ouvrage.

Par exemple, on pourrait penser que les couvertures à fond jaune des nouveaux livres de poche de la maison Grasset indiquent ce caractère érotique de l'ouvrage. En France « blue bindings had been used for poetry, red for the classics and lemon yellow for erotica. But such gross category cannot be expressive because poetic expression is intensely individual. Colour choices depends on the particular poet and the particular shade of blue. » (Mazur Thomson : 237) Mais les éditions d'autres pays n'utilisent pas forcément les couleurs de la même manière, et l'érotisme représenté sur les illustrations, les poses lascives des femmes en couverture, sont en général des indications assez claires du contenu. Le cas de certaines éditions russes est intéressant à cet égard. Bien qu'elles ne représentent pas graphiquement le caractère pornographique de l'ouvrage, leurs couvertures indiquent « dix-huit ans ou plus », ne laissant pas non plus de doute quant au contenu, interdit aux mineurs.

Ces illustrations diverses et variées mettent en lumière l'interprétation de l'ouvrage par les maisons d'édition. Certaines mettent en avant l'auteur, mais la grande majorité a préféré valoriser le contenu « à caractère pornographique », ou du moins sensuel, du livre. Il est vrai que *Women* relate les rencontres de Henry Chinaski avec les femmes de sa vie. Il y a pourtant une certaine perte de sensibilité, de simplicité, qui faisait du livre de Black Sparrow Press un ouvrage de « bon goût », et qui fait défaut à la majorité des éditions contemporaines. Cela ne signifie pas forcément un manque de respect pour le texte contenu dans l'ouvrage, mais plutôt une réflexion de l'image que l'auteur a créée, à force d'entretiens et de textes liés à la sexualité, de publications dans des magazines pornographiques, etc. Cette image est retranscrite visuellement sur ces illustrations. Mais certaines d'entre elles sont tellement grossières qu'elles rappellent l'idée de « mauvaise

littérature », de littérature de gare, dont Bukowski vantait les mérites. Ainsi, les maisons d'édition réutilisent à l'envi cette image, cette posture, créée par l'auteur et évoquée dans la partie suivante.

Conclusion de la première partie

Cette première partie offrait, en se fondant sur l'interaction d'intermédiaires de la littérature, une étude de la construction de la publication de Bukowski. Les éditeurs de petites maisons d'édition comme Jon Webb, John Martin, ou Lawrence Ferlinghetti, ont eu une incidence sur la publication de l'auteur, et sur son évolution. À partir des années 1960, Charles Bukowski réussit à transformer ses pages volantes de poèmes en des recueils organisés grâce à ces professionnels. Les recueils de poèmes deviennent rapidement des romans, avec le concours de John Martin, qui connaît bien le marché du livre, et notamment le marché des collectionneurs. Cet éditeur avait, semble-t-il, dès le départ une vision du travail à effectuer avec Bukowski pour faire en sorte que sa publication soit une réussite. Mais les éditeurs sont loin d'être les seuls à avoir œuvré avec l'auteur pour créer ses livres.

Les agents littéraires, effectuant le lien entre des maisons d'édition, dans notre exemple américaines et françaises, jouent un rôle crucial pour le bon déroulement des échanges interculturels et la confection des contrats. Ils s'assurent aussi, à force de pression sur les maisons d'édition, que les titres des ouvrages dont ils ont la charge soient édités et promus de manière prompte, et dans les délais impartis, avec plus ou moins de succès.

Les traducteurs, quant à eux, ont le devoir de traduire, mais participent également à la promotion de l'auteur dans certaines pages de journaux. Ils ont en outre la possibilité d'accompagner le livre, non seulement à travers leurs traductions, mais aussi à travers des commentaires, que l'on retrouve dans les préfaces ou postfaces. Les traducteurs de Bukowski en France sont nombreux, et leurs traductions respectives ne permettent pas une homogénéisation de ses textes en langue française, tant leurs styles divergent parfois.

Mais cette homogénéisation difficile dans une langue-cible est aussi le fait de la conception des couvertures de livres. Elles qui sont le premier péritexte visible par le lecteur deviennent des outils promotionnels. Les illustrateurs diffèrent suivant les maisons d'édition. L'illustratrice la plus célèbre de Bukowski, Barbara Martin, permet d'homogénéiser ses titres, mais uniquement ceux publiés par la maison Black Sparrow Press. Cette uniformisation ne se retrouve presque nulle part ailleurs.

Où se situe Charles Bukowski dans le processus de publication ? Bien que présent dans les ouvrages à travers son nom d'auteur et ses dédicaces, épigraphes ou introductions, il ne semble pas avoir eu une part décisive dans les créations périphériques à ses livres. Même les titres, qu'il doit choisir, sont parfois laissés au bon vouloir des éditeurs, qui organisent les poèmes ou nouvelles

sous forme de recueils et émettent un avis sur les titres originaux ou traduits. Mais l'auteur, bien qu'un peu effacé du processus de publication, est bel et bien présent, à travers son iconographie, sur laquelle se concentre la deuxième partie de notre thèse.

PARTIE 2. La construction de l’iconographie bukowskienne

Chapitre 1. Charles Bukowski et la photographie

Dans sa thèse, Irandokht Dina Moinzadeh consacre quelques pages à la construction de la figure d'auteur de Charles Bukowski. Elle explique que les photographies de l'auteur « ont une grande importance pour (son) lectorat », ajoutant qu'elles « ont une place à part entière dans l'œuvre de l'auteur, bien qu'il ne s'agisse ni d'œuvres écrites ni d'œuvres créées par Bukowski lui-même. » (168) Et de conclure : « En effet, il est impossible d'ignorer l'abondante iconographie qui accompagne l'œuvre de Bukowski, au point où il est difficile pour tout nouveau lecteur du "dirty old man" de ne pas connaître son visage. » (168) Cette mention d'une iconographie de Bukowski a une portée considérable pour notre thèse, qui considère son œuvre comme une création rendue possible par d'autres acteurs de la scène littéraire : des photographes, des illustrateurs, des réalisateurs ont participé à la mise en lumière de l'auteur et *a fortiori* à celle de ses textes. La première partie de notre étude démontrait que les livres n'ont pas été le fait d'un créateur unique — l'auteur —, mais qu'un cercle littéraire avait permis leur publication et leur diffusion. L'hypothèse de cette seconde partie est que l'image de l'auteur, débordant des textes, a elle aussi été façonnée par de nombreux acteurs, donnant lieu à une iconographie.

L'image se dévoile de diverses manières : en photographies, dans des documentaires télévisés, mais aussi à travers des performances, télévisées ou sur scène, ou encore dans des films, sur des dessins, des peintures… Cet ensemble hétéroclite permet à Charles Bukowski de conforter son image. On pense notamment aux nombreuses lectures de poèmes qu'il donna aux États-Unis et au Canada dans les années 1970 et qui répondent à la définition suivante de la visibilité de l'auteur :

> Dès lors, c'est presque contre cette exposition à visée commerciale où l'auteur se retrouve en situation de promotion, que certains écrivains pratiquent la performance ou l'intervention, manières de jouer de leur propre visibilité en se libérant des contraintes économiques liées à la marchandisation du livre : "Jouer son texte, le parler en public, permet de sortir de l'économie de l'imprimé et de cesser d'être son propre représentant de commerce. [...] Délivré de l'objet livre, l'écrivain [...] a enfin la possibilité de produire du gratuit, du non-marchand" dit par exemple Philippe Vasset dans l'entretien qu'il nous a accordé. (Rosenthal, Ruffel, 2010 : 12)

Différents outils visuels sont utilisés pour développer l'iconographie de Bukowski. Nous suggérons que le mythe Bukowski, tant présent dans les recherches universitaires que dans la presse écrite, et désormais sur Internet, n'aurait pas été aussi vivace sans la visibilité photographique puis médiatique[106] dont celui-ci a bénéficié. Dans cette partie de thèse, nous allons tout d'abord évoquer les débuts de l'iconographie bukowskienne par les moyens de la photographie, puis son

[106] On entend par là le médium de la télévision et celui des films documentaires, mais aussi celui du théâtre.

développement médiatique à travers l'image-mouvement (Deleuze, 1983). Enfin, nous évoquons l'exploitation de la figure de l'auteur par d'autres artistes ou groupes d'artistes, exploitation que certains appellent la *Buksploitation* et qui repose sur une forme d'intermédialité des textes et de l'image de l'écrivain.

1. Bukowski et les photographes

Les photographes ont plusieurs rôles : le photographe est « à la fois "interprétateur" et "enregistreur", scribe et théologien, communicateur et praticien d'un art démocratique » (Kempf : 115). Ils sont un certain nombre à avoir pris part à la création de l'iconographie de Bukowski. Beaucoup ont eu l'occasion de travailler avec l'auteur, professionnels sollicités par des magazines pour faire un portrait de l'auteur et remplissant ainsi un rôle de simple « enregistreur ». Mais certains d'entre eux ont eu un impact direct ou indirect sur la carrière de Charles Bukowski, et une relation privilégiée avec lui. Sam Cherry puis Michael Montfort, ou encore Joe Wolberg[107] et Joan Gannij, ont ainsi pu devenir les interprètes de Bukowski, les créateurs de son image. D'autres photographes, professionnels ou amateurs, ont capturé l'homme sur papier glacé[108]. Leurs photographies sont utilisées dans les livres mais elles illustrent aussi des articles de presse, ou sont placardées dans la rue sous forme d'affiches publicitaires lors de son passage en Allemagne[109]. Certaines obtiennent même un statut d'image iconique[110], d'autres ont été exposées dans des galeries d'art[111].

Il paraît nécessaire de faire ici un tour d'horizon des photographes, et de préciser leur rôle dans la vie et la carrière de Bukowski, avant de passer à des réflexions d'ordre sémiotique ou descriptif. En effet, il convient de s'intéresser à ce qu'Edwards appelle « textualisation » de l'image :

[107] Joe Wolberg rencontre Bukowski alors qu'il est manager de la librairie *City Lights*, et organise des lectures de poèmes de l'auteur. Il n'était donc pas seulement un photographe. D'après Jules Smith, il devait aussi participer à ce qui aurait pu être la première biographie de l'auteur (Smith, 2000 : 83).

[108] Une liste non exhaustive des photographes de Bukowski se trouve dans l'annexe 3 de cette thèse.

[109] Il s'agit alors des photographies de Joan Gannij.

[110] C'est le cas de la photographie en noir et blanc très célèbre de Bukowski, où ce dernier montre son visage de face, semble crier en direction de la caméra et du spectateur, la bouche grande ouverte.

[111] Les photographies de Sam Cherry furent exposées dans la galerie d'art Track 16 à Santa Monica, CA, en avril 2009. L'exposition est intitulée « Sam Cherry: Photographs of Charles Bukowski, The Black Cat, and Skid Row ».
Des photographies de Montfort furent exposées en 2000 par le curateur Mat Gleason à la Coagula Projects Art Gallery, à Los Angeles, CA.
Les photographies de Joan Gannij ont été exposées dans différentes capitales européennes comme Londres, Amsterdam ou Paris, et à la Huntington Library en 2010.
(liste consultée le 30 juillet 2021) https://www.joangannij.com/exhibition-list/

> Lorsqu'on regarde de près le contexte de la publication et de la circulation d'une photo, on est tenté de dire que la photographie se construit comme un langage (pour emprunter la formule de la théorie de l'inconscient chez Freud et Lacan), car on sent derrière l'image un inconscient textuel. Plutôt que de se laisser fasciner par la photo décontextualisée (hors contexte), comme l'ont fait les surréalistes puis les théoriciens comme Sontag et Barthes, mieux vaut toujours aller à la recherche de la "textualisation" de l'image, et l'espace social où ces photographies ont vu le jour. (2016 : 197-198)

La médiation du photographe, qui crée une photographie dans un espace social donné, est essentielle. Afin de contextualiser les photographies de Bukowski et, à partir de là, son iconographie, il est primordial d'étudier les liens qu'il entretenait avec certains photographes. Ces médiateurs ont participé à la construction de son image, tout comme Nadar, en France, à une époque antérieure, a joué un rôle déterminant dans la création de celles de Victor Hugo et de Baudelaire. Les photographes permettent aux écrivains de devenir plus visibles, comme l'explique Ortel d'une manière plus générale :

> Le recentrage autour du visible, déterminant d'un point de vue esthétique, s'accompagne d'une exposition visuelle de soi, de plus en plus stratégique en termes de communication. L'ambiguïté vient alors du redressement s'opérant dans la hiérarchie des médiateurs quand l'artiste doit au photographe une partie de sa célébrité : au moment même où il met son concurrent au service de sa gloire, il s'en remet à un autre médium que le sien pour assurer sa postérité. (286)

Par l'acte de prise de vue, le photographe donne aussi son interprétation. Susan Sontag avait insisté sur l'importance du rôle du photographe dans son ouvrage *On Photography*, expliquant qu'il détient la clé de la compréhension d'une image prise par ses soins (Sontag, 2011 [1978]: 23). Les photographies de l'écrivain n'expriment pas la même chose selon le médiateur qui en est l'auteur. Le photographe devient, en quelque sorte, le narrateur de ces images, et l'écrivain, *de facto* l'objet de la narration. Ainsi l'auteur doit-il en partie sa célébrité au photographe. Sa lisibilité fait appel à sa visibilité ; sa voix, pour être entendue, et ses textes, pour être lus, s'en remettent à son image. Le visage de Bukowski a été utilisé à des fins publicitaires et promotionnelles à partir des années 1960, tout autant, voire plus, que ses textes, ou en association avec ces derniers.

Dans les années 1960, Michael Montfort, photographe indépendant, est engagé par un magazine allemand pour prendre des photographies promotionnelles de l'auteur, dont il est aujourd'hui considéré comme le photographe officiel. Il en fit le portrait pour l'illustration des livres parus chez Black Sparrow Press, pour des photographies promotionnelles, mais aussi pour d'autres plus intimistes quoique officielles, par exemple à l'occasion du mariage de l'auteur avec Linda Lee Beighle, dont l'album fut publié sous la forme d'un livre intitulé *Wedding*[112]. En 1978, Michael Montfort prit des photographies du voyage de Bukowski en Allemagne. Celles-ci furent essentielles à la publication du travelogue *Shakespeare Never did This* par City Lights Books en

[112] Ce livre fut publié en édition limitée en 1986, avec Brown Buddha Books, une autre maison d'édition de John Martin.

1979, avant sa réédition en 1995 par Black Sparrow Press. Ce sont les mémoires visuels de ce voyage. La collaboration entre Montfort, Bukowski et les éditeurs ne s'arrête pas là. En 1982, ils publient également un livre collectif intitulé *Horsemeat* et contenant des photographies de Bukowski à l'hippodrome, illustrant ainsi sa passion pour les courses.

Montfort décrit sa rencontre avec Bukowski en ces termes :

> "It was a 1977 cover story for a German literary magazine named Rogners," explains Montfort, who strangely looks a little like Bukowski, save for the glasses he has on. "That's when he was just starting to take off in Germany. I was scared shitless to meet the guy because of his image. I thought I'd never get out alive. So I brought a case of beer or wine, and that impressed him for the next 20 years." (Lemons, 2000)

Le photographe comprend donc, après sa rencontre avec Bukowski, que cette image d'auteur qui l'effrayait n'est en fait qu'une façade. La collaboration entre les deux artistes et la cocréation de livres de photographies sont ce qui distingue Michael Montfort des autres photographes dans l'entourage de Bukowski :

> "I became so used to Michael that I often forgot about the camera," wrote Bukowski for the introduction of a limited-edition printing of some of Montfort's photos. "I'm sure he has more Bukowski photographs than all the other photo-takers in the world, at least 100 times more. What he intends to do with all these photos, I have no idea." (Lemons, 2000)

Ces livres entraînent une question de propriété intellectuelle. Les éditeurs ont eu leur rôle à jouer dans ces cocréations, ces livres ne pouvant exister sans eux. Mais l'on peut se demander ce qu'en est la genèse, d'où vient l'idée de créer ces formes de récits-photos, et qui en a tiré profit, l'auteur ou le photographe.

Des proches de Bukowski, tels Gérald Locklin ou John Martin, ont vanté les mérites des photographies de Montfort. Ils ont aussi remarqué une corrélation entre l'apparition de ces photographies et le succès commercial des livres de Bukowski. Le premier déclare: « With the advocacy of the German translator Carl Weissner and the photographer Michael Montfort, this unlikeliest of careers was launched. » (Locklin, 1997: 354) John Martin explique quant à lui qu'aucun livre de Bukowski ne paraissait chez Black Sparrow Press sans qu'une photographie de l'auteur par Montfort n'y fût insérée[113].

De son côté, le photographe Sam Cherry présente Bukowski comme un écrivain débutant[114], avant la cristallisation de son image. Père de Neeli Cherkovski (biographe et ami de Bukowski), Sam Cherry prit des photographies de Bukowski dans les années 1960. L'une d'elles

[113] John Martin, dans le même article, déclare à propos de Montfort et de ses photographies : « He's taken maybe 2,000 or 3,000 photos of Bukowski […] We've used them in our books continually. Whenever we do a Bukowski book, it's usually got a picture of Bukowski by Montfort in it. » (Lemons, 2000) Nous notons pourtant dans quelques ouvrages des photographies portrait par Richard Robinson ou Sam Cherry.

[114] Charles Bukowski avait une cinquantaine d'années quand il commença à être connu.

présente Bukowski entouré d'autres poètes de Los Angeles pour le livre *Anthology of L.A. Poets*[115]; une photographie chorale suffisamment rare pour être à nouveau mentionnée, Bukowski n'ayant pas longtemps fréquenté d'autres poètes[116], si ce n'est via des échanges épistolaires. Sur cette photographie, il se trouve en décalage, à droite, derrière l'écrivaine et artiste Linda King.

Sam Cherry eut, pour l'auteur, une importance moindre que Montfort, mais constitue un exemple des membres du cercle artistique qui s'est formé autour de Bukowski. Ses photographies diffèrent des portraits de Montfort, car elles paraissent plus intimistes, ou au contraire plus posées. Lors d'une exposition des photographies de son père dans une galerie californienne, Neeli Cherkovski évoque la capacité de son père à « créer » une mise en scène, un personnage, afin de rendre la photographie plus intéressante.

Neeli Cherkovski explique que son père ne faisait pas partie de ce qu'il appelle la « mainline art scene »[117], au même titre que Bukowski ne s'intégrait pas à l'*establishment* littéraire américain. Ils appartiennent plutôt à la contre-culture, comme en relèvent les travaux effectués par des illustrateurs de renom dans le milieu avant-gardiste.

Une exposition de photographies de Sam Cherry, intitulée « Bukowski and Burroughs », parut en 2008. William Burroughs était une autre figure avant-gardiste et un poète Beat de la deuxième moitié du 20ème siècle. À défaut de ressemblance physique, les affinités de caractère et d'attitude entre les deux poètes ont déjà été mentionnées par d'autres chercheurs : « He (Bukowski) often carried a knife with him, and threatened the waiters with it […]. In this, he again resembled William S. Burroughs, who was never without a gun and also possessed a variety of knives. » (Calonne, 2012 : 146-147) Charles Bukowski décrit une rencontre manquée avec Burroughs dans son livre *Women*. Le personnage principal, Chinaski, l'aperçoit dans une chambre de l'hôtel où il loge mais n'échange avec lui aucun mot ou regard. Il s'agit d'une scène qui, d'après Duval, « est hallucinante de vérité, et les deux hommes [sont] parfaits dans leur rôle respectif. Si Burroughs et Bukowski ont quoi que ce soit en commun, c'est au moins cela, une indifférence respective, pleinement partagée. » (2014 : 29) Un autre point en commun entre les deux auteurs est leur lien

[115] Cette photographie est consultable sur le site Pbagalleries. (consulté le 23 février 2021) https://www.pbagalleries.com/view-auctions/catalog/id/419/lot/133211/Anthology-of-L-A-Poets-with-signed-photograph

[116] Une autre photographie de groupe notable est celle apparue dans le *LA Free Press* en 1975 pour un numéro spécial dédié à Bukowski (#598, 31 octobre 1975 « Buk Special Issue »), photographie prise lors d'un symposium avec Ben Pleasants, Gerald Locklin, Steve Richmond, et Ron Koertge. Elle est décrite comme suit par Jules Smith : « a group photograph in the paper showed them lined up against a brick wall, as Steve Richmond recalled, like subversives waiting to be shot » (2000 : 84).

[117] Neeli Cherkovski dans Charles B. by Sam Cherry, YouTube, 2009. (consulté le 18 octobre 2018) https://www.youtube.com/watch?v=cD_7FaUutsY

avec Sam Cherry[118], qui les photographia l'un et l'autre et fut l'un des premiers à se saisir de l'image de Bukowski, telle qu'elle apparaissait dans ses textes, pour la fixer sur du papier glacé et l'utiliser à des fins commerciales. Bukowski confirme régulièrement cette indifférence pour les poètes Beat lors d'entretiens, et plus spécifiquement pour Burroughs : « Je n'ai absolument rien à voir avec ces gens-là, les Burroughs, Ginsberg, Corso… Rien ! Un jour, j'effectuais une tournée dans les universités pour lire mes poèmes. L'organisateur s'était aussi assuré le concours de Burroughs. Nous n'avons pas voulu nous rencontrer, nous avons dormi dans le même hôtel. C'est tout ! » (Bukowski dans Goury, 1978 : 24) Sam Cherry était lui aussi associé au mouvement Beat, et, bien que Bukowski rejette tout lien avec ce groupe, il ne peut nier avoir travaillé avec des membres de ce mouvement et créé son image en parallèle de celle des poètes Beat.

Un autre photographe notable de Bukowski fut Joe Wolberg, qu'il rencontra dans les années 1970. Il organisa des lectures de poèmes pour l'auteur, par exemple une lecture filmée dans le documentaire de Taylor Hackford. Ami proche de Bukowski, il commença assez tôt à le photographier. Auprès des époux Bukowski, il intervint dans certains entretiens. Et c'est avec un grand nombre des photographies que Joe Wolberg prit de Bukowski qu'Howard Sounes illustra la biographie en images de ce dernier.

En créant son image, Bukowski s'entoure, comme il l'avait fait avec d'autres poètes, d'artistes rendant ses écrits visibles pour le plus grand nombre, par les textes ou par les images. Les photographes ayant créé sa « posture » visuelle font partie de cette communauté originelle au même titre que ses éditeurs, traducteurs et illustrateurs.

Ces figures de la photographie *underground*, ne sont pas les seules à représenter en images la vie de Bukowski. En effet, après les années 1970, sa célébrité, modérée aux États-Unis mais plus vive en Europe, permet à l'auteur d'attirer les médias, la presse, qui emploient des photographes plus ou moins connus pour tirer son portrait. Cette expression sied particulièrement à l'auteur, car il y a dans toutes les photographies publicitaires une manipulation de l'image, une représentation et une « re-présentation » (Bourdieu, 2003 [1965] : 208) de l'objet, ici de l'auteur.

Tirer son portrait, d'autres photographes plus célèbres l'ont fait, tels Gerard Malanga, ancien assistant de Andy Warhol, ou Tony Lane, qui fut directeur artistique pour *Rolling Stones magazine*. Mais la plupart des photographies, dans la biographie « visuelle » de Howard Sounes (2000), sont des photographies d'amis poètes, de voisins, ou de membres de sa famille proche ou éloignée. Ces photographies, qui ont été utilisées dans des livres consacrés à Bukowski et dans des articles de presse, et qui sont désormais disponibles sur le Net, exposés à la vue de tous, rendent

[118] On peut aussi noter un lien avec Carl Weissner, qui traduisit Burroughs et Bukowski, ainsi que Ginsberg et d'autres poètes du mouvement Beat.

difficile une classification entre sphère privée et sphère publique. Certaines, prises par des amis de l'auteur, se retrouvent par exemple sur les couvertures de City Lights Books, telle celle de *Notes of a Dirty Old Man*, qui utilise un portrait de Bukowski par Brad Darby, l'un de ses anciens voisins.

À partir de la fin des années 1970, Bukowski, qui connaît un succès grandissant, côtoie de plus en plus de photographes professionnels. Comme l'explique Calonne : « Photography began to play an increasing role in the marketing of Bukowski: the German Michael Montfort began to regularly take pictures of him, Gerard Malanga included his portrait of Bukowski in his book *Screen Tests* and of course Robert Crumb's brilliant drawings helped promote the "Bukowski brand" worldwide » (Calonne, 2012 : 125). Le biographe fait mention d'une autre photographe, Joan Gannij, qui fit le portrait de Charles Bukowski dans les années 1970 : « He was also visited during this time (1976-77) by Joan Levine Gannij who took a sequence of photographs of him standing by his refrigerator, beer bottle in hand, with Georgia Peckham-Krellner, the friend of Pamela Miller. » (2012: 125) Sur son site Internet, cette photographe se présente comme la photographe officielle de Charles Bukowski, et, en le nommant « Mr B », relate leur rencontre :

ME AND MR B

> I met Charles Bukowski after Glen [sic] Esterly, a colleague and friend, invited me to photograph the not-yet-legendary poet, for a profile he was going to do for Rolling Stone. Tempting as it was to finally grace the pages of the respected counter-culture music publication, I initially refused, as I found Bukowski's "Dirty Old Man" columns in L.A.'s Free Press to be misogynistic and repugnant. Glen [sic] convinced me to attend a poetry reading at Cal State L.A. that weekend, assuring me I would "discover his work to be more mythological than auto-biographical." To my surprise, I was captivated by my introduction to the *bard of the disenfranchised*[119], which I documented in the poem "Bukowski Reading 1975". I returned a week later to gift Mr. B with a portrait, and he was so touched by the unprecedented gesture, he invited me to be his official photographer, and over the past decades my portraits have been on book covers and book jackets of most of his international editions: from Iran to Japan, and Israel to Norway. The rest is history, as expressed in the intimate portraits.[120]

La réflexion de Glenn Esterly[121], « more mythological than auto-biographical », importe à notre étude des photographies de l'auteur, puisque nous nous référons au « mythe » Bukowski. En le nommant « bard of the disenfranchised », la photographe le place en regard de William Shakespeare, le mythifiant bel et bien. Ses photographies illustrent les couvertures de nombreuses éditions internationales du roman *Women*[122].

[119] Nos italiques
[120] Joan Gannij, Charles Bukowski. (consulté le 12 mai 2020) https://www.joangannij.com/charles-bukowski/
[121] Glenn Esterly présentera aussi à Bukowski Abe Frajndlich, un photographe allemand qui prit de nombreuses photographies de l'auteur chez lui, ou en studio. Le livre de photographies est sorti en août 2020.
[122] Nous pensons à la photographie où Bukowski se retrouve devant son réfrigérateur, avec son amie Georgia Peckham-Krellner (Figure 8).

D’autres photographes encore ont joué un rôle dans la carrière de Bukowski, et il nous est désormais possible de préciser la situation des photographies dans l’espace de la publication des textes, notamment dans leur périphérie.

2. Les différents espaces de publication des photographies

Cette partie s’intéresse à l’espace occupé par la photographie dans la publication de Charles Bukowski. D’une part, nous étudions l’emplacement de ces photographies dans le péritexte, comme par exemple les portraits en quatrième de couverture. D’autre part, nous analysons le produit de la collaboration entre Montfort et Bukowski, et l’espace que prennent ces photographies, partie intégrante des livres.

2.1 La photographie dans le péritexte

Les photographies d’auteur apparaissent assez rapidement dans le péritexte bukowskien. À partir des années 1970 et avec la popularisation de la photographie, il est courant de voir apparaître celle de l’auteur sur la jaquette d’un livre, en première ou en quatrième de couverture, ou encore insérée dans le livre, avec ou sans courte bio-bibliographie. Ces photographies, placées en périphérie du texte, apportent des indices sur l’image et l’idée que les différents éditeurs de Bukowski ont de lui. L’emplacement de ces photographies dans le péritexte permet aussi de créer une cohérence éditoriale. De plus, le portrait est l’introduction de l’auteur aux lecteurs et permet une « interprétation de l’œuvre même. » (Montier, 2019 : 105)[123] Toutes ces indications permettent de distinguer trois agents de la photographie péritextuelle : « deux explicites, l’auteur et l’éditeur ; un implicite, le lecteur, car les deux premiers généralement négocient la photo et le type de photo selon ce qu’ils supputent du désir du lecteur de voir présentifier l’auteur avec son livre. » (108) Or, il faut ici ajouter un quatrième acteur, vital dans la conception même de la photographie : le photographe, l’auteur de la photographie, qui doit jouer avec l’image d’auteur, voire la créer, de même que celle de la maison d’édition.

La notion de « seuil photographique », ainsi que la « question de l’usage éditorial de la photographie [qui] est affaire autant de stratégie de notoriété que d’éthique, d’esthétique et même, osons le mot, de métaphysique » (105), nous sont ici utiles. L’usage éditorial des photographies de l’auteur dans le paratexte est pluriel, étant donné le grand nombre de ses éditeurs. Quoique beaucoup des portraits de Bukowski qui illustrent ses livres aient été pris par Michael Montfort, il

[123] Montier ajoute : « Une photographie d’auteur située en couverture, en tant qu’elle est en quelque sorte le premier contact symbolique avec le livre, peut parfaitement infléchir par avance l’interprétation que réalisera le lecteur. » (105)

faut également considérer ceux dont d'autres amis ou professionnels ont été les auteurs : Bukowski jouit de représentations multiples, et ce, dès l'apparition de ces photographies dans le péritexte, avant qu'elles ne soient mises à la disposition des critiques littéraires et pour ainsi dire démultipliées.

La plupart de ces représentations livresques se font sous forme de « portraits ». Plus généralement, ceux-ci apparaissent dans les livres à partir des années 1850 (Ortel : 286). Même si certains auteurs ont été réfractaires à cette mode[124], il est maintenant classique de voir la photographie d'un auteur sur la couverture ou à l'intérieur de son livre. Le portrait d'un écrivain est devenu la norme, pose verbale et pose photographique se confondant désormais dans la représentation de l'auteur.

Les photographies se retrouvent par la suite sur différents supports et permettent une « hyperlisibilité » due à l'immédiateté du visuel (Provenzano, 2014 : 3), qui amène le spectateur à associer le portrait de l'écrivain à son texte. Sur le lecteur qui voit l'écrivain avant de le lire, l'image produit une si forte impression qu'il ne peut plus, ensuite, la dissocier du texte. Or, les portraits de Bukowski se rencontrant en abondance, le cas n'est pas rare. Il en allait différemment dans les années 1950, lorsque Charles Bukowski commença à être publié dans de nombreux petits magazines comme *Quixote, Approach, Quicksilver* ou encore *Harlequin,* publié avec le concours de sa première femme, Barbara Frye, en 1957. Il n'est pas surprenant que les photographies de l'auteur n'apparaissent pas avant les années 1960. Bukowski était encore peu connu jusqu'alors. De plus, les petits magazines d'avant-garde qui publiaient ses poèmes n'avaient probablement pas les moyens d'imprimer des photographies d'auteurs dans leurs publications. Celles de Bukowski n'apparaissent nettement qu'en 1962, dans la revue périodique *The Outsider*.

2.1.1 The Outsider of the Year

Pour la publication de ses premiers textes dans cette revue en 1962 et en 1963, le portrait de Bukowski sur la couverture annonce le contenu du support : vous êtes sur le point de lire Bukowski, « Outsider of the Year », dont voici le visage. Il ne s'agit pas pour *The Outsider* d'un cas particulier. Ce magazine plaçait régulièrement des photographies d'auteurs en première de couverture, et ce, dès son premier numéro qui, à l'automne 1961, mettait en valeur Gipsy Lou Webb. C'est ainsi l'image de l'auteur qui signe ses textes imprimés dans la revue. La photo de couverture, prise en plongée, montre le visage d'un Bukowski assez jeune, le regard distant de l'œil de la caméra, comme cela devient habituel par la suite. Son visage est auréolé du titre de la revue « Outsider » et du numéro « 3 ». Au-dessus de lui, et du titre, une peinture encadrée du visage de

[124] Nous avions fait référence à Baudelaire dans notre introduction générale.

Gipsy Lou Webb, sur le coin droit de la page, à la manière d'un timbre-poste, constitue un clin d'œil à l'emploi qu'il occupait depuis les années 1950. À l'intérieur de ce numéro se trouvent d'autres photos de Bukowski, prises par l'éditeur. Ce sont les premières que l'on peut qualifier d'officielles. L'auteur prend la pose d'écrivain, il est assis à un bureau et tape sur une machine à écrire. En page 76 de cette revue, neuf photos sont disposées à la suite l'une de l'autre, trois par trois, occupant tout l'espace. Elles forment comme un court film de Bukowski à l'œuvre, les yeux fixés sur sa machine à écrire, une cigarette à la bouche, comme si les clichés avaient été pris en rafale. Elles donnent une impression de travail intense et acharné, et de mouvement. En regardant cette page, l'on a l'impression d'entendre le cliquetis de la machine à écrire[125]. La légende sur la page adjacente indique :

> CHARLES BUKOWSKI : Hating it but being kind & expertly cooperative complying with an odious request from the editors that he pose for some pictures. Here, as Life mag might say, he is "caught in the act of creation". Which, in another pic taken over his shoulder, read: "this is the way they fatten your head". (1963 : 77)

Le malaise de l'auteur, bien qu'absent des photographies, est perceptible dans le texte rédigé lors de leur prise, ainsi que dans la légende. On y lit aussi sa bonne volonté : il sait que la publication de son image présente un avantage, celui d'assurer la visibilité de ses textes. Par la suite, Bukowski se laissa photographier, avec plus ou moins de bonhomie. Montfort se remémore aussi sa réticence :

> Freelance photographer MM, a German living in Hollywood, was hired to take the pictures for magazine articles about Bukowski, and made a good first impression by arriving a Carlton Wat with a case of wine (case of beer in another interview) on his shoulder. "I felt that he was kind of awkward in posing for a camera" he says. "He was a pretty tough guy, but he didn't like it from the beginning." (Sounes, 2010 : 174)

Il ajoute que Bukowski jouait avec son image lorsqu'il était pris en photo: « …he would more or less reluctantly play the wild man. He would try and live up to his image. » (Montfort in Sounes, 2010 : 174) On retrouve toujours cette impression de résistance, de contrainte à prendre la pose, en contrepoint d'une conscience claire des enjeux promotionnels.

D'autres portraits apparaissent plus tard en quatrième de couverture de ses livres, comme *Cold Dogs in the Courtyard* par exemple. Il est original en ce qu'il offre pour la première fois au lecteur, en quatrième de couverture, une photographie de Bukowski assis devant sa machine à écrire, présentant de nouveau l'homme de lettres au travail en plein processus créatif (Figure 9). Un résumé de son recueil par Bukowski complète l'ensemble, à gauche de la photographie.

[125] On peut comparer cette impression à ce que Burgin appelle le « troisième effet » : « Most active photographers are aware of the phenomenon of the "third effect": two images side by side tend to generate meanings not produced by either on its own. » (Burgin, 1976: 1)

2.1.2 City Lights et les photographies sur la première de couverture

La plupart des photographies apparaissant sur la jaquette d'autres livres, en première de couverture, sont en noir et blanc, mode débutée par City Lights avec *Notes of a Dirty Old Man* en 1971 et *Exhibitions, Erections, Ejaculations, and General Tales of Ordinary Madness* l'année suivante. Ces deux premiers ouvrages montrent le visage de l'auteur sur leur couverture et sont révélateurs de l'apparition et du développement du mythe dont il est l'objet. Le visage de l'écrivain occupe toute la surface de la couverture, au point que l'œil n'en saisit pas les contours. Bukowski ne regarde pas l'objectif de l'appareil, laissant le spectateur songeur. Il a le regard dans le vide, perdu (Ortel : 291), ou tombant, comme en repli sur lui-même. Les détails les plus marquants de ces photographies sont son nez, déformé par des années de consommation d'alcool, et les stigmates de l'acné[126]. L'épisode traumatisant de son enfance, partie intégrante de son mythe, apparaît au premier plan de la représentation. La lumière utilisée pour ces deux couvertures se pose sur le haut du visage de Bukowski, comme celle utilisée pour *The Outsider* précédemment. Ces photographies donnent l'impression que le visage est emprisonné dans l'ouvrage, l'auteur, enfermé dans ses écrits, mais, de par leur prise en contre-plongée, dénoncent aussi une sorte de fragilité. Les photographies choisies par City Lights n'ont pas été prises dans un but commercial ou promotionnel, mais par des amis de l'auteur, ce qui contribue à rendre difficile la distinction entre l'image façonnée et l'image plus « réaliste » de l'écrivain, et ce dès l'apparition des premiers portraits dans les péritextes.

La mise en avant du visage de l'auteur par City Lights ne concerne pas uniquement Charles Bukowski. D'autres artistes, tel Allen Ginsberg, voient leur portrait en gros plan ou en plan américain illustrer la couverture de leurs ouvrages. Pourtant, le cas de Bukowski est particulier, car, chez City Lights, il est l'un des seuls auteurs dont la majorité des livres portent en couverture l'impression de son visage, ce qui prouve l'intérêt éditorial pour sa figure d'auteur, que se partagent les textes et l'iconographie. Un contre-exemple est le traitement des livres de Jack Kerouac, dont le visage est lui aussi très célèbre, par City Lights : on les voit plus rarement illustrés par des photographies de l'auteur.

Les photographies de Bukowski prennent des significations différentes selon le lecteur qui les considère. S'il en connaît l'histoire ou les textes, il lui est plus facile de comprendre le choix fait, par les éditeurs, de placer ces photos en première de couverture. Les lecteurs de City Lights sont des lecteurs Beat ou de magazines d'avant-garde, probablement familiers de Bukowski, du fait des poèmes et des nouvelles qu'il a publiés dans les petits magazines des années 1960 (Smith,

[126] Ces problèmes d'acné ont été racontés par l'auteur dans le roman *Ham on Rye* (2015e : 125-138), et par ses biographes.

2000 : 41). Il peut aussi s'agir de lecteurs ayant assisté à des lectures de poèmes de Bukowski dans des universités californiennes ou des salles de théâtre, à l'époque. Le portrait de l'auteur imprimé sur ses ouvrages permet aux lecteurs qui le connaissaient déjà de les identifier plus facilement. Pour ceux qui découvrent Bukowski avec ces livres, le visage se confond avec les titres, *Notes of a Dirty Old Man* puis *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness* et avec le mythe naissant du vieux dégueulasse.

2.1.3 Black Sparrow Press et l'encadrement de la photographie

Black Sparrow Press mène une politique éditoriale opposée à celle de City Lights en ce qui concerne l'illustration des livres et l'utilisation de photographies d'auteur. Les photographies de Montfort dans les livres publiés par John Martin sont assez discrètes. Contrairement aux quatrièmes de couverture contemporaines, où l'image de l'auteur apparaît en général à côté d'une courte notice biographique (ou d'un résumé du livre), ces deux paratextes éditoriaux sont, dans les premières éditions de Black Sparrow Press, insérées en fin de texte, intra-couverture. Ainsi, l'image d'auteur restait invisible aux lecteurs potentiels qui n'ouvraient pas le livre, ou ne le feuilletaient pas. Les photographies se trouvent souvent après le texte, en fin de livre. Ce choix n'est pas anodin, mais conforme à la ligne éditoriale de Black Sparrow Press, qui souhaitait créer de beaux livres, à valeur ajoutée, dans l'idée de vente puis de revente aux collectionneurs[127]. La photographie en première de couverture n'apparaît que sur un seul des livres édités par Black Sparrow Press, *Ham on Rye*[128]. C'est une photo tirée du *school year book* de Bukowski au lycée, où il est placé au centre de la couverture, entouré d'autres étudiants. Les autres photographies, des portraits pris par Michael Montfort (exceptions faites de portraits par Richard Robinson dans *Factotum* ou Sam Cherry dans *Love is a Dog From Hell* par exemple), et , se trouvent encadrées en fin de livre, dissimulées. Le texte est mis en avant, par rapport à l'image de l'auteur, dont une courte biographie est disposée sous les photographies. Elles sont ainsi invisibles au premier regard des lecteurs qui découvrent les livres dans, par exemple, une petite bibliothèque californienne. Contrairement aux photographies amateurs de City Lights, celles de Black Sparrow Press s'inscrivent dans un registre plus traditionnel qui veut que l'écrivain pose pour la promotion et la vente de son livre. Sur ces photos, Bukowski regarde l'objectif, et le corps de l'auteur apparaît. Il porte une chemise blanche et adopte un air professionnel, dans une pose qui semble artificielle, à but purement promotionnel.

[127] John Martin, pour créer sa maison d'édition, avait revendu sa collection de livres de D. H. Lawrence à des universités californiennes, et fera de même avec les archives de Black Sparrow Press.
[128] Nous ne prenons pas en compte les trois livres co-créés par Michael Montfort et Charles Bukowski, où les photographies sont parties prenante du livre et se retrouvent donc en couverture.

2.1.4 La mise en avant de la photographie d'écrivain en France

Les choix iconographiques faits par les deux maisons d'édition de Bukowski aux États-Unis obéissent donc à des logiques éditoriales. Dans les publications à l'international, le visage de l'auteur apparaît de plus en plus fréquemment en couverture de ses livres. Les maisons d'éditions françaises procèdent elles aussi à la mise en avant de l'image de l'auteur. Les Humanoïdes Associés utilisa la même photographie que City Lights pour illustrer les *Mémoires d'un Vieux Dégueulasse*, puis deux photographies de Bukowski marchant dans la rue pour *Le Postier*. Sur l'une, placée en haut de la page, il est seul ; sur la seconde, il tient par la main sa femme Linda Lee. Cette dernière image ne semble pas dépendre du contenu du roman, qui raconte ses aventures et sa vie avant sa rencontre avec Linda. L'important pour Les Humanoïdes Associés était de promouvoir les auteurs de sa collection « Speed 17 », qui, placée sous la direction de Philippe Manœuvre, se voulait avant-gardiste, rock'n'roll et bon marché, en utilisant leur iconographie : la plupart des premières de couverture de « Speed 17 », et quelques-unes de ses quatrièmes, sont parées de photographies d'auteurs.

Les éditions du Sagittaire choisissent de placer les photographies, en première de couverture, sous le nom de l'auteur et le titre. Les maquettes sont plus classiques, réalisées dans des tons pâles (orange, rose, beige) ; la photographie de Bukowski, en noir et blanc, n'occupe qu'une petite portion de l'espace, mais sa position centrale et le contraste des couleurs la font ressortir et lui donnent une place importante, en termes de représentativité plutôt que d'espace : Bukowski est au centre de la page comme il est au centre de ses écrits.

Chez Grasset, les couvertures sont moins homogènes que celles des deux premières maisons d'éditions françaises. La présence de photographies n'est pas systématique dans les livres publiés, et s'il y en a, elles se retrouvent soit en première de couverture, soit en quatrième ; soit en couleur, soit en noir et blanc. Dès 1980, une photo en couleur de Charles Bukowski apparaît sur la couverture de *Souvenirs d'un pas grand-chose*. Elle a été prise par Michael Montfort, sur un fond noir. La décision de publier et le choix de la première de couverture semblent avoir été précipités[129], et le rendu final ne met en valeur ni l'auteur ni son texte, ce qu'un des traducteurs et ancien éditeur de Bukowski fait remarquer dans une critique publiée dans un journal régional[130].

De nombreuses images prises par la photographe Joan Gannij apparaissent aujourd'hui sur les couvertures de livres à l'international, représentant un Charles Bukowski un peu plus en phase avec son mythe, entouré de femmes, et tenant à la main ou buvant une bière.

[129] *Souvenirs d'un Pas Grand-chose* fut publié en janvier 1985 par Grasset.
[130] Gérard Guégan déclare en 1985 dans un article du journal *Sud-Ouest* : « Quant à la couverture, elle ferait croire que nous avons en mains les souvenirs d'un marchand de bidets. Ce qui n'est pas le cas, bien sûr. »

Toutes ces photographies qui représentent l'auteur dans le péritexte témoignent de la manière dont les éditeurs utilisent son image, que ce soit celle du vieux dégueulasse ou celle d'un écrivain sérieux dans une pose ou posture très conventionnelle. Le choix des photographies dans le péritexte n'est pas le fait de l'auteur ou du photographe, mais celui de la maison d'édition. Quoique la pose photographique de l'auteur soit au « cœur du processus créatif » (Brachet, 2017 : 214), s'agissant des portraits péritextuels « posés », les choix restent très conventionnels et suggèrent que le choix artistique de l'auteur, devenu objet de la photographie, n'a pas été pris en compte dans la décision finale.

Dans les photographies du péritexte, l'auteur est en général simplement assis, souriant. Il peut éventuellement avoir choisi, en tandem avec son photographe, quelques attributs (tenue vestimentaire, bouteille, cigarette à la main ou à la bouche) pour développer une iconographie plus représentative de sa persona. Cette construction de sa figure d'auteur permet à Bukowski de séparer son image publique de sa vie privée, même si celle-ci se retrouve parfois dans les photographies insérées dans ses livres. Le plus souvent, les portraits restent assez sobres, conventionnels : c'est une image d'écrivain[131]. L'image de Bukowski est donc bien en « décalage avec la réalité » (Brachet : 209), mais aussi avec la persona créée par l'auteur. Il devient parfois, dans ces pages, un homme de lettres souriant, sérieux et avenant, très éloigné de son image mythique d'alcoolique et de vieux dégueulasse. Bien que Bukowski ait accepté de prendre la « pose » de l'écrivain, il n'a pas pour autant eu le dernier mot concernant le choix de cette posture. Dans ce cas, le photographe, ainsi que l'éditeur s'il est présent lors de la prise de vue, a plus de pouvoir sur son sujet que le sujet lui-même, qui devient un simple objet photographié. Dans l'exemple de Black Sparrow Press et des portraits par Montfort, c'est ce dernier qui est le créateur de l'iconographie, ce qui suppose une confiance établie avec l'objet photographié. Celle-ci s'est fortifiée au fil des années pour aboutir à un travail de collaboration et de cocréation dans trois livres de photographies de l'auteur.

2.2 Les livres Bukowski/Montfort

D'après Freyermuth et Alexandre Thiltges, Michael Montfort était le plus grand fan de Charles Bukowski, et sa cave était apparemment remplie de souvenirs et d'artefacts le concernant. Linda Bukowski le nomme même un « Hank freak ! » lors d'un entretien[132]. Si Montfort était lui-

[131] Sur les livres se trouve parfois une photographie de l'écrivain au travail, ou du poète maudit, ou de l'écrivain sérieux, posant devant une bibliothèque encombrée.

[132] Dans le livre de Freyermuth, celui-ci déclare : « Montfort is Bukowski's greatest fan » (339). Il rapporte ensuite les paroles de Linda Bukowski concernant le photographe : « "He is such a Hank freak! He has his mythology about Hank, which continues on. And in this mythology, everything is a little bit exaggerated…" Linda Bukowski says. » (206)

même un fan de l'auteur, on peut supposer qu'il ait voulu mettre en avant son auteur fétiche, à l'aide de photographies posées.

Les photographies de Montfort n'ont pas été uniquement des portraits pour des livres, mais aussi pour la presse. Elles forment un travail collaboratif entre l'auteur, l'éditeur et le photographe. Le contrôle et le renforcement de l'image passent par des agents autres que son objet. Bukowski et Montfort ayant publié trois livres en collaboration, se pose la question de leur propriété intellectuelle ; question pertinente, car elle interroge la collaboration entre photographe, auteur et éditeur.

2.2.1 La question de la propriété intellectuelle

Montfort et Bukowski ont travaillé ensemble sur de multiples projets, dont trois livres de photographies ou récits-photos : *Shakespeare Never Did This*, le plus célèbre, ainsi que *Horsemeat* et *The Wedding*. Nous allons nous intéresser ici au travail collaboratif de l'auteur et du photographe pour les ouvrages *Shakespeare Never Did This* et *Horsemeat*, qui parurent chez Black Sparrow Press et/ou City Lights. Ces maisons d'édition ont publié des livres de Bukowski incluant des photographies de Montfort pour des raisons financières et esthétiques, ou peut-être par amitié pour l'artiste ou l'auteur.

La première traduction française par Walter Ferraro d'une partie de *Shakespeare Never Did this* (le livre ne sortit en France que plus tard) est publiée en juin 1994[133] dans la revue du *Midi Illustré*. Charles Bukowski y est mis en avant et apparaît en couverture dans une linographie inspirée des photographies du livre. Ferraro explicite en note de bas de page la genèse de l'ouvrage :

> Mais son séjour en France n'avait duré que le temps de faire, sur un plateau de télévision, un scandale dont tout le monde se souvient. Puis il avait filé en Allemagne, où l'appelaient ses origines. De retour aux États-Unis, il consacra à son périple sur le Vieux Continent un petit livre illustré par des photographies de Michael Montfort qu'il intitula *Shakespeare Never Did This* et qu'il construisit en 25 instantanés. Les huit premiers sont consacrés à la France. (1994 : 38)

Ce texte permet de se rendre compte de la mésinformation de certains concernant la conception du livre, Bukowski n'étant pas parti en Allemagne et en France à la même période.

Deux lettres de la correspondance de Bukowski révèlent son point de vue sur le travail de Montfort, en particulier sur les photographies prises lors de leur voyage en Allemagne. Mais il y aborde également la question de la propriété du livre qui va être publié. Une lettre écrite à Carl Weissner en 1978 décrit l'ennui qu'il a éprouvé, en Allemagne, à devoir prendre la pose, et contient

---

Thiltges parle de ce qui s'apparente à un musée dans la cave de Montfort, dans son introduction à *Shakespeare n'a Jamais Fait ça* (2012).

[133] Il s'agit du numéro 13 de ce magazine, avec aux commandes l'éditeur Raphaël Sorin, qui souhaitait rendre hommage à Bukowski après sa mort (1994 : 38-50).

ce commentaire acerbe à propos du travail de son ami : « Still on page 30 on the travel book; the photos are rather staid – don't tell Michael I said this – they need a drink or a goose in the ass. anyhow, I might save the thing? If I ever go to France there'll be no photographer along and nobody is going to plan me a little picture tour. » (Bukowski, 2004 : 118) Bukowski se pose en sauveur, le livre ne peut être un succès sans sa prose, ce qu'il confirme à nouveau dans une lettre au même destinataire en 1979 : « I've had people scream at me that I'm not treating M. Montfort right on the book. I don't know what the hell they're talking about. I'm offering him half, and I know that the book would sell without the photos but that the photos would not sell without the prose, so I don't see how I'm particularly laying anybody open. » (128)

En plus de discréditer la qualité des photographies de Montfort, Bukowski pense que ces dernières ne se seraient pas vendues sans ses textes, ce qui est une autre manière de dénigrer le travail de Montfort et son implication dans le livre, bien que ce dernier ait eu l'idée du travelogue. Les photographies de Montfort pouvaient et peuvent encore se vendre sans texte de Bukowski, du moment qu'il en est l'objet. Quelques livres confirment nos dires : *Bukowski Photographs 1977-1987* (Bukowski, Montfort, 1987) et *Bukowski Photographs 1977-1991* (Bukowski, Montfort, 1993), des livres rassemblant des photographies de Bukowski par Montfort, avec simplement une introduction de la main de Bukowski, ont une grande valeur pour les collectionneurs de nos contemporains.

Bukowski croyait en la supériorité commerciale mais aussi artistique des textes sur les images, thèse défendable si l'on perçoit uniquement les photos de Montfort comme une manière de promouvoir son écriture. En tant que telles, les photographies deviennent pour lui un moyen de parvenir à ses fins, un devoir dont il doit s'acquitter pour être publié et pour vendre ses livres. Cette vision des choses n'est pas une critique du style photographique de Montfort, mais la dénonciation du fonctionnement de l'industrie des livres.

Dans les années 1970 et encore aujourd'hui, les images commencent à avoir une influence plus grande que les textes sur le public. Bukowski, en acceptant les règles de l'hypermédiatisation et de l' « iconisation », a dû se soumettre à la co-construction de son image, dont Montfort a été un acteur. Barthes fait référence dans *La Chambre Claire* à l'importance capitale de l'image en déclarant : « nous vivons selon un imaginaire généralisé. Voyez les États-Unis : tout s'y transforme en images : il n'existe, ne se produit et ne se consomme que des images. » (1980 : 182) Cette idée est toujours d'actualité. D'après W.J.T. Mitchell, « images have replaced words as the dominant mode of expression in our time. » (2005 : 5) À Los Angeles, ville de l'industrie du cinéma et de Hollywood, les images sont mises sur un piédestal. Bukowski clame la supériorité de son travail d'écrivain sur celui du photographe, ce qui est compréhensible pour un artiste – quelle que soit sa

discipline –, mais les images de Montfort ont bel et bien participé à son succès, en contribuant à faire de lui le « Charles Bukowski » que les lecteurs reconnaissent aujourd'hui. Elles montrent Bukowski seul, accompagné de Linda, ou dans des lieux qui importaient pour lui : les courses hippiques, le quartier *Skid Row*, ou encore le représentent en compagnie de femmes ou entouré de bouteilles d'alcool… Il est impossible de considérer le travail de Montfort comme celui d'un simple employé, les deux artistes ayant bien co-construit l'image de Bukowski, qui se reflète dans les deux livres mentionnés ci-avant.

L'idée du travelogue *Shakespeare Never Did This* était celle de Montfort, plutôt que celle de Bukowski ou de ses éditeurs. Le livre ressemble à une ode à leur amitié et à leur travail de collaboration, mêlant photographies et prose. Dans l'édition française du livre, un avant-propos est rédigé par l'un des traducteurs, Alexandre Thiltges, et une introduction par Gerald Locklin. Ces deux paratextes positionnent Montfort comme signataire du livre tout autant, voire plus, que Bukowski, quoique le seul nom de Charles Bukowski soit indiqué en première de couverture de la version française, tandis que celui de Montfort apparaît en plus petite taille de caractères dans la première version américaine de City Lights.

L'avant-propos est une description de la rencontre entre Alexandre Thiltges et Michael Montfort. Le photographe relate ses souvenirs de Bukowski. L'introduction par Locklin, datée de 2011, évoque l'amitié entre Montfort et Bukowski, et met en évidence le nom de Montfort dans son titre « Montfort et Bukowski, une histoire d'amitié » (23). Ainsi les deux préfaciers rendent-ils en partie son dû au photographe. Mais Montfort n'est pas mentionné en première de couverture, et son nom n'apparaît pas avant la page de titre.

Les premières éditions de ce livre par City Lights en 1979 et par Black Sparrow Press en 1995 racontent plus ou moins la même histoire. Bukowski est la star du livre, brillant sur la couverture tant par son nom que par la photographie qui le représente, seul ou accompagné de Linda Lee Beighle. Montfort est seulement le photographe. Son nom se retrouvait sur la première de couverture, mais la taille de police était plus modeste que celle du nom de l'auteur, et sa mention se retrouvait en bas de page. L'écrivain était mis en avant, au-dessus de la photographie.

Horsemeat est une collaboration entre Bukowski et Montfort. Pourtant, le photographe n'est pas mentionné sur la couverture de l'ouvrage, où en revanche se trouve, à côté d'une image de Bukowski, une colonne répétant son nom de haut en bas, à l'infini. L'avant-propos à ce livre est rédigé par le seul écrivain, et si son titre, « by Bukowski and Michael Montfort », reconnaît en Montfort un membre du processus créatif, reste une différence notable : le nom du photographe est précédé de son prénom, ce qui n'est pas le cas de celui de l'écrivain et peut laisser penser que Michael Montfort, moins connu que Bukowski, a besoin d'être introduit auprès du lecteur. Dans

cet avant-propos, l'écrivain traite de courses et de paris hippiques : il explique comment parier et destine le livre aux amateurs de courses. Montfort et ses photographies ne sont mentionnés qu'une seule fois, dans le dernier paragraphe, après cette dédicace aux parieurs hippiques :

> This limited edition book is for them – the gamblers – even though it will fall mostly into the hands of collectors who won't care what I'm talking about. Michael takes great photos and when we sit down with our copies of this book we'll probably get good and drunk together, and that this how this particular introduction will end. (Bukowski, 2018 : 3440)

Ces deux brèves mentions de Montfort, l'une dans le titre de l'avant-propos, l'autre dans sa conclusion, certes confirment le travail de cocréation dont le livre est issu et découvrent au lecteur le travail du photographe et son amitié avec l'écrivain ; mais elles semblent bien limitées à la périphérie du livre : Montfort occupe, dans le titre de l'avant-propos, la place de second, et dans son contenu, celle de dernier. Ainsi est-il tenu à distance, de sorte à mettre en valeur l'écrivain et les photographies intégrées à ses textes.

2.2.2 L'encadrement des photographies dans les livres Montfort/Bukowski

Les photographies de voyage et les livres de voyage sont des formes assez classiques de publication de photographies. Après l'apparition des premières photographies de voyageurs dans l'Ouest américain, les publications de photographies touristiques deviennent courantes et ce, dès les années 1920 (Brunet : 46-47, 54). D'après Brunet, « many of photography's most remarkable achievements and more ordinary productions were designed for and published in books […] often intended to serve as illustration. » (35) Les livres de photographies furent le premier moyen de reconnaissance culturelle de ce nouveau médium, par exemple *The Pencil of Nature* par Talbot, qui est devenu un ouvrage de référence dans l'étude de la photographie (38). Les livres de photographies consacrés à Bukowski, sans appartenir à ce cercle restreint d'ouvrages de référence, ont néanmoins influencé son iconographie et son œuvre. Ils ont permis à son visage d'être reconnu à travers le monde, facilité ce que l'on pourrait appeler, en empruntant au langage éditorial, la distribution de son image d'auteur. Edwards explicite le rôle prépondérant du photographe ou de l'éditeur dans la création de livres illustrés :

> La fiction illustrée, avant les années 1960, même s'il est difficile de généraliser, est le plus souvent l'œuvre d'un éditeur ou d'un photographe, rarement celle d'un écrivain. […] Lorsqu'un ouvrage photo-illustré est plus ou moins contrôlé par un écrivain, il peut présenter une réelle originalité. (2016 : 67)

Dans le cas des ouvrages de Bukowski et Montfort, l'originalité semble tenir de la collaboration entre auteur et photographe, plutôt que du contrôle de l'auteur sur ceux-ci. La mise en images des écrits de Bukowski revêt des formes diverses. Prenons tout d'abord celle du roman-photo : en 1979, dans *Shakespeare Never Did This*, Bukowski raconte deux voyages qu'il a effectués en Europe l'année précédente à l'occasion d'une tournée promotionnelle, l'un en France,

l'autre en Allemagne. Or, contrairement à ce qu'il écrit, le passage en France n'a pas précédé le séjour en Allemagne, mais lui a succédé[134]. En inversant l'ordre chronologique de ces deux voyages, Bukowski donne une qualité fictionnelle à son récit. Le fait autobiographique semble juste, l'écrivain décrivant des faits réels, tels qu'il se les remémore ou que sa compagne les lui rappelle. De plus, les photographies prises par Michael Montfort contextualisent ces voyages. Dans cet ouvrage, qui n'avait pas trouvé grâce aux yeux de la maison Grasset et qui ne fut publié en français que plus tard, par une autre maison d'édition, les photographies représentant Bukowski occupent une place importante, tant physiquement que symboliquement : elles nourrissent l'iconographie de l'auteur. Certaines n'ont pas de rapport direct avec le texte de l'écrivain, si ce n'est le lieu de leur prise. La légende apposée sous chacune la met en scène, l'encadre dans une textualité propre et explicite son message : « the image and the linguistic text are in a relationship of complementarity : the linguistic message explains, develops, expands the significance of the image. » (Burgin, 1982 : 49)

La qualité des photographies de Montfort concourt à la théâtralisation du récit de voyage de Bukowski en Allemagne (Brewer, 1997 : 159). Elles trahissent le but promotionnel de cette tournée en Europe, où Charles Bukowski et Linda, tels des touristes devant des cathédrales ou sur une péniche, posent devant la caméra. Brewer commente ces photos en ces termes :

> The accompanying photograph is illustrative: individual men at tables, each thoughtful. Bukowski is alone at a table in the foreground in a similar pose, but the circle of glasses around him reminds that he is with a group just outside of the frame. In another photograph, Bukowski, robust and nicely dressed in dress shirt and jacket, is shown entering a cathedral with Linda. They are the classic tourist couple. Against the cathedral façade, in the background but unmistakable, is a bum, hat outstretched for coins. There will be no return, for the successful writer, to a life of privation and homelessness. (Brewer : 160)

En faisant référence aux photographies comme à de simples « illustrations » du voyage et en employant l'adjectif « lovely » (en français « charmant » ou « agréable »), Brewer n'offre pas de preuve d'appréciation formelle de la qualité de ces photographies. S'il déprécie quelque peu la plus-value qu'elles apportent au texte, néanmoins il les interprète, y voyant la preuve que Bukowski a choisi de se montrer. Mais cela prouve justement l'importance du rôle joué par le photographe dans la création de l'image de l'auteur : c'est lui qui l'a mis en scène et qui a saisi ses poses. Bien que Bukowski pensât que *Shakespeare Never Did This* aurait pu se vendre sans ces photographies, elles ajoutent à la qualité d'un livre dont le texte était décrit par certains éditeurs comme de faible valeur littéraire. Il l'aurait uniquement produit dans un but financier. La suite logique, nous voulons dire la description de ces voyages, ne pouvait également être motivée que par un intérêt financier ;

[134] Bukowski arriva en mai 1978 en Allemagne, pour un séjour de trois semaines ; le séjour en France n'est effectué qu'en septembre de la même année.

en vérité, l'auteur n'appréciait pas de voyager et ne quitta plus la Californie, hormis pour quelques lectures de poèmes dans des universités américaines ou canadiennes.

Grasset laissa même le soin à une autre maison de publier ce livre. Après la demande des éditions Les Influences à Grasset en 2011, c'est finalement 13ème Note Éditions qui publia l'ouvrage en France un an plus tard. On peut supposer que Black Sparrow Press a refusé au départ de publier le livre de Bukowski et Montfort pour la même raison que Grasset : le manque de qualité littéraire du texte, ou peut-être parce que le concept de récit-photos s'éloignait trop de ce qu'elle avait coutume de proposer à ses lecteurs. Pour Grasset, il y avait peut-être aussi un manque d'intérêt du public français pour Bukowski après sa mort. Les photos de Montfort, associées au texte de l'auteur en légende, peuvent apporter quelques informations sur la création du mythe Bukowski et sur l'intérêt qu'avaient des éditeurs à publier un « roman-photo » consacré presque entièrement à l'auteur et à son expérience de voyage, les personnages secondaires n'existant en photographie que pour sublimer l'auteur. Sur ces photographies, Charles Bukowski pose pour Montfort ; comme John Martin le déclarait à propos de l'auteur et du photographe : « Tout ce que Montfort lui demandait, Bukowski le faisait. »[135]

Pour autant, les portraits d'auteurs ne sont pas majoritaires, et bien que Bukowski apparaisse sur une grande partie des photographies de l'ouvrage, elles répondent à l'« impératif de diversité » (Martens, 2019 : 102) qui rend un texte attrayant plutôt qu'ennuyeux. Dans ce même souci de diversité, les photographies sont disposées entre les vingt-cinq petits récits de Bukowski, décrits comme des instantanés. Tout au long du livre, on perçoit l'idée de mouvement. L'écrivain est dans un avion, dans un train à plusieurs reprises, avec à ses côtés, fréquemment, Linda Lee. Ils marchent devant des monuments touristiques, et, parfois, ce déplacement créé dans les photographies disparaît. Bukowski est à l'arrêt, il a le regard dans le vide, de profil.

La plupart des légendes, placées entre guillemets, sont des citations extraites du texte, et de forme assez générique, comme par exemple : « Inside they got me again. A girl from Austria », « We did the Heidelberg castle », « The castle and the grounds were enormous. And we walked and walked and walked. » (Bukowski, 1979) La disposition des photographies à l'intérieur du livre est sans doute due à l'organisation du texte de Bukowski, mais aussi au travail de Montfort, qui les a sélectionnées avec l'accord des deux autres parties prenantes, l'éditeur et l'auteur. La disposition de ces photographies dans le livre suit une ligne directrice claire.

En omettant la photographie de la page de couverture (qui change selon les éditions), les soixante-sept qui constituent l'ouvrage peuvent être classées suivant de grands ensembles

[135] Notre traduction. (Martin, 2000)

photographiques. Nommons le premier « l'arrivée ». Bukowski se déplace, en vol puis en train ou à pied, et visite l'Allemagne, quoique l'incipit de *Shakespeare Never Did This* relate son voyage en France[136]. L'écrivain est tout d'abord souriant, il parle à une hôtesse dans le compartiment où se trouve, au premier plan, le service à café de l'avion. Linda Lee apparaît à ses côtés dès la troisième photo, dans un train cette fois-ci. Ces clichés, qui illustrent les premières pages du texte, donnent l'impression d'un long périple : l'arrivée en France, puis le voyage en train pour se rendre à Nice, ou en Allemagne. Montfort n'ayant participé qu'au seul séjour en Allemagne, les photos du vol et du voyage en train ont sans doute été prises en direction de l'Allemagne et sur son sol, non en France. Ces photographies dévoilent des courses diverses pour acheter du vin, un manteau, avant l'arrivée à l'hôtel. Tout a un air de vacances, mais les images traduisent un changement de rythme et de climat.

Les moments de rencontre, avec un enfant et un chat par exemple, ou une photo de l'agent Carl Weissner, montrent un Bukowski aimable et souriant. Il semble apprécier les moments qui s'offrent à lui. Les légendes génériques expriment bien ce que les photos suggèrent. Pourtant, la troisième de l'ouvrage détonne avec l'idée de « vacances » et de visites touristiques, en ce qu'elle présente un Bukowski assez sombre, une cigarette à la main, portée presque à ses lèvres, la bouche fermée, quasiment crispée, le regard ignorant la caméra, de profil. Il semble perdu dans ses pensées, comme si l'auteur invitait à poursuivre la lecture des photographies. De même, une photo de Bukowski, assis seul à la table d'un bar, est quelque peu différente et légendée « I could feel them thinking about their days and the years of their lives » (Bukowski, 2010 : 241), comme s'il faisait référence aux personnes en arrière-plan, peu visibles ou de dos. La mise en scène est assez lisible : Bukowski est seul, bien que plusieurs verres soient posés sur la table. Montfort a profité de ce moment de solitude, ou l'a lui-même créé, pour mettre en lumière l'écrivain dans un bar. C'est une représentation du mythe de l'auteur alcoolique et solitaire. Les détails au premier plan, tels que les verres des compagnons de beuverie de Bukowski, et sa gestuelle, regard baissé sur son verre, cigarette entre ses doigts, y insistent : quand bien même il se trouverait accompagné, l'écrivain reste solitaire, dans un monde secret, une intériorité inviolable.

Un ensemble de cinq photographies montre Bukowski en visite au marché, dans un pub. Il découvre une ville, rencontre un admirateur du nom de Cristoph qui a eu l'idée d'organiser à Hamburg une lecture (Smith, 2000 : 87) et dont le portrait est intitulé « Cristoph, the "son of

[136] Dans la nouvelle intitulée « Paris-Nice » parue dans le *Midi Illustré* (Bukowski, 1994 : 38-50), Bukowski raconte ce voyage en avion durant lequel « Linda Lee et moi fûmes accusés de fumer de l'herbe. Après dix ou vingt bonnes minutes, nous avons persuadé le commandant, ou qui que ce fût, que nous ne fumions pas d'herbe. » (39)

Bukowski" » (Bukowski, 2010 : 352). Bukowski est toujours visible, mais cette-fois sur le t-shirt que porte l'admirateur. Sur une autre photographie, il apparaît en double, signant le t-shirt de Cristoph imprimé de sa propre photo. À Cologne, l'on voit Linda vêtue d'un t-shirt à l'effigie de *Star Wars*, objet de *marketing*, comme l'est aussi devenue l'image de son futur mari. En effet, si l'on met côte à côte l'image de Cristoph et celle de Linda, l'on s'aperçoit que les deux t-shirts représentent deux icônes de l'industrie culturelle américaine : progressivement, à l'instar de *Star Wars*, Charles Bukowski devient un objet de consommation susceptible de donner lieu à la fabrication de produits dérivés.

Le troisième grand ensemble de seize photographies est plutôt consacré à l'illustration du travail promotionnel, outre quelques clichés de visites et de promenades. Bukowski lit des poèmes, répond à des journalistes. Cela donne l'impression de journées compactes, de mobilité et d'échanges avec de nombreuses personnes, d'action ininterrompue… Ces photographies sont suivies de plus petites, insérées dans le texte par séries de trois : on retrouve Bukowski qui boit, discute, s'amuse. Sur un cliché, il semble crier, et sur un autre part en courant. Puis une photo isolée sur une page, séparée à l'intérieur du texte, le présente de profil, buvant un verre de vin en souriant. Enfin, viennent deux autres séries de trois photographies relatives aux courses hippiques et produisant à nouveau une impression de foule, mais aussi d'isolement du couple, qui sourit et s'embrasse. Dans cet autre grand ensemble, l'on retrouve le dédoublement créé par la photographie de Bukowski sur le t-shirt de Cristoph. Sur un cliché où l'écrivain se trouve en compagnie de Carl Weissner, la légende indique : « So then it was Hamburg : the reading was on my neck, it had me by the balls » (460). Carl Weissner lit le journal *Die Hamburger*, Charles Bukowski y figure en première page : « Charles Bukowski Kommt Nach Hamburg ». Ce même journal est visible à plusieurs reprises sur les photographies du travelogue. Il est par exemple posé sur une table basse, face à Bukowski (460). Mais l'auteur ne paraît pas s'y intéresser. Dans le miroir, l'on entrevoit Michael Montfort, c'est d'ailleurs une des seules photos où le photographe apparaît. Sur une autre, Bukowski joue avec un chien juché sur un paquet de ces mêmes journaux (469). À nouveau, l'auteur ne semble pas prêter attention aux journaux, ignorant de fait sa célébrité en Allemagne. Mais le public, et les lecteurs/spectateurs de ces photos, ne peuvent ignorer le dédoublement et parfois même la multiplication de l'image de Bukowski, sur plusieurs supports médiatiques, à l'intérieur même du médium photographique. La photo suivante est du même acabit : Charles Bukowski et Linda se promènent dans Hamburg et l'affiche de la lecture de Bukowski au Markthall se trouve à sa droite, comme si elle faisait partie du paysage et que Bukowski dût s'y intégrer : « Einzige Lesung in Deutschland, Donnerstad 18.5.20.30 » (461).

Il y a dix-sept photos de Bukowski à Andernach, puis à Cologne, à Manheim. Sur celles-ci, la géographie est moins nette, hormis en ce qui concerne Andernach : là sont, et se voient photographiées, ses origines et sa famille, son oncle, mais aussi la maison où il est né.

Si l'on considère les photographies non accompagnées de texte ou de légende, l'on constate les étapes du voyage de Charles Bukowski, mais aussi une évolution de son état d'esprit. D'abord souriant, il devient petit à petit plus mélancolique, se montre assis plutôt que debout, a l'air fatigué, bâille même sur une photo. Montfort explique lors d'un entretien que cette fatigue était engendrée par les interviews en grand nombre auxquelles Bukowski devait se soumettre :

> "All these German journalists -- television and print -- were coming over to interview him," says Montfort, describing how he became Bukowski's ambassador to the German media. "And his publisher was concerned that they would overstay and he would get drunk and stuff. So I kind of became the policeman there to stop the interviews at the proper time. Since there were always lights and cameras, I brought my cameras and took pictures also." (Montfort dans Lemons, 2015)

La constante est la relation avec Linda Lee, qui paraît fusionnelle. Ainsi, les photographies prises telles quelles, sans indications textuelles, racontent une histoire que confirme, détaille ou infirme le récit bukowskien.

Dix-sept photographies terminent le livre. La dernière, en grand format, montre Bukowski devant la porte d'embarquement, prêt à monter dans l'avion qui le ramène chez lui. D'un grand geste affectueux, il dit au revoir à la personne qui se tient à ses côtés et le regarde. Lui-même est à nouveau de profil, dérobant la moitié de son visage au spectateur.

De même, en première de couverture de son ouvrage *Horsemeat* (1982), Bukowski apparaît partiellement dissimulé par le journal des courses, mais le regard souriant et le visage illuminé. La photographie en couleur le montre sous un jour lumineux, ce qui est rarement le cas dans *Shakespeare Never Did This*, où il semble plutôt songeur ou mélancolique. *Horsemeat*, comme *Wedding* (1986), est un ouvrage difficile à trouver en librairie, n'ayant été tiré qu'à peu d'exemplaires. La posture de l'auteur dans ces photographies confirme son intérêt pour les courses hippiques, sujet majeur de son écriture, et de ce livre en particulier, comme expliqué plus haut.

Nous pouvons affirmer que dans les péritextes, à la frontière des textes bukowskiens, les photographies sont en général de facture traditionnelle, à moins que les maisons d'édition n'aient décidé de jouer de la posture de l'auteur, ce qui paraît être le cas dans les rééditions destinées au marché international. Les photographies dans l'épitexte s'éloignent du classique portrait d'écrivain pour, débordant du livre, valoriser sa persona et alimenter son mythe. Dans les textes, Bukowski s'épanouit sous l'œil de la caméra de Montfort : à mesure que les photographies se font plus libres, l'auteur semble plus naturel, son attitude moins posée.

Les photographies de Sam Cherry ont été montrées dans une galerie californienne. En 2000, les portraits de Bukowski par Montfort s'extraient eux aussi des livres ou de la presse écrite lors d'une exposition intitulée « Bukshot »[137]. Avec ce terme englobant le nom de Bukowski et la mention des « shot » de photographie, l'écrivain et la photographie ne font plus qu'un, linguistiquement parlant. Le déplacement des photographies de Montfort dans des galeries d'art indique une forme de transmédialité, que l'on peut définir comme suit :

> Entre littérature et exposition, une "transmédialité" est en jeu. Or, celle-ci ne va pas seulement du texte vers l'exposition ; elle emprunte des circuits plus variés, plus complexes, réversibles et multidirectionnels. Elle vient s'ajouter à la "multimédialité" souvent opératoire dans l'exposition où peut se trouver conjuguée une variété de pratiques et de médias (peinture, photographie, vidéo, sculpture, performance, etc.) qu'il s'agira précisément d'articuler dans l'espace-temps de l'exposition. (Colard, 2010 : 78)

Comme les photographies de Sam Cherry ou de Michael Montfort prennent vie hors des livres ou des journaux, un nouvel espace de communication s'ouvre à l'image d'auteur et aux photographes ayant participé à sa création. Il est le lieu d'une forme d'interaction plus directe, plus physique, avec les spectateurs et lecteurs invités à étudier de près les photographies originales de l'auteur. Ce transfert spatial, du livre à l'exposition, est la preuve que les photographies ont gagné le titre d'art, mais aussi, sur un autre plan, que Charles Bukowski a acquis le statut de célébrité, son visage ayant un intérêt artistique pour certaines galeries d'art. Nous avons étudié les photographes et les espaces péritextuels de leurs photographies. Nous verrons, après que nous aurons jeté un éclairage sur la mythologie créée par Bukowski dans ses écrits autofictionnels, comment celle-ci peut se retrouver en partie dans certaines de ses photographies.

[137] L'illustration de « Bukshot » se trouve sur le site Bukowskiforum. (consulté le 29 octobre 2018) https://bukowskiforum.com/threads/michael-montfort-photos-for-sale.11659/

Chapitre 2. L'iconographie du mythe Bukowski

Cette partie s'intéresse à l'image d'auteur conçue comme la « figure imaginaire » de celui qui signe une œuvre, c'est-à-dire une « image discursive qui s'élabore aussi bien dans le texte dit littéraire que dans ses alentours, en l'occurrence dans les discours d'accompagnement comme la publicité éditoriale ou critique. » (Amossy, 2009 : 1) Bukowski a tout au long de sa carrière mêlé fiction et autobiographie ; cette « figure imaginaire » créée au départ dans ses textes, à travers sa persona Henry Chinaski, va imprégner son iconographie, à travers des photographies qui s'inscrivent, ou non, dans ce schéma. Dès le 19ème siècle, l'image de l'auteur permet à celui-ci de gagner en valeur culturelle et commerciale (Brunet, 2009 : 115). Dans un article récent, l'analyse de la posture de Céline et de Rousseau dans les médias démontre l'importance de leur figure, décrite comme une « image discursive de l'auteur construite dans le discours, s'imposant par la circulation des écrits, (et qui) tend à devenir, dans ces cas, un patron de la conduite publique de l'écrivain. » (Meizoz, 2009 : 4)

Bukowski pourrait répondre à cette définition : « some writers, however, for whom iconicization and publicization of their selves seemed quite welcome, took an active part in the picture-making or in the circulation of images and thus willingly contributed to their own images to the ongoing redefinition of literature's public role – indeed the elevation of literature to the status of a new religion. » (Brunet : 117) Cette image créée au départ dans ses textes deviendrait, consciemment ou inconsciemment, la posture de l'auteur lors d'entretiens ou de sorties publiques, ou encore de séances de photographies. Avant d'aborder la description de son iconographie, il faut revenir sur les textes et la vie de Charles Bukowski, pour comprendre comment cette posture « intra textuelle » (Meizoz 2009 : 5) est transformée par une forme de « scénographie auctoriale » (Diaz, 2007), devenant ainsi « extra »-textuelle. Par la suite, une analyse est proposée de la manière dont Bukowski, avec l'aide de ses photographes, puis de réalisateurs de documentaires et d'autres artistes, a continué de développer cette image originellement créée dans ses textes.

1. Présentation du mythe Bukowski

Dans un article du *Rolling Stones Magazine* en 1976, la question du mythe Bukowski est posée lorsque le journaliste reprend les paroles de Leo Mailman, éditeur d'un magazine *underground* qui s'était occupé, à l'époque, d'organiser une lecture de poèmes de l'auteur, laquelle avait mal tourné, Bukowski étant trop alcoolisé pour s'exprimer (ce qui est loin d'être un cas isolé). L'article relate la rencontre et l'événement en ces termes:

> Backstage, Leo Mailman, publisher of a small literary magazine and coordinator of tonight's reading, peeks between the stage curtains for a look at the audience and says: "A lot of these people are repeaters from his last reading. Some of them were disappointed by his drunkenness; they thought they got ripped off. But a lot of others were perfectly satisfied because they felt they got a look at the real Bukowski - you know, the legendary gruff, dirty old man, the drunk who doesn't give a damn and goes around looking for fights. They saw Bukowski in the raw." […]
>
> "At the other extreme, when I called him to make arrangements for this reading, he was completely sober and fell all over himself apologizing for the way he acted last time. He was very soft-spoken, telling me how sorry he was he got drunk and how he hoped to make it up to us this time. I was amazed. So who's to say which one is the real Bukowski - the hostile drunk who makes a spectacle of himself, or the humble, diffident guy who's worried that he might have let somebody down?" (Esterly, 1976)

On voit comment, par l'intermédiaire de sa persona Henry Chinaski, Bukowski a pu écrire sa propre histoire jusqu'à en faire un mythe. Cette personnalité double est aussi mise en avant dans un article du *Los Angeles Times* : « Despite his reputation as the *enfant terrible* of the Meat School poets, in person Bukowski is modest and deferential. Although Bukowski likes to portray himself as an outsider and a loner, "there were plenty of times," Cherkovski says, "when he would call me up and say, 'Come on over. I've got the deep blues, man.'" » (Ciotti, 1987)

Il est important de faire ici un résumé rapide de la vie de Bukowski, relatée dans ses livres et dans ses biographies. Dans sa préface à *Charles Bukowski : Locked in the Arms of a Crazy Life*, Sounes exprimait déjà le fait que les journaux ont une tendance à l'interprétation quand il s'agit de la posture de Bukowski : « I do not pass judgement on Bukowski's behavior in the book, as newspapers are so fond of doing » (xix). Il se défait des jugements de valeur sur l'auteur et exprime sa volonté d'écrire une biographie factuelle, même s'il utilise quelques textes de Bukowski pour développer certaines parties de sa vie. Ainsi, jusque dans ses biographies, le texte de Bukowski et sa persona Henry Chinaski sont présents, pour confirmer la véracité de certains faits de la vie de l'auteur. Par exemple, son divorce d'avec Barbara Frye est illustré dans les biographies que lui ont respectivement consacrées Sounes et Cherkovski par le poème « The day I kicked away a bankroll » (Bukowski, 2007 [1988] : 1231).

Robert Sandarg, dans l'article « Word and Music », déclare : « Je doute qu'il existe un auteur plus autobiographique que Bukowski. »[138] (1998 : 74) Nous allons ici à l'encontre – ou à la rencontre – de cette remarque et cherchons à savoir comment Bukowski, en choisissant de se présenter, dans ses écrits et ses entretiens, comme un poète alcoolique et antisocial aux yeux du monde, a pu se créer un mythe *à l'américaine* fondé sur une part de vérité, et comment ce mythe a

[138] Notre traduction.

entraîné la reconnaissance, quoiqu'il soit l'antithèse du « self-fashioning »[139] (Greenblatt, 1980), de son personnage. Il y a presque toujours, dans la description de l'auteur par des lecteurs amateurs ou professionnels, une sorte de thèse et d'antithèse de la personnalité et de la vie de l'écrivain, une dualité explicitée dès 1969 : « this is the Great American Myth Bukowski, a latter-day Hemingway-Henry Miller-Mark Twain (the irreverent Mark Twain) all rolled up into one, and it's this Bukowski that the young poet studs have hooked on to. The other Bukowski, a little scholarly, a little erudite, very "playful" with reality, has been put in the closet. » (Fox, 1969 : 57)

Né en Allemagne, à Andernach, en 1920, d'une mère allemande et d'un père américano-allemand, Charles Bukowski arrive avec ses parents en Californie à l'âge de deux ans. Il n'apprit pas à parler allemand. Passées une enfance vécue sous l'autorité d'un père abusif et d'une mère complaisante, puis une adolescence marquée par une grave crise d'acné qui lui laisse des cicatrices sur le visage — stigmates qui feront plus tard sensation —, il décide en 1944, après une année sans succès dans un *college*, de partir à l'Est, à Philadelphie, à New York où il verra sa première nouvelle publiée dans le magazine *Story*, pour gagner ensuite la Nouvelle-Orléans et la Floride. Il commence à boire, ou plutôt continue (il aurait commencé à l'âge de 12 ans), mais cette fois plus que de raison : il parle de dix ans de beuveries incessantes, où il n'écrit pas : sorte de traversée du désert rythmée par la violence et les effets de la bière. C'est durant cette période qu'il rencontre la femme de sa vie, Jane Cooney Baker, nommée Betty dans *Post Office*, qui mourra d'alcoolisme quelques années plus tard. Dans ce livre, Chinaski fait ses adieux à Betty sur son lit d'hôpital : trois pages dans lesquelles Chinaski se lamente sur la condition physique déclinante de la femme aimée, et où l'on ressent sa tristesse et sa frustration, lorsqu'il relate une conversation avec une infirmière qui lui explique que Betty va mourir. Jane Cooney Baker meurt en 1962, le 22 janvier[140]. Avant la mort de Jane, Bukowski avait rencontré et épousé Barbara Frye, éditrice du magazine *Harlequin*, puis en avait divorcé. Dans sa correspondance, il parle du décès de Jane comme d'une mort par procuration, cet épisode l'ayant poussé dans le désespoir et la dépression. Mais le détail de la mort de Betty dans *Post Office* ne suit pas l'ordre chronologique exact des événements réellement survenus dans la vie de Bukowski.

En 1955, il épouse Barbara, qui prend le nom de Joyce dans *Post Office*. Il l'y décrit comme la « millionnaire », mais au sujet de sa fortune, les avis des biographes divergent. Le divorce, qui

[139] Ce concept introduit par Greenblatt en 1980 suppose la construction d'une identité ou d'une persona à travers des normes sociales acceptables et acceptées de tous. Au contraire, Bukowski n'essaie pas de se représenter sous un jour avantageux, mais au contraire ne cache aucune laideur.

[140] Il en parle dans une lettre publiée par Jon Webb dans le numéro 3 de *The Outsider* : « The death of woman last Jan 22. Set me back quite some, and she is the kind who if she could would say now "For God's sake, Forget it. Don't be silly." But this is one I will not get over. » (Bukowski, 1963 : 77)

eut lieu en 1957, un an avant que Bukowski ne reprît contact avec Jane Cooney Baker, est décrit ainsi dans *Post Office* :

> There was a small man in a necktie. He jammed some papers into my hand and ran away. It was a summons, for divorce. There went my millions. But I wasn't angry because I had never expected her millions anyhow. (Bukowski, 1971 : 70)
>
> I didn't contest the divorce, didn't go to court. Joyce gave me the car. She didn't drive. All I had lost was 3 or 4 million. But I still had the post office. (Bukowski, 1971 : 72)

S'ensuivent des années de dépression où il continue à boire et finit lui aussi à l'hôpital, un ulcère perforé et proche de la mort. Pour sa survie, on lui prescrit l'abstinence ; il rentre chez lui et ouvre une bière. Après ce passage à l'hôpital, Bukowski se remet à écrire, et trouve un travail à la poste, qu'il gardera pendant une dizaine d'années. Il arrive petit à petit à se faire un nom dans la presse avant-gardiste. Il écrit, constamment selon lui, sous l'emprise de l'alcool[141]. Ses poèmes et nouvelles sont publiés dans plus de 400 magazines : il est l'écrivain le plus prolifique des petits magazines de l'époque (Debritto, 2013). Il rencontre plusieurs femmes avec qui il a des relations plus ou moins tumultueuses et toxiques, la toxicité provenant de l'un ou l'autre des partenaires. En 1962, il rencontre FrancEye, qui, l'année suivante, lui donne un enfant : une fille prénommée Marina Louise Bukowski, avec laquelle il entretint une relation complice. Il raconte ses déboires avec les femmes dans *Women*. Celles dont le nom revient fréquemment dans sa correspondance sont Linda King, Liza Williams, et Linda Lee Beighle, qu'il épouse en 1986.

Entre-temps, il fait la connaissance de trois hommes qui vont l'aider à acquérir le statut d'écrivain professionnel et lui permettre de quitter son emploi à la poste : tout d'abord John Martin, qui découvre l'auteur à travers les histoires de *Notes of a Dirty Old Man* et les poèmes publiés dans *The Outsider*, et qui s'associe avec lui en créant Black Sparrow Press. Ferlinghetti et City Lights le publient également, Ferlinghetti et John Martin se partageant pour ainsi dire ses faveurs. Bukowski devient l'auteur phare de Martin, qui déclare avoir quitté son travail et créé cette maison d'édition afin de publier des livres de Bukowski. Avec la rencontre de son agent allemand, Carl Weissner, qui va également traduire ses *Contes de la Folie Ordinaire* et *Journal d'un Vieux Dégueulasse* en allemand (recueil de nouvelles publiées à l'origine dans les magazines *Open City* et *Los Angeles Free Press*), Bukowski commence à conquérir l'Europe, et ce, bien avant le cœur des Américains. Il faut attendre le film *Barfly* en 1987, dont il a écrit le scénario en s'inspirant de quelques semaines de sa vie, pour qu'un public américain plus généraliste s'intéresse à lui. Le succès littéraire mondial commence donc après l'écriture des romans *Post Office, Factotum, Pulp,* et de nombreux recueils de poèmes et nouvelles, tandis qu'il continue à envoyer ces derniers à des

[141] Le thème de l'alcoolisme chez Bukowski a par ailleurs intéressé des chercheurs du milieu médical, comme le démontre la thèse en médecine de Jean-Michel Santelli (1989) et un article de Brigitte Lemonnier comparant Bukowski à un « homme frigorifié » (2011) dans la revue *ERES Savoirs et Clinique*.

magazines de plus ou moins grande envergure. Il se marie en 1986 à Linda Lee Beighle, rencontrée à la fin des années 1970. Elle l'aide à mener une vie plus saine[142] jusqu'à sa mort, causée parune leucémie, en 1994.

Dans le film *Big Fish* de Tim Burton sorti en 2003, adapté du livre de Daniel Wallace paru en 1998, Will Bloom, fils du personnage principal, déclare « A man tells his stories so many times that he becomes the stories. They live on after him. And in that way, he becomes immortal. » (Burton, 2003). Cette citation nous rappelle les histoires de Bukowski, contées à maintes reprises, jusqu'à acquérir le statut de faits avérés dans l'imaginaire du lectorat.

Le lien entre mythe et réalité est noué, dès le choix du nom d'auteur et de sa persona, comme nous l'avons expliqué dans notre première partie. À travers ses récits, mais surtout en se concentrant sur l'épitexte auctorial – interviews et entretiens, films documentaires etc. – Bukowski arrive à façonner cette image du *loser* alcoolique, tout en suggérant une forme d'intelligence. Son intelligence et son ouverture d'esprit sont confirmées par ses amis et éditeurs, dans de nombreux entretiens et écrits parus après sa mort, et qui démentent quelque peu le mythe de l'alcoolique violent et tombeur de femmes. Les amis et correspondants de Bukowski témoignent d'un certain dédoublement de personnalité : l'homme n'est pas le même sur papier que lors de rencontres dans la vraie vie. Howard Sounes prend l'exemple de la femme de John Martin, qui explique à quel point le Bukowski qu'elle rencontra était différent de ses lettres ou de ses appels téléphoniques. Il passe du flirt au mutisme : « When we would talk on the phone he would be flirtatious, in a very nice way, but when we first met he didn't really talk to me much. » (2010 : 88)

Bukowski boit pour écrire, après avoir écrit pour boire dans les années 1950-1960. Dans un entretien pour le magazine *Vice*, John Martin, éditeur et ami de Bukowski, explique qu'il n'a jamais vu ce dernier alcoolisé (Smith, Martin, 2014). Les deux hommes se sont entraidés pour créer en parallèle leurs carrières respectives d'auteur et d'éditeur.

Il fut une période où, lorsqu'il vivait dans l'est des États-Unis, à Philadelphie, il passait la majorité de son temps dans les bars. Le film *Barfly*, dont le scénario a été rédigé par l'auteur et qui a vu le jour en 1987, avec Mickey Rourke et Faye Dunaway à l'affiche, raconte cette période de sa vie. Bukowski apparaît à l'écran pendant quelques secondes, une bière à la main, regarde son verre, l'air affligé, puis il observe Mickey Rourke qui joue Henry Chinaski. Bukowski joue son rôle dans un film, mais il joue aussi un rôle face aux journalistes[143]. Il admet qu'il ne va plus dans les bars, préférant boire seul dans sa petite chambre après son retour en Californie dans les années 1960. Il

[142] Grâce à elle, il remplace à la fin de sa vie la bière par le vin et mange plus sainement.
[143] Un journaliste, lors d'un entretien, parle de Bukowski en ces termes : « …[he] play[s] his dirty old-man part so well… » (Bukowski, 2013 (1978) : 161), sous-entendant que l'auteur joue en effet un rôle en sa présence.

avoue aussi qu'il ne boit plus, du moins plus jusqu'à être soûl, attitude dangereuse et peu productive. Là, l'image du loup solitaire s'installe. On dit de lui qu'il est un homme à femmes, mais il n'a pas eu tant de relations avant d'atteindre la cinquantaine, si l'on en croit ses nombreuses biographies. Cette image apparaît surtout après la parution de son roman *Women*. Il explique dans des interviews que les femmes sont pour lui des dangers, et qu'il n'a que tardivement commencé à vivre avec elles des expériences. Hugh Fox décrit ainsi sa relation avec les femmes : « When women are around he has to play Man. In a way it's the same kind of "pose" he plays at in his poetry. » (Fox dans Bukowski, 2003 : 38)

Les nombreux entretiens auxquels il a pris part lors des tournées promotionnelles suivent en général le même cheminement : le rapport à l'alcool, le rapport aux femmes (« people think I am fixated with sex » (Bukowski, 2003 : 185)), le lien entre alcool et écriture, sa vie en tant que clochard ou pilier de bar. Les journalistes lui posent aussi des questions sur ses auteurs favoris et ses inspirations. Ce qui l'anime est, d'après ses dires, son désir de « photographier » la vie, sa vie. Il déclare par exemple « I am recording » (2003: 34) ou encore « I am not so much a thinker as I am a photographer. » (127)

La violence est également un thème qui revient fréquemment dans les recherches sur Bukowski, de même que dans ses écrits. Duval (2014 : 117-136) et Thiltges (dont le titre est évocateur, *Contes de la Violence Ordinaire*) en font part dans leurs ouvrages respectifs. La violence se retrouve dans les textes mêmes de Bukowski : dans la création d'expressions brutales, dans les solécismes, les incorrections grammaticales, mais aussi dans le choix des thèmes : bagarres à la sortie de bars, agressivité dans les rapports avec les femmes, ou maltraitance paternelle. *In fine*, cette idée de violence et d'un Bukowski bagarreur est illustrée sur sa tombe par l'image d'un boxeur, entre ses années de naissance et de décès.

Bukowski jongle sans cesse entre mythe et réalité, entre les 95, 99 % qu'il dit réels, et le reste inventé. Il devient difficile de faire la part des choses. Le résultat est là, le mythe est créé. Bukowski, pilier de bar, inconnu, *loser*, devient un auteur célèbre et célébré en Europe, puis dans son pays. Duval explique : « On peut gager que, dans sa vie comme dans son écriture, Bukowski observait la même règle : forcer un peu les choses – tout à la fois pour leur donner plus de vigueur expressive et pour accentuer leur côté grotesque. » (121)

Bukowski déclare en 1990, dans une lettre à une journaliste italienne, Luciana Capretti : « Ma réalité n'est pas votre réalité. » (Bukowski, 2014 : 382-387) La question qui se pose, quant à la véracité des événements entourant la vie de Bukowski, peut tenir tout entière dans cette simple déclaration. À supposer, de l'aveu même de l'auteur, que son œuvre autobiographique soit fictionnalisée, on peut aussi songer que pour lui, tout est véridique. Dans son œuvre, Bukowski

parle de sa vie, des événements qui l'ont amené à devenir ce qu'il est, et des sentiments qu'ils ont suscités en lui. Faits et sentiments, tout ce que l'on ressent pour quelque chose qui s'est produit, ne sont jamais décrits à l'identique par deux personnes. Linda, sa compagne, ne raconta pas la soirée télévisée de Bukowski en France avec Bernard Pivot de la même manière que lui, trop soûl pour s'en souvenir, et il utilisa même les mots de sa femme pour décrire cet épisode (Bukowski, 1995 [1979] : 66). Ses éditeurs français de l'époque, Gérard Guégan ou Raphaël Sorin, ne relatent pas non plus l'événement de la même manière. De même, dans ses mémoires, Bernard Pivot, le présentateur de l'émission, raconte l'incident d'un point de vue bien différent de celui de Bukowski : « … il n'y a qu'un Bukowski. L'auteur […] est un stratège de la publication. Intenable dans sa vie comme dans son écriture, comment ne le serait-il pas quand il se donne en spectacle ? » (Pivot, 2001 : 129)

On ne peut répondre en une phrase à la question « qui est Bukowski ? », tant cette mise en scène, que ce soit pendant ses lectures ou dans ses photographies, a eu une influence sur son image et son public. Bukowski présentait sa réalité sous une forme littéraire, comme l'exprime Calonne : « In any case, it is noteworthy that the intertextuality here to the little magazines is brought directly into the narrative, indicating Bukowski's later practice of constantly foregrounding the fact that for him, reality exists in order to be turned into literature. » (2018: 11) Ceci permit au mythe de se développer dans ses textes, puis dans son péritexte. En marge de ses textes, il a aussi évolué visuellement.

2. Le mythe Bukowski en images

La vie de Bukowski est devenue la vie de l'auteur, de l'écrivain, du narrateur. La facture autofictionnelle, proche de l'autobiographie, de ses romans (à l'exception de *Pulp*) a joué un rôle important sur l'image créée et perçue. Comme si, à travers les photographies, Bukowski devenait peu à peu Chinaski.

Toute la question de l'iconographie de l'auteur ne revient donc pas à se poser la question « qui était réellement Bukowski ? » ou « quel mythe a-t-il véhiculé ? », mais plutôt : comment a-t-il porté ce mythe, avec quels outils, quels intermédiaires sont intervenus pour diffuser cette image d'auteur, et en quoi les photographies ou portraits d'écrivains ont eu un intérêt particulier dans sa carrière ? Bukowski fut photographié maintes fois et voir son visage n'étonne personne. Au contraire, pourquoi les photographes se sont-ils tant intéressés à cet auteur, à ses traits, et par extension à ses écrits ? Fox parlait déjà de la distinction entre le réel et le mythe à propos de l'image de Bukowski (1969 : 57).

Charles Bukowski n'a eu de cesse de répéter que ses œuvres décrivaient la réalité à plus de 90 %. Pourtant, ladite réalité s'est rapidement transformée en mythe avec la médiatisation de son visage, grâce tout d'abord aux photographies, puis aux films documentaires. Duval déclare : « Mettre la réalité à nu ! Tel est bien l'objectif. Buk refuse d'être dupe et rejette jusqu'au mythe de l'écrivain, a fortiori quand celui-ci se veut "engagé". » (2014 : 38) Mais il semblerait au contraire que son mythe colle à la peau de Bukowski.

On peut se demander si les images de Bukowski ont une « valeur cultuelle », ou simplement une valeur d'exposition (Benjamin, 2000 : 283). Bukowski est devenu au fil des années un auteur culte, icône de la littérature californienne et de la contre-culture. Son iconographie présente l'auteur sans fard, mais aussi tel que les lecteurs se le représentent. Dès 1939, les portraits étaient devenus les seules photographies ayant une valeur « cultuelle ». C'est une idée que l'on peut rapprocher de la valeur d'image-affection décrite par Deleuze dans *L'Image-Mouvement*, sur le plan cinématographique, étant donné l'importance du visage et du gros plan (Deleuze, 2006 [1983] : 125-144). Ces gros plans sont également utilisés pour figer sur la pellicule le visage de Bukowski, suscitant chez les lecteurs un sentiment mêlé de « mélancolie et beauté » (Benjamin : 285). Après les années 1970, lorsque Bukowski commence à être régulièrement photographié, la théâtralité et les composantes performatrices (Brunet : 149) des images deviennent de plus en plus prononcées.

Un exemple de cette confusion entre mythe et réalité est rapporté dans une biographie de Charles Bukowski ; sa cousine, Katherine Wood, pensait, d'après les photographies, que son cousin était commerçant en vin : « She tried to guess by looking at Michael Montfort's photographs. "In almost every picture he has a bottle of wine in his hand so I thought he was a wine salesman." » (Sounes, 2010 : 218) Cet exemple illustre la difficulté, même pour la famille de l'auteur, de comprendre au vu de simples photographies qui était Bukowski.

La photographie fait partie des « moyens techniques dont dispose l'éditeur » (Luneau, Riel : 200) pour promouvoir l'image de l'écrivain, que ce soit dans le péritexte ou dans l'épitexte éditorial. À partir des années 1960, insérer une photographie de l'auteur dans un article sur la publication d'un de ses livres est devenu plutôt conventionnel[144], une sorte de passage obligé. Là où Bukowski se distingue, c'est dans le genre des photographies choisies, mais aussi dans leur variété. Les photographes de Bukowski sont eux aussi très productifs. Les éditeurs ne sont pas

[144] Les auteures de l'article cité écrivent : « Dans les années 1960, la photo de l'écrivain accompagne invariablement les textes qui le concernent et constitue un passage obligé mais son esthétique se modifie radicalement. » (Luneau, Riel, 2017 : 203) Elles ajoutent : « Plus les années 1960 avancent, plus la mythification du créateur tend à devenir un lieu commun pour la revue *Lectures*. » (203)

exclus du processus photographique ; l'on constate au contraire leur mainmise sur le développement de l'iconographie de l'auteur.

Charles Bukowski a créé un mythe autour de sa personne, en devenant un « auteur culte », une « icône ». Son image est devenue elle aussi iconique, et il s'est créé une « marque de fabrique » assez reconnaissable, à travers plusieurs rôles créés pour lui.

2.1 Le *hobo*

Lors de prises de vues, Bukowski est parfois présenté comme un clochard, notamment au début de sa carrière, par le photographe Sam Cherry. À propos d'une photo dans un wagon de train abandonné, où Charles Bukowski est assis par terre, les jambes étendues, une bière à la main, débraillé et la chemise tachée, Neeli Cherkovski explique comment s'est passée la prise de vue en compagnie de son père et de Charles Bukowski : « we took him to the railyards, it took us about 45 minutes to lift him, and my father just jumped right on it with his camera, (…) even when he was up there he was unsteady… »[145] Cette photo n'aurait jamais existé sans l'assistance du photographe et de son fils. Elle montre un Bukowski alcoolique, pauvre, à la rue, mais souriant, rappelant l'image du « hobo américain » (Béja, 2016 : 77-94) développée dans l'imaginaire états-unien entre le 19ème et le 20ème siècle. Les *hobos* sont des personnes qui voyagent dans des wagons de fret, ou par tout autre moyen possible, pour découvrir le pays, partir à l'aventure, être libres. La photographie de Bukowski dans un train évoque le voyage, mais aussi la pauvreté, l'aventure, et un sentiment de liberté, thème cher au mythe américain. Dans la fiction américaine, le personnage du *hobo* peut être construit, d'après Béja, comme une voix ou un producteur de récits (78). Elle explique que le statut particulier de ce personnage lui a donné « une résonance culturelle particulière et une valeur en tant que contrepoint critique à un modèle social dominant, qu'il s'agisse du capitalisme ou de la famille bourgeoise. » (Béja : 78) Avec le personnage du vagabond, et le thème d'une vie d'errance en dehors de la société, Bukowski, photographié par Sam Cherry, endosse pleinement cette image de *hobo*, image réutilisée dans la presse écrite[146]. En France, on le voit plutôt comme appartenant à la tradition de la « cloche » américaine dans les années 1970 (Boudard, 1978), mais aussi comme un « clochard » (Lamy, 1978), ce qui n'a pas exactement la

[145] Neeli Cherkovski dans la vidéo « Charles Bukowski photographs by Sam Cherry, Part 1 », YouTube, 2009. (consulté le 21 octobre 2019) https://www.youtube.com/watch?v=cD_7FaUutsY

[146] Quelques exemples dans les journaux français : « *Bukowski* vit à la manière d'un clochard et ses quelques irruptions dans le beau monde ou dans les bas-fonds s'accompagnent immanquablement de scandale » (S.M, 1977) Un autre le décrit comme un « … authentique clochard, Charles Bukowski est considéré par beaucoup (notamment par Sartre et Genet) comme le plus grand poète vivant américain » (Clavel, 1978). Dans *France Soir*, le terme « clochard » fait partie du titre de l'article « Charles Bukowski : le clochard aisé » (Lamif, 1978).

même valeur symbolique en français. Le signe n'est pas le même dans la traduction. Le terme *hobo* s'apparente plutôt à l'idée d'aventure, de vie en marge, mais pas uniquement dans le contexte de pauvreté, de besoin. Il s'agit surtout d'une pauvreté qui entraîne une certaine liberté de mouvement, alors que le clochard n'a quant à lui pas fait le choix de cette pauvreté ; il reste à sa place et attend que les jours passent. D'autres associent à Bukowski le terme similaire de « vagabond », qui est sémantiquement plus proche de *hobo* : « comme le dernier clown triste d'une génération de vagabonds perdus » (*Le Monde*, 8 octobre 1978). Ou encore « Bukowski apparaît comme un vagabond ou un nomade postmoderne, qui vit dans un état transitoire et des lieux liminaires ; on ne trouvera nulle velléité révolutionnaire chez lui. » (Bovier, 2010 : 53) Enfin, Freyermuth explique « As long as he could remember, Charles Bukowski had lived life as an adventurer; of the late modern kind. The dangers to which he exposed his body were not the anachronistic hazards of the desert or the jungle. » (2011 : 278) Les photographies de Sam Cherry où Bukowski est montré dans un wagon, ou dans la rue, à pied, mettent en avant cette idée de pauvreté associée à l'auteur, qui se nomme lui-même un « bum »[147] dans l'émission *Apostrophes* et lors d'entretiens.

Une autre image classique de Charles Bukowski est celle de l'auteur alcoolique.

2.2 L'alcoolo

L'image mythique où l'auteur boit une bouteille de bière au goulot est si fréquente qu'elle devient sa marque de fabrique, terme utilisé par Brewer en 1997 (162) et par ses lecteurs en ligne. Il existe une tradition de clichés (164) dans laquelle l'auteur est présenté comme un alcoolique ou, *a minima*, comme un buveur régulier. Cette marque de fabrique s'imprime dans les documentaires consacrés à Bukowski, notamment après son passage dans l'émission télévisée *Apostrophes*. De même, dans la presse écrite, et plus tard sur Internet, l'on retrouve fréquemment des vignettes de Bukowski portant une bouteille de vin à sa bouche. Un internaute déclare : « Bukowski should have trademarked the tipping of the bottle high into the air (and often not drinking from it as he did). »[148]

Cette image, présente dès les débuts de la médiatisation de Bukowski, se reproduit sans cesse, jusque dans son jardin où, parvenu à un âge avancé, il accorde des entretiens (Figure 3). Dans ces photographies ou photographies-écrans, comme par exemple les vignettes utilisant les images de l'émission télévisée *Apostrophes*, l'auteur a les yeux fermés, et apparaît généralement de profil.

[147] Ce terme est défini comme suit : « 1. Generally, a beggar, tramp, hobo, vagrant, or loafer ; also, any jobless man or youth having little or no income; a poor, poorly dressed, and an unkempt frequenter of saloons; a down-and-outer; sometimes a hoodlum. » dans *The Pocket Dictionary of American Slang* (1975 : 48).
[148] Photographies, Bukowski.net (consulté le 16 janvier 2021) https://bukowski.net/photos/

C’est une image que l’on pourrait qualifier de « phatique » selon la définition de P. Virilio « une image ciblée qui force le regard et retient l’attention. » (Virilio, 1988 dans Gauthier, 1993 : 59) Le photographe cible au premier plan la bouteille renversée dans la bouche de l’auteur, comme si l’homme et son attribut ne faisaient qu’un. Cette image est répétée à de multiples reprises. Au bout de quelques années, la bière cède la place au vin, pour un rendu identique : le spectateur intègre dans sa globalité cette image d’auteur qui boit, comme si la bouteille était une extension de son bras et de son visage. En faisant ainsi fusionner la personne et l’objet, le photographe rend l’idée de son alcoolisme réel, mais aussi, d’une certaine manière, *cool*, tendance. Tout en permettant à l’auteur de fermer les yeux et d’éviter l’objectif pour se concentrer sur un monde intérieur symbolisé par la bouteille qu’il tient fermement entre ses mains, cette attitude crée par elle-même une certaine photogénie.



Figure 3. Charles Bukowski boit dans son jardin[149]

Cette illusion d’optique, dans laquelle l’écrivain feint d’ignorer l’œil de la caméra, est renforcée sur une photographie par l’ajout de lunettes de soleil qui dissimulent ses yeux et une partie de son visage. Cette photographie en couleur montre un Bukowski plus âgé, qui tient la bouteille de sa main gauche, tandis que la droite, floue, passe devant son visage. Il devient ainsi une simple figure, une silhouette qui s’efforce de se cacher par divers moyens : les lunettes de soleil, la bouteille, la main droite, tenant ce qui ressemble à une cigarette. On peut se demander si la main de l’auteur au premier plan a une fonction, une symbolique, car « les mains apparaissent souvent, parfois indépendamment de tout geste posé, comme des entités lisibles, voire comme des formes de portraits indirects. » (Martens, 2019 : 104) Pour Bukowski, comme pour tout écrivain, les mains sont un outil de travail, grâce auquel la création peut s’opérer. Ces mains usées ne semblent pas pour autant avoir été particulièrement mises en avant par les photographes, qui concentraient plutôt leur attention sur son visage cicatrisé et sur son ventre proéminent. Les mains de Bukowski tiennent en général un objet, une bouteille, une cigarette, un cigare, et semblent

[149] Photographie intitulée « “Stay with the Beer” - Charles Bukowski », Bukowski Quotes, May 1, 2021. (consulté le 9 août 2021) https://twitter.com/bukowskiquoteus/status/1388566717564170242/photo/1

incapables de rester isolées ou inactives. Elles tiennent une « relique » (Martens : 111) représentée par la bouteille, cet objet qui lie la parole, la bouche, à l'écriture ; comme si, sans une bouteille à la main, il ne pouvait pas communiquer. La bouteille devient une sorte de solution à la gestation de son œuvre, un objet primordial dans la création de son mythe.

Cet ensemble et ces photographies créent aussi une sorte de décalage par rapport à la célébrité, à l'iconicité, autour de son image. Bien que Bukowski soit photographié, il reste en retrait, comme s'il ne voulait pas vraiment partager quoi que ce soit avec le reste du monde, en se dérobant derrière des artefacts comme la bouteille. Cela rappelle les textes de Bukowski où il rentre chez lui et boit seul devant sa machine à écrire, ou son ordinateur à un âge plus avancé. Ici il boit en extérieur, dans ce qui semble être un jardin si l'on se fie à la verdure floue en arrière-plan.

Par ces photographies devenues « cultes », Bukowski faisait-il son autopromotion ou était-il simplement soumis aux lois du marché ? Il est loin d'être le seul écrivain à avoir été pris en photo une multitude de fois ; de grands noms de la littérature américaine l'ont été de même. Ernest Hemingway s'était créé une posture mythique, avec lui aussi le soutien de sa maison d'édition : « For millions the Bukowski they know is an image created less by him than by themselves, as was certainly true of Hemingway as well » (Locklin, 1996 : 69). Avec sa barbe blanche, son sourire et son regard pointé vers la caméra, portant un pull à col roulé, un fusil à la main, Hemingway se montre en visite dans différents pays, ouvert au monde extérieur, aventurier. Ou pensons à Jack Kerouac : bel homme, mais imprégnant les photographies d'une certaine mélancolie, une certaine folie, et fuyant des yeux la caméra. Enfin l'ami de ce dernier, Neal Cassady, sourit, crie dans la rue, incarne la nonchalance et la folie, portant, comme Kerouac, un jean et un t-shirt blanc, ou une chemise déboutonnée en haut, rappelant un peu James Dean dans *À l'Est d'Eden*. Bukowski décrit Cassady en ces termes dans *Notes of a Dirty Old Man* :

> I met Kerouac's boy Neal C. shortly before he went down to lay along those Mexican railroad tracks to die. his eyes were sticking out on ye old toothpicks and he had his head in the speaker, jogging, bouncing, ogling, he was in a white t-shirt and seemed to be singing like a cuckoo bird along the music, *preceding* the beat just a shade as if he were leading the parade. […]
>
> he was a little punchy with the action, the eternal light, but there wasn't any hatred in him. you liked him even though you didn't want to because Kerouac set him up for the sucker punch and Neal had bit, kept biting. but you know Neal was o.k. and another way of looking at it, Jack had only written the book, he wasn't Neal's mother. just his destructor, deliberate or otherwise.
>
> Neal was dancing around the room on the Eternal High. his face looked old, pained, all that, but his body was the body of a boy of eighteen. (1969 : 16)

Cette description est quasiment une ode à Cassady, seul Beat que Bukowski appréciait et qui représentait pour lui la lumière éternelle, impression que produisent aussi sur nous les

photographies qui le montrent : il émane de ces images immobiles une impression de vie, d'action et de mouvement.

Sur leurs plus célèbres photographies, ces écrivains ont l'air d'hommes forts. Hemingway, torse nu, à un âge avancé, montre ses muscles ; combatif, il tient un fusil dans la main ou porte des gants de boxe. De même, Neal Cassady, vêtu d'un t-shirt blanc, expose ses bras et son torse athlétiques. Bukowski, lui, fait l'inverse : sur une photographie, certes il soulève des poids, mais ce qui frappe est son ventre proéminent plutôt que sa carrure. Posant dans une cuisine, une cigarette à la bouche, il n'évoque pas l'Homme avec un H majuscule, mais une sorte de clown.

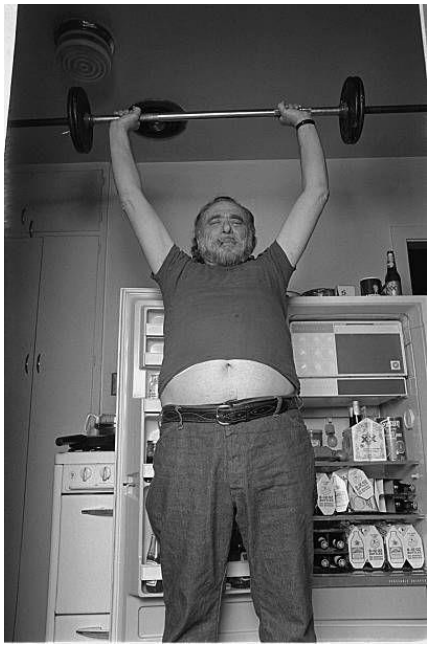

Figure 4. Charles Bukowski devant son frigidaire, soulevant des poids. ©Joan Gannij, 2021

Alors que les photographies de Hemingway sont scénarisées jusque dans le moindre détail, celles de Bukowski produisent un effet de naturel bien qu'elles soient, pour la plupart et contrairement à celles dont Hemingway fait l'objet, prises en intérieur. Par exemple, Hemingway est assis devant sa machine à écrire dans ce qui ressemble à la nature sauvage, image qui sert le mythe de l'écrivain aventurier. Cassady, lui, s'amuse dans la rue. Bukowski est, quant à lui, assis dans un petit bureau sombre, délabré et en désordre (Smith, 2000 : 219-220). Et quand il se trouve dehors, il a une bouteille à la main ou fait des paris aux courses hippiques, l'air concentré, dans son monde.

Ainsi, Bukowski crée par ces images un mythe contraire aussi bien à celui de l'écrivain Beat, jeune, séduisant, à la frange de la société, qu'à celui de l'écrivain canonique, héros de la littérature américaine, comme Hemingway. Sur les photographies utilisant sa marque de fabrique, la bouteille à la main ou à la bouche, Bukowski pose en écrivain déraisonnablement porté sur

l'alcool, mais aussi en homme peu soucieux de sa santé — du moins sur celles prises dans les années 1960 et 1970. Ces portraits témoignent d'une cohérence entre l'œuvre et les images d'auteur (Guilbard, 2017 : 161), outre qu'ils affermissent Bukowski dans un positionnement étranger aux mouvements Beat comme à l'*establishment* littéraire.

Se montrer encore et toujours une bouteille d'alcool à la main, c'est aussi, pour l'auteur, une manière de signifier au public sa longévité, sa ténacité, sa constance. Cet artéfact est une présence qui s'intègre naturellement dans le paysage bukowskien.



Figure 5. Charles Bukowski, Lecture de poèmes, Hambourg, Allemagne (Bukowski, 2010 : 465)



Figure 6. Charles Bukowski par Michael Montfort (1977-1987)



Figure 7. Charles Bukowski à Apostrophes en 1978

Les images ne changent pas, quoique l'auteur vieillisse au fur et à mesure des prises de vue : manière de confirmer la persona de ses écrits. On retrouve dans la photographie cette idée de « croyance », de mystère, de magie, développée par W.J.T. Mitchell et d'autres théoriciens de l'iconographie. Cette « croyance » imprègne donc les images et crée, l'espace d'un instant (déjà passé, qui a été) une figure mythique. Celle-ci interroge sur la limite qui sépare l'imaginaire et le réel. Même si les photographies sont mises en scène, les moments de prise de vue sont bien réels, l'ont été à un moment donné. L'image renvoyée par la photographie est réelle dans le sens où la prise de vue a eu lieu, mais l'interprétation qu'en font les spectateurs peut varier. La photographie sur laquelle Bukowski boit une bière à la bouteille, la tête penchée, était-elle réaliste, ou une simple « performance », un spectacle ? Cette hypothèse de la posture adoptée dans le but de « faire plaisir » au lectorat et aux éditeurs est explicitée dans la préface d'un livre de photographies, rédigé par l'un des nombreux photographes de Bukowski, qui décrit ainsi son expérience de travail avec l'auteur :

> Bukowski had been very open and had spent a lot of times with me and I thought we had made some revealing photos. Pospischil then pulled out some previous issues of the magazine, explaining that "anyone can travel across the country and bring back information about a sixty-four-year-old man in his backyard. This is not your job. We need you to go and return with images about the mythos that surrounds that person. Your job is to make images that define your subject ten years before and ten years after your encounter with hom. With most of the people you will photograph, you will have only one time in your life to bring back that mythos for your audience." […] Two weeks, later I knocked on his [Bukowski's]door. […] When he finally came down the stairs, his hair was wet, his sunglasses were on upside down and he was wearing a torn black t-shirt. He held up a

> large Bowie knife to my face and shouted “Is this what those f…ing krauts want?” “Yes!” I shouted back. “Let’s get to work.” During that session I shot my first photos to be published in the FAZ Magazin, and I continued to work for them until 1999, when they stopped publication. (Frajndlich, Hoban, 2000 : Afterword)

Ce souvenir dévoile bien le point de vue des éditeurs de magazines, mais aussi le discernement de l’écrivain quant à l’utilisation de son image. Les photographies prises dans le jardin avec sa femme n’étant pas assez représentatives de « Bukowski » pour l’éditeur du magazine, et il travailla avec le photographe pour lui donner ce dont il avait besoin. Son image mythique s’est donc construite à force de postures prises consciemment et délibérément. Il donnait aux éditeurs et aux journalistes ce que ces derniers désiraient. Quelle meilleure manière de parler de Bukowski qu’en s’inspirant de sa figure mythique ? Mais comment ne pas percevoir, dans sa façon de boire, la « sensation d’inauthenticité, parfois d’imposture », ainsi que le dit Roland Barthes, du sujet qui pose devant l’objectif : « je suis à la fois : celui que je me crois, celui que je voudrais qu’on me croie, celui que le photographe me croit, et celui dont il se sert pour exhiber son art. » (1980 : 29-30)

Un autre élément primordial des photographies de Bukowski est le lieu de leur prise de vue. On sait que Los Angeles fut le terrain de jeu et d’écriture de Bukowski avant son installation à San Pedro. Dans les photographies, l’espace géographique participe du mythe, que les photographies soient prises en extérieur (comme dans le *Skid Row* ou devant un bureau de poste, ou encore en Allemagne), ou en intérieur, dans les petites chambres ou appartements dans lesquels il logeait. La question se pose désormais de savoir de quelle manière ces espaces ont contribué au mythe, ou du moins à son entretien, et renvoient aux textes de Bukowski.

3. Les prises de vue

L’image de Bukowski se retrouve dans ses livres, sur ses livres, mais aussi à l’extérieur, dans les livres d’autres auteurs, dans des expositions, dans la presse, ou sur Internet. L’écrivain partage son image entre photographies prises en intérieur (les plus nombreuses) et en extérieur, ce qui ajoute une nouvelle épaisseur à son statut de clochard, notamment avec celles prises dans le *Skid Row* de Los Angeles. Il ne déroge pas non plus aux règles élémentaires des portraits d’écrivains : assis à son bureau, il écrit un texte ou feint de le faire, une bouteille ou un verre à ses côtés, parfois une cigarette à la bouche. Mais l’écrivain au travail n’est pas la seule posture exploitée par Bukowski, il faut aussi évoquer l’écrivain en vacances, avec de rares prises de vues à l’île de Santa Catalina.

3.1 L'écrivain en extérieur/intérieur

Un site de lecteurs de Charles Bukowski[150] a répertorié en ligne tous ses lieux de résidence à Los Angeles (et ailleurs) avant son installation, vers la fin de sa vie, à San Pedro. Il vécut dans des *court apartments*[151] entre 1964 et 1978. Les rues qui font partie de son mythe, et où il a à la fois habité et écrit, sont De Longpre Avenue (entre 1964 et 1973) et Carlton Way (de 1974 à 1978). Il passa la majeure partie de sa vie dans l'État de Californie. De l'Est des États-Unis, théâtre de ses années de beuverie et de petits boulots, il n'y a que peu de souvenirs visuels. Ailleurs, lors d'une visite de quelques mois à la Nouvelle-Orléans, il fut pris en photo avec Jon et Gipsy Lou Webb. L'importance des lieux où a vécu Bukowski et où ont été prises des photos devenues cultes, nous la voyons mise en évidence dans sa biographie en images par Howard Sounes, qui les a lui-même visités. Pour qui veut connaître Bukowski, la prise en considération des emplacements, ceux des moments photographiques et, partant, du passé bien réel, est essentielle. Pour comparer les images de l'auteur en extérieur avec celles de l'auteur chez lui, il faut évaluer en quoi les unes sont plus ou moins représentatives que les autres, ou comment elles font résonner telle ou telle partie du mythe créé dans les textes.

Les lieux de prise de vue des photographies de l'auteur sont intéressants à plusieurs titres. Tout d'abord, ils signalent la volonté de Bukowski de rester, d'une certaine manière, isolé du reste du monde. L'Allemagne et la Californie sont les deux seuls pays ou États où Charles Bukowski est photographié en extérieur[152], et où le lieu de prise de vue est distinct et aisément reconnaissable. En Californie, plus précisément à Los Angeles, pour être pris en photographie Bukowski se rendit avec son ami Sam Cherry à *Skid Row*, quartier que l'on retrouve dans un film documentaire réalisé par la télévision suisse, de même que dans un bureau de poste et sur une ligne de chemin de fer abandonnée.

Dans un documentaire réalisé en 1990 par Christine Roy et Renée Tajima, *The Best Hotel on Skid Row*, narré par Charles Bukowski, *Skid Row* qui était décrit comme « a district of cheap saloons and flophouses frequented by vagrants and alcoholics (Webster dictionary circa 1941) » est présenté ainsi : « Skid row is where people are mutilated and almost dead. They're creeping, crawling, uncared-for creatures. » (Bukowski, 1990) De nos jours, *Skid Row* est devenu : « An

[150] Bukowski's homes and jobs, Google Maps. (consulté le 25 février 2021) https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1ygt6xKBwee2LXxJX5OFmZy42s50&ll=34.061850641609006%2C-118.27641988691408&z=11

[151] Appartements sur cour, en français.

[152] Une photographe prendra quelques photographies de Bukowski en France, mais celles-ci restent assez isolées et se confondent facilement avec celles prises par Montfort en Allemagne.

urban area in which there is a high concentration of hostels, rooming-houses, or single-occupancy dwellings catering to low-income and transient populations, including homeless individuals. »[153]

L'on trouve des références aux *rooming houses*[154], à la pauvreté, à la prostitution dans de nombreux textes de Bukowski. Un de ses ouvrages, *Roominghouse Madrigals* (1988), réunit les poèmes composés lorsqu'il habitait ces petites pièces ou chambres d'hôtel bon marché, qu'il décrit, ainsi que les prostituées avec qui il avait des rapports intimes sans lendemain, les difficultés à subvenir à ses besoins, et l'alcool dont il avait besoin pour survivre et créer. Il faisait partie de ces individus « low-income and transient », sans attache et sans revenu digne de ce nom, errant de chambre en chambre, de travail en travail, mais pourtant bien ancrés dans ces quartiers pauvres de Los Angeles, connus pour leur insalubrité, leurs sans-abris, et leurs problèmes d'insécurité. De nombreux articles universitaires et ouvrages ont été spécifiquement consacrés au *Skid Row* de Los Angeles[155], même si le terme est utilisé pour d'autres quartiers dans différentes métropoles américaines. On peut le traduire en français comme le quartier des « bas-fonds », mais l'utilisation du terme anglophone nous paraît ici plus pertinente, ayant une connotation particulière dans le mythe bukowskien. Sans la description de sa vie dans *Skid Row*, pas de Bukowski. Ainsi, lors de l'exposition des œuvres de Sam Cherry dans une galerie de Los Angeles, Neeli Cherkovski revient sur des photographies de Charles Bukowski prises dans ce quartier[156].

Lorsqu'il dépeint l'une d'elles, Cherkovski remarque que nous « lisons » tous différentes choses en regardant des images. Dans sa présentation, il évoque une légende, placée sous la photo réalisée par son père, qu'il a lui-même écrite : elle est la marque particulière de la réception de l'image par un lecteur/spectateur donné, même s'il s'agit, en l'occurrence, d'un lecteur privilégié de l'image et des œuvres de Bukowski. Il indique aussi que ce dernier avait une peur réelle de se retrouver à *Skid Row*, à la rue, et n'y mettait presque plus jamais les pieds. Durant la prise de vue, le sujet photographié était toujours assez mal à l'aise, preuve, d'après Cherkovski, que l'auteur ne se sentait pas, ou plus, à sa place dans ce quartier. À l'époque, il vivait dans une maison à De Longpre Avenue et connaissait déjà un certain succès, ce qui contredit la géographie de la photographie mais entretient son image d'alcoolique, de *loser*.

---

[153] La définition « Skid Row » est extraite de *Oxford, A Dictionary of Human Geography*. (consulté le 28 juillet 2020) https://www-oxfordreference-com.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/view/10.1093/acref/9780199599868.001.0001/acref-9780199599868-e-1689

[154] Foyer, pension, en français.

[155] On note par exemple l'ouvrage de Samuel Wallace, *Skid Row as a way of life* (1965), ou encore l'étude de Ella Howard, *Homeless, Poverty and Place in Urban America* (2013).

[156] Neeli Cherkovski dans la vidéo « Charles Bukowski photographs by Sam Cherry, Part 1 », YouTube, 2009. (consulté le 21 octobre 2019) https://www.youtube.com/watch?v=cD_7FaUutsY

Dans ce court document visuel, Neeli Cherkovski pointe plusieurs détails concernant Bukowski et la photographie. Premièrement, l'auteur « posait » pour la caméra ; deuxièmement, ils se rendaient dans des endroits choisis, telles des zones de triage ferroviaire, *Skid Row*, ou encore un bureau de poste, pour donner à la pose un contexte géographique et une histoire — des cadres montés de toutes pièces, donc. Barthes déclarait que les photographies représentaient ce « ça a été » (1980 : 176), mais dans le cas qui nous intéresse, le photographe et l'écrivain étaient convenus que « ce qui avait été » sur ces photos était des mises en scènes pour la promotion de l'auteur. Ce « qui a été » représentait purement et simplement l'image créée par l'auteur et le photographe.

Ainsi, la « posture », la pose, de même que l'élément spatio-temporel, ont leur importance dans les photographies de Bukowski, en ce qu'ils racontent l'histoire de l'image de l'auteur, celle que lui-même, son photographe et son éditeur ont souhaité « représenter », vendre. Or, la posture que Bukowski promeut dans ses ouvrages est plutôt celle de l'écrivain à son domicile, dans son intimité.

3.2 À domicile

Charles Bukowski est dans son élément à Los Angeles, puis à San Pedro. Les lecteurs étrangers comme les poètes californiens l'associent à la Californie. Plus particulièrement, l'entrée chez Bukowski, par le biais de photographies d'amis ou de photographes professionnels, la visite de ses petits appartements, ou de ses chambres d'hôtel miteuses, puis de sa maison à San Pedro, permettent aux lecteurs de partager son intimité et de comprendre l'évolution, tant de sa situation financière que de son statut d'écrivain, c'est-à-dire de constater la transformation du poète alcoolique pauvre en poète alcoolique fortuné.

La majorité des clichés de Bukowski furent pris en intérieur, et souvent même chez lui plutôt qu'en studio : « Les photographies à domicile sous-entendent un certain mode de vie de l'écrivain puisqu'elles participent au dévoilement de son intimité. » (Brachet : 211) On peut supposer qu'avec ces photographies prises dans des chambres louées ou dans le confort de sa maison à San Pedro, Bukowski cherchait à montrer sa vie la plus intime à ses lecteurs plutôt que l'image classique où il se cache derrière sa bouteille. Une autre hypothèse est que l'auteur n'avait tout simplement pas eu envie de se déplacer pour être photographié, n'appréciant guère l'exercice, bien qu'il fût conscient de son importance dans le processus promotionnel. L'impression que laissent les photographies prises chez lui évolue avec le temps. Dans les petites chambres miteuses, les bouteilles vides sont disposées à côté de lui, le sourire est alcoolisé, les meubles semblent usés. Le manque d'espace est renforcé par les gros plans d'une partie de son visage ou de son corps, qui produisent une impression d'exiguïté. L'enfermement est sensible dans le foisonnement des

photographies en intérieur : Bukowski est comme encadré dans son propre monde. Le fait que la plupart des clichés soient pris en intérieur démontre aussi la difficulté de l'auteur à se dévoiler entièrement, le corps de l'écrivain étant volontiers coupé par un angle ou un cadre.

Une exception à ce cadrage est la photographie particulièrement célèbre, prise par Joan Gannij dans les années 1970, connue sous le nom « Hank et Georgia ».



Figure 8. Hank and Georgia R.I.P. ©Joan Gannij, 2021 [1976]

Duval explique que cette photographie trahit le « malentendu » dans la réception des images de l'auteur, qui s'attachent plus à son mythe qu'à sa « réalité propre » (2014 : 139). Georgia et Hank se tiennent droits face à la caméra, pour une prise en contre plongée. L'on y voit un Bukowski bedonnant, une bière à la main, devant un frigo que les fans de l'auteur imaginent rempli de bières. Preuve de son iconicité, l'on retrouve cette photographie en gros plan pour la promotion de *Kaputt in Hollywood* en Allemagne ; même si elle ne représente pas la réalité de l'auteur comme le voudrait Duval, elle est une image fidèle de la manière dont il est reçu par la presse et les lecteurs.

Dans la maison de San Pedro, on le découvre plus posé ; un verre de vin, dans sa main, a remplacé la bouteille de bière, et Linda Bukowski est parfois à ses côtés, sur le canapé ou assise par terre, le regard tourné vers lui, par exemple sur une photo prise par Joe Wolberg lors d'un entretien avec la journaliste italienne Fernanda Pivano (2000 : 106). Ces espaces et lieux de vie se retrouvent aussi dans les documentaires filmés tout au long de sa carrière, et diffèrent grandement

selon l'époque du tournage[157]. À San Pedro, le bureau de Bukowski, une pièce à part à l'étage, préserve l'impression de fouillis et de saleté que donnaient les photographies dans les petits appartements où il vivait, bien qu'il loge désormais dans une grande maison près de Los Angeles, sur la côte californienne.

D'autres photographies, plus rares, montrent Bukowski à San Pedro dans la nature, une nature apprêtée par les humains, un jardin. L'écrivain avait révélé qu'il ne voulait pas, dans ses poèmes, traiter de nature, d'arbres, mais de ce qu'il voyait de sa fenêtre, c'est-à-dire la nature humaine. Vers la fin de sa vie, en photographie, il apparaît dans son jardin, avec ses chats dont il préférait la compagnie à celle des humains. L'évolution de l'écrivain est ainsi visible sur ses photographies aussi bien que dans ses textes : dans les années 1990, il écrit un journal de bord *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* (1998), y raconte ses journées, la plupart du temps passées chez lui, derrière son ordinateur Macintosh, à observer ses chats, et ses sorties aux courses hippiques pour parier.

Les photos en extérieur ou en intérieur démontrent ainsi une certaine résolution ou détermination du photographe, de l'auteur, et de son éditeur, à mettre en scène Bukowski, comme il le faisait dans ses textes. Ce rapport entre l'image photographique et les textes, cette « intra-textualité », est établi par l'étude des photographies que nous avons intitulées « l'écrivain au travail » puis, à contre-courant, de celles de « l'écrivain en vacances » sur l'île de Santa Catalina avec Liza Williams.

3.3 L'écrivain au travail



Figure 9. Photo de quatrième de couverture de Colds Dogs in the Courtyard



Figure 10. Bukowski devant son bureau en 1976 ©Joan Gannij, 2021



Figure 11. Bukowski posant devant son bureau, à un âge avancé

Chez lui, Bukowski est souvent pris en photo devant sa machine à écrire (Figures 9 à 11). Il s'agit ici de la photo classique de l'écrivain au travail, comme l'explique Martens :

[157] Ce point est développé dans le chapitre 3, section 2, « L'image d'auteur en mouvement ».

> D'un côté, elles nous paraissent parfaitement naturelles, tant nous en avons vu. Elles sont en quelque sorte les images paradigmatiques des écrivains, saisis dans leur biotope. D'un autre côté, rien de plus saugrenu qu'un écrivain pris comme en flagrant délit à cette activité qui n'est guère susceptible de faire l'objet de ce type d'image sans une complaisance (et donc une forme de pose). Comme le note Maria Giulia Dondero, "la pose [...] nie toujours l'effet de naturel typique de l'effet de vérité lié à l'instantané. [...] La pose construit toujours un effet de sens [...]. Le sujet photographié au regard embrayé ou, au contraire, consciencieusement détourné, apparaît ainsi comme un complice de la théâtralisation de l'action mise en scène par le photographe." (110)

Bukowski au travail est décrit comme suit dans le *Los Angeles Times* :

> Bukowski does his writing at night in a small upstairs room. In contrast to the airy spaciousness of the rest of the house, it is a dingy cell, not unlike the rooms in which he has spent most of his life. He hasn't made any effort to make it cozy, and it looks as though it hasn't been painted in 30 years. There is a stationary bicycle with a shirt thrown over it, cardboard boxes filled with letters and manuscripts, a dim overhead light and a scarred desk in the corner. (Ciotti, 1987)

Le journaliste compare le bureau de Bukowski à un donjon, et aux chambres qu'il occupait avant de connaître le succès. Il nous amène dans la mythologie de l'écrivain, en décrivant son lieu de travail de la même manière que sa personne. Il prouve aux lecteurs, car il l'a vu et décrit dans les pages du *Los Angeles Times*, que Bukowski dit et écrit la vérité, que le mythe se base donc sur des faits avérés. Les quelques photos ci-dessus diffèrent de la version proposée par Bukowski et d'autres témoins. Il pose à côté de sa machine à écrire, ou lui fait face. Il la fixe du regard, plus facilement que l'objectif de l'appareil photo. La construction de la posture photographique est manifeste.

Bukowski, sur un premier cliché (Figure 9), regarde sa machine à écrire qui semble pourtant vide de papier, ce qui éclaire sur la qualité factice de la photographie. Il est assis non pas à un bureau mais plutôt à une petite table de cuisine, probablement en raison de l'exiguïté de la pièce. Il n'avait à l'époque pas de place pour s'isoler, et n'en éprouvait pas le besoin, puisqu'il vivait seul la plupart du temps. La dernière photographie (Figure 11), qui montre Bukowski à un âge avancé, souriant face caméra, à côté de sa machine à écrire, peut aussi être perçue comme une photographie posée. L'auteur avait en effet commencé à écrire avec un ordinateur Macintosh offert par Linda Bukowski vers la fin des années 1980. La machine classique qui, sur l'image, se trouve à sa table, est un outil pour créer cette posture d'écrivain au travail, mais s'apparente aussi à une relique du passé.

D'autres outils ou accessoires se retrouvent immanquablement sur ces photographies : les bouteilles d'alcool, qui paraissent vides, et une radio au fond, rangée sur une bibliothèque. Pour les connaisseurs, cette radio sert son écriture, c'est avec elle qu'il écoute de la musique classique pendant qu'il écrit. Des feuilles volantes jonchent le bureau, contrastant avec la traditionnelle photographie de l'écrivain au travail dans un bureau parfaitement propre et organisé ; quoique les premières images montrent un endroit non pas miteux mais plutôt en ordre, où Bukowski boit du

café en écrivant à l'aide d'une machine à écrire. Une de ces photographies d'écrivain au travail est extraite de la quatrième de couverture du livre *Cold Dogs in the Courtyard* (1965). Ce sont les prémices de l'image de l'auteur chez Bukowski, ce qui peut expliquer qu'il fasse un effort de présentation, buvant du café pour rester éveillé et travailler durant de longues heures. Cette image évolue au fil du temps ; l'idée de désordre et d'insalubrité surgit sur des photographies plus tardives, avec par exemple l'utilisation de nombreuses feuilles volantes, qui font elles aussi partie de son mythe[158].

Les photographies témoignent ainsi de l'évolution de l'image de l'auteur, quoique Bukowski garde toujours l'air concentré devant sa machine à écrire. Nous mettons à part la photo sur laquelle l'écrivain, plus âgé, au lieu de faire semblant de travailler sur une machine qu'il n'utilise plus, pose nonchalamment et sourit au photographe. Ces photographies, sans doute prises chez Bukowski (et pas en studio comme c'est l'usage aujourd'hui), ont entraîné une « sacralisation » de l'auteur qui dévoile son intimité. Certaines se retrouvent dans l'épitexte, dans les pages de journaux, dans les livres biographiques. D'autres plus personnelles requièrent quant à elles une analyse différente, comme les photos prises par Liza Williams lors de leurs vacances sur l'île de Santa Catalina.

3.4 L'écrivain en vacances

L'apparition de photographies d'ordre privé, prises par d'autres photographes que les professionnels de l'image, ajoute de l'intimité à l'image de l'auteur, et donne au lecteur l'impression qu'il connaît Bukowski, d'autant que ces images, comme celles prises lors des vacances sur l'île de Santa Catalina, n'ont d'abord pas vocation à être publiées. Le dévoilement de l'intimité de l'écrivain engendre un « surcroît de sacralisation » (Martens : 110), et constitue un ajout qualitatif au culte déjà initié par les images promotionnelles.

Barthes évoque le mythe des écrivains en vacances dans *Les Lettres Nouvelles* dès 1954, à propos de la série du journal *Le Figaro Littéraire* intitulée « Les Vacances de l'Écrivain ». Il développe ensuite cette mythologie dans un livre paru en 1957 où il définit les vacances avant tout comme « un fait prolétarien, du moins laborieux. » (Barthes, 2002 : 30) Cette « prolétarisation de l'écrivain » recoupe le mythe du Bukowski prolétaire, employé d'un bureau de poste. Or, les vacances aux États-Unis n'ont pas le même statut qu'en France, même dans les années 1960. Les congés payés en France sont devenus un droit pour les travailleurs et salariés par la loi du 20 juin 1936, alors que les États-Unis n'ont jamais légiféré sur la question au niveau fédéral. À l'heure

[158] Les éditeurs expliquent qu'il reste de nombreux poèmes non publiés. Les feuilles volantes évoquent dans ces photographies cette image d'auteur prolifique, qui écrivait constamment.

actuelle, un travailleur américain dispose de sept jours et demi de congés payés par an en moyenne, sans compter les treize jours fériés ; en France, le chiffre est d'une trentaine de jours. Lorsque Bukowski part en vacances, les Français ont déjà droit à quatre semaines de congés payés depuis 1969. Dans les deux pays, les travailleurs indépendants, tels les écrivains, ne jouissent pas de ce droit à des congés payés. Aux États-Unis, les vacances de Charles Bukowski n'ont pas été détaillées dans un journal hebdomadaire, non plus que celles d'autres romanciers américains, les vacances d'écrivains n'ayant pas, dans ce pays, la valeur mythique que Barthes attribue à celles des Français. Mais ces photos de vacances, si rares soient-elles chez notre auteur, créent de par leur aspect plus naturel, plus spontané, une vision différente des portraits d'écrivains qui se trouvent dans les livres publiés de Black Sparrow Press. Elles ne furent pas vendues à des magazines ni publiées du vivant de l'auteur. Ce sont des photographies privées, qui n'ont été révélées au public qu'après la mort de Bukowski, en même temps que de nombreuses autres photos prises par des amis ou des membres de sa famille. Nous les voyons publiées dans la biographie en images de Bukowski par Sounes (2000 : 98-99).

En tant qu'écrivain professionnel, Bukowski n'avait pas pour habitude de prendre des vacances, les voyages qu'il faisait étant à but promotionnel. Les seules vacances qu'il ait prises furent photographiées par sa compagne de l'époque, Liza Williams, entre deux ruptures et retrouvailles avec Linda King. En 1972, le couple part sur l'île de Santa Catalina, une île proche de Los Angeles. L'écrivain y apparaît sous un jour impudique : à l'intérieur de leur maison de location, une bière à la main, la chemise ouverte, en short ou en sous-vêtements, ou tout simplement nu, de dos, sur le lit. L'étrangeté de ces photographies vient de ce que très peu d'entre elles sont en extérieur. Les marques de bronzage sont le seul indice des heures passées au soleil. Les témoignages des biographes concernant ces vacances confirment ce que décrivent les photos : Bukowski serait resté la plupart du temps dans la maison de location, sans changer de rythme ni d'habitudes, et aurait continué à boire et à écrire pendant la nuit. Cela rappelle l'affirmation de Barthes selon laquelle les écrivains ne prennent pas vraiment de vacances, celles-ci leur permettant seulement de réfléchir à leurs prochains écrits, de créer leurs mémoires, leurs histoires :

> Ce qui prouve la merveilleuse singularité de l'écrivain, c'est que pendant ces fameuses vacances, qu'il partage fraternellement avec les ouvriers et les calicots, il ne cesse, lui, sinon de travailler, du moins de produire. Faux travailleur, c'est aussi un faux vacancier. L'un écrit ses souvenirs, un autre corrige des épreuves, le troisième prépare son prochain livre. Et celui qui ne fait rien l'avoue comme une conduite vraiment paradoxale, un exploit d'avant-garde, que seul un esprit fort peut se permettre d'afficher. (2002 : 30)

Bukowski raconte ces vacances dans le livre *Women*. Le logement loué par sa compagne, qui prend le nom de Dee Dee dans le roman, est présenté comme « a hotel room right on the shore, on the top floor. There was no refrigeration so she got a plastic tub and packed ice in it for my beer.

There was a black and white t.v. and a bathroom. Class. » (Bukowski, 2010 : 58) La chambre d'hôtel ne semble pas impressionner l'auteur. D'une certaine manière, l'utilisation de l'adjectif « class » à la fin de la description est bien évidemment sarcastique, mais permet aussi à cette chambre de se distinguer des logements où il a l'habitude de vivre. Les vacances, qui ont duré deux semaines, représentent seulement deux pages de ce roman. Bukowski déclare « There was very little for them to do » à propos des touristes de l'île de Santa Catalina, n'ignorant pas qu'il est l'un d'entre eux. Il poursuit : « Nothing to do on this island but get drunk. » Il laisse Dee Dee sortir s'amuser tandis que lui boit et écrit des poèmes : « I looked at some t.v. and typed 2 or 3 poems on a portable typer. Love poems – about Lydia. » (60) Ce faisant, il confirme les dires de Barthes : un écrivain n'a pas de vacances. Sur une autre photographie, il est pourtant assis à une table de restaurant, avec Liza Williams et d'autres personnes, et semble profiter de la soirée, souriant, le regard toujours hors caméra.

Géographiquement, l'île de Santa Catalina, qui se trouve aux abords de la côte californienne, reste un endroit assez proche de Los Angeles, de sorte que Bukowski peut quitter la ville sans trop s'en éloigner pour autant. Si nous voulions, à nouveau, faire parler ses photographies de vacances sans rien connaître de ce que lui-même et ses biographes en ont dit, qu'obtiendrions-nous ?



Figure 12. Bukowski en vacances sur l'île Santa Catalina en 1972, par Liza Williams

L'on observe un homme, la barbe mal rasée, décoiffé, la plupart du temps à moitié nu, une bière à la main, assis sur une terrasse couverte, donnant sur un extérieur ensoleillé. Il y a aussi des repas entre amis dans un restaurant, des sourires, des regards absents, et enfin, une photo de l'écrivain de dos, assis nu sur le lit, qui rejette cette mise en image. La nudité de Bukowski ne sert pas là son ego, ni ne veut attirer l'attention, mais permet de voir l'homme dans toute sa réalité, cela même qu'il ne dévoila pas de son vivant, préférant poser en écrivain au travail. La nudité se retrouve aussi dans des portraits plus professionnels (comme avec Abe Frajndlich), mais les vues

prises par Liza Williams sont plus intimes et ont un impact plus fort sur le spectateur. La photo de Bukowski assis nu sur le lit le différencie des écrivains qui, en vacances, se font photographier sur la plage, où la nudité ou quasi-nudité est attendue, quoique l'image reste « intime, voire transgressive. » (Nachtergael, 2017 : 61) Bukowski, lui, se trouve bien sur son lieu de villégiature, mais sa « transgression » se produit dans l'intimité de sa chambre, non dans le paysage socialement dédié aux vacances : c'est en cela, en ce qu'il refuse de déplacer son intimité dans l'espace public, donc de la partager avec le plus grand nombre, qu'il se distingue de ses pairs.

Liza Williams photographie son sujet au naturel, sans pose, parfois même pris au dépourvu. L'ensemble n'est pourtant pas exempt d'une forme de mise en scène. En effet, l'écrivain se trouve la plupart du temps au centre des photographies, comme sujet principal de ces vacances. Liza agit en quelque sorte à la manière d'un reporter, pour fixer des événements qu'elle a elle-même participé à créer. Ces photographies sont d'ordre privé, et il n'y a pas loin à supposer qu'elles sont tout entières honnêtes et véridiques. Elles représentent simplement un homme, un couple, en vacances. Mais en toute connaissance de cause, ces photographies pourraient aussi, d'une manière indirecte, permettre aux lecteurs de Bukowski d'assister au spectacle et d'interpréter ce qu'il décrivait dans ses livres. Comme le déclarait Sontag, « photographs are valued because they give information. They tell one what there is ; they make an inventory » (22) ; ici, Liza Williams fait l'inventaire de ses vacances avec l'auteur. L'information fournie par les photographies est que l'auteur est parti en vacances, mais aussi la rareté de cette situation. Lire plus avant développe l'interprétation par le lecteur de l'homme-écrivain en photo. La « posture » de l'auteur, son discours littéraire, se voulait une représentation de sa vie. Lorsqu'elles virent le jour, ces photos sans fard confirmèrent la « nonchalance » et l'honnêteté de l'auteur/homme/écrivain. Elles ont contribué à leur manière, hors d'une stratégie commerciale ou marketing, à la constitution du mythe littéraire qu'est devenu Bukowski.

Après avoir étudié le rôle des photographies dans la mise en images du mythe Bukowski, et leur valeur cultuelle, l'on peut s'intéresser aux autres outils iconographiques utilisés par Bukowski pour promouvoir et développer son image. Un exemple nous permet de passer des photographies amateurs de Liza Williams à ces outils : il s'agit de la sculpture du buste de Bukowski réalisée par son amante Linda King, qui modela son visage peu de temps avant que celui-ci ne partît en vacances avec une autre femme. La sculpture trouva ensuite sa place dans la collection du libraire de San Francisco « Red », et en 1994, plusieurs copies en bronze en furent réalisées. On la voit aussi photographiée en couverture du livre de Alexandre Thiltges. Cette sculpture est une des preuves que :

> Dans la conscience culturelle, un écrivain n'est pas seulement l'auteur des textes publiés sous son nom. Il est aussi le produit d'un ensemble de discours et d'images en interaction, dont les lieux de production et de diffusion sont parfois bien éloignés de l'institution littéraire (publicités, *biopics*, produits dérivés, etc.). Plus que jamais au cours de la modernité récente qui en a fait une figure publique, l'écrivain se donne à appréhender comme un objet culturel complexe, situé à la croisée des institutions et des modes de représentation. (Martens, Reverseau, 2012 : 2)

Le portrait et les photographies ne sont pas les seuls outils iconographiques qu'utilise un écrivain pour créer son image d'auteur, comme le confirme David Martens dans un article consacré aux photographies des mains d'auteur : « Cependant, dans la gamme des images relatives aux auteurs, les portraits ne sont en rien isolés. Ils voisinent souvent avec une panoplie d'autres documents iconographiques, qui contribuent à illustrer la vie et l'œuvre des auteurs. » (100) Bukowski fut le premier à illustrer sa vie par de petits dessins — encore une marque de fabrique — montrant un bonhomme au crâne rasé, une bouteille à la main ou à ses côtés, assez souvent, ou encore accompagné d'une femme dont les jambes et les cheveux semblent démesurément longs. Ces croquis sont apparus dans sa correspondance, dans les journaux, mais aussi dans des magazines et sur des couvertures de livres. Ils ne sont qu'un exemple de l'iconographie initiée par Charles Bukowski. Un autre exemple plus célèbre consiste dans les dessins de Robert Crumb illustrant trois livres de Black Sparrow Press. Évoquons maintenant les autres outils iconographiques utilisés par Bukowski et ses intermédiaires dans la confection de son image.

Chapitre 3. Les autres outils iconographiques

1. Bukowski par Crumb

L'image de Bukowski s'est aussi développée sous le pinceau de Crumb. Cet artiste fit, sous forme de bande dessinée, de nombreux portraits de l'écrivain qui prirent place à l'intérieur de ses livres.

Les légendes sont insérées en marge de l'illustration, en dessous, au-dessus, ou à côté dans sa traduction en français, et reprennent les textes de l'auteur. Celle d'une illustration en noir et blanc de *Bring Me Your Love*, « elle leva la main droite, la contempla, la ferma et s'envoya un grand coup de poing dans le nez » (Bukowski, 2021 : 9) la décrit parfaitement. Mais inversement, l'illustration décrit aussi parfaitement le texte. Elle est la première chose que le lecteur perçoit lorsqu'il ouvre le livre à cette page. La lecture et relecture du texte viennent par la suite appuyer celle, préliminaire, de l'image. Ainsi, l'illustration joue un rôle dans la construction même du récit, comme expliqué ci-après dans l'avant-propos à la revue *Images [&] Narratives* consacré à l'illustration et à la construction narrative :

> Généralement seconde dans l'ordre de la création, l'image est souvent perçue en premier dans l'ordre de la lecture, et l'horizon d'attente ainsi créé modifie en retour la perception que le lecteur/spectateur a du texte. L'illustration joue un rôle à la fois dans la construction du récit et dans la construction du sens que l'on donne à un texte à un moment donné de son histoire. (Cambray, Giudicelli, 2016 : 2)

Crumb a perçu l'image d'auteur de Bukowski à travers ses écrits mais aussi grâce à ses connaissances préalables, à son répertoire, et l'a retranscrite au moyen d'un autre outil : son pinceau. Qui de l'auteur ou de l'illustrateur a la mainmise sur le livre ? Ne s'est-il pas créé une sorte de concurrence, comme le suggère Baroni lorsqu'il évoque l'opposition entre texte et image et la supériorité de celle-ci sur l'histoire écrite ?

> Je propose l'expression "contre-texte" pour décrire la relation éminemment conflictuelle entre l'écriture et l'image […], où il n'est pas question seulement d'une opposition entre les deux textes mais aussi de leurs auteurs, qui se disputent la suprématie du médium. […]
>
> L'illustration peut donc faire l'effort de traduire en image l'histoire écrite (en tant que protexte), ou bien elle peut prendre ses distances (en tant qu'altertexte), ou bien suivre un chemin contraire, opposé à celui du texte écrit (en tant que contre-texte). (2019 : 82)

Quoique, de manière générale, l'illustration de Crumb reflète bien l'histoire écrite par l'auteur, il prend parfois ses distances avec elle, en ajoutant des détails qui n'y figurent pas, ou en utilisant certaines palettes de couleur sur le visage de l'auteur. Les illustrations se trouvent accolées aux textes de l'auteur, mais aussi dans le péritexte, sous la forme du portrait illustré.

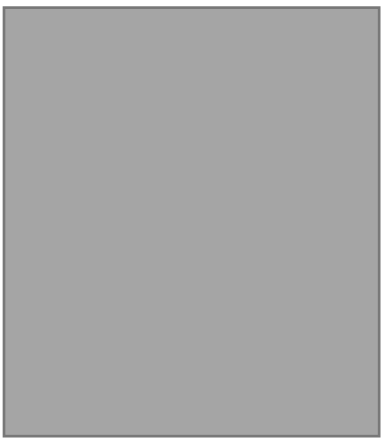

Figure 13. Portrait de la quatrième de couverture de The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship (1998)

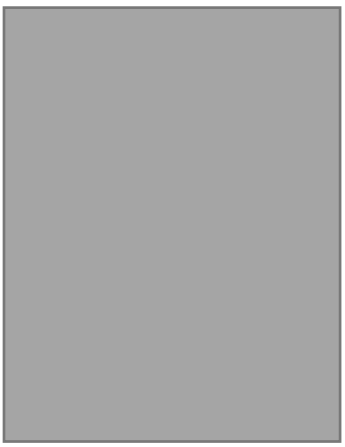

Figure 14. Portrait extrait de la quatrième de couverture de Factotum, par Richard Robinson (1975)

Le portrait de l'auteur en quatrième de couverture de *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship*, dessiné par Crumb (Figure 13), remplace la photographie conventionnelle (Figure 14). Mais cette illustration est elle-même la reproduction d'une photographie de l'auteur. Il s'agit ici d'une double médiation ou d'une remédiation (Bolter, Grusin, 1999) : la prise de vue de l'auteur par le photographe a pris une nouvelle forme sous les pinceaux ou crayons de l'artiste illustrateur. Crumb s'est donc inspiré de photographies représentant Bukowski ; il a aussi, pour rappeler son attachement à la ville de Los Angeles, ajouté des immeubles en arrière-plan. Dans cette illustration, le visage de Bukowski est légèrement penché, et son regard tourné vers le bas, évitant l'œil de l'illustrateur comme il évitait celui de la caméra. Cette esquive — regard détourné à la fois des médiateurs et des spectateurs, tête légèrement penchée — se retrouve sur les autres illustrations de Crumb ; c'est une autre marque de fabrique de Bukowski. Qu'il soit installé dans un jacuzzi, observant l'eau, ou assis sur son canapé, faisant face à son tapis, l'écrivain reste enfermé dans son propre imaginaire. La nature ne l'intéresse pas non plus. Sur chacune des trois illustrations mentionnées ci-dessus, le monde extérieur reste hors de portée. Dans sa voiture, il garde son attention fixée sur le volant et sur la route, tandis que la nature environnante, les palmiers représentés en arrière-plan, ne sont perçus que par le spectateur, qui regarde Bukowski comme s'il se trouvait sur le siège passager à ses côtés. Chez lui, il tourne le dos à la fenêtre, et dans son jacuzzi, à la nature. La carrosserie de la voiture, la fenêtre et la barrière entourant le jacuzzi symbolisent l'enfermement de Bukowski, sa mise en retrait, qui font partie intégrante de l'attitude du « loser solitaire » créée dans ses fictions et leurs épitextes.

Les illustrations qui montrent l'écrivain entouré d'autres personnes ne font que confirmer sa solitude et son repli sur lui-même. Sur l'une d'elles, qui le représente dans un bar, il semble menacer un homme plus jeune que lui. Des jeunes femmes aux regards inquiets se tiennent derrière ce personnage, comme si ce dernier faisait rempart à Bukowski, que l'on voit de dos. Une telle

scène peut expliquer pourquoi l'auteur évitait les événements mondains. Une deuxième illustration le présente en arrière-plan avec deux personnages, des photographes. Il est avachi sur un fauteuil, le regard las, les bras croisés, et refuse là encore de s'ouvrir aux autres. Les deux autres personnes, l'air enjoué, le prennent en photo, feignant d'ignorer que l'auteur, taciturne, n'est pas enchanté de les recevoir chez lui[159].

Les événements relatés dans le journal et dans les illustrations de Crumb, sont cités dans un poème « my life as a sitcom » :

> stepped into the wrong end of the Jacuzzi and twisted
> my
> right leg which was bad to begin with, then that night
> got drunk
> with a tv writer and an actor, something about using
> my
> life to make a sitcom and luckily that fell through
> […] (Bukowski, 2007 : 311)

Enfin, une illustration représente Bukowski à son bureau, devant son ordinateur, le dos voûté, une particularité que l'on retrouve dans bien d'autres (Figure 15). L'image fut reprise sur une couverture de livre en 2018 pour *The Mathematics of the Breath and the Way* de City Lights, ce qui lui assura une audience plus large ; elle mérite que l'on s'attarde sur son attrait aux yeux des éditeurs.

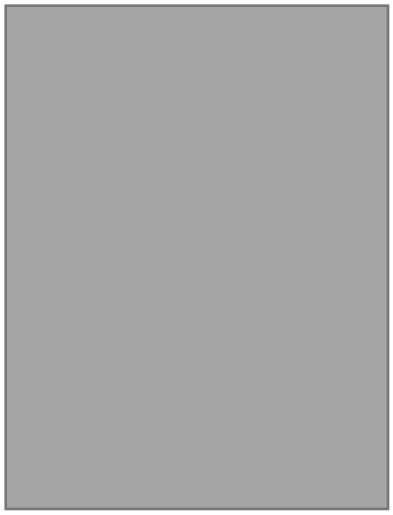

Figure 15. Illustration extraite de The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship (Crumb, 1998)

À la différence des photographies de l'auteur qui le représentaient à son bureau, on découvre maintenant un homme vieillissant et fatigué. Un ordinateur a remplacé sa machine à écrire. Il n'y a plus de bouteille d'alcool, mais le bureau est toujours mal rangé, comme à ses débuts

[159] Ici, les illustrations représentent assez bien la description qu'en fait Calonne : « Crumb's art catches exactly the German expressionist extremity of emotion in Bukowski as well as his absurd humour, emphasizing through his wild caricatures the anxiety-ridden horror of life expressed in his desperate vision » (Calonne, 2012: 107).

d'écrivain. Un cendrier repose sur des feuillets volants, d'autres papiers sont fixés au mur, ou posés en tas sur le bureau. Une radio se trouve à côté de son ordinateur et témoigne d'un intérêt intact pour la musique. Bukowski porte un pullover vert et des chaussons rouges, il est assis sur un fauteuil confortable. Il est la représentation typique d'une personne âgée, loin de l'image de bagarreur qu'il donnait de lui au début de sa carrière[160]. Le texte utilisé pour légender cette image renforce cette idée : « Old writer puts on sweater, sits down, leers into computer screen and writes about life. How holy can we get? » (Bukowski, 2007 (1998) : 521), demandent l'auteur et l'illustration. Avec l'âge, Bukowski est devenu un écrivain plus sage, ne boit plus d'alcool à son bureau, mais a le visage toujours tourné vers l'écriture, jusqu'à la fin de sa vie. Crumb, en s'aidant de la légende, joue dans son illustration avec les mots « old », « life », « holy », et représente Bukowski vieillissant, mais qui vit ou survit à travers son écriture, ce que les nouvelles publications de l'auteur confirment. Dans cette illustration, l'ombre grandissante derrière son bureau pourrait ainsi représenter la mort qui se rapproche et le cerne, et son bureau, son travail d'écriture, ce qui le rattache à la vie.



Figure 16. Charles Bukowski assis sur un lit en 1984, par Michael Montfort

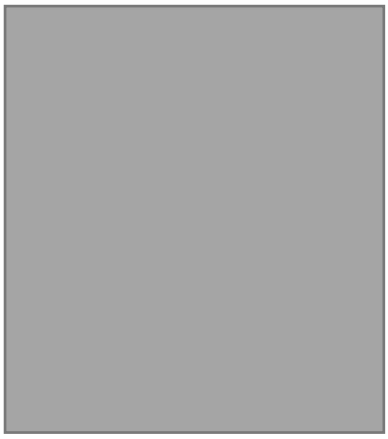

Figure 17. Illustration de Crumb extraite de The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship (1998)

Cette image d'auteur âgé est renforcée par une autre illustration, où l'auteur met ses chaussures, plié en deux, assis sur son lit (Figure 17). L'ombre est toujours là, derrière lui, et l'auteur grimace, trahissant sa difficulté à se lever et à s'apprêter. La légende au-dessus de la silhouette courbée de Bukowski est la suivante : « I don't know about other people, but when I bend over to put on my shoes in the morning, I think, Christ Almighty, now what? » (Bukowski, 2007 : 188) À partir de ces deux légendes, la question de la religiosité de l'auteur peut être envisagée. Elle semble prendre vie à la fin de celle de l'écrivain. Ce n'est pas l'image d'auteur

[160] Il donnait par exemple cette image de bagarreur dans sa filmographie documentaire, mais aussi dans des nouvelles de *Notes of a Dirty Old Man*.

auquel Bukowski a habitué ses lecteurs : pour eux, il est celui que rien ne pouvait arrêter, ni l'alcool, ni la violence, ni les femmes. Ainsi apparaît, sous le pinceau de Crumb, un nouveau Bukowski : un écrivain âgé, empêtré dans son corps vieillissant, mais qui, d'une certaine manière, poursuit son chemin, tout en ayant conscience que la fin est proche.

À l'instar des photographies de Montfort, les illustrations de Crumb ont joué un rôle important dans l'œuvre de Charles Bukowski, représenté un ajout qualitatif indéniable à ses textes. Elles ont aussi permis une présentation de l'auteur tel que le voyait un artiste lui aussi célébré par le milieu avant-gardiste de l'époque. D'autres auteurs réemploient ces illustrations de Bukowski par Crumb dans leurs propres ouvrages. Gerald Locklin en place une en couverture de *Charles Bukowski : A Sure Bet*. Une illustration de Crumb fut aussi utilisée pour le *Blue Book* en Allemagne (Calonne, 2012 : 118).

Si les histoires de Bukowski ont eu plusieurs illustrateurs, Crumb est le seul à avoir publié en cocréation avec l'auteur et son éditeur américain ; le seul, également, à avoir été associé par les éditeurs de Bukowski pour travailler sur ses ouvrages. D'autres illustrateurs réutilisent les textes bukowskiens dans leurs bandes dessinées ou *comic strips*, mais pas sous la forme d'une collaboration directe avec l'auteur. D'eux, Crumb se distingue donc, et se rapproche du photographe Montfort, avec lequel Bukowski avait collaboré, quoique leurs relations respectives aient différé. Le photographe et ses photographies ont sans aucun doute joué un rôle d'intermédiaire entre les textes de Bukowski et les illustrations de Crumb. Certaines illustrations ressemblent à s'y méprendre aux photographies de Montfort, ou à celles d'autres photographes. Même absents de la conception et de la création des livres illustrés par Crumb, ceux-ci en ont influencé la création. Crumb n'est pas venu chez Bukowski pour le croquer, mais a su utiliser les photographies déjà présentes dans l'iconographie de Bukowski pour s'en inspirer, autant que des textes qu'il illustrait.

Après être resté en périphérie des livres, et avoir évoqué des portraits et des photographies utilisés pour les jaquettes ou les illustrations de Crumb, mais aussi avoir analysé les photographies et leur fonction représentative du mythe et de la posture de l'auteur, il est désormais possible de passer des images sur papier à la cinématographie de l'auteur, son « image-mouvement » comme la décrivait Deleuze. L'affirmation de Duval selon laquelle « il existe à propos de Charles Bukowski toute une imagerie où la violence occupe une place prépondérante » (2014 : 117) est rendue plus visible dans l'image-mouvement de Bukowski que dans ses photographies, où seuls les thèmes de la boisson, des femmes et des courses hippiques étaient mis en avant. Bukowski avait noté que « les Américains veulent toujours une IMAGE à laquelle se raccrocher, quelque chose à étiqueter, à mettre en cage. » (Bukowski, 2017 : 1320) Il était conscient de l'importance du visuel,

et de l'image qu'il avait présentée dans ses textes. Mais, à partir des années 1970, le public, les spectateurs, demandent plus que le simple fait photographique. La télévision s'installe dans les foyers, et les salles de cinéma deviennent de plus en plus populaires. Bukowski doit donc faire évoluer son image pour suivre l'évolution technologique de la représentation visuelle. Il passe avec plus ou moins de succès du support papier au support filmique, et multiplie les connexions artistiques.

2. L'image d'auteur en mouvement

Certains ouvrages de Bukowski ont été réinterprétés par le cinéma, mais l'auteur apparaît lui-même régulièrement sur petit et grand écran, dans des émissions télévisées ou des films documentaires.

L'utilisation de films pour faire connaître un auteur est la suite logique de la photographie promotionnelle. Charles Bukowski déclara ne pas regarder ni aimer beaucoup les films[161], mais il utilisa ce médium dès le début des années 1970 afin de montrer son visage, participant à de nombreux films documentaires et entretiens télévisés centrés sur ses lectures de poèmes ou sur sa vie. Les films documentaires sont dans la continuité de l'image photographique, mais peuvent parfois apporter une modification de la posture d'auteur, qui entraîne alors une interprétation nouvelle de celle-ci. Nombreux sont ceux destinés à une diffusion sur le petit écran. L'image de l'auteur est alors renforcée par son apparition télévisuelle. Son passage dans *Apostrophes,* évoqué car il a eu un impact sur sa carrière et sur les ventes de ses livres en France et au-delà, laissa des traces dans le paysage audiovisuel francophone. Cette émission, qui fait elle aussi partie de son mythe, est connue en France mais aussi des lecteurs d'autres pays[162]. Il faut étudier dans quelle mesure les documentaires les plus célèbres ont eux aussi pu forger sa réputation, et ancrer un peu plus sa posture dans l'imaginaire de son lectorat.

Bien que Sorin déplore que Bukowski n'ait pas plus parlé de cette émission dans *Shakespeare Never Did This*, l'auteur décrit tout de même son passage en France dans une partie de ce livre réintitulée « Paris-Nice », lorsqu'elle est rééditée dans un magazine à sa mort. Le traducteur de ce texte rédige des notes de bas de page pour expliciter certaines déclarations de l'auteur. Prenons un exemple. Bukowski déclare : « Le vendredi soir je devais passer dans une émission de télé connue, sur une chaîne de télévision nationale. C'était un talk-show qui durait 90

[161] Dans une lettre à Carl Weissner en 1978 il écrit « The Academy awards are on t.v. tonight, Linda Lee watches and I sit with ear plugs in. movies don't do it for me; I even find the so-called pretty good ones pretty bad. » (Bukowski, 1999 [1978]: 110)

[162] Des articles allemands font référence au passage télévisé en France de l'auteur en 1978, ce qui démontre l'attention portée à l'auteur en Allemagne.

minutes, un truc littéraire. J'avais demandé qu'on me fournisse deux bouteilles de bon vin blanc pendant l'émission. Entre cinquante et soixante millions de Français regardaient le programme*. » (Bukowski, 1994 :40) La note de bas de page du traducteur, en précisant que les deux bouteilles furent choisies par Bernard Pivot, l'animateur de l'émission, en fait allusivement le complice de ce qu'il décrivit par la suite comme un « déboire » qui le surprit (Ferraro : 40).

Une particularité de l'émission *Apostrophes* réside dans le fait qu'elle était diffusée en direct. Ainsi, bien qu'elle fût tout entière cadrée et répétée, restait ce soir-là la possibilité de cet inattendu créé par « celui par lequel le scandale arrive. » (Pivot, 1978) Comme cette apparition télévisée, et à l'inverse des films fictionnels ou hollywoodiens, les documentaires dégagent une aura de « vérité » : devant son écran, le spectateur est supposé découvrir le « vrai » écrivain. Pourtant, dans la mise en scène sous forme documentaire, il regarde la posture de l'auteur mais aussi une réalisation d'ordre technique dont la caméra est le biais. Il voit donc selon le point de vue du réalisateur :

> Nous savons bien que ce que nous voyons dans les magazines ou sur nos écrans de télévision n'est pas la réalité mais des signes humains d'origine technique, qui entretiennent avec le réel une relation problématique. Et pourtant, nous ne voulons pas y croire et nous nous empressons de prendre pour argent comptant ce que nous apportent les médias. (Michaud, 2002 : 2)

Le réalisateur offre une interprétation de l'image qu'il a lui-même créée, en réglant l'œil de la caméra, l'angle de prise de vue, la lumière et le son. De plus, lorsque l'émission ou le documentaire n'est pas diffusé en direct, le réalisateur et son équipe de postproduction éditent, modifient les couleurs, la sonorité, etc. La vérité proposée par ce médium est donc une vérité recréée par l'humain au moyen d'un outil mécanique, et ne peut donc être perçue comme entièrement réaliste, y compris dans le cas d'un documentaire censé représenter avec exactitude une époque et une personne données.

De nombreux acteurs prennent part à la réalisation mais aussi à la réception de ces films, comme il en va de la conception et de la publication de livres. Les spectateurs doivent être aussi pris en compte lors de l'analyse de documentaires ou d'autres réalisations audiovisuelles, ainsi que l'explique Fourmentraux à propos du cinéma :

> On ne peut comprendre l'expérience du cinéma sans intégrer le spectateur dans ce processus, ou autrement dit, qu'en incluant sa contribution au fonctionnement du dispositif. Et de ce point de vue, le cinéma est en quelque sorte un dispositif interactif, du fait même de cette actualisation nécessaire de l'ensemble du processus par le spectateur du cinématographe. (2008 : 10).

Grâce au petit ou au grand écran, Bukowski étend sa représentation visuelle, effectue un « prolongement dans la performance » (Meizoz, 2019 : 191). Il n'est évidemment pas le seul auteur concerné par la mise en scène documentariste ou télévisuelles : Louis-Ferdinand Céline, par exemple, se présentait avant tout en qualité de médecin plutôt que d'écrivain, et portait sa blouse

blanche lors d'émissions. Dans *Apostrophes*, Bukowski choisit la bouteille et son alcoolisme comme artefacts pour s'auto-représenter et ainsi se distinguer des autres auteurs : c'est sa manière de se positionner en marge. On peut aussi se demander si les documentaires et autres images-mouvements de Bukowski pour sa promotion ne permettent pas une actualisation et un éclairage par rapport aux photographies de l'auteur.

Les documentaires ont la particularité – et l'avantage – de montrer Bukowski chez lui, en Californie, mais aussi dans son intimité, comme lorsque l'auteur est photographié dans sa maison. Les réalisateurs côtoient Bukowski, face caméra ou le plus souvent hors champ[163]. L'auteur cherche à se dévoiler, tout en restant dans les limites d'un cadre dédié aux lecteurs et aux spectateurs. Cet enregistrement de l'auteur sous forme de film noue un lien entre ses écrits et sa vie privée, « a connection between his public writings and his private background. » (Gallerani, 2019 : 167) Dans les documentaires par exemple, Bukowski lit ses poèmes devant une audience ou devant la caméra, parle de ses écrits, de sa relation avec ses éditeurs. Il rattache ses écrits à son intimité, et dans le même temps, à la parole, à sa voix et à son image.

À partir des années 1970, Charles Bukowski est le sujet de plusieurs films documentaires, dont certains sont entrés dans la mythologie de l'auteur ou ont aidé à la populariser, tout en montrant une autre facette, plus intime, de l'écrivain. Ils mettent en lumière la géographie de l'auteur et de sa publication. Le premier, par Taylor Hackford, un réalisateur californien, fut diffusé sur une chaîne locale, également californienne. Dix ans plus tard, les *Bukowski Tapes* furent créées par Barbet Schroeder. Ce documentaire est divisé en une vingtaine de petits épisodes de quelques minutes, diffusés sur une chaîne nationale française, en deuxième partie de soirée, pendant un mois. Un groupe suisse fit lui aussi le déplacement en Californie pour suivre Bukowski et l'interviewer. En 1981, une journaliste italienne, Silvia Bizio, filme sa rencontre avec l'écrivain[164], comme le font d'autres journalistes. Un documentaire est diffusé par la BBC en 1994-95, après la mort de l'auteur. Finalement, *Born into This* par John Dullaghan est présenté au festival de Cannes en 2003, près de dix ans après la mort de l'auteur. Chaque documentaire nous convainc que l'image de l'auteur est essentielle.

---

[163] « Il [le réalisateur] peut désormais techniquement se retrouver parmi eux, les sujets eux-mêmes assurant un commentaire à travers leur dialogue ou dans les entretiens. » (Althabe, 2001 : 9) Même si cet article suppose l'intervention du réalisateur dans le film documentaire, il n'y a que peu de moments où les réalisateurs apparaissent dans les films documentaires consacrés à Bukowski, qui reste le sujet principal. Cette mise en retrait des réalisateurs a vraisemblablement pour but de présenter Bukowski comme sujet principal, seul maître à bord. Le réalisateur apparaît à travers l'œil de la caméra et les réponses offertes par Bukowski, qui nous rappellent qu'un dialogue entre deux personnes a lieu.

[164] Les enregistrements sont utilisés pour créer un documentaire en 2016, rediffusé en 2020 lors du centenaire de l'auteur. Le nouveau documentaire sur Bukowski par Silvia Bizio et réalisé par Matteo Borgardt (2016) sortit sur les écrans de cinéma (ou en streaming) en août 2020, sans aucun doute l'occasion de fêter le centenaire de Bukowski, né le 16 août 1920.

Dans cette partie consacrée aux documentaires réalisés du vivant de Charles Bukowski, avec sa collaboration et, en quelque sorte, sous son contrôle, nous allons analyser la manière dont ils ont pu, au fil de sa carrière, participer à la création de son image, l'affermir, en jouer. Nous allons également chercher à comprendre comment les rapports que l'écrivain a entretenus avec les réalisateurs ont pu influencer la transposition de son image en film. John Dullaghan passa trois à quatre ans à interviewer l'entourage de Bukowski[165] pour rassembler tout le matériel dont il avait besoin, avant de mettre en scène son documentaire. Dans un podcast, il explique qu'il était attiré par les difficultés de la vie de Bukowski, et se sentait proche du poète.[166] Il évoque aussi sa bonne entente avec Linda Bukowski, qui lui facilita la tâche dans la réalisation de *Born Into This*. Ce documentaire est paru bien après le décès de l'écrivain, et ne fait donc pas partie du corpus de notre étude.

Silvia Bizio connaissait quant à elle Fernanda Pivano, journaliste italienne qui publia un livre d'entretiens avec Bukowski, Joe Wolberg et Linda Lee Bukowski. Bizio passa une soirée à interviewer et à filmer l'écrivain, et le rencontra pour d'autres entretiens, parus dans des journaux italiens dans les années 1980. Elle participa aussi à la mise en scène et à la direction d'une pièce de théâtre qui lui fut consacrée en Italie. Le fils de Bizio, Matteo Borgardt, est semble-t-il le seul à avoir, un peu par hasard, consacré un film documentaire à l'auteur, grâce au travail d'archives de sa mère. Il déclare, lors de la présentation de son film, *You Never Had It*, à la Mostra de Venise en 2016, n'avoir jamais lu un livre de Bukowski avant de commencer à regarder les cassettes vidéo VHS retrouvées dans le garage de sa mère. L'image de l'auteur remédiée et représentée après sa mort est importante pour sa réception. Mais il s'agit ici d'étudier les rapports de Bukowski avec les réalisateurs, plutôt que d'expliquer les décisions posthumes de ses ayants-droits.

Les réalisateurs importent dans la carrière de Bukowski, qui passe un temps considérable avec eux. L'exemple le plus probant est celui de Barbet Schroeder, qui fréquenta l'écrivain pendant sept ans avant la réalisation de *Barfly* et en profita pour le filmer et l'interviewer chez lui, ce qui donna lieu aux *Bukowski Tapes* en 1987. Mais bien avant cette rencontre, Taylor Hackford, ami de Ferlinghetti et proche du mouvement Beat et de City Lights, filma l'écrivain quelques semaines durant, pour un documentaire diffusé en 1973. Le passage en direct de Bukowski dans *Apostrophes*, dont Pivot fut l'orchestrateur et qui façonna son image à la télévision française, est inséré dans

[165] Dans un podcast, il explique à propos de ce documentaire : « I had no idea what I was getting into, and had I really known, I might have just stopped at my tracks, you know. » (Dullaghan, 2016)

[166] Bien que John Dullaghan ait eu un entretien avec Charles Bukowski, nous n'évoquons son documentaire qu'en filigrane, car ce dernier est sorti bien après le décès de l'auteur. Pour une raison similaire, le documentaire de Mattéo Borgardt est mis de côté.

cette partie afin d'offrir un contraste avec les documentaires réalisés par Hackford puis Schroeder et validés par l'auteur avant leur diffusion.

2.1 L'évolution de la représentation à l'écran

Le documentaire de Taylor Hackford consacré à Bukowski fut diffusé sur la chaîne câblée KCET à Los Angeles en 1973. Produit par Taylor Hackford, réalisateur californien né à Santa Barbara, et réalisé par Hackford et Richard Davies, c'est le premier à voir le jour. À cette époque, Charles Bukowski n'est guère connu qu'en Californie, où il est publié par de nombreux magazines *underground* ou par de petites maisons d'éditions indépendantes. La chaîne californienne se décrit aujourd'hui comme suit : « On-air, online, and in the community, KCET plays a vital role in the cultural and educational enrichment of Southern and Central California. In addition to broadcasting the finest programs from around the world, KCET produces and distributes award-winning local programs that explore the people, places and topics that are relevant to our region. »[167]

Lors de sa diffusion, un magazine de télévision américain résume le documentaire et défend sa véracité :

> A cinema-verite portrait of Los Angeles poet Charles Bukowski. At age 53, Bukowski is enjoying his first major success (a San Francisco poetry reading nets him 400 dollars). Until 1969, Bukowski worked in the Post Office to support his writing, and the camera captures his reminiscences of those days as he walks around his Los Angeles neighborhood. Blunt language and a sly appreciation of his life form the core of the program, which includes observations by and about the women in his life. (TV guide, 25 novembre 1973)

Ce film révèle une divergence de points de vue entre son objet, Charles Bukowski, et son réalisateur, Taylor Hackford. En effet, alors que l'écrivain vante son honnêteté dans le documentaire, Hackford indique le contraire dans une interview :

> Director Taylor Hackford, who made a documentary on Bukowski in the early '70s, says it is a mistake to read a story by Bukowski as straight autobiography. When Hackford's film was broadcast, Bukowski praised it as honest and direct. Nevertheless, Hackford says, Bukowski later wrote a short story about the making of the film in which he portrayed himself as a sensitive artist beset by Hollywood phonies. "And I said to (Bukowski): 'It didn't happen. I was there. I have it on film.'" He said: "It doesn't matter what happened. What I write is what happened. And guess what? I'm always the hero." (Ciotti, 1987)

Bukowski quant à lui, présente ainsi son expérience :

[167] Zone de diffusion de la chaîne KCET (consulté le 24 novembre 2020). https://www.kcet.org/about-kcet/broadcast-area-and-channels

> Taylor Hackford showed up with a cameraman, and he was the director. I don't know the proper titles. They decided before they shot the film we'd get drunk together four or five times to get to know each other and take the pressure off. I don't know what to tell you. They just kind of followed me around. The camera was there all the time. I'd go into a liquor store, and there they'd be. I'd go to the races, and they'd be there, too. I was at the track walking around. I'd been there 20 or 30 years. All of a sudden there's a camera following me around with equipment — a girl holding a mic and a guy with a camera. I walked along. I hear this voice, "Oh no, not him." It was like that then. I went up to the reading in San Francisco. They shot that.[168]

Bukowski subissait, semble-t-il, la venue de Montfort et son travail de photographe. De même, il déclare endurer, avec Hackford, l'œil de la caméra, qui le poursuit continuellement.

Ce documentaire est aussi diffusé plus tard, dans une version écourtée, sur la chaîne télévisée PBS[169], une compagnie parente de la chaîne californienne, pour la série « Artbound ». D'après le générique de fin de film, celui-ci a reçu la bourse du « National Endowment for the Arts », qui a ainsi permis son financement[170]. La popularité grandissante de Charles Bukowski débuta dans l'ouest des États-Unis, et plus particulièrement en Californie. L'absence de reconnaissance de la part de l'*establishment* à l'époque s'explique par le fait que celui-ci s'intéressait davantage aux écrivains de l'est des États-Unis, notamment de Chicago et de New York. Gérald Locklin l'indique dans un entretien :

> There are several reasons why Bukowski hasn't received his due from critics, and none of the reasons, […] "He not only knows that the literary world is rife with charlatanism, self-promotion and mutual back-scratching," Locklin says, "but he hasn't hesitated to say so." His stories, in addition, have never supported the Eastern contention that everyone out West is nuts. […] Finally, Locklin says – and this is the one thing for which the Eastern literary Establishment can never forgive Bukowski – "he likes L.A." (Ciotti, 1987)[171]

Cet avis donne la raison pour laquelle le documentaire a été diffusé sur une chaîne californienne plutôt que sur une chaîne nationale avec un auditoire plus important. Ceci rappelle aussi le commentaire d'un journaliste français, à la suite du passage télévisé de Bukowski dans *Apostrophes* : « Personne ne croira que Bernard Pivot ignorait quel genre de citoyen il invitait en ce Charles Bukowski, pseudo-écrivain américain […] et que toutes les chaînes de télé des États-

[168] The Outpost, Dirty Realism: the anti-social satire of Charles Bukowski, 2012. (consulté le 8 juillet 2019) https://www.wilderutopia.com/performance/literary/dirty-realism-the-anti-social-satire-of-charles-bukowski/

[169] PBS (*Public Broadcast Servicing*) peut être assimilée à une chaîne de télévision nationale française comme France 2, ou Antenne 2 à l'époque du passage de Bukowski dans l'émission Apostrophes, car elle est à but non commercial. Contrairement à la chaîne française, celle-ci n'est pas financée par le gouvernement fédéral mais par des donateurs indépendants. Le but premier de cette chaîne est un but éducatif et informatif. Elle fut fondée en 1970, peu avant la première diffusion du documentaire de Bukowski sur KCET. Le fait que le documentaire ait été diffusé sur PBS confirme le statut artistique de la poésie de Bukowski, qui devient donc un objet éducatif et à valeur artistique.

[170] Bukowski avait tenté d'obtenir cette aide en 1967 sans succès (Bukowski, 2017 [2015] : 1481), puis l'obtint finalement en 1972 (Smith, 2000 : 76).

[171] Locklin réitère ce point de vue dans son ouvrage : « his books do not even appear among the finalists for the *Los Angeles Times* Book Prizes. Thus, with plenty of money and permanently alienated from the literary establishment, Bukowski has no reason to compromise what may be the greatest freedom enjoyed by any published writer in American literary history. » (1996: 17)

Unis ont inscrit sur leur liste noire. Même là-bas, l'exhibitionnisme a ses limites. »[172] Or, Bukowski n'était pas célèbre aux États-Unis au point d'être invité à participer à des *talkshows*, particulièrement dans les années 1970. D'après Gray Brewer et d'autres chercheurs, sa popularité connut un « pic » en Amérique dans les années 1987-1988, lors de la sortie du film *Barfly*, avec Mickey Rourke et Faye Dunaway. L'auteur aurait même refusé de participer à des émissions télévisées célèbres comme *Tonight Show* et *60 Minutes* (Brewer : ix et Freyermuth : 429). Mais rien ne prouve que Bukowski ait pu attirer ce genre de public généraliste dans les années 1970. Même en 1987, ce furent les deux acteurs qui se chargèrent de la promotion télévisuelle du film. Les médias américains ne réservent donc pas le même accueil à Charles Bukowski que les médias d'Europe ; il n'est pas surprenant de le voir apparaître dans des documentaires américains plutôt que dans des émissions télévisées comme lors de son passage en France[173].

La forme documentaire garantit à l'auteur une prise de recul et une gestion de son image qu'il n'a pas eues lors du tournage d'*Apostrophes*. Taylor Hackford semblait très respectueux de l'auteur et intéressé par ses écrits. Il acquit par la suite les droits de reproduction sous forme cinématographique de *Post Office,* dans l'espoir de l'adapter au cinéma[174]. Il participe aussi au documentaire de John Dullaghan où il décrit sa rencontre avec Bukowski et explique ce qui l'attirait chez cet auteur. Le documentaire de 1973 a donc vu le jour grâce à l'intérêt artistique qu'il lui portait.

Taylor Hackford centre son documentaire sur une lecture de poèmes de Charles Bukowski organisée par Lawrence Ferlinghetti à San Francisco en 1972, et sur la suite des événements. Il filme aussi Linda King et Liza Williams, avec qui Bukowski entretient à l'époque des relations sentimentales, et qui apportent un point de vue féminin sur l'auteur. Elles défendent l'image d'un homme moins misogyne que certains l'affirment. Linda King déclare par exemple : « he's not like his poetry, never » (Hackford, 1973). Elle ne reconnaît pas dans la vie l'homme décrit dans ses propres textes, un homme vulgaire et bagarreur qui maltraite les femmes. Pourtant, lors d'une fête qui se tient après la lecture de poèmes, Bukowski, soûl, hurle et se dispute avec Linda King ; il fait face à la caméra et demande au spectateur tout autant qu'au cameraman « What do you want, motherfuck !? », en gros plan, comme s'il cherchait une raison de se battre. Le documentaire se poursuit en montrant, le lendemain, les dégâts de la soirée : le manager de l'hôtel, nettoyant son

[172] Dans l'hebdomadaire *Minute*, un article très court intitulé « Navrant ! » exprime ce mécontentement, quelques jours après l'apparition télévisée de l'auteur en France (article daté du 27 septembre 1978).
[173] Il faut noter tout de même que Bukowski fut filmé par d'autres journalistes et prit part à des émissions ailleurs, comme par exemple en Italie, ou en Allemagne lors de son voyage dans ce pays, mais nous concentrons notre recherche sur les écarts de réception entre la France et les États-Unis.
[174] Ce projet n'a pas vu le jour à l'heure de l'écriture de cette thèse.

entrée, déclare : « This is the result of a night with Bukowski »[175]. Une fenêtre de la chambre où Bukowski était installé ce soir-là a été brisée, résultat d'une violente bagarre entre Linda King et l'auteur, explique le manager. Bukowski montre ensuite les marques sur son corps : il a les joues et le bras balafrés. Tout ceci jette le doute sur les propos de Linda King et renforce l'idée d'un Bukowski violent. Après sa diffusion en novembre 1973, le documentaire fit l'objet d'une plainte pour vulgarité, qui fut rejetée par la FCC[176] en raison de sa valeur artistique, laquelle le protégeait de la censure. Il se conclut par un générique et en arrière-plan, un gros plan fixe des yeux de Bukowski.

Après son décès, deux autres films de ses lectures de poèmes dans des universités sont sortis : *The Last Straw*, qui relate sa dernière lecture de poèmes aux États-Unis en 1980 à Redondo Beach, et *There is gonna be a God Damn Riot in Here* à Vancouver, dernière de ses performances à l'étranger. Ces documentaires ont l'intérêt de rendre compte, d'une part, de l'ambiance électrique que générait ses lectures, d'autre part, de l'évolution de son attitude, depuis la diffusion du documentaire de Hackford jusqu'au terme de sept années de performances dans diverses salles. Comme le note Jules Smith dans son ouvrage, Bukowski est devenu, à la fin des années 1970 et en 1980, routinier de ce genre d'exercice, et se déclare content de gagner l'argent du public venu l'écouter avant de prendre un verre d'alcool, de s'assoir et de lancer des invectives qui restent « bon enfant » mais confortent sa réputation d'écrivain *underground*, de vieux dégueulasse (2000 : 87-88).

2.2 Apostrophes

L'apparition télévisée dans *Apostrophes* sur Antenne 2, chaîne nationale française, survient cinq ans après la diffusion du documentaire de Hackford. Le « désir de publicité », qui, d'après Guégan, venait plutôt de l'éditeur que de Bukowski[177] lui-même, entraîne une « scénographie qui s'impose à la parole. » (Diana : 65-66) L'écrivain se trouve en position privilégiée à l'écran. Assis à côté de Bernard Pivot, il est l'invité d'honneur du plateau. Il ne se déplace pas, non plus qu'aucun autre. L'éviction de l'auteur, vers la fin de l'émission, son geste déplacé envers Catherine Paysan,

[175] Bukowski documentary, Part 3, YouTube, 2010. (consulté le 27 novembre 2020) https://www.youtube.com/watch?v=kUASFAb4UQI&ab_channel=EnglishBobFilms

[176] La FCC ou *Federal Communications Commission* est la Commission Fédérale des Communications, créée en 1934 pour réguler les télécommunications et les contenus de radios, télévisions, comme le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel en France.

[177] Dans le cadre d'un échange téléphonique le 12 novembre 2020, Guégan explique que le passage de Bukowski dans *Apostrophes* était « capital », et qu'ils avaient fait un gros travail en amont avec la presse, *underground*, notamment les punks (Pacadis en première ligne) mais aussi la grande presse comme *Le Monde*, afin de promouvoir l'auteur en France lors de sa visite. Bukowski n'était pas au courant qu'il y aurait de nombreux journalistes pour l'interviewer ; il était seulement au courant de son passage dans l'émission.

le vin bu au verre puis au goulot, participent de cette idée de transgression, qui était fortement chorégraphiée, ou tout au moins attendue. Les lecteurs et spectateurs ont pu observer l'auteur américain dans un contexte imposé et s'en faire une opinion — être confortés dans l'idée de l'alcoolisme et de la crudité de l'auteur décrite dans la presse. L'impression des lecteurs se fait individuellement : « In TV interviews, viewers no longer need a description of the author because they can make their own observations. Features such as voice, clothes, and gestures communicate the writer's performance directly through the camera and into the presence of the audience without the intermediary interpretation of the interviewer. » (Gallerani : 162) De plus, l'émission était filmée et diffusée en direct, ce qui accentua la véracité de l'action, les aléas ne pouvant être contrôlés ni coupés au montage.

Boukala, dans son article « Deleuze, Duras, Bukowski, la création et la boisson » (2012), renvoie au passage de Bukowski dans *Apostrophes*, pour le distinguer de celui de Marguerite Duras quelques années plus tard (1984). Bien qu'elle se déclare alcoolique, Duras ne s'enivre pas sur scène comme l'avait fait l'auteur américain quelques années plus tôt. Certes, quant à lui, Bukowski boit sur le plateau de manière ininterrompue, mis à part lorsqu'il doit prendre la parole. Il ne laisse pas de place à l'imaginaire comme le fait Duras, qui raconte son propre alcoolisme. Au contraire, Bukowski le met en scène, et il n'est pas fortuit de voir des articles de journaux lui donner le sobriquet de « poivrot », même des années plus tard. Pivot conclut l'apparition de l'auteur par la phrase : « Je voudrais présenter mes excuses à nos téléspectateurs pour ce que j'appellerai "nos déboires". » (1978) Ce jeu de mots renforce l'image du poète alcoolique, en rejetant sur lui la faute du « scandale ». Le présentateur, bien qu'il explique avoir été choqué par le comportement de Bukowski, ne pouvait pas ne pas connaître sa réputation ni les risques qu'il encourait en l'invitant. Dès le début de l'émission, il fait part à l'auteur des vives réactions, certaines très enthousiastes, d'autres hostiles et inquiètes, des personnalités littéraires et intellectuelles qu'il a averties de sa venue[178]. La caméra, lorsque Pivot déclare qu'on lui a répondu que Bukowski était un alcoolique, fait un gros plan sur une bouteille de vin blanc posée à côté de l'auteur et déjà aux trois-quarts vide, comme pour renforcer, dès les premières minutes de l'émission, l'idée d'ivrognerie. Bukowski a déjà publié quatre livres en France entre 1977 et 1978, et en tant que journaliste littéraire, Pivot

[178] Bernard Pivot explique à Charles Bukowski la réaction de diverses personnes lorsqu'elles apprirent la venue de Bukowski dans l'émission : « Il y a eu tout de suite deux clans, le premier […] c'était "ah quelle merveilleuse idée, c'est un très grand écrivain" et ils m'ont cité des phrases très élogieuses que des gens aussi différents que Jean-Paul Sartre, Philippe Sollers […] ont dit sur votre œuvre. Et puis alors l'autre clan m'ont dit "mais t'es complètement fou, tu as tort d'inviter ce personnage, il est pas montrable parce que c'est un phallocrate, c'est un obsédé sexuel, c'est un pornographe, c'est un alcoolique." Enfin bref que des mots pas très gentils. Alors je m'demande est-ce que l'un de ces deux clans a raison, ou bien est-ce que, ou ces deux clans peut-être ont-ils raison ? » (Pivot, 1978)

devait l'avoir lu et avoir compris quel genre de personnage il était ou déclarait être[179]. Il a d'ailleurs en main l'un des ouvrages de Bukowski lorsque débute l'émission.

Raphaël Sorin se remémore ce passage télévisé lors d'un entretien, et déclare que ce moment fut l'un des plus mémorables de sa carrière. Il explique que les ventes de livres de Bukowski, qui étaient déjà assez importantes, ont explosé après cette performance (Sorin, 2012). Charles Bukowski en parle lui aussi dans *Shakespeare Never Did This*. L'écrivain décrit son passage télévisé comme suit :

> J'ai demandé deux bouteilles d'un bon vin blanc que je pourrais boire à l'antenne […] On était assis en groupe à attendre le début de l'émission. J'ai débouché une bouteille et j'ai bu un coup. Pas mauvais. Il y avait trois ou quatre écrivains, l'animateur et aussi le psy qui avait administré des électrochocs à Artaud. L'animateur était censé être connu dans tout le pays mais il ne m'impressionnait pas des masses. Je me suis installé à côté de lui, il tapait du pied. […] Une femme a pris la parole. J'avais déjà pas mal éclusé et je ne comprenais pas trop ce qu'elle écrivait, mais je crois que c'était un truc sur les animaux, qu'elle écrivait des histoires d'animaux. Je lui ai dit que si elle relevait un peu plus sa jupe pour me montrer ses jambes, je saurais peut-être si elle était ou non un bon écrivain. (Bukowski, 2012 [1979] : 48-49)

Il semblerait, puisqu'il n'en tire qu'un petit paragraphe dans son ouvrage, que Bukowski fît silence sur le rôle d'autres acteurs dans la promotion ou la diffusion d'un film ou d'une apparition télévisée, comme il l'avait fait pour Michael Montfort lors de la publication de livres en collaboration. La raison de ce laconisme peut aussi venir du fait qu'il ne se rappelait que peu de choses de cette soirée, et dut s'en remettre aux souvenirs de sa compagne et à ce que d'autres lui rapportèrent. Dans son article mentionné précédemment, en utilisant l'anthropologie du cinéma comme outil d'analyse, Boukala décrit le passage de Charles Bukowski dans *Apostrophes* de la manière suivante :

> Au fur et à mesure de l'émission, Bukowski devient difficilement contrôlable : il fume, boit du vin blanc en usant d'un verre puis à la bouteille, interrompt et reprend l'animateur à maintes reprises, coupe la parole aux autres invités lorsqu'il ne s'exprime pas en même temps qu'eux. Présenté à la fois comme celui par qui le scandale arrive et celui par qui la vérité survient, Bukowski ne faillit pas à sa réputation. Il quittera le plateau ivre après avoir caressé le genou de Catherine Paysan en l'invitant à relever sa jupe fendue. Voici pour le "scandale". (2012 : 38)

D'une part, Charles Bukowski décrit les faits, de son point de vue d'auteur participant à une émission à laquelle il aurait préféré ne pas être invité. De l'autre, on a une description du visionnage d'*Apostrophes* une quarantaine d'années plus tard. Il est donc difficile de savoir quelle interprétation donner de l'attitude sur le plateau de Charles Bukowski. Cet épisode de la télévision française, bien que « navrant » pour certains, plut à ses éditeurs français, Guégan et Sorin, qui en

[179] Bukowski n'est en effet pas un parfait inconnu lorsqu'il arrive sur le plateau d'*Apostrophes* : « Ce dernier est déjà l'auteur d'une œuvre conséquente et traduite (*Contes de la folie ordinaire*, 1969-1972 ; *Nouveaux contes de la folie ordinaire*, 1969-1972 ; *Journal d'un vieux dégueulasse*, 1969 ; *Le postier*, 1971 ; *Au sud de nulle part*, 1973 ; *Factotum*, 1975 ; *L'amour est un chien de l'enfer,* 1977). » (Boukala : 38)

escomptait une augmentation des ventes de ses livres. Alors que Raphael Sorin et Linda Lee Bukowski aidaient l'écrivain à sortir du plateau télévisé, Gérard Guégan resta en retrait pour parler à Bernard Pivot à la fin de l'émission. L'éditeur du Sagittaire a une autre interprétation, lui aussi, de ce qui s'est passé, et de la manière dont l'émission a évolué. Bukowski avait en effet « déjà pas mal éclusé » car les éditeurs du Sagittaire l'avaient fait boire avant l'émission. Le raisonnement de Gérard Guégan était que « quand il ne boit pas, il ne parle pas ». Or il fallait que « Bukowski prenne la parole et qu'il la garde ». Ce qu'il allait faire, allant jusqu'à dire à plusieurs reprises durant les vingt premières minutes de l'émission : « Excusez-moi, je parle trop ». S'aviner avant l'émission n'était pas un plaisir, mais un devoir, « il fallait boire »[180]. Ils achetèrent donc deux bouteilles de vin blanc de Moselle (un des vins préférés de Bukowski) qu'il but avant d'arriver sur le plateau d'*Apostrophes* où l'attendaient deux bouteilles de Sancerre achetées par Pivot et réservées au seul Bukowski. D'après Guégan, Pivot, surpris par l'attitude de son invité et des réactions d'un Cavanna ou d'un Ferdière, exigea de Bukowski qu'il quittât le plateau car il « sentit [que l'émission] était en train de lui échapper », alors que Bukowski, soudain privé de son traducteur, avait entamé un long soliloque : « J'aurais dû écouter Fitzgerald, on perd toujours contre eux, ça sert à rien de venir leur parler, ils comprennent pas. » Ainsi, après la fin de l'émission, Pivot dit à Guégan : « Plus jamais ça, plus jamais de livres du Sagittaire », ce à quoi Guégan aurait rétorqué : « C'est la gloire ! Tout le monde va en parler ! »[181]. Espérance a priori exagérée, même si, dès le lendemain, la presse, Philippe Labro en tête, s'empara de l'événement. L'émission a marqué les esprits et le monde de l'audiovisuel français.

Gérard Guégan décrit aussi cette scène médiatique dans un ouvrage. Pivot, vers la fin du mois d'août, avait donné son accord pour le passage de Bukowski dans *Apostrophes*, et « vu la manière dont se déroulaient dans les universités américaines ses lectures de poèmes, le spectacle s'annonçait grisant » (Guégan, 2001 : 349). Guégan était donc conscient, tout comme les organisateurs de l'émission, que Bukowski allait « faire le show », un show à l'américaine. Guégan ironise sur le fait que l'animateur, choqué et indigné par le comportement de Bukowski, emploie désormais ce moment de télévision pour sa publicité personnelle (2001 : 349). Dans son livre, il raconte aussi la *standing ovation* que Bukowski reçut à la sortie de l'émission, et évoque les motards rencontrés place de la Bastille. Il pense que ces derniers n'avaient pas reconnu Bukowski, mais l'avaient interpellé simplement parce que « ce bonhomme était impressionnant »[182]. Toujours

[180] Propos recueillis en novembre 2019 lors d'un entretien téléphonique avec Gérard Guégan
[181] Ibid.
[182] Ibid.

est-il que les motards, eux aussi, sont entrés dans l'histoire de cette soirée, qui fut à nouveau racontée par Guégan dans la postface de *Pulp*, après la mort de l'auteur.

Cette émission accroît la visibilité de l'auteur. Bernard Pivot fait le tour des invités et se tourne enfin vers Charles Bukowski, le présentant comme un écrivain américain. Il prend à peine le temps de le remercier d'avoir accepté son invitation ; c'est lui qui mène la danse : « lorsque je vous ai invité on m'a dit… » (Pivot, 1978) La conversation entre les invités et le présentateur est bel et bien une mise en scène, dans laquelle « l'écrivain est exploité au profit des médias. » (Yanoshevsky, 2014 : 1) La parole de Bukowski est parfois interrompue, pour donner du temps de parole aux autres participants, mais les vingt premières minutes sont centrées sur lui. Les invités donnent leur point de vue sur l'écriture de Bukowski. Bernard Pivot, bien que cet entretien ait été organisé avec la maison d'édition Le Sagittaire, montre un premier livre de l'auteur, *Mémoires d'un Vieux Dégueulasse*, publié par Les Humanoïdes Associés, et lui demande comment il a eu l'idée du titre. La réponse de Bukowski est intéressante, en ce qu'elle confirme que cette idée n'est pas forcément la sienne. Dans ce cas précis, c'est l'éditeur d'*Open City* qui forgea *Notes of a Dirty Old Man* ; l'écrivain n'a fait qu'en adopter le sobriquet par la suite. De plus, la mention de *Mémoires d'un Vieux Dégueulasse* suggère une tension préexistante entre les éditeurs du Sagittaire et Bernard Pivot, qui choisit de mettre en avant un premier livre qui n'est pas le leur. Ainsi, l'idée du « geste éditorial » (Ouvry-Vial : 77) et du rôle de la maison d'édition dans la promotion de l'auteur sont évidents. L'auteur devient un simple pion dans l'échiquier de la promotion.

L'on parle beaucoup, durant l'émission, des titres des ouvrages, de la polarité de Bukowski, de ses lecteurs ou spectateurs, et de son statut de vieux dégueulasse. Bukowski répond ne pas en être un, et poursuit en disant avec humour qu'après cette déclaration, les ventes de ses livres vont commencer à chuter. Pivot réplique en lui demandant le titre original des *Contes de la Folie Ordinaire*, qui est *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness*. En évoquant ainsi le titre anglais, ô combien « plus provocateur », il déconstruit ce que Bukowski vient d'affirmer. Et de le ramener de force aux idées de provocation et de décadence qu'il est censé incarner, notamment en lisant un de ses poèmes, dont il reconnaît que la fin est belle. Le présentateur semble décidé à montrer que cet écrivain américain est celui « par qui le scandale arrive » ; et l'on peut supposer qu'il se place lui-même dans le second des deux clans qu'il mentionnait au début de l'émission, décidé à prouver que Bukowski n'est pas le génie de l'écriture que certains croient, seulement un vieux dégueulasse. Il ne discute pas de la qualité de ses écrits, mais laisse les invités en parler, plutôt négativement si l'on excepte Cavanna, qui avoue le « plaisir » qu'il éprouve à la lecture de l'auteur. Le psychiatre présent sur le plateau est plus partagé. Il ne comprend pas vraiment l'enthousiasme généré par Bukowski, et Catherine Paysan, seule

femme sur le plateau, voit dans l'écrivain un nostalgique « de la respectabilité ». Elle étonne par son refus de regarder Bukowski ou de lui adresser directement la parole. L'on peut penser que la barrière de la langue, quoique tout ce qui se dit soit traduit en direct, l'empêche de lui parler. Le fait est qu'elle emploie le pronom « il » pour le désigner, comme s'il n'était pas présent sur le plateau. Lui-même continue à boire et à fumer. Il s'excuse à plusieurs reprises de « trop parler » et demande à ce que d'autres invités interviennent. Cela contraste avec son personnage, la politesse ne faisant *a priori* pas partie de la panoplie du poète alcoolique. Il ne regarde pas la caméra, et peu son interlocuteur. Ainsi les gestes et la parole de toutes les personnes présentes semblent-ils embarrassés. Bien que Pivot essaie d'inclure Bukowski dans la conversation, il est aussi souvent celui qui l'interrompt. L'écrivain ne cesse de boire. Bien qu'une émission en direct soit supposée donner une image « véritable » du personnage, les producteurs et réalisateurs de l'émission maîtrisent, ou du moins contrôlent, l'apparition de Bukowski : sa parole est encadrée.

Cette scène, entrée dans les annales de la télévision française, peut être visionnée sur le site de l'Institut National de l'Audiovisuel. Elle a été réinterprétée dans un film sorti en 2019, où cette fois, sans alcool pour excuse, le présentateur, joué par Fabrice Luchini, crée un petit scandale sur son propre plateau. En coulisse, une femme lui dit « Bukowski était facteur », et on ne peut s'empêcher d'y voir un clin d'œil à l'émission de 1978[183]. Les émissions littéraires sont en quelque sorte une « exception culturelle » française, et Charles Bukowski n'avait pu y échapper. Celle de Bernard Pivot, ancrée dans le paysage télévisuel français, était un passage obligé pour tous les écrivains en devenir ou déjà bien installés sur la scène littéraire française. Les livres sont montrés à l'antenne, ce qui donne à leurs couvertures une visibilité. En raison de l'offre exponentielle des chaînes de télévision, les téléspectateurs français sont aujourd'hui moins nombreux qu'en 1978 à regarder ces émissions littéraires. Mais ces dernières survivent, et permettent aux auteurs de promouvoir leur ouvrage. C'est presque sans surprise que Bukowski finit par boire deux bouteilles de vin blanc avant d'être encouragé à quitter le plateau. Il s'agit là d'une performance plus que convaincante pour les lecteurs/spectateurs. Comme l'explique Jean-François Diana à propos de l'écrivain de manière générale, son « capital image ne dépend donc pas forcément de la pensée qu'il génère mais de l'action qu'il suscite ; en d'autres termes, du contact profond et durable qu'il établit dans l'instant avec ses lecteurs-acheteurs potentiels. Il saisit le champ médiatique comme un espace favorable à une parole accessible et appropriable. » (Diana : 65) D'après Sorin, il ne fait pas de doute que le passage télévisé de Bukowski et son « acte de déviance » (67) entraînèrent une

[183] Fabrice Luchini joue dans *Le Mystère Henri Pick* (Bezançon, 2019).

hausse des ventes et une augmentation du nombre des lecteurs. Cet épisode mémorable est mentionné dans les nécrologies consacrées à l'auteur en France, comme celle du *Monde* :

> En France, malgré le remarquable travail de Philippe Garnier qui traduisit *Mémoires d'un vieux dégueulasse* et *Le Postier* pour le compte des Humanoïdes associés et de l'inoubliable collection Speed 17, c'est la télé nationale qui, bien malgré elle, fit une remarquable courte échelle à la gloire de "Buk". Invité en 1978 sur le plateau d' "Apostrophes", il fit une éblouissante démonstration des dangers qui guettent les institutions les plus robustes quand elles croient qu'on peut lyophiliser tout ce qui passe devant une caméra. (1994)

Le passage télévisé en France est mentionné sur la page web d'archives de la télévision Suisse RTS, et la chaîne TSR[184] répertorie la vidéo d'un autre documentaire consacré à Bukowski et diffusé le 23 mai 1986. Dans ce documentaire d'une durée de trente minutes entrecoupé d'extraits du film italien *Contes de la Folie Ordinaire*, Bukowski parle de femmes, se promène dans *Skid Row*. On perçoit l'évolution du personnage : ce documentaire, filmé dans la deuxième moitié des années 1980, diffère du premier réalisé par Hackford. Bukowski est désormais en couple avec Linda Lee Beighle, il a pris de l'âge et semble plus posé. Les deux films ont une quinzaine d'années d'écart. Pourtant, ils introduisent Bukowski de la même manière : l'écrivain entre dans un magasin d'alcools et, nouveauté dans le documentaire suisse, il achète aussi un numéro de *Playboy*. Bukowski, ayant publié *Women* quelques années auparavant, est devenu un homme à femmes, tout autant qu'un misogyne, d'après les médias. Mais ce documentaire n'a pas eu le même impact sur la carrière de Bukowski que les *Bukowski Tapes* de Schroeder.

2.3 Barbet Schroeder

Les *Bukowski Tapes* de Barbet Schroeder sont mentionnées par Ciotti comme la preuve du succès de Bukowski en Europe : « Fans follow him around as if he were a rock star. And one French television station used to run brief segments of prerecorded interviews with him as a way of ending the broadcast day. » (Ciotti : 1987) Nous considérons que le documentaire suisse et l'apparition télévisée dans *Apostrophes* sont autant de preuves concrètes de ce succès. Ces *Tapes*, des enregistrements diffusés à la télévision française en deuxième partie de soirée[185], sont entièrement consacrées à Charles Bukowski. Le réalisateur le filme chez lui, mais aussi au volant de sa voiture, dans le quartier de *Skid Row*, où il ne s'arrête plus, contrairement à ce que l'on voit dans le documentaire suisse ou dans celui de Hackford. Il conduit en montrant les différents lieux où il a habité. Il est aussi interviewé dans l'ancienne maison de ses parents, où il évoque les traumas

[184] Les acronymes renvoient respectivement à la Radio Télévision Suisse et à la Télévision Suisse Romande.
[185] Ces enregistrements sont diffusés en parallèle de la publication de *Factotum* et *Women* en France.

vécus durant son enfance. L'importance de Schroeder dans la carrière de Bukowski est reconnue par Brewer :

> Linda Lee with her domesticating influence, Weissner with his paramount effort in generating the author's German reputation and income, and Schroeder with his subsequent, obsessive dedication to the Barfly project. In all cases, the admiration seems reciprocal and mutually beneficial. These relationships were crucial to Bukowski's late success and his survival as a professional writer. (162)

Michael Montfort était devenu le photographe officiel de Charles Bukowski dans les années 1970, et il est aisé d'affirmer qu'à partir des années 1980, Barbet Schroeder est devenu son réalisateur officiel. L'image évolue de la photographie à la cinématographie d'une manière assez naturelle, bien que Montfort et les photographes continuent à lui tirer le portrait jusqu'à son décès. Schroeder est décrit comme « a film director obsessed with characters of an extreme nature: outsiders separated from the dull world of routine, observing the details of their behavior with respect and amusement. » (Gordon, Schroeder, 1990 : 32). L'auteur et le réalisateur ont des points de vue similaires : ils rejettent la société pour s'intéresser aux personnes asociales ou inadaptées. Lorsque Schroeder déclare « The cinema is there to show the inside from the outside. That's how I see it. For me, it's the nature of this art » (1990 : 32), l'on pense à Bukowski qui voulait écrire l'humanité en décrivant les gens en marge de la société. Lors d'un passage en voiture de Bukowski et Schroeder à Hollywood et dans Western Avenue, l'auteur, au volant, décrit l'humanité comme ces personnes travailleuses : les prostituées et les dealers qui vivent dans le quartier où son écriture s'est développée. Il se demande comment lui sont venues tant d'histoires, à seulement raconter ce qu'il observait depuis la fenêtre d'un motel ou en se rendant dans des bars ou des magasins de vins et de spiritueux sur un bloc d'immeubles de quelques centaines de mètres carrés (Bukowski, Schroeder, 1984). Schroeder déclare lui aussi que tous les personnages de ses films, dont *Barfly*, s'inspirent de personnes qu'il a rencontrées et avec lesquelles il a eu de longues conversations (Gordon, Schroeder, 1990 : 34).

Pour Schroeder, collaborer avec Bukowski n'était pas un acte d'exception. Le réalisateur aimait à travailler avec les sujets de ses films, comme avec Idi Amid Dada : « In Idi Amid Dada, it was his subjectivity and as little as possible of my own. I claim that I made the movie with him. It was a collaboration between us. I told him I wanted to do a self-portrait and that he should tell me what he wanted to be on the screen. » (1990 : 32) La collaboration lui semblait primordiale. Il passa plus de sept années avec Bukowski avant le tournage de *Barfly* ; il en sortit les *Bukowski Tapes*.

Dans celles-ci, divisées en plusieurs épisodes de quatre à sept minutes diffusés à la télévision française en 1984, plusieurs similitudes peuvent être notées entre la cinématographie de Schroeder et les écrits de Bukowski. Tout d'abord, l'on y trouve une simplicité, dans le montage

et la manière dont la caméra est installée. Dans la plupart des entretiens[186], Schroeder place la caméra face à Bukowski, en gros plan ou en plan américain. On ne voit rien d'autre que son visage et son ventre, toujours proéminent. Le documentaire de Barbet Schroeder, dont Brice Matthieussent réalisa les sous-titres, s'apparente à un entretien journalistique qui dura plusieurs années.

L'évolution du Bukowski de Hackford à celui de Schroeder est nette dès les premières images : l'on voit Bukowski assis dehors, dans son jardin. Alors que Bukowski déclare « Nature is not normal » (Bukowski, 1987)[187] et que ses écrits sont tous liés de près ou de loin à la ville de Los Angeles, à l'urbanisation et aux quartiers pauvres, il apparaît désormais dans sa maison de San Pedro, où il vit avec sa compagne. La maison devient pour Bukowski, après 1978, le lieu privilégié des entretiens filmés, qui lui permettent de reprendre quelque peu le contrôle de son image sans être soumis aux décisions unilatérales d'autres personnes. Il est maître en sa demeure. En quittant la ville et ses petites chambres miteuses pour une maison proche de l'océan, il semble que Bukowski soit devenu un « petit bourgeois » et ait retrouvé ou trouvé cette « respectabilité » dont Catherine Paysan, dans l'émission de 1978, voyait en lui la « nostalgie ».

Dans ces entretiens, Bukowski semble plus à l'aise, plus « réel », réagit de manière plus franche. L'exemple le plus frappant est un moment assez difficile à regarder, car il donne la preuve de sa violence. Assis sur un canapé à côté de Linda Lee, l'écrivain passe du rire aux insultes et à la violence physique à l'égard de sa compagne. La caméra bouge, comme si le réalisateur hésitait à intervenir dans la dispute. Lors d'un entretien avec John Dullaghan pour le documentaire *Born into This*, Linda explique qu'elle avait insisté auprès de Barbet Schroeder pour garder la scène et la présenter à la télévision, arguant qu'il s'agissait du vrai Bukowski, et qu'il fallait le montrer. Ces trois exemples d'images-mouvements de Bukowski montrent l'évolution de son attitude à mesure que son succès grandit. Il devient un homme conscient que son image est devenue une source de revenus[188].

Les documentaires sortis après la mort de Charles Bukowski utilisent des enregistrements d'amis, de membres de la famille, de professionnels, ou de lecteurs, d'admirateurs de l'auteur, ou

[186] Nous mettons à part les entretiens auxquels Linda Lee Beighle participe et ceux de la visite de Hollywood and Western, ou encore lors de la visite dans la maison d'enfance de Bukowski.

[187] Dans certains écrits mais aussi dans ce documentaire, il explique que son père le forçait à tondre le gazon de leur maison, jusqu'à ce que ce gazon soit coupé au millimètre près, ce qui explique peut-être ce sentiment ambivalent concernant la nature.

[188] D'autres documentaires sont notables, mais n'ayant pas un rapport avec l'aspect comparatif entre la France et les États-Unis, comme celui de la BBC *The Ordinary Madness of Charles Bukowski*. Dans ce documentaire diffusé sur la chaîne BBC2 en 1994-5, après la mort de l'auteur, diverses personnalités discutent de leur auteur, comme Sean Penn, décrivant ses interactions avec l'auteur et son propre statut de « fan » de l'auteur.
The Last Straw et *There is gonna be a Goddamn Riot in Here* présentent les dernières lectures de Bukowski. Le premier fut filmé à Redondo Beach en Californie en 1980, le second en 1979 à Vancouver, mais ces documentaires ne furent diffusés qu'après la mort de l'auteur, en 2008.

encore de journalistes. Ceux réalisés avant sa mort étaient conçus pour une diffusion télévisuelle. Désormais, et après le film *Barfly*, les films documentaires touchent un nouveau public grâce aux festivals internationaux. Certains d'entre eux, comme *Born into This*, ou *You Never Had It*, ont été présentés dans des festivals de cinéma, ce qui témoigne de l'importance accrue de l'image de l'auteur. De simples documentaires diffusés à la télévision, les films consacrés à Bukowski deviennent des œuvres destinées à des festivals. Les films fictionnels qui reprennent certains de ses écrits comme *Factotum* ou *Barfly* ont eux aussi été projetés lors de festivals indépendants.

Les derniers documentaires ont été programmés respectivement aux festivals de Sundance puis de Cannes en 2014, et au festival de la Mostra de Venise en 2016. Les festivals de cinéma sont apparus après la Seconde Guerre mondiale en Europe, avec l'assistance de Hollywood pour la création de celui de Cannes. Ils jouent un rôle important dans la confection d'un réseau cinématographique, et donnent à de petits films, tels les documentaires sur Bukowski, une visibilité à laquelle ils ne pourraient prétendre sans le soutien financier que leur apporte leur diffusion lors de ces festivals (De Valck : 14). Bukowski, après son décès, semble être passé du statut d'auteur de littérature de gare, ou d'auteur Punk, à celui d'auteur culte, qui mérite donc l'attention de festivals indépendants : « Ultimately, the international film festival circuit has a quintessentially European connotation while the Academy Awards (Oscar night) represent the ultimate manifestation of Hollywood. » (De Valck : 15) La valeur cultuelle de l'image de Bukowski s'en trouve renforcée.

À présent que nous avons étudié la manière dont Charles Bukowski, entouré de ses amis éditeurs, poètes, traducteurs, réalisateurs, a pu modeler son image, tant dans ses écrits que dans son iconographie, sur les livres ou hors des livres, réunissant photographies, illustrations, films documentaires, ou encore apparitions télévisées, voyons comment certaines communautés d'artistes ont interprété et se sont réapproprié cette image pour lui offrir un surcroît de vitalité. Ce foisonnement de matière visuelle chez notre auteur a permis la création, petit à petit, d'un culte, d'une iconicité des images qui est ré-employée sous d'autres formats, tels ceux des comédies musicales et des bandes dessinées.

Chapitre 4. Bukowski et l'intermédialité

Les auteurs peuvent devenir des « objets d'appropriation » (Olivesi, 2003 : 402) de par l'utilisation tant de leur image que de leurs textes. Dans la construction de l'œuvre de Charles Bukowski, l'appropriation occupe une place importante. L'image de cet auteur fut reçue, réutilisée, et par moments, exploitée.

Sur un des sites lui étant consacrés depuis 2006[189], des fans de Charles Bukowski utilisent le terme *Buksploitation* pour évoquer l'ensemble des ouvrages et des images de l'auteur employés après son décès à des fins purement commerciales. Il s'agit de la fusion des termes « Bukowski » et « exploitation ». L'on peut voir, dans le titre des mémoires de Linda King, *Loving and Hating Charles Bukowski : a True Story* (2012) et dans celui du recueil de Joan Jobe Smith, *Charles Bukowski Epic Glottis : His Art & His Women (& me)* (2012), l'appropriation du nom et de la célébrité de Bukowski dans le but de vendre ces ouvrages à un public plus large. Si les lecteurs de l'écrivain s'intéressent à ce genre de publications, qui dévoilent son intimité, reste que l'impression de son nom et de sa photographie sur leur jaquette en constituent l'attrait principal. Ces mémoires ou écrits ne sont pas le fait seul des « femmes » de Bukowski, qu'elles fussent d'anciennes compagnes ou des amies. D'autres personnalités lui ont consacré des ouvrages ou lui rendent hommage, surfant, si l'on peut dire, sur la vague bukowskienne. Gérald Locklin publia par exemple en 1996 *Charles Bukowski : A Sure Bet*. Ce livre n'aurait pas vu le jour sans le décès de son sujet principal[190]. Ces auteurs ont pourtant une légitimité : celle d'avoir connu l'écrivain et de parler en connaissance de cause de celui qui était leur ami ou leur amant. Donnons un autre exemple tout récent : en 2020, de nombreux ouvrages ont paru pour commémorer le centenaire de la naissance de Charles Bukowski. Citons parmi eux *Les Bukoliques*, de Cédric Meletta, et un livre de photographies, *Bukowski : The Shooting*, par Abe Frajndlich, qui s'est trouvé en rupture de stock quelques jours après sa sortie.

Certains de ces auteurs ne jouissent pas de la même légitimité que Locklin, King ou Frajndlich, mais ont pourtant utilisé les textes, le nom ou l'image de Bukowski. Sous couvert d'hommage à l'œuvre de l'auteur, l'on perçoit, dans ce type de publication, un intérêt purement commercial. La *Buksploitation* s'avère d'autant plus problématique que des personnes ou même

[189] Il s'agit du site le plus souvent utilisé par les internautes lecteurs de Bukowski, et nous nous y référons fréquemment dans une troisième partie, en raison de l'importance qu'il a pris ces dernières années, notamment dans la publication de l'auteur aux États-Unis.

[190] Gay Brewer ajoute à ce propos : « Bukowski's death […] initiated a flurry of small-press tribute and memoirs from acquaintances and friends. » (ix)

des institutions utilisent le nom de l'auteur ou de sa persona, ses titres ou son iconographie, à des fins promotionnelles. L'utilisation de l'image bukowskienne et de ses écrits ne peut se faire sans l'accord préalable de l'auteur ou de ses ayants-droits, obéissant à des règles contractuelles strictes.

Prenons l'exemple des droits de cession inclus dans le contrat entre la maison d'édition française Grasset et Black Sparrow Press pour *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* en 1998. L'accord pour la cession des droits et la reproduction de l'ouvrage est clairement explicité sous forme de tableau. La cession ou la reproduction doivent être légalement accordées par les deux parties du contrat avant et après sa signature, notamment avec des *addenda* au contrat initial. Certains contrats signés en France garantissent à Grasset le droit d'exploiter les textes sous forme de livres (populaire, clubs, extraits), les publications dans la collection « Livre de Poche » suivant celle des ouvrages reliés. Mais, dans la deuxième partie du tableau de cession de droits, il n'est pas prévu d'accord de cession pour les adaptations « intermédiales », c'est-à-dire pour tout ce qui s'apparente à l'audio-visuel : la lecture du texte à la radio ou à la télévision, son adaptation radiophonique, télévisuelle, cinématographique ou théâtrale, etc. Ainsi, tous les films et toutes les pièces de théâtres et réalisations sur d'autres médiums que le livre qui utilisent des textes de Charles Bukowski requièrent l'accord préalable de ses ayants-droits. Certains auteurs ont pu reprendre d'autres titres et traductions de Bukowski en France, sous forme de bande dessinée par exemple, avec *Folies Ordinaires*, signée Bukowski et Schultheiss.

Si la cession de droits est encadrée contractuellement pour les écrits de Charles Bukowski, la question du droit à l'image n'est pas aussi clairement résolue. Par exemple, des restaurants emploient son image et des citations extraites de son œuvre dans le but de promouvoir leur entreprise. Et des auteurs de bandes dessinées utilisent son nom pour créer une nouvelle persona qui lui ressemble beaucoup.

Ce chapitre s'intéresse au travail d'intermédialité mis en place par différents artistes qui exploitent l'image de l'auteur et certains de ses textes pour développer une forme de littérature « exposée » (Rosenthal, Ruffel, 2010). L'appropriation de l'image d'auteur permet à celle-ci de se projeter et d'évoluer hors-cadre, sans lui. Elle prend son envol, devient iconique, et du même fait l'auteur se transforme en idée, en mythe. L'image de Bukowski s'est d'abord émancipée de l'attirail éditorial pour paraître sous forme de bandes dessinées, de comédies musicales, s'éloignant toujours davantage de la forme livresque, jusqu'à adopter une nouvelle forme dans des films de fiction. Le cercle littéraire qui poursuivait le travail de reconnaissance de l'auteur peu après son décès laisse place à d'autres artistes.

1. *Buksploitation* ou hommages ?

En 1977, une journaliste se posait la question de savoir si le statut d'écrivain *underground*, d'*outsider*, ne limitait pas le succès de Charles Bukowski[191]. Les chercheurs se demandent désormais s'il ne serait pas au contraire devenu un produit de la culture de masse. C'est ce qu'affirme Calonne dès 2012 en notant l'influence de Bukowski dans la culture populaire (Calonne, 2012 : 178). L'avis de Thiltges coïncide. Bukowski, après s'être transformé en « icône de la contre-culture » serait devenu un produit de la culture de masse. Cette comparaison péjorative avec un « produit » se retrouve dans un article de 1997, paru peu après la mort de l'auteur, que le journaliste compare à une industrie. La célébrité de Bukowski a eu pour conséquence une « disneyification » (Clements, 2013 : 167) de son image, ce qui confirme l'idée qu'il en a perdu la « maîtrise » (Martens, Reverseau : 3) en entrant dans la culture populaire. Après des années passées à tenter de faire reconnaître son œuvre et de vivre de sa plume, Bukowski vend désormais plus de livres que lorsqu'il était en vie, et devient « extrêmement populaire » (Thiltges, 2006 : 3404). De son vivant, il avait tiré un profit financier de la vente des droits de distribution de ses ouvrages et d'autres biens : « Bukowski enjoyed a comfortable income from the sale of books and t-shirts, public readings, video tapes of his readings, films adapted from his works (*Love Is a Dog from Hell* and *Tales of Ordinary Madness*) and the screenplay for *Barfly*. » (Madigan : 449)

Cette partie étudie plusieurs formes d'exploitation ou d'appropriation, textuelles et scéniques, de notre auteur, qui ont participé de son « industrialisation ». Bukowski, ses textes et son image sont de fait intégrés dans divers médias artistiques comme les comédies musicales ou les bandes dessinées. Ces formes d'appropriation permettent de conforter l'image de l'auteur, et présentent aussi un intérêt pour la publication de son œuvre, en ce qu'elles en accroissent la visibilité et en proposent une nouvelle lecture.

1.1 *The Buk Book*

Certains ouvrages comme le *Buk Book* ont rendu publiques les photographies de Bukowski tout en retraçant sa vie. Ici, les auteurs n'utilisent pas de textes de l'auteur mais se le remémorent. Le *Buk Book* est, d'après certains, un des ouvrages les plus représentatifs du « vrai » Bukowski : « The Buk Book probably contains the best photos of capturing Bukowski without a pose -- no

[191] Martine Freneuil décrit Bukowski dans un article en 1977 comme : « ce personnage truculent, buveur, fornicateur, drogué à ses heures. […] un écrivain qui, en cinquante-sept années d'existence, n'a jamais connu la vraie gloire, peut-être parce que sa place se limite à l'underground. »

matter how ugly they may be. »[192] Les photographies en noir et blanc présentent l'homme de lettres sans fard. Leur laideur est une preuve de la « puissance de création et de séduction » de l'auteur (Duval, 2014 : 132). Comme le déclarait Proust, que cite Montier, « ce sont les mauvaises photographies qui sont souvent les plus intéressantes. » (2019 : 117)

The Buk Book, publié par ECW Press, une maison d'édition canadienne, en 1997, est un livre bien connu des *afficionados* de Bukowski. Outre qu'il conte son histoire — « the man, the myth, and his work » par Jim Christy —, il contient vingt-quatre photographies de Claude Powell, un ami de longue date de Bukowski. La mélancolie imprègne les photographies de Powell.

Celles-ci se passent de légendes, n'étant assorties que d'informations génériques, écrites à la main, à propos de la personne photographiée, du photographe, de la date de prise de vue, telles des œuvres d'art signées et datées par leur créateur. D'une certaine manière, le sous-titre « musings » semble approprié à leur analyse : les jeux de lumière, l'effet de flou sur certaines, mais aussi les angles de vue et le visage même de Bukowski laissent le spectateur songeur. L'auteur n'est pas en tenue « d'écrivain ». Au contraire, en référence au répertoire connu de ses lecteurs, les photographies le présentent plutôt sous la forme du *dirty old man*, donnant au mythe une certaine autorité.

Prises entre 1971 et 1974, il s'agit de photographies d'ordre privé. Sur certaines de ces photographies, Bukowski est en compagnie d'une femme aux seins nus assise sur ses genoux. L'on remarque que ces dernières ont été déchirées, avant qu'on n'en recollât les morceaux en vue de leur publication (Christy and Powell, 1997 : 17, 45, 61, 88), ce qui ajoute au mythe. Certains lecteurs supposent que ces clichés ont été déchirés par Linda King, l'ex-compagne de Bukowski, mue par la jalousie. Dix-sept autres photographies présentent Bukowski en intérieur. Il y apparaît soit allongé, soit assis, soit affalé, mais toujours à moitié habillé d'une chemise monochrome et d'un caleçon bâillant à l'entrejambe, les cheveux décoiffés, une cigarette ou un café à la main. Les photos en noir et blanc mettent en contraste l'extérieur ensoleillé et l'intérieur plongé dans l'ombre. Sur les photos où il est seul, aucune trace d'alcool n'est visible, hormis sur son visage, ce qui l'affranchit de sa marque de fabrique : l'écrivain buvant une bouteille au goulot.

Les photographies diffèrent selon leur angle de vue. Sur six d'entre elles, prises en plan américain, l'auteur est allongé ou mi-allongé, mi-assis sur un large fauteuil. Elles semblent dater d'un même jour de 1971. Au centre d'un cliché, Bukowski, debout, imposant, dos à la caméra, discute avec deux personnes à l'entrée d'un appartement (85). Les cinq autres photos le montrent souriant, riant même. Sur la première (7), Bukowski lève un bras en l'air comme s'il cherchait à

[192] Dora, Montfort Pictures online ?, Bukowskiforum, 2017. (consulté le 2 février 2019) https://bukowskiforum.com/threads/monfort-pictures-online.11860/

atteindre l'objectif de l'appareil. Sur une deuxième, il est allongé de tout son long sur un canapé, le ventre à l'air, en caleçon, la chemise relevée, avec des chaussures de ville aux pieds, détail qui jure avec sa tenue vestimentaire décontractée (49, 57).

Sept photos de Bukowski sont prises en plan taille ou plan poitrine ; elles le représentent un café à la main, ou bien, et c'est un artefact iconographique rarement utilisé par l'auteur, jouant d'un instrument de musique, ici, le piano. Concentré sur la tâche, un cigare en bouche, ou badinant avec le photographe, Bukowski ne regarde pas l'appareil mais semble perdu dans un rêve éveillé.

Cet effet de « songe » ressort davantage des photos en gros plan (29, 53, 77). Sur la première d'entre elles, le visage de l'écrivain apparaît de profil, en plongée, figé, le regard fuyant vers l'avant, entièrement cerné de flou, vue qui donne l'impression de sa fragilité. L'ombre s'empare de son visage, la lumière ne subsistant que sur son front et une partie de son nez et de sa joue. Cet effet de ténèbres et de clarté se retrouve aussi en page 53, où le visage de Bukowski pris en contre-plongée est à moitié éclairé, le regard vers le haut. Sur la dernière photographie en gros plan, qui le montre buvant un café, tourné de profil et fixant le fond de la tasse, les variations de luminosité sont produites par les rideaux en arrière-plan et l'ombre qu'il jette sur le canapé. Sur ces clichés, pas de sourire, mais plutôt des questionnements, de la part du sujet comme du spectateur.

À la vue de ces photographies prises en plongée, ou en gros plan, la mélancolie de Bukowski revient constamment à l'esprit ; ainsi que son intérêt pour les femmes, au vu des clichés déchirés puis recollés, réminiscences de ces histoires d'amour qui s'étaient mal terminées puis qu'il avait réussi à reconstruire, par exemple avec Jane Cooney Baker ou Linda King, avant la rupture finale. Ces photographies offrent ainsi une forme d'authenticité (Barthes, 1980 : 87) à la vie de Bukowski dans les années 1970.

Le fait que la plupart d'entre elles soient prises en intérieur conforte l'idée d'un Bukowski solitaire, qui préférait rester enfermé chez lui à écrire, plutôt que de profiter de la nature ou de la ville. L'unique photographie prise hors de son domicile le montre dans sa voiture, à nouveau encadré, comme dans les illustrations de Crumb. L'intérêt de ces ouvrages tient surtout aux photographies, prises avant que Bukowski ne connaisse le succès en Europe et que les photographes professionnels ne s'intéressent à lui. D'autres amis ont aussi rédigé des textes racontant leur rencontre et leurs échanges avec l'écrivain.

1.2 Les biographies

Steve Richmond, Ben Pleasants, Gerald Locklin, Neeli Cherkovski, les femmes de Bukowski :les écrivains, amis poètes de Charles Bukowski, ont tous examiné leur relation avec lui, particulièrement après sa mort. Auparavant, seul Neeli Cherkovski avait publié une biographie de

l'auteur. Dans le monde universitaire, une thèse de Russell Harrison avait été publiée en 1994, soit l'année du décès de Bukowski. Mais ensuite, post-mortem, dans les mémoires de ses amis, de ses éditeurs ou de ses amantes, il prend une place considérable. Mentionnons *A Sure Bet* par Gerald Locklin, mais également un ouvrage de Ben Pleasants, une biographie intitulée *Visceral Bukowski : Inside the Sniper Landscape of L.A. Writers* (2004). Steve Richmond, qui avait reçu l'hommage d'un avant-propos par Bukowski, a lui aussi écrit sur ce dernier, sous le titre *Spinning Off Bukowski* (1996). Les biographes enfin, Neeli Cherkovski, Barry Miles et Howard Sounes, se sont efforcés de décrypter l'écrivain mythique, avec plus ou moins de succès. Les « femmes » de Bukowski, Linda King et d'autres, ont quant à elle rédigé leurs mémoires, intégrant de fait le mythe.

Cet ensemble, qui pourrait paraître à première vue hétéroclite, est en fait assez homogène, comme un film choral où les histoires se croisent et s'entremêlent pour ne plus former qu'un tout cohérent. Dans le réseau des ouvrages écrits par ses amis, le mythe bukowskien trouve un nouveau souffle et une nouvelle vitalité. Linda King dédie son livre à son amant : « To Charles Bukowski, a great love in my life » (2012). La page de couverture les représente tous deux en portraits, souriants. Elle utilise le même style d'écriture que Bukowski, des phrases courtes, en lettres majuscules, un langage familier. Neeli Cherkovski, un autre personnage récurrent de la vie de Bukowski dans les années 1970, entre en scène dès le début du livre.

Ces ouvrages permettent une mise en perspective du mythe Bukowski, tout en le confortant. Joan Jobe Smith, par exemple, raconte de quelle manière se déroulaient ses lectures, et quelles relations elle entretenait avec lui. Elle semble complètement captivée par son sujet, ayant reçu, de la part de Linda King, devenue son amie, une statue de bronze du buste de l'auteur ; où nous voyons la preuve de son attachement à l'écrivain, mais aussi de son manque d'objectivité le concernant. Les nouvelles images de l'auteur permettent elles aussi de voir l'homme de lettres sous un jour moins posé, moins superficiel que lors des séances de prises de vue professionnelles avec Montfort ou encore Frajndlich. Les ouvrages d'amis ne sont pas les seules réutilisations de l'image bukowskienne, loin de là. Des bandes dessinées ont également été dédiées à l'auteur ou à ses textes.

Avec l'apparition de bandes dessinées tirées de ses textes ou de son image, l'on note un certain manque d'investissement de la part de Bukowski. Ces créations, sous forme de *comics* ou de romans graphiques, présentent de lui une nouvelle image illustrée.

2. Les bandes dessinées

La représentation de l'auteur et de son œuvre se poursuit, et après Crumb et ses dessins officiels dans les publications de Black Sparrow Press, d'autres auteurs et illustrateurs de bandes dessinées se lancent eux aussi dans la « re-présentation » de Charles Bukowski, avec ou sans son concours. L'illustration permet une nouvelle interprétation et donc une nouvelle lecture : « L'illustration nous invite également à considérer l'histoire de la réception des œuvres, en ce qu'elle modifie notre perception des textes littéraires. » (Cambray, Giudicelli, 2016 : 2)

2.1 Les illustrations dans les *underground comics* aux États-Unis et en Europe

Dès les années 1980, des bandes dessinées paraissent avec l'accord de Charles Bukowski. L'auteur prit part à plusieurs projets impliquant des illustrations, qu'il s'agît d'ouvrages publiés avec ses propres croquis, de projets de groupes comme *Six Poets*, ou de petits magazines indépendants ayant tiré son portrait en dessin ou sous forme caricaturale. Un en particulier démontre la participation de Bukowski à un projet de *comic strip*. En 1990, dans son deuxième numéro, le magazine *Real Stuff*[193] publié par Fantagraphics Books met en avant l'auteur grâce à Dennis P. Eichhorn. L'on y découvre un poème de Bukowski, une nouvelle et un dessin, ce dernier placé sous une « lettre à l'éditeur » écrite de la main de l'auteur. Dans la page du *comic strip*, le magazine inclut une photographie transformée en dessin qui montre l'auteur soulevant une barre d'haltère[194] : il est clair qu'il s'agit d'un hommage. Une des lignes incluses dans la bande dessinée fait référence au film *Barfly* et au jeu d'acteur de Mickey Rourke. Le personnage parle de pari hippique. Les éditeurs de ce magazine avaient envoyé à Bukowski le projet et les images à paraître. Dans sa « lettre à l'éditeur », forme d'écrit normalement réservée aux lecteurs *lambda* et qui lui en donne par jeu le statut, l'écrivain explique que le personnage principal ressemble plus au Père Noël qu'à lui-même. Dennis P. Eichhorn écrivit d'autres bandes dessinées figurant Bukowski ou renvoyant à son image. Dans la revue *North West*, en référence explicite à l'auteur, les dessins sont réalisés par Jim R. Williams. Dans *Real Stuff* Charles Bukowski est annoncé en page de couverture comme invité spécial, ce qui confirme sa participation active au numéro. Les deux histoires, ainsi que la lettre de Bukowski, décrivent sa difficulté à apprécier les moments de vie sociale, les échanges avec d'autres, thème récurrent dans son œuvre.

[193] Cette bande dessinée se trouve numérisée dans un fil de discussion sur Bukowskiforum. (consulté le 2 février 2021) https://bukowskiforum.com/threads/real-stuff-1-rare-comic-book.1175/
[194] Il s'agit d'une photographie prise par Joan Gannij (Figure 4).

Dans « Knock Knock » de *North West Extra !*, le personnage bukowskien ne semble pas opposé à la soirée qu'on lui prépare. Au contraire, le numéro 2 de *Real Stuff* montre un Bukowski misanthrope et claquant la porte au nez du personnage qui tient une carte postale à son effigie à la main. Cette bande dessinée nous rappelle une lettre de 1991 à William Packard, dans laquelle Bukowski explique qu'il a désormais recours à une phrase simple mais explicite pour refuser les arrivées inopinées chez lui : « AUCUNE VISITE ! » (Bukowski, 2014 : 399) Les traits du personnage qui vient de frapper à la porte ne sont pas représentés, l'on ne voit que sa main qui tient l'image de Bukowski. Ce goût pour l'enfermement, à son domicile ou dans l'image, dans le cadre de la carte postale, se confirme dans sa « lettre à l'éditeur » : « Tell your friends that I have nothing against them except that they belong to the human race. » (Bukowski, 1990 : « Real Mail ») La bande dessinée contant l'histoire de Eichhorn est assez proche de la réalité. Bukowski aurait en effet refusé de boire des bières avec des amis ou connaissances de Eichhorn. Le magazine *Real Stuff* est sur-titré « unfettered angst from the tortured psyche of Dennis P. Eichhorn ». L'auteur Dennis P. Eichhorn donne son nom et ceux de personnes qui lui sont familières aux personnages principaux. Le premier titre date de 1989 ; il s'agissait de *comic strips* autobiographiques.

Ces deux exemples de bandes dessinées sont la preuve de la bienveillance que l'auteur témoignait aux petits *underground comics*, et du respect qui lui était rendu, avec des illustrations fidèles à ses thèmes. Bukowski contribua à d'autres projets, par exemple celui du dessinateur Pat Moriarty qui, dans les comics *Big Mouth* et *Zero Zero*, réinterpréta certains de ses poèmes, comme « tell My German Friend »[195], en référence à Wagner.

Les contributions de Bukowski sous forme illustrée ne se sont pas limitées aux *underground comics* aux États-Unis. Il a aussi vu son image développée, illustrée, en France et en Italie, sous forme de bande dessinée. Ces bandes dessinées ou romans graphiques[196] sont publiés, avec l'accord de maisons d'édition et un *addendum* à des contrats précédemment signés pour une utilisation des textes de Bukowski sous forme illustrée. En France, à l'occasion de son décès, un journal donne l'exemple de la bande dessinée de Matthias Schultheiss, intitulée *Folies ordinaires*. Cet album en noir et blanc publié chez Glénat en 1985 est une adaptation des nouvelles de Charles Bukowski, mais pas seulement celles de *Contes de la Folie Ordinaire*, comme le titre pourrait l'indiquer. Les *Folies Ordinaires* rassemblent des nouvelles extraites d'*Au Sud de Nulle Part* et des *Mémoires d'un Vieux Dégueulasse*. Des *addenda* aux contrats pour l'édition de ces nouvelles sous forme de bandes dessinées ont dû être rédigés par la maison Grasset, qui détient les droits de publication des

[195] Pat Moriarty, Big Mouth: Waving Flag of Snot, 2015. (consulté le 11 juillet 2020) https://boingboing.net/2015/05/05/big-mouth-waving-flag-of-snot.html
[196] Connus sous le nom *comic strip* aux États-Unis.

titres de l'auteur et des textes en français. Glénat a donc dû attendre la cession des droits pour ces trois livres. *Au Sud de Nulle Part* est un contrat géré par l'agence Benisti en partenariat avec Black Sparrow Press, tandis que les deux autres ouvrages le sont par l'agence Hoffman, en contact avec City Lights Books, ce qui a causé une confusion dans la rédaction d'*addenda* entre 1983 et 1985. Nancy Peters a dû rappeler à la maison d'édition Grasset que City Lights faisait affaire avec l'agence Hoffman pour les titres de Bukowski détenus par sa maison d'édition, non avec l'agence Eliane Benisti. La difficulté perçue dans la cession des droits et la publication des ouvrages à l'international se confirme dans l'étude de la cession des droits pour d'autres médias, pour d'autres utilisations que la forme livresque.

Cette bande dessinée, du fait de sa qualité *underground*, est mentionnée par Duval lorsqu'il évoque les illustrations de Crumb : « Dans l'imagerie *underground* et populaire, Bukowski est devenu l'image parfaite du poète clodo, buveur impénitent, peu ou prou obsédé par le sexe. C'est sans doute la raison, notamment d'ordre graphique, pour laquelle Buk est l'un des seuls écrivains dont la bande dessinée et les fanzines se soient emparés (Robert Crumb, Schultheiss, etc.) » (2014 : 125-126) Cette bande dessinée préserve l'image d'un Bukowski roi de l'*underground*.

En Italie, un autre ouvrage illustré, paru en anglais, conte les déboires de l'auteur et lui rend hommage : *Goodbye Bukowski*, de Flavio Montelli, présente l'auteur alors qu'il est âgé d'une cinquantaine d'années et a quitté son emploi à la poste pour devenir écrivain à plein temps. Certains croquis de la main de Bukowski sont réutilisés (Montelli, 2012 : 12, 58), cités par le personnage de Diana (probablement Linda King), qui lui indique « J'ai vu certains de tes dessins dans un catalogue… t'es meilleur dessinateur qu'écrivain. » (19) Les croquis et dessins de Bukowski ont donc une place de choix dans ce roman graphique.

Il revient ensuite sur les thèmes bukowskiens habituels, évoqués lors d'entretiens, par exemple l'intérêt de l'auteur pour les écrits de Carson McCullers (69). Le personnage principal se remémore sa vie d'errance au gré de retours en arrière. Ces souvenirs se distinguent par un encadrement et une couleur plus sombre qui leur donnent un ton assez macabre.

Pour illustrer la vie de Bukowski, Montelli réutilise les faits majeurs, change le nom de quelques personnes clairement identifiables (telles que Linda King, Diana) et met l'accent sur ses liens familiaux, avec sa fille puis Linda. On trouve aussi des anecdotes similaires à celles contées par Bukowski. Par exemple, dans *Factotum*, Chinaski/Bukowski a un entretien d'embauche avec un employeur qui lui demande s'il est écrivain :

"Yes ? he asked, looking at me over the sheet.
"I am a writer temporarily down on my inspirations."
"Oh, a writer, eh?"
"Yes."
"Are you sure?"
"No, I'm not."
"What do you write?"
"Short stories mostly. And I'm halfway through a novel."
"… what is it about?"
"Everything."
"Everything? You mean, for instance, it's about cancer?"
"Yes."
"How about my wife?"
"She's in there too."
"You don't say…" (Bukowski, 2009 : 37)

Chez Montelli, le dialogue est plus court, mais similaire. Il s'est inspiré des entretiens donnés par Bukowski, des photographies le représentant, mais aussi de ses textes, pour en donner une image fidèle et respectueuse et faire le récit de sa vie et de sa mort.

Mais les illustrations et l'utilisation de l'image de l'auteur peuvent aussi relever de la *Buksploitation*, comme le montre l'exemple de la trilogie de Noah Van Sciver, qui a pour personnage principal un prénommé « Fante Bukowski ».

2.2 Noah Van Sciver

Cet auteur américain de bandes dessinées utilise les noms de Fante et de Bukowski pour créer son personnage principal, dans une trilogie narrant les déboires d'un écrivain loseur et alcoolique, qui rappelle sans doute possible Bukowski, mais s'inspire aussi de l'illustrateur lui-même et de ses expériences. Lors d'interviews, Van Sciver[197] raconte comment il en est venu à quitter son emploi pour se consacrer à l'écriture de bandes dessinées, ainsi que ses voyages sans but précis, les soirées passées à discuter de *comics* et à aller boire des bières avec son voisin. Il explique qu'il a commencé sa carrière par l'illustration d'une page de bande dessinée hebdomadaire dans un magazine spécialisé, débuts qui font écho à ceux de Bukowski et aux *Notes of a Dirty Old Man*, quand il déclare « I'm in a part of my life where I'm not working a day job anymore. I'm living off the comics and stuff, and I have the freedom to do what I want. » (Van Sciver dans Kane, 2015) D'autre part, Noah Van Sciver critique les autres illustrateurs de bandes dessinées qui ont, d'après lui, un complexe de supériorité. Bukowski faisait de même à propos de certains poètes. Van Sciver décrit le sentiment de supériorité que son personnage éprouve à l'égard de ses écrits. Il explique que celui-ci n'a ainsi pas besoin de les relire ni les modifier (Van Sciver dans Kane, 2015). Enfin, il affirme que ce qu'il écrit ou dessine provient de son vécu et de ses

[197] Noah Van Sciver, Fantagraphics. (consulté le 08 juillet 2019)
http://www.fantagraphics.com/artists/noah-van-sciver

observations (Van Sciver dans McGurk, 2017). L'on est amené à se demander si les expériences rapportées par Bukowski, dans des entretiens ou des récits, sont partagées par tous les auteurs essayant d'être publiés aux États-Unis.

Bien que les questions des journalistes portent sur le prénom du personnage principal, « Fante », un lien évident unit la persona illustrée par Van Sciver et l'auteur Bukowski, qui partagent le même nom de famille. L'auteur de ces romans graphiques déclare dans certaines interviews qu'il a lu tout Bukowski et Fante, étant jeune. Bien que, d'après lui, son personnage principal ne soit pas tiré de Bukowski, il est difficile de ne pas faire d'amalgame, et de n'y voir qu'une coïncidence fâcheuse. L'illustrateur ne pouvait ignorer que l'emploi qu'il fait des noms de Bukowski et de Fante serait vu comme une appropriation de l'image des deux auteurs, ce qui ne laisse pas les lecteurs de Charles Bukowski indifférents[198].

Peut-on considérer cette utilisation du nom et de l'image de l'écrivain comme une nouvelle forme de *Buksploitation* ? Les couvertures laissent penser que l'auteur, ou du moins les éditeurs, se sont fortement inspirés de l'image de Bukowski. En effet, la jaquette du deuxième tome des aventures de Fante Bukowski rappelle indéniablement l'illustration psychédélique de *Factotum* publiée par Black Sparrow Press. La différence tient dans le portrait du personnage principal, qui a l'air confus, comme prisonnier. Dans l'ouvrage de Noah Van Sciver, le titre est placé au-dessus de l'image, le nom de l'auteur, en dessous, de sorte que la confusion est totale entre les auteurs, le personnage principal et le titre. Une seule indication permet d'identifier le titre : la mention du tome 2 qui le suit. En outre, Fante et Bukowski n'ayant jamais écrit ensemble, il ne peut s'agir que du titre de l'ouvrage. Une autre couverture présente le personnage principal en premier plan, assis dans un bar. Buvant une bière, manifestement déprimé, il évoque le *cameo* de Bukowski dans *Barfly*. La couverture française de *Fante Bukowski* montre quant à elle le personnage principal de dos, un carton à la main, dans une ville qui ressemble à New York ou à n'importe quelle grande ville américaine. Le manteau paraît sale, la rue l'est davantage encore, et le sous-titre « un poète américain » fait écho à l'épigraphe forgée par Sartre/Genet pour désigner Bukowski : « le plus grand poète américain »[199]. Toutefois, à la différence de celui-ci, le personnage principal ne semble pas vivre à Los Angeles, mais plutôt dans l'Est des États-Unis. Une autre couverture imite celle

[198] Un membre de Bukowskiforum.com décrit le titre *Fante Bukowski* comme « the new normal… Welcome to the Shit Abyss ! » (consulté le 4 février 2021)
https://bukowskiforum.com/threads/fante-bukowski-by-noah-van-sciver.8436/page-2#post-163330

[199] L'épigraphe forgée par Sartre ou Genet, ou inventé de toute pièce par Carl Weissner. Comme l'indique Debritto, sa véracité est au mieux discutable : « The infamous apocryphal Genet/Sartre quotation, asserting that Bukowski was "the best poet in America", was yet another unquestionable stepping stone to fame. » (174)

des classiques de la littérature américaine par les éditions Penguin Random House. Et voici la description par l'éditeur :

> Collects all three volumes of the Eisner Award-nominated graphic novels series, which skewers a self-important male literary poser. Living in a beat-up motel and consorting with the downtrodden as well as the mid-level literati, Fante Bukowski must overcome great obstacles — a love interest turned rival, ghostwriting a teen celebrity's memoirs, no actual talent — to gain the respect and adoration from critics and, more importantly, his father. Van Sciver has created a scathing, hilarious, and empathetic character study of a self-styled author determined that he's just one more poem (or drink) away from success.[200]

Cette description rappelle vaguement l'histoire de Bukowski. Il semble donc que Van Sciver et la maison d'édition se soient bel et bien inspirés de l'œuvre ou de l'histoire mythique de l'écrivain pour promouvoir ces ouvrages. Ce premier exemple de *Buksploitation* présentait Charles Bukowski sous forme de livre ; y étaient réemployées son image, ainsi que les couvertures de Black Sparrow Press, aisément reconnaissables par ses lecteurs. Ces derniers ont également pu constater l'utilisation de textes de Bukowski sous forme théâtrale, dans des comédies musicales, dans des films. L'image-mouvement s'empare elle aussi des textes et de l'image de l'auteur.

3. La mise en scène

Bukowski est apparu sur scène à de nombreuses reprises, jusqu'en 1980. Ses lectures de poèmes, des spectacles populaires auquel participait l'auditoire, montrent que l'auteur était conscient de l'oralité de ses textes, et de la possibilité de transformer sa littérature écrite en littérature performée[201]. Lors de lectures organisées par ses éditeurs, Lawrence Ferlinghetti par exemple, il se projetait hors livre. L'idée de performance est ancrée chez Bukowski ; d'écrivain photographié il devient écrivain lecteur de ses poèmes dans des théâtres, des bars, d'autres salles de spectacle. C'est un exercice qui a pour lui tout d'une performance et où se joue pleinement son image, de par sa gestuelle, ses paroles directement énoncées au public. La foule devient membre à part entière des lectures de poèmes de Bukowski, les augmentant de ses réactions, parfois avec des insultes et des cris, ou des touches d'humour. L'auteur à la voix si particulière promeut ainsi ses écrits : en leur donnant un ton et une sonorité qui lui sont propres. Ces lectures sont enregistrées sous forme de disque ou de vidéo qui permettent d'en apprécier l'ambiance ainsi que l'écriture oralisée de Bukowski.

---

[200] Nous avons trouvé la description de l'éditeur sur le site de vente en ligne Amazon. (consulté le 14 juillet 2021) https://www.amazon.com/Complete-Works-Fante-Bukowski/dp/1683962850/ref=sr_1_3?keywords=Noah+Van+Sciver&qid=1562575426&s=gateway&sr=8-3

[201] La fonction des lectures performées est explicitée par Rosenthal et Vasset : « Les lectures performées, les développements graphiques et sonores ne viennent donc pas s'ajouter au texte mais en prolongent au contraire l'exécution. Ils font partie du programme d'écriture originel. » (2010 : 31)

À propos des poèmes, Smith explique : « By leaving in features common to speech but usually repressed within books Bukowski signalled that he wanted to align his poetry with spoken rather than written conventions. » (2000 : 24) Le réemploi fait des poèmes de Bukowski dans des paroles de chansons semble continuer ou prolonger logiquement leur forme écrite. Hors livre, ils retrouvent sonorité et musicalité. Les musiciens professionnels Tom Waits ou le groupe de rock U2 interprètent des écrits de Bukowski, ou lui rendent hommage sous forme chantée. L'écriture bukowskienne quitte naturellement le cadre du livre pour s'intégrer à d'autres formes artistiques.

Cette partie se consacre à l'étude de la contextualisation de l'œuvre et de l'image d'auteur par d'autres intermédiaires artistiques qui interprètent les textes sur scène. D'autres artistes ont aussi utilisé les textes de Charles Bukowski dans leurs albums discographiques, ou encore son image. Les textes de Bukowski sont transformés en paroles de chansons dès les années 1990. Ils se retrouvent également dans des publicités à la télévision[202], où se mêlent la musique et le visuel.

La musique a toujours importé à Charles Bukowski : elle est sensible dans le rythme de ses poèmes. Durant notre étude des photographies ou illustrations, la radio dans son bureau était apparue comme un outil indissociable de son écriture et de son image. « La musique classique, la peinture, la sculpture et le cinéma sont des arts qui jouent un rôle majeur dans le texte de Bukowski. » (Thiltges : 3278) L'on pourrait ainsi convenir qu'il utilisait déjà, dans son processus créatif, l'*intermédialité* définie comme suit : « Intermediality applies to any transgression of boundaries between different media… and thus comprises both "intra" and "extra-compositional" relations between different media. » (Wolf : 125) Des relations croisées existent entre ces différents médiums.

La musique classique a toujours fait partie des outils de l'écrivain. Bukowski a répété maintes fois ce qu'était son rituel d'écriture : boire de la bière ou du vin, allumer la radio pour écouter de la musique classique, s'asseoir devant sa machine à écrire, commencer à écrire. Des chercheurs se sont intéressés à la musique ou à la musicalité dans son œuvre (Sandarg : 70-87). Cette musicalité, l'oralité des textes, a été retranscrite par d'autres artistes, avant ou après le décès de l'auteur, dans des pièces de théâtre, des comédies musicales, par des groupes de musique (en général des groupes de rock), avant que les lecteurs ne s'en emparent.

[202] La publicité de Levi's « Go Forth » (2011), qui utilise le poème de Charles Bukowski « The Laughing Heart » permet cette exposition télévisuelle.

3.1 Les pièces de théâtre

Meizoz pose la question « qu'advient-il des formes littéraires lorsqu'elles sont au contact d'autres champs de pratique ? » (2019 : 186), ce qu'il appelle des « prolongements en déclinaisons transmédiales » (190). Cette question se pose pour les œuvres de Charles Bukowski depuis des années, avec ou sans le concours de l'auteur. Après des adaptations cinématographiques ayant eu plus ou moins de succès, le théâtre s'intéresse à son œuvre, avec là aussi une réussite limitée. Les adaptations cinématographiques ou télévisuelles de ses romans sont nombreuses mais n'ont pas eu de grandes retombées médiatiques ni de succès commerciaux, excepté *Barfly*, le film le plus connu et le seul dont il ait écrit le scénario. Ces adaptations se retrouvent aussi sur scène.

Certaines compagnies de théâtre mettent en scène Bukowski ou Hank Chinaski. L'entrée des textes bukowskiens dans le monde du théâtre constitue une mise en valeur nouvelle de l'image et de l'œuvre de l'auteur, hors des sentiers battus tels que les bandes dessinées ou les enregistrements. Les relations croisées font partie de la « littérature exposée»[203]. Le théâtre est un nouveau médium au moyen duquel les textes de Bukowski s'exposent facilement, notamment sous forme de comédie musicale. Dès les années 1980, le théâtre s'est emparé de l'écrivain. L'adaptation théâtrale sert l'idée d'oralité du texte, et celle de musicalité.

3.1.1 Les problèmes de cession de droits

Les pièces de théâtre consacrées à Bukowski naissent dès 1980, comme le démontre cette lettre écrite à John Martin et concernant les droits de reproduction de textes pour une production théâtrale italienne :

> The play discussed below, called *Bukowski, We Love You*, was premiered in Rome in 1981. Galiano produced *Storie di ordinaria follia [Tales of Ordinary Madness*], directed by Marco Ferreri in 1981.
>
> [To John Martin]
> February 24, 1981
> You've probably gotten something from Silvia Bizio about wanting rights to about half the Black Sparrow Bukowski books in your arsenal to put into a god damned play. They offer no $$$ and claim to be a little non-profit outfit but actually they are going to run this thing for two years in many different cities. I hope you didn't give your o.k. but if you have… well, they aren't clear on the rest of the steal which are many stories from City Lights books. Bizio has been bugging me constantly to sign away these rights. I did an interview for her and also let her do a bit on video with me spouting off about various nothings. But I've personally taken a dislike to her as a person and to her ways. She's evidently fronting for these crooks and I've told her I want nothing to do with the whole scene. (Bukowski, 2015c : 161-162.)

[203] En référence au terme explicité dans le numéro 160 de la revue *Littérature*, intitulé « La Littérature Exposée : Les écritures contemporaines hors du livre » (2010). La littérature exposée « fait référence à ces pratiques littéraires multiples (performances, lectures publiques, interventions sur le territoire, travaux sonores ou visuels) pour lesquelles le livre n'est plus ni un but ni un prérequis. » (4) Le numéro 192 de la revue parut sur le même sujet en 2018, dirigé par Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel.

Cette lettre évoque les problèmes rencontrés par les artistes qui souhaiteraient réutiliser des textes appartenant à un auteur publié. Désormais, les ayants-droits de Bukowski doivent donner leur accord pour l'utilisation de textes ou de l'image de l'auteur, et cet accord est souvent difficile à obtenir.

Dans l'année 2007 et les suivantes, la maison Grasset reçoit des courriels de personnes qui demandent l'autorisation d'utiliser des textes, en général des poèmes, pour des spectacles divers. La question de la propriété intellectuelle reste, là encore, fondamentale. Les poèmes qui intéressent certains artistes proviennent de recueils tels qu'*Avec les Damnés* et *Le Ragoût du Septuagénaire*, qui ne paraissent que tardivement en France. D'autres veulent acquérir les droits de certaines nouvelles retrouvées dans *Je t'aime Albert* ou les *Contes de la Folie Ordinaire*. Grasset avait acquis les droits de cession des textes sous forme de bande dessinée, en signant un *addendum* à certains de ses contrats initiaux. Les droits de cession se font par l'entremise des agents littéraires pour les adaptations télévisées ou cinématographiques, avec l'accord de l'ayant-droit, en général Linda Bukowski. Par exemple, un groupe de musiciens qui souhaiterait utiliser les textes en anglais se doit d'acquérir les droits auprès de la maison d'édition originelle de Bukowski ou du détenteur actuel des droits d'auteur desdits textes : soit Black Sparrow Press, soit City Lights, ou Ecco après les années 2007, et ce, avec l'accord de Linda Bukowski. Le prix des droits étant très élevé à l'heure actuelle, il est difficile, pour une petite compagnie théâtrale, de monter un projet incluant des textes de Bukowski. Par exemple, le traducteur Michel Lederer avait souhaité adapter certaines de ses nouvelles pour le théâtre, mais le montant de ces droits était, d'après lui, bien trop important[204].

3.1.2 Les critiques de théâtre et l'autopromotion

Une fois les droits acquis et la pièce montée et présentée aux spectateurs, les artistes doivent faire face aux critiques de théâtre. Celles-ci, comme les recensions critiques en littérature, consistent dans une lecture de chaque spectacle et permettent aux lecteurs de se faire une opinion sur la manière dont les artistes interprètent les textes et l'image de l'auteur, mais aussi de se faire une idée de la réception de la presse et par l'audience :

> La scène théâtrale s'offre comme un espace de lecture propre à chaque spectateur : le regard s'attache différemment à certains plans, cartographie l'espace scénique selon des trajets à la temporalité singulière, tandis que l'oreille éloigne ou rapproche les différentes sections sonores. C'est donc non seulement la littérature qui se transforme au contact des autres arts mais les autres arts, ici en l'occurrence le théâtre, avec elle. (Ruffel, 2010 : 67)

Une recension, intitulée « Tales of the wretched with a seedy author » dans le *New York Times* du 17 mars 2000, puis « The Ridiculous and the Downtrodden Saved by a Bittersweet Muse », paraît

[204] Propos recueillis le 25 mai 2020 lors d'un entretien téléphonique avec Michel Lederer.

à l'occasion de la nouvelle représentation d'une pièce de théâtre consacrée aux textes de Charles Bukowski en septembre 2000, sept ans avant l'apparition de la comédie musicale *Bukowskical!*. Cette pièce est une adaptation de neuf nouvelles du recueil *South of No North*, et les premières phrases du journaliste confirment cette appropriation de l'image de l'auteur, devenu « culte », sur la scène du 29th Street Rep[205]. Le journaliste déclare : « But onstage -- as perhaps in life -- the writer proves more engaging than his stories. » Ce qui sous-entend que le personnage est plus captivant que ne le sont ses histoires. Bien qu'il ne soit pas le créateur de la pièce, Bukowski en reste le pilier, prenant invariablement le dessus sur les histoires théâtralisées. La confusion entre Charles Bukowski et sa persona Henry Chinaski, ou leur identification l'un à l'autre, est incarnée sur la scène par l'acteur principal, qui joue les deux rôles simultanément.

Une autre revue de presse pour cette pièce, sur un site web spécialisé dans les productions théâtrales, décrit chaque nouvelle jouée sur scène : « A Curtainup Review : South of no North (Stories of the Buried life) » (Gutman, 2000). Les petites photographies associées à ces critiques présentent aussi un intérêt. Bien qu'il s'agisse d'une pièce consacrée aux textes de Bukowski, on y voit l'acteur jouant Bukowski, soit entouré d'une femme, soit assis en train d'écrire sur une machine à écrire. Cette dernière photographie[206] rappelle les débuts de Bukowski dans les petits magazines et les clichés publiés dans la revue *The Outsider* en 1963. Les Gutman de *CurtainUp* en arrive à la même conclusion, ou confusion, que le critique du *New York Times* qui écrivait que « Charles Bukowski is injected into his own short stories » (Dewitt, 2000), et expliquait que les producteurs et scénaristes n'avaient pas monté une pièce sur les nouvelles de Bukowski, mais utilisé ces nouvelles pour recréer sur scène l'histoire de l'écrivain :

> There are nine stories here, and they present a most suitable introduction to the recurring themes in Bukowski's work. (We might call them "Losers, their Liquor and their Ladies.") But what makes this endeavor most interesting is not so much the content of the stories (we quickly figure out Bukowski spends a lot of time banging on the same drums) as the way Messrs. Farley and Powers have woven them together into a play about the writer and, even more impressively, the way he writes. (Gutman, 2000)

Tous les textes de Bukowski semblent ainsi ramener à sa genèse créatrice et à sa vie, même adaptés sous forme théâtrale par d'autres. L'intérêt du public pour la pièce mettant en scène l'écrivain est démontré par la longévité et le succès qu'elle connut à New York : cent représentations sur deux saisons.

[205] Cette compagnie se définit comme le lieu « où le théâtre brutal vit ! » (notre traduction) (consulté le 4 juillet 2020) http://www.29thstreetrep.com/now.html

[206] Cette photographie peut se trouver sur le site Curtainup.com, consulté le 4 juillet 2020. http://www.curtainup.com/southofnonorth.html

Les comédies musicales de Broadway n'ont pas fini de plaire, ni de se renouveler ; preuve en est la récente comédie musicale *Hamilton*, qui réinterprète la révolution américaine. Genre populaire, la comédie musicale est :

> Une histoire, et tout à son service : dialogues, chansons, chœurs, danses... La comédie musicale, ou *musical*, pièce de théâtre total, principale contribution des États-Unis à l'art de la représentation, est un genre typiquement américain, qui, à Broadway, dépasse en popularité les pièces de théâtre dites "légitimes", entièrement parlées. Il présente des points communs avec l'industrie cinématographique hollywoodienne : principalement divertissant, souvent ancré dans la légende de l'Amérique, tous ses composants sont mis au service d'une dramaturgie efficace, à vocation essentiellement commerciale.[207]

La comédie musicale *Bukowskical!*, créée en 2006, fut reprise par plusieurs compagnies de théâtre aux États-Unis, comme New Lines Theatre, à St Louis dans l'État du Missouri. Certaines de ses scènes, ayant été filmées, sont désormais accessibles en ligne, hébergées sur la plateforme YouTube. Sur le site de la compagnie théâtrale, le spectacle *Bukowskical!* est décrit comme « A one-man theatrical show Buk: the life and times of Charles Bukowski, was composed from his writings. » La première s'est déroulée à Los Angeles le 17 mars 2006[208] et a engendré une série de podcasts promotionnels[209]. Les deux créateurs décrivent ainsi la genèse de ce spectacle : « It began as a joke. ».La formule rappelle l'incipit de *Post Office* : « It began as a mistake. » (Bukowski, 2009a : 1) Les deux metteurs en scène racontent qu'ils discutaient des pires idées de titres pour une comédie musicale, lorsque l'un lança simplement : « Bukowskical ». Cette trouvaille devint ensuite réalité. La musique s'apparente aux anciennes productions de Broadway. Le créateur avoue ne pas être un lecteur de Bukowski[210].

L'avant-première de cette comédie musicale eut lieu à Hollywood, en Californie. La compagnie théâtrale qui en donna les premières représentations n'était pas encore la New Lines Theatre mais la Sacred Fools Theater Company. Cette comédie a sûrement rencontré un certain succès au départ grâce à l'emploi du nom de l'auteur dans sa propre ville, bien que certains lecteurs s'en offusquent[211] : l'annonce de sa création fut assez mal reçue sur un forum d'internautes dédié à l'écrivain. Ce forum est pourtant référencé dans la liste des liens consacrés à Bukowski sur le site

[207] Laurent Valière, Comédie Musicale, dans Encyclopædia Universalis [en ligne]. (consulté le 27 février 2021) http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/comedie-musicale/
[208] La première performance eut lieu au Sacred Fools Theatre, 660 North Heliothrope, Hollywood, CA 90004.
[209] Ces podcasts se trouvent en ligne sur divers sites, consultés le 3 juillet 2020. http://feeds.feedburner.com/bukowsical et https://david.typepad.com/bukowsical/
[210] Bukowskical, Podcast n°1, David Typepad. (consulté le 3 juillet 2020) https://david.typepad.com/bukowsical/.
[211] Voir un fil de discussion sur Bukowskiforum.com (consulté le 3 décembre 2020) https://bukowskiforum.com/threads/bukowskical.213/#post-5376.

Internet du New Lines Theatre[212], de sorte à impliquer les lecteurs de l'auteur dans tout ce qui, de près ou de loin, se rattache à lui.

Dans une discussion de ce forum, les lecteurs critiquent non seulement la musique et le thème qu'ils jugent dégradant pour Bukowski, mais aussi l'affiche promotionnelle de cette comédie musicale[213], qui ne le représente pas fidèlement selon eux. Notons du reste que ces illustrations promotionnelles ont évolué par la suite. L'écrivain y était d'abord croqué sous l'aspect d'un homme presque chauve, saluant avec son chapeau d'une main, un verre de martini et une cigarette dans l'autre. La seconde caricature différait : Bukowski avait retrouvé ses cheveux et une bouteille de vin. Enfin, la troisième le représentait les yeux fermés et sombres, tenant encore une bouteille de vin et une cigarette, mais cette fois le chapeau avait été remplacé par une machine à écrire, accessoire plus représentatif de l'écrivain.

Dans un extrait de la comédie musicale[214] présenté par New Lines Theatre en 2013, un Bukowski enrobé apparaît sur scène, assis devant sa machine à écrire. Il est interrompu dans son processus créatif par plusieurs femmes. L'actrice qui joue Jane Cooney Baker apparaît et lui demande ce qu'il est en train d'écrire, elle-même assise à califourchon sur un tabouret de bar. Vient ensuite sa première femme, Barbara Frye. Puis, au début de la chanson « Love is a Dog from Hell », une femme enceinte fait son entrée. Elle accouche sur scène, avec l'aide des deux autres femmes. Le faux bébé est lancé au barman, qui observe la scène sans broncher. La femme qui vient d'accoucher n'est autre que le personnage de FrancEye, artiste avec qui Bukowski eut un enfant. La scène de quatre minutes présente quelques-unes de ses relations majeures avec les femmes, tout en exprimant les difficultés qui leur furent liées. La chorégraphie de la chanson est aussi simpliste qu'elle est crue et vulgaire : Bukowski feint d'avoir une relation sexuelle avec chacune des femmes penchées, soumises. La musique fait référence aux musiques des comédies musicales assez convenues et désuètes de Broadway.

La qualité de la mise en scène ne frappe pas le regard, mais le public semble apprécier et s'amuse des mésaventures du personnage principal, comme des paroles de la chanson. La presse régionale, telle que citée sur le site Internet de New Lines Theatre, semble elle aussi conquise ; mais ces éloges sont à considérer avec circonspection, puisque les critiques les plus sévères sont, en général, logiquement proscrites des sites dédiés à la promotion d'une pièce. Les suggestions de

[212] Bukowskical, Page d'accueil, New Lines Theatre. (consultée le 3 décembre 2020) http://www.newlinetheatre.com/bukowsicalpage.html consulté le 3 décembre 2020
[213] Ces illustrations peuvent se trouver dans un fil de discussion sur Bukowskiforum. (consulté le 3 décembre 2020) https://bukowskiforum.com/threads/bukowskical.213/post-5393
[214] « Love is a Dog from Hell », from Bukowskical, YouTube, 2013. (consulté le 3 décembre 2020) https://www.youtube.com/watch?v=wOg1hO0MDr4&feature=emb_logo

cette page Internet sont assez intéressantes : en indexant les liens menant à d'autres sites dédiés à l'écrivain (par exemple, vers des documentaires, vers des librairies en ligne telles que la page Amazon consacrée à l'auteur, vers des sites de lecteurs, vers des entretiens, vers le DVD de *Barfly*…), la compagnie fait l'effort de s'intégrer à son monde, et mieux encore, soutient la diffusion de son mythe et de son œuvre ; en quoi l'on peut voir une tentative pour séduire ses lecteurs et s'attirer des spectateurs.

Les compagnies qui ont adapté Bukowski sur scène semblent relever de la culture *underground*. Il en va de même en France, où une compagnie de théâtre monta « Bubu's Blues ou la vie rêvée de Charles Bukowski » entre 2013 et 2014, dans la région de Saint-Étienne. La description de la pièce, pleine d'idées préconçues, ne fait que confirmer le statut de poète alcoolique de Bukowski. La description se termine par « Mr Chinaski[215] » englobant à nouveau persona et écrivain. La représentation des œuvres de Bukowski se fit sur les petites scènes de théâtre d'avant-garde, mais aussi et surtout au cinéma, avec un impact et une visibilité accrus, notamment en raison de la popularité de ce médium.

3.2 Les films

Bukowski n'était pas cinéphile[216] (Boukala : 43), mais les droits d'adaptation cinématographique de ses romans ont tous été vendus : « All of Bukowski's novels have been optioned for movie production. These include *Post Office* (sold several times), and *Women* bought for $300,000 by Paul Verhoeven, a prominent Hollywood operator, the Dutch-born director of *Robocop, Basic Instinct*, and *Showgirls*. […] It [*Women* as a movie] has yet to be made. » (Smith, 2000 : 218) Jules Smith pense que Bukowski, pour créer la plupart de ses personnages, se fonda sur son expérience de spectateur durant sa jeunesse. Il consacre un chapitre de son ouvrage à cette idée (149-176) et indique: « It would be an exaggeration to suggest that Bukowski spent much of his time when young watching movies or even, in his maturity, going to the racetrack. But these undoubtedly colour and flavour his work. » (149)

Les films documentaires assuraient sa promotion grâce à son image. Ici, une nouvelle représentation de l'écrivain est donnée, par des acteurs qui jouent le rôle de Chinaski, ou celui de Bukowski. Comme Madigan l'explique : « Like the translation of poetry from one language to

[215] Bubu's Blues, la vie rêvée de Charles Bukowski, Théâtre Contemporain. (consulté le 4 juillet 2020) https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Differents-textes/ensavoirplus/

[216] Par exemple, il déclare lors d'un entretien : « I don't like films. I don't like actors. I don't like directors. I don't like Hollywood. I just don't like it. » (Freyermuth : 946)
Dans une lettre à Carl Weissner du 3 avril 1978, il explique : « Les films, c'est pas mon truc. » (Bukowski, 2014 [1978] : 310).

another, the transcription of ideas from written words to the visual-aural mosaic of film involves substantial alteration. » (450) Bukowski a eu quelques difficultés à apprécier son texte tel que mis en image par certains réalisateurs. Lors de la diffusion des premiers films adaptés de ses ouvrages ou réalisés suivant un scénario original signé de sa plume, Bukowski critiquait la représentation qui était donnée, à l'écran, non seulement de son écriture, mais aussi de sa persona, réduite à un artiste à la recherche de la phrase parfaite, entre deux prostituées et combats de rue entre alcooliques. Trois films majeurs lui ont été consacrés, qu'il a eu l'occasion de voir : *Contes de la Folie Ordinaire*, *Barfly* et *Crazy Love*. Il est significatif que ses critiques les plus vives de ces réalisations prirent pour cible les acteurs incarnant sa persona : elles furent cinglantes à l'égard de Ben Gazzara, l'acteur du premier film, plus favorables à Mickey Rourke, l'acteur du deuxième. Quant à *Crazy Love*, il en apprécia la qualité, tant celle du jeu d'acteur que celle de l'adaptation de ses textes.

Dès 1981, le réalisateur italien Marco Ferreri adapte quelques nouvelles des *Contes de la Folie Ordinaire*[217], ce qui ne fut pas du goût de l'auteur, qui critiqua le jeu de l'acteur principal, Ben Gazzara[218]. Quelques années plus tard, Dominique Derrudere réalise une adaptation filmique de trois nouvelles de Bukowski, sous le titre *Love Is a Dog from Hell*, changé plus tard en *Crazy Love*. Ce film sort la même année que *Barfly*, accroissant au carré la popularité, ou la visibilité, de Bukowski et de son œuvre, à la fois en Europe et aux États-Unis. Ces adaptations sont l'œuvre de réalisateurs européens, ou à tendance européenne, c'est-à-dire, plutôt dans la mouvance des films indépendants que dans celle des gros *blockbusters* américains. Il s'agit de films à petit budget. Dans un entretien, Schroeder explique qu'il a produit *Barfly* et pouvait donc y travailler en toute liberté, bien que le film dût par la suite être distribué par le groupe Cannon :

> Bette Gordon: "You didn't actually produce Barfly?"
>
> Barbet Schroeder: "Yes, I did, with three friends, I had total freedom. I was producing with Tom Luddy, Fred Roos and Jack Baran. We were really left alone by Cannon[219] to make all the decisions." (Shroeder, Gordon : 35)[220]

La raison pour laquelle Schroeder mit tant de temps à réaliser ce film fut la difficulté à trouver des fonds, sans l'aide de boîtes de production hollywoodiennes.

---

[217] Ferlinghetti avait cédé les droits d'adaptation de *Contes de la folie Ordinaire* à Ferreri. (Bovier : 51)

[218] À propos du film italien, lors d'un entretien, Bukowski déclare : « Ugh ! It was a piece of crap. I was in the audience when they first showed it – drinking and screaming at the screen. Some guy kept yelling back at me, so I finally said: "Hey, buddy, I can hate it, I wrote it!"» (Freyermuth : 969). Dans une lettre à une journaliste en 1990 il déclare « je n'ai pas du tout aimé le film tiré des Contes de la folie ordinaire. C'était complètement à côté de la plaque. Je l'ai à peine reconnu comme étant quelque chose tiré de mon œuvre. C'était un ramassis de débilités. » (Bukowski, 2014 [1990] : 388)

[219] *The Cannon Group, Inc.* est un ensemble de compagnies incluant *Cannon Films*, qui produisait des films de bas à moyen budgets entre 1967 et 1994.

[220] Schroeder se prénomme Jon Pinchot dans *Hollywood*.

L'adaptation de *Contes de la Folie Ordinaire* de 1981 ne fut programmée sur les écrans américains qu'à partir de 1983, l'intérêt suscité par Bukowski étant moindre aux États-Unis qu'en Europe. Quant au film *Crazy Love*, il fut tourné en flamand[221], langue dont le faible nombre de locuteurs obligea à le sous-titrer pour qu'il pût être vu en dehors de la Belgique, ce qui est loin d'être une formule gagnante aux États-Unis ou ailleurs, mais lui donne valeur de film d'auteur dans d'autres pays. « Bukowski's experience in film is decidedly ambivalent. The opening pages of Hollywood reverberate with both acquiescence and disdain for his fate. » (Madigan : 452) Bien que Bukowski réagisse de manière ambivalente aux films adaptés de ses textes, il faut reconnaître que ceux-ci lui donnent une visibilité qu'il n'avait pas jusqu'alors dans son pays. Le statut de ces films, que l'on peut qualifier d'indépendants, ne fait que renforcer son statut d'auteur culte : *outsider* de la littérature, il est aussi à la frange du cinéma.

On retrouve des films indépendants ou d'auteur[222] consacrés à Bukowski ou à son œuvre dans les réalisations des années 2000. D'autres cinéastes et acteurs américains ont souhaité réaliser des adaptations de l'œuvre bukowskienne. Taylor Hackford n'a toujours pas pu réaliser un film adapté de *Post Office*, bien qu'il ait très tôt racheté les droits à l'auteur. James Franco, producteur et acteur célèbre à Hollywood, souhaitait consacrer un film à Bukowski, mais des problèmes de droits de reproduction en ont empêché la sortie.

Bent Hamer, un réalisateur norvégien travaillant aux États-Unis, est le dernier en date à avoir adapté des textes de l'écrivain au cinéma, avec le film *Factotum* en 2005. L'acteur qui y incarne Henry Chinaski est Matt Dillon. Au contraire des films de Ferreri et de Schroeder, *Factotum*, basé sur les divers emplois de Bukowski avant sa reconnaissance publique et sa démission du bureau de poste, le montre fréquemment au travail. On le voit aussi en train d'écrire, d'envoyer des poèmes à des éditeurs, envois qui restent la plupart du temps sans réponse. Comme dans le roman *Hollywood* où le processus de création du scénario du film n'est que peu développé (Madigan : 453), le travail d'écrivain, difficilement représentable au cinéma, n'apparaît pas, ou seulement en *voix over*, à l'occasion de récitations de poèmes, hors de son temps d'écriture.

Dans les études des films de Bukowski, la confusion entre le narrateur, le personnage principal et l'auteur est telle que les chercheurs assimilent les noms : « Bukowski/Chinaski » pour Boukala, « Chinaski-Bukowski » pour Madigan. Bovier affirme quant à lui qu'il existe bien une « dynamique d'indifférenciation entre auteur, narrateur, personnage et énonciateur, telle

[221] Le film *Crazy Love* (Deruddere, 1987) se trouve en ligne sur la plateforme YouTube. (consultée le 3 juillet 2020) https://www.youtube.com/watch?v=k0ZBpY96XJY

[222] Ce statut de « film indépendant » a des conséquences au box-office, où les recettes dépassent rarement plus que le budget original du film. *Barfly* par exemple, pour un budget d'environ trois millions de dollars américains, ne rapporta que 45 000$ la première semaine de sa sortie en salle, et 3 220 000$ de recettes aux États-Unis.

qu'elle est mise en jeu dans les adaptations filmiques de l'œuvre de Bukowski. » (Bovier : 52) Boukala explicite le rapport entre l'auteur et sa persona dans *Barfly* :

> L'une des lignes de convergence les plus fortes entre Chinaski et Bukowski s'ancre dans ce qu'il représente, l'un à l'écran et l'autre pour la littérature. Dans une tradition américaine profondément attachée à une vision héroïque de l'être humain, les deux incarnent la figure du perdant, de la "mouche de bar[15]", une figure notamment marquée par la chute et l'écrasement. Ils constituent l'antithèse des valeurs masculines de direction, d'activité, d'initiative et de maîtrise. (Boukala : 42)

Le film *Barfly* et le film italien *Contes de la Folie Ordinaire* mettent en scène non pas l'écrivain, mais la persona de l'écrivain, Henry Chinaski. Or, il est difficile de délier Chinaski de Bukowski, à l'écrit comme à l'écran. Dans un entretien avec Jean-François Duval, Linda Bukowski explique qu'elle ne pense pas que Mickey Rourke ait joué une représentation correcte de son mari dans le film : « "L'acteur en fait trop et donne une image complètement faussée, à l'opposé même de ce qu'il était", juge Linda. » (Duval, 2014 : 138) Linda Bukowski a donc peut-être été davantage séduite par le film plus récent *Factotum*, où Matt Dillon interprétant Chinaski s'habille de la même manière que Bukowski, et semble prendre soin de son apparence, ce qui n'était en effet pas le cas de Rourke dans *Barfly*. L'image de l'écrivain est importante pour lui-même tout autant que pour son entourage. Linda Bukowski, bien que consciente de la mythologie qui entoure son défunt mari, fait son possible pour reconstituer la vérité des faits et de l'homme, continuant de dénoncer les mensonges du mythe lors d'entretiens, comme celui qu'elle eut avec Duval, ou encore à l'occasion d'échanges avec les lecteurs[223]. Mais, comme Duval le note, « un film n'a pas à respecter *stricto sensu* l'œuvre littéraire dont il prétend s'inspirer. » (2014 : 138)

Il semble au contraire que Bukowski ait été satisfait du travail de Mickey Rourke. Il vante le travail de l'acteur dans deux lettres à John Martin, l'une datée du 8 février 1987, l'autre du 29 mars 1987. Alors qu'il y explique que le film n'est pas un grand film, il trouve quand même que l'acteur a fait un travail plus que satisfaisant : « Rourke l'a merveilleusement fait : les yeux, le corps, la voix, l'esprit, les tripes, le jeu, tout ça, mais sans jamais travestir la réalité de ce que j'ai voulu dire ou de ce que c'était, il était au mieux de sa forme. Mickey a réussi. Il l'a fait. J'aurai seulement voulu que les autres lui donnent un petit coup de main. » (Bukowski, 2014 : 356) Rourke, en interprétant Henry Chinaski, n'a donc pas voulu imiter trait pour trait l'auteur, mais mettre en image la persona du scénario. Linda Bukowski, en critiquant le jeu d'acteur de Rourke, qui a exagéré le rôle de poète alcoolique, assimile donc elle aussi la persona de l'auteur à l'auteur lui-même, ce qui rend toute adaptation, même la plus fidèle, difficilement satisfaisante. À ce sujet,

[223] La relation de Linda Bukowski avec les fans de l'auteur est exposée dans notre troisième partie.

un article décrit les différences entre *Barfly* et les *Contes de la Folie Ordinaire* et résume l'intérêt premier de ces films :

> Les principales transpositions filmiques de l'œuvre de Bukowski permettent d'interroger la pratique de l'adaptation littéraire du point de vue de la mythologie de l'artiste maudit ; en effet, cette dernière est non seulement explicitement mobilisée par Bukowski dans ses écrits, mais elle constitue encore la raison d'être et le centre d'attraction des films qui s'approprient son personnage d'écrivain et son univers fictionnel. (Bovier : 47)

Or, les réalisateurs ayant travaillé avec Bukowski ou ses ayants droits pour la réalisation de films sont eux aussi, en grande partie, étrangers à la machinerie hollywoodienne. L'écrivain apparaît donc en marge du système américain. En collaborant avec Schroeder, il est immédiatement étiqueté indépendant ou *indie*. Le livre *Hollywood*, qui relate le développement du film *Barfly* de Schroeder, avec un budget limité et un temps de tournage très rapide, « à l'européenne », est bien une critique de l'industrie cinématographique américaine[224]. Les acteurs Faye Dunaway et Mickey Rourke ainsi que le lieu de tournage sont les seules preuves tangibles que ce film est américain. Faye Dunaway, en y tournant, « se dévalorisait aux yeux de sa profession »[225], d'après le réalisateur (Schroeder, Douchet, 2015).

Ces films et comédies musicales prouvent donc que travailler sur les textes de l'auteur restait chose rare dans ces milieux artistiques. Même si l'œuvre de Bukowski a attiré un public nouveau, celui-ci était assez restreint. Avec cette littérature exposée sous forme d'image-mouvement, l'écrivain s'enferme davantage dans son statut d'artiste d'avant-garde, qui n'intéresse que d'autres artistes de la même mouvance. Les illustrations présentaient aussi Bukowski comme une figure de la contre-culture. Ces entrées dans différents médiums, par l'entremise d'autres intermédiaires, indépendants de l'auteur, ne font donc que renforcer son culte.

[224] Schroeder explique que pour Bukowski « c'était l'horreur absolue le cinéma, [un] univers factice » (2015)
[225] Elle déclare pourtant lors d'un entretien, à propos de *Barfly* ; « It was a gift from God. » (consulté le 10 octobre 2020) https://www.youtube.com/watch?v=yWmdaGErSVI

Conclusion de la deuxième partie

L'image de Bukowski, telle que développée par son iconographie, est essentielle à la construction de son œuvre. Les photographes qui s'intéressent à l'auteur semblent fascinés par son aura et partager sa sensibilité artistique. Michael Montfort, Joan Gannij par exemple, préfèrent le présenter sans fard, chez lui, là où il est le plus à son aise. D'autres le capturent pour des photographies promotionnelles. Il collabore avec son photographe attitré, Michael Montfort, comme il le fait avec ses éditeurs, conscient qu'il est de l'importance de son image pour la promotion de ses ouvrages et la poursuite de son œuvre. Il adopte la posture d'écrivain en se prêtant à des portraits classiques, s'en défait sur des photographies d'aspect plus personnel. L'espace photographique de Charles Bukowski est un espace clos, un espace encadré, chez lui, dans sa voiture. On le voit très peu en extérieur, mis à part lors de son voyage en Allemagne. Ses photographies elles aussi se retrouvent encadrées, dans le péritexte des livres.

Au fur et à mesure des captures d'images, l'auteur est aussi enfermé dans un mythe qui lui échappe. Il devient l'auteur clochard, l'auteur alcoolique, le poète maudit de Californie. Il essaie de se départir de cette image, mais celle-ci se confond avec ses textes. Les photographies font place aux illustrations de Crumb dans les ouvrages de Black Sparrow Press, avant de devenir « image-mouvement ». L'image de Bukowski se dote d'une aura de véracité grâce à la réalisation de documentaires dont il est le sujet principal. On voit « le vrai » Bukowski, si tant est qu'il puisse être visible des simples spectateurs.

Cette image, cette idée de Bukowski, d'autres artistes l'ont reprise, réutilisée sous d'autres formes artistiques : dans des mises en scène théâtrales, des comédies musicales, des bandes dessinées, des films. Certains spectacles ou ouvrages s'appropriant l'image de Bukowski font partie de ce que Brewer appelait Bukowskiland, en référence à Disneyland, et que les lecteurs appellent fréquemment la *Buksploitation*, ces deux termes sous-entendant une surexploitation de l'image de l'auteur à des fins purement commerciales. Pourtant, les artistes qui s'approprient et emploient les textes de l'auteur restent à la frange de la culture, dans chaque domaine. Les illustrateurs comme Montelli, Schultheiss ou Van Sciver ne sont pas populaires, dans leurs pays respectifs, mais à la périphérie de leur domaine. De la même manière, les mises en scène ou mises en film sont le fait de petites compagnies théâtrales locales ou de réalisateurs indépendants. Ainsi, la *Buksploitation* se produit toujours à la frange, pour un public de connaisseurs susceptible d'apprécier ces révisions de Bukowski.

Ce public est le sujet de la troisième et dernière partie de notre thèse, partie qui introduit et pose clairement la question amenée par les deux premières : comment furent accueillies ces

publications et cette iconographie ? La réception de Charles Bukowski est étudiée sous deux angles : la réception journalistique, qui implique une interprétation, variable selon l'origine géographique des journaux, de l'image de l'auteur et de son œuvre depuis les années 1970 jusqu'à sa mort ; et la réception du lectorat, lequel a évolué à l'ère d'Internet, formant désormais une communauté d'esprits dévouée à la reconnaissance de l'écrivain et surtout à la sauvegarde de ses publications.

PARTIE 3. La réception de Charles Bukowski

Introduction

La relation entre Bukowski et ses lecteurs a toujours été ambivalente. Bien que l'écrivain se plaigne de la venue parfois inopinée de lecteurs à son domicile (Bukowski, 2014 : 399) dans l'espoir de boire un verre en sa compagnie ou pour lui parler de poésie, il s'ouvre parfois à eux dans ses écrits. Ce passage de *Post Office,* par exemple, leur est directement adressé :

> I finally got a day off, and you know what I did? I got up early before Joyce got back in and went down to the market to do a little shopping, and maybe I was crazy, I walked through the market and instead of getting a nice red steak or even a bit of Frying chicken, you know what I did? I hit snake-eyes and walked over to the oriental spiders, snails, seaweed and so forth. The clerk gave me a strange look and began ringing it up. (Bukowski, 2009 [1971]: 68)

Dans le journal *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship,* également, il s'adresse à ses lecteurs : « Get it ? Otherwise, it could only be madness. And that's no fun, buddy. » (1998 : 182) Dans ce même journal, il se demande : « Did I have to wait for the world to catch up with me? » (182) Il crée par l'entremise de ses textes un lien avec ses lecteurs. Ces derniers ont le sentiment de le connaître personnellement, sentiment renforcé par son iconographie abondante, qu'ils peuvent s'approprier. Bukowski évoque les courriers qu'il reçoit dans le milieu des années 1970 : il s'agit de lettres d'amour, de haine, des prostituées l'invitent dans leur chambre, des prisonniers lui expliquent qu'il leur a sauvé la vie[226]. Il en conclut que ses lecteurs sont étranges (Bukowski, 2003 : 137).

Cette partie s'intéresse à la réception de Bukowski, depuis ses débuts médiatiques dans les critiques de presse écrite jusqu'à son rayonnement actuel. La carrière de Bukowski se construit en parallèle des nouvelles théories de la réception[227]. Nous souhaitons démontrer le rôle des lecteurs dans sa publication. De la réception dans la presse écrite à la réception dans les nouveaux médias et les réseaux sociaux en ligne, les lecteurs, qu'ils soient journalistes ou amateurs, ont un impact sur la publication et le succès de Bukowski, mais aussi dans la promotion et l'évolution de son image. Cette dernière partie permet de répondre à la question de Brewer – « how long the mythos of Bukowski, which he actively perpetuated, will mingle the reception of his work » (ix) – par l'affirmative, car ce lien entre réception de l'œuvre et mythe de Bukowski se perpétue activement en ligne.

[226] Dans cet entretien avec Marc Chénetier, il résume ses lecteurs aux joueurs de paris hippiques, aux prostituées, aux fous, et aux professeurs d'université. (Bukowski, 2003 : 138)
[227] On pense par exemple à Wolfgang Iser et *The Implied Reader* en 1974, Umberto Eco avec *Lector in Fabula,* en 1979, ou encore Stanley Fish et son étude sur les communautés de lecteurs en 1980.

La presse écrite des années 1970 à 1990 permet de comparer la réception de l'auteur en France et aux États-Unis à la même époque. Les points de vue des critiques d'alors font entrevoir une différence géographique dans l'accueil réservé à un auteur. Le contraste qui existait entre les deux pays n'a plus lieu d'être avec l'arrivée de nouvelles technologies et d'Internet dans les années 1990. Internet remet en perspective et en question l'impact des autres médias. Les frontières s'effacent ; les langues s'uniformisent, tout comme la réception de l'auteur dans l'ensemble du monde virtuel.

Les récepteurs actuels de l'œuvre de Bukowski se trouvent désormais sur Internet, et utilisent les médias antérieurs pour développer leur interprétation, aider à la publication, et remédier l'image. Un boom exponentiel d'Internet mais aussi des plateformes participatives a lieu depuis le milieu des années 2000. Les réseaux sociaux prennent, petit à petit, la place des médias dits traditionnels[228]. Une convergence de médias (Jenkins, 2006) sur Internet entraîne un renouveau des textes et de l'image de Bukowski, mais aussi un renouvellement des lecteurs, plus résolument impliqués dans la publication. Internet est un lieu de communication où le temps et l'espace n'embarrassent plus les échanges entre lecteurs ou fans.

[228] On pense notamment à la presse écrite, aux informations télévisées, ou encore à la radio.

Chapitre 1. Iconographie et presse écrite : les débuts de la réception

Alors que Bukowski décrit les interviews et photographies comme inutiles ou peu utiles, un journaliste lui rétorque : « Most people who know you do so, because they have seen you in picture in some magazine and read one of these little insignificant articles about you… » (Freyermuth : 743) Nous allons aborder la médiatisation de l'auteur et de son image au moyen d'un corpus de critiques littéraires et d'entretiens accordés par l'écrivain. Les titres de presse écrite choisis doivent s'étendre dans le temps et dans l'espace pour que nous puissions mesurer l'évolution spatio-temporelle de la réception de l'auteur. L'exploitation des magazines et journaux américains et français, de 1970 à 1994, est menée dans la continuité des études comparatives effectuées dans les deux parties précédentes. La stratégie promotionnelle développée par les maisons d'éditions apparaît plus clairement, ainsi que l'usage par la presse de l'image d'auteur au moyen d'écrits et de photographies. Le message textuel des critiques, associé aux photographies de Bukowski, va permettre un « ancrage », comme décrit par Barthes dans la « Rhétorique de l'image » (1964 : 44), et faciliter la perception du lecteur. Ainsi, les journalistes choisissent le sens à donner aux images et aux textes qui l'entourent.

Les photographies de Bukowski facilitent sa promotion. Elles offrent aussi à ses lecteurs la possibilité d'en apprendre davantage sur lui. La photographie n'est pas seulement une reproduction de la réalité ; elle permet d'en fixer des détails invisibles à l'œil nu, « … elle permet surtout de rapprocher l'œuvre du récepteur. » (Benjamin, 2000 : 275) Les lecteurs peuvent fixer ce visage désormais disparu. La photographie que l'on retrouve dans les journaux, même si elle est posée, présente *ce qui a été* d'une manière plus authentique (Barthes, 1980), et permet de créer un lien avec les lecteurs, qui ont le loisir d'observer une photo en détail, et peuvent aller jusqu'à s'identifier à son objet.

Nous allons rendre compte dans une première sous-partie de la posture de l'auteur dans les journaux, avant d'explorer les critiques parues dans la presse écrite des années 1970 et 1980, en France et aux États-Unis. Les entretiens accordés par Bukowski à des journalistes ou à d'autres écrivains dans la même période témoignent à nouveau de l'existence d'un cercle littéraire l'entourant. En 1994, sa mort donne lieu à des critiques et à des hommages qui modifient sa réception, aux États-Unis comme en France.

1. La posture de l'auteur dans la presse

> Le XXe siècle voit la confirmation du statut du critique expert éloigné de l'amateur ou de l'homme de lettres. Cette évolution se traduit par un déplacement des critères de validité du commentaire qui consiste à écrire avec l'image. Autrement dit, les pratiques du critique deviennent les moyens d'action d'une communication réussie (Baxandall, 1991), dans laquelle l'image de soi joue un rôle prépondérant. (Hyacinthe, 2020 : 152)

L'étude de la réception littéraire dans les journaux et magazines de la deuxième moitié du 20ème siècle, c'est-à-dire des pratiques journalistiques, introduit à l'étude, plus spécifique, de la réception de Bukowski. En effet, les critiques sont « aussi et d'abord des lecteurs » (Jauss, 2015 : 49).

Le rôle des critiques littéraires est de donner aux lecteurs une description fidèle du livre et une estimation de sa qualité. Bukowski a utilisé tous les genres à sa portée : poèmes, nouvelles, romans, et essais. Aux États-Unis, sa reconnaissance principalement en tant que « poète » — tandis qu'en France, il était plutôt connu comme prosateur[229] — a pu limiter le nombre de ses lecteurs potentiels, la poésie étant un genre peu rentable, peu visible et peu populaire, et ses amateurs bien moins nombreux que les lecteurs de romans. Il ne paraît pas possible, ni utile, de classer les critiques dont les textes de Bukowski ont fait l'objet selon leur genre. Mais il est essentiel d'évoquer le rôle de la presse dans le développement de son image.

La première critique d'un ouvrage de Bukowski fut rédigée par R.R. Cuscaden en 1962[230]. Cuscaden était l'éditeur du petit magazine *Midwest* et y publia certains de ses poèmes. Le premier entretien de l'auteur parut dans le *Chicago Literary Times* en 1963. Le journaliste l'ayant interviewé pour le *Literary Times* était un correspondant du *Los Angeles Times,* Arnold Kaye. Dans son pays, les critiques de livres commencèrent à se multiplier à partir des années 1970, plus tardivement dans l'Est. Au contraire, en France, le succès est presque immédiat dès sa traduction dans les années 1970, et l'image d'un Bukowski dit « Punk » éclot.

Les critiques de livres étudiées ci-après datent du 20ème siècle, et proviennent de personnes dont la vision de Bukowski diffère de celle des lecteurs actuels. Ils le découvraient, alors que nous ne faisons plus que le redécouvrir. Dans les années 1960 et 1970, la Californie, où paraît le plus grand nombre d'articles à son sujet, n'était pas celle que nous connaissons. Quant aux critiques littéraires, elles ont elles aussi évolué au fil du temps, leur point de vue compris. Nous étudions à travers ces critiques un moment particulier de l'histoire de la publication de Bukowski, dans une

[229] Le marché de la traduction de l'anglais vers le français tel que présenté par Sapiro offre une vision de la préférence des éditeurs pour les romans, qui représentent 35% des titres traduits. La poésie ne représente que 1,7% des ouvrages traduits, et les nouvelles 0,1%. (Sapiro, 2019 : 119)

[230] L'article paru dans le numéro de *The Outsider* dédié à Bukowski s'intitule « Charles Bukowski : Poet in a ruined landscape » (1962 : 62-65).

société très différente de celle d'aujourd'hui, et dans des lieux géographiques distincts. Il faut garder un œil externe, ne pas remettre en question les avis de ces critiques. En gardant à l'esprit l'idée « d'écart culturel, et d'écart historique »[231] (Damisch, 2000 : 17), l'interprétation devient plus juste, impartiale.

Bukowski était en train de créer son propre mythe, de devenir célèbre, en utilisant à la fois ses publications et des outils iconographiques tels que les photographies, les films documentaires et les apparitions télévisées. Ces critiques, ces entretiens, ont permis l'ancrage du mythe dans les médias de l'époque, avec plus ou moins de succès selon le pays récepteur. Il ne faut pas non plus oublier que les journalistes ne s'adressent pas aux seuls lecteurs existants ou potentiels de Bukowski, mais aux lecteurs de leurs journaux. Le ton de chacun d'entre eux respecte le ton et la ligne éditoriale du journal qui le publie.

2. Les critiques littéraires en 1970 et 1980

L'étude de ces critiques donne une vision d'ensemble et une mise en perspective de la posture de Bukowski aux États-Unis et en France, et montre comment s'est cristallisé son mythe. Notre intention est de rendre compte de la manière dont les médias ont contribué à la construction de l'œuvre de Charles Bukowski.

Bukowski n'avait pas une très bonne opinion des critiques littéraires. Il déclarait en 1970 : « on ne peut pas être honnête homme et critique littéraire à la fois. Les hommes honnêtes sont censés écrire des livres et l'on attend des vendeurs qu'ils en fassent la critique. » (2014 : 239) Charles Bukowski fît paraître ses textes dans de nombreux magazines *underground* aux États-Unis, publications détaillées par Abel Debritto dans son ouvrage *Charles Bukowski : King of the Underground*. Ses poèmes et nouvelles se retrouvent aussi dans des magazines d'avant-garde en France, tels *Subjectif* ou *Champ Libre*. Mais les critiques littéraires présentées ici proviennent de journaux et de magazines généralistes, grand public, qui offrent aux auteurs une plus grande visibilité et leur permettent d'étendre le cercle de leur lectorat au-delà du public, restreint, des magazines d'avant-garde.

Elles entraînent une mise en avant de l'auteur dans le pays récepteur. Dans une interview de 1980, la première question de Fernanda Pivano à Charles Bukowski pointe cette importance des médias dans sa publication et dans la création de son « image » : « I was thinking of asking you what you think of the image that the media has made of you ? » (2000 : 25) Elle convient que

[231] Schapiro parle de « l'écart qui séparait la rédaction des textes de leur tradition en terme visuel : écart temporel, écart historique, mais aussi bien écart culturel …» (Damisch, 2000 : 17).

l'image de Bukowski s'est créée non seulement à travers ses textes et ses photographies, mais aussi grâce à la presse nationale ou étrangère, ce qui contredit l'idée que la figure d'auteur dans la presse serait une volonté purement auctoriale : « La figure de l'auteur […] est la projection clairement définie de sa volonté de dire et de communiquer, de son désir de s'exprimer et de se cacher. » (Couturier : 244)

La réception d'un auteur et de ses livres commence par les critiques, avant un éventuel passage télévisé, une interview, etc. Les critiques servent à interpréter un livre, à le décrire aux lecteurs de journaux, mais, dans le cas de Bukowski, peut-on écrire une critique de livre sans discuter de son auteur ? Dans les journaux français, les critiques s'attachent beaucoup à l'image de l'auteur, et publient fréquemment les photographies de l'écrivain dans leurs pages. Au contraire, les journaux américains sont en général plus prolixes dans leurs critiques mais ne montrent que peu ou pas de visuels de l'auteur.

Les critiques littéraires en France se distinguent de celles des États-Unis. Bien que Bukowski s'y soit fait connaître plus tardivement, la France le célèbre dans ses pages, lors des parutions de ses livres en français[232]. La réception critique, qui importe tant à la carrière de l'auteur, diffère d'un pays à l'autre. « La production d'une image d'auteur dans le discours des médias et de la critique obéit à des impératifs divers, correspondant aux fonctions qu'elle est censée remplir dans le champ littéraire. Elle peut être promotionnelle […]. Elle peut être plutôt culturelle que commerciale. » (Amossy : 2) Il semblerait que la France soit culturellement plus attachée à Bukowski que ne le sont les États-Unis, la Californie mise à part.

Ces critiques ont un rôle de transmission d'informations et d'opinions qui se décline aussi en transmission d'images, photographique ou textuelle. La photographie s'associe aux paroles écrites, qu'elles soient celles du journaliste, du traducteur ou de l'écrivain. L'image médiatique de Bukowski s'est développée dans la presse avant de paraître sous forme télévisuelle et cinématographique. Un article forme un tout.

Différentes critiques dans une variété de journaux mettent en évidence la réception française ou francophone de l'auteur. Celle-ci se distingue de la réception américaine. Le point de vue français sur l'auteur a été décrit en partie dans l'ouvrage de Marling, qui a comparé la page Wikipédia de l'auteur en français avec la page américaine du même site. La page Wikipédia, étant rédigée par des internautes anonymes, ne permet pas de rendre compte sérieusement de l'opinion

[232] Bukowski, plus généralement, n'était lui-même pas un grand admirateur des critiques. Le 19 juin 1966, bien avant d'être devenu célèbre en France et, en réponse à Ferlinghetti qui lui demande d'écrire une critique d'un livre de Artaud, Bukowski dit : « Te fais pas de bile pour les critiques français, ces bâtards nous prennent systématiquement pour des ânes – c'est une tactique qu'ils utilisent depuis des siècles, c'est une chasse aux sorcières et un coup de pute. » (2017 : 1285)

globale d'un pays sur un auteur, mais donne un aperçu des tendances et interprétations variables selon les pays, les langues et les époques. Marling note que les Français voient Bukowski comme un buveur de vin tandis que les Américains l'associent plutôt à la bière, en alléguant que la France et les Français sont davantage amateurs de vin (66-71). Or, cette conclusion ne semble pas entièrement conforme à la réception de Bukowski. L'auteur ne fait son apparition en France qu'à partir de la fin des années 1970. Il a déjà une cinquantaine d'années et fréquente Linda Lee Beighle, qui devient sa femme dans les années 1980. Elle aida Bukowski à adopter un train de vie plus sain, à remplacer la bière et l'alcool fort par le vin, et à adopter un régime alimentaire plus équilibré. La plupart de ses amis et associés s'accordent à dire que, sans elle, Bukowski n'aurait pas vécu aussi longtemps. Lors de son arrivée en France, Bukowski a donc déjà changé d'habitudes et préfère le vin à l'alcool fort ou aux bières, ce qui, peut-être plus qu'une différence culturelle entre les États-Unis et la France, explique que la page en français de Wikipédia le décrive comme un buveur de vin.

Les archives de presse[233] font état de l'image de Bukowski à son arrivée en France, et du développement de cette dernière au fil des années. Elles rendent également compte du contexte historique de sa traduction et de sa réussite dans le pays. Enfin, elles aident à comprendre le rôle joué par les éditeurs et les traducteurs dans la promotion et la réception de l'auteur.

Cette étude apporte un début d'éclaircissement sur la raison pour laquelle Bukowski fut plus célébré à l'époque en France qu'aux États-Unis. Les publications le concernant, selon leurs date et lieu, sont très inégales, en termes de qualité comme de quantité. En France, les articles sortent dans des publications régionales, mais aussi nationales, et dans les journaux de pays limitrophes comme la Suisse ou la Belgique. La maison d'édition Grasset ayant alors la mainmise sur la publication des traductions françaises dans le monde entier, l'on comprend qu'elle se soit intéressée aux articles qui paraissaient dans les journaux des pays étrangers francophones. Par ailleurs, nombre de critiques étaient publiées dans des magazines diffusés à l'échelle nationale à une fréquence hebdomadaire ou quotidienne. Alexandre Thiltges déclarait que Charles Bukowski avait « redonné une vitalité à la littérature française qui, depuis le Nouveau Roman, était sclérosée et étouffée par le poids de son passé » (2006 : 4238-4247), ce qui pourrait expliquer l'enthousiasme de la presse française pour cet auteur qui venait bousculer les acquis de la littérature nationale et représentait le poète californien type.

Les articles publiés sur Bukowski aux États-Unis diffèrent de leurs équivalents français. Ils se limitent au cadre, du moins au début de sa carrière, des journaux californiens. Loin s'en faut que

[233] Dossier de Presse, Bukowski, Charles 770, GRS 612.9 , Fonds Grasset, IMEC, Caen.

nous affirmions que ces journaux importent peu dans la presse américaine, mais leur diffusion était géographiquement limitée et passait rarement les frontières de l'État où ils paraissaient. De nombreux journaux californiens, tels le *San Francisco Chronicle*, le *Los Angeles Press*, le *San Diego Press*, annoncent les publications de l'auteur. Des critiques paraissent aussi dans des revues universitaires, ou parfois dans des villes comme la Nouvelle-Orléans, où Bukowski publia son premier livre avec Loujon Press. Mais c'est dans son fief californien que son nom apparaît le plus régulièrement. Les journaux américains et français ont un lectorat distinct. La vision médiatique diverge aussi selon les cultures, selon la manière dont les journalistes « encadrent » l'image de l'auteur dans leur interprétation, image qu'il est donc pertinent d'étudier.

La médiatisation de Bukowski en France, connu surtout pour ses faits et gestes lors de son passage dans *Apostrophes* en 1978, a aussi pour cadre la presse nationale et régionale à partir de 1977. L'image de l'auteur en France est modifiée et certains traits de sa persona sont amplifiés après cette apparition télévisée. Charles Bukowski avait fait ses premiers pas dans la presse écrite bien avant cette date, aux États-Unis, d'une manière moins visible. Des critiques paraissent dès le début des années 1960, mais les années 1970, avec la sortie du livre-phare de Bukowski, *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness* (1972) et cinq ans plus tard de sa traduction française, sont plus propices à la comparaison des réceptions américaine et française, de cet ouvrage en l'occurrence. Une différence frappante est que les articles consacrés à Bukowski dans les journaux américains (numérisés sur le site *Newspapers.com*) n'utilisent que peu ou pas d'images pour illustrer leurs critiques. Malgré l'édition de plusieurs ouvrages de Bukowski par City Lights ou Black Sparrow Press, la presse américaine semble mésestimer l'auteur.

2.1 Les critiques américaines dans les années 1970

À l'occasion de la parution de *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness*, il paraît aux États-Unis peu d'articles dans la « grande presse », la presse nationale ou à grand tirage. Les deux critiques littéraires les plus fournies sont celles du *Los Angeles Times*, avec un article intitulé « Bukowski in Jet Stream of Words » le 5 novembre 1972 (Strachan : 601), et du *San Francisco Examiner*, avec « More Mindbombs from the Underground King Poet » paru le 10 septembre 1972, signé de Jim Kamstra. Ces deux articles occupent respectivement une moitié et un tiers de page. Le *San Francisco Examiner* parle à nouveau de Bukowski dans un article intitulé « Modern Poetry » (Teiser, 1972 : 43). Son nom et le titre de l'ouvrage sont insérés entre ceux d'Al Masarik et Ann Menebroker. Seules quelques lignes lui sont consacrées.

Une autre critique par Charles Levendosky, qui parut la même année dans une petite gazette locale du Wyoming, le *Casper Star Tribune*, à propos du livre *Mockingbird Wish me Luck*, ne

dépasse pas un dixième de page. Les autres articles publiés aux États-Unis à la même époque ne le mentionnent qu'en diagonale. Il est évoqué, et l'un de ses poèmes, « Chilled green » (1972 : 22), imprimé, par *Alternative Press*, mais ce, à l'intérieur d'un article traitant de Ginsberg. De même, le *Los Angeles Times* le mentionne dans un article de deux pages relatif à John Martin et à la création de *Black Sparrow Press*. Enfin, le 24 septembre de la même année, un article très court, comparable à une note de bas de page, annonce, dans le coin inférieur gauche d'une page de *Arizona Republic*, une lecture de poèmes de l'auteur à l'université d'Arizona. Alors que son livre *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness* vient de paraître chez City Lights, les critiques sont éparses aux États-Unis, et ne se réfèrent pas uniquement à cette nouvelle publication de plus de 500 pages qui, n'ayant pas remporté de succès au moment de sa sortie en librairie, fut par la suite rééditée en deux tomes, pour faciliter à la fois sa lecture et son achat. En France, c'est sous ce format qu'il fut initialement publié, en 1977.

À ce moment-là, Charles Bukowski connaît déjà une meilleure réception dans la presse française, qui lui consacre des images, des textes plus longs, le laissant prendre place sur la scène médiatique. Dès 1977, à la parution de *Contes de la Folie Ordinaire*, quatorze articles sont publiés dans toute la France par de grands journaux nationaux tels *Le Monde*, *Libération*, *Le Point*, etc. Comme Amossy l'explique : « Les journaux viennent satisfaire le désir de connaître une vedette nouvelle, ou une personnalité du monde des lettres dont la vie peut susciter la curiosité ou l'intérêt en dehors de toute intention de lecture. » (3)

Les critiques littéraires paraissant dans ces journaux sont parfois rédigées par les traducteurs de l'auteur, ou par des connaissances ou d'autres écrivains de la maison Grasset, par exemple Olivier Cohen, Gérard Guégan, Raphaël Sorin, qui peuvent porter le double chapeau d'éditeur et de traducteur, mais aussi de critique.

2.2 Les premières critiques françaises en 1977

2.2.1 Bukowski, poète Punk…

En France, alors que se développe l'image du poète, on le compare souvent à Henry Miller ou à Hemingway, on l'associe aux poètes Beat ou au mouvement Punk de l'époque. Le premier titre révélateur de cette entrée dans le monde médiatique français provient d'un article de son traducteur : « Viens à Paris, Bukowski ! » (Mercadet, 1977) L'auteur accepta l'invitation l'année suivante, et raconta ses péripéties en France dans l'ouvrage *Shakespeare Never Did This*. Le titre de l'article se trouve au-dessus d'une photo de l'écrivain, pris de face, en *close-up,* et souriant à la caméra. Dans la presse française, un terme revient fréquemment pour à la fois le décrire et le ranger

dans une catégorie : « Punk ». C'est déjà le terme qu'emploie, en 1977, l'auteur de l'article, mais pour l'infirmer : « on te dit Punk […] je te vois plutôt sage, tendre et amer comme un vieux Beatnik… » (Mercadet, 1977)

Le terme « Punk poet » est utilisé dans un article bien plus récent du *Guardian* lors de la sortie de *The People Look Like Flowers at Last* en 2007. Le critique déclare :

> Bukowski embodies the idea of the "Punk poet" even better than the poets who came from the Punk scene. Jim Carroll and Patti Smith were too in thrall to the romanticism of Rimbaud to truly "speak it plain". It is Bukowski's machine gun delivery that creates poetry that actually relates to the back-to-basics ethos of Punk rock. (O'Neill, 2007)

Le lien entre Bukowski et la culture Punk, qui s'apparenterait à un retour aux sources, résonne encore aujourd'hui. Des chercheurs continuent d'associer Bukowski aux Punks ; Alexandre Thiltges voit un point commun entre le mouvement Punk et Charles Bukowski dans le rejet de la culture lisible dans ses textes (2006 : 3404) : comme les Punks, il fait partie de la contre-culture. Pour Duval, il faut chercher ce qui unit Bukowski et les Punks dans l'image mythique de l'auteur : « Et pas de doute que la mythologie destroy d'un Bukowski crade et perpétuellement ivre au milieu d'un amas de bouteilles et de canettes de bière rencontre quelque peu "l'esthétique" Punk. » (2014 : 27) Il se rétracte quelques pages plus tard en expliquant que Bukowski n'est pas une icône Punk (74).

Mais au début de la promotion de Bukowski en France, ce terme avait été utilisé à foison dans l'hexagone. Lors de la parution de ses premiers livres sous l'égide des éditions du Sagittaire, de nombreux articles associent positivement ou négativement l'auteur avec le terme « Punk ». Ceci n'est pas anodin ; l'on peut y voir une stratégie éditoriale élaborée par Le Sagittaire. Gérard Guégan explique par exemple que lors de l'arrivée de Bukowski, ils avaient fait venir « tous les Punks de Paris »[234]. Ils conviaient les journalistes affiliés à ce mouvement contestataire. La maison d'édition a ainsi créé un lien entre ce mouvement culturel et Charles Bukowski, qui confirme avoir vu « le leader des Punks de Paris. » (Bukowski, 2012 [1979] : 42)

L'effort promotionnel a produit son effet : les ventes de l'auteur et sa visibilité médiatique ont augmenté. En décembre 1977, Marc Chénetier avait contredit cette association[235] dans un article des *Nouvelles Littéraires* intitulé « Bukowski ou l'écriture entre deux nausées ». La photographie qui présente l'auteur y est tronquée ; on n'y voit que ses yeux. Chénetier synthétise les questions et les rapprochements que Bukowski inspire aux critiques littéraires, aux universitaires et à ses lecteurs : est-il plus proche de Miller ou de Hemingway ? Est-il un poète

[234] Propos recueillis lors d'un entretien téléphonique avec Gérard Guégan le 12 novembre 2019.
[235] Chénetier s'était entretenu avec le poète en 1975, pour un entretien paru dans la *Northwest Review* en 1977. (Bukowski, 2003 : 125-143)

Beat ou un poète Punk ? Ce qui ramène à l'idée du champ littéraire de Bourdieu, que Meizoz explique en ces termes : « Il faut connaître l'espace artistique (le champ à production et réception) pour que la posture qui s'y exprime fasse pleinement sens, et rationnellement. La posture d'un auteur s'exerce en général en relation, voire contre d'autres postures saillantes dans les œuvres mêmes. » (Meizoz, 2007 : 26)

En septembre 1977, Cavanna réfute lui aussi une association quelconque avec les Punks, n'y voyant qu'un simple « coup de com » initié par les éditeurs : « "Céline Punk" dit la bande tout autour. Céline ? Du moment qu'on dit merde et couilles, on est Céline. Céline se vend bien. Punk mon cul. La mode est au Punk, cette année, donc tout ce qui sort cette année est baptisé Punk, et vas-y donc. Ce mec n'a pas attendu le Punk pour écrire, et pour être bon. Punk, pas Punk, rien à foutre. » (Cavanna, 1977) Enfin, dans *Rock&Folk*, à la parution des *Contes de la Folie Ordinaire*, en octobre 1977, le journaliste critique lui aussi l'association de Bukowski avec les Punks : « On a parlé plus haut de l'entreprise de récupération du mot "Punk" […] Imaginez la réaction de Bukowski devant cette étiquette (si du moins il est jamais mis au courant) ; croyez-moi, ce n'est pas triste. Pourtant, et cela en dit long sur le niveau de presse des critiques littéraires de la grande presse, ça a marché ! » (Alessandrini, 1977)

2.2.2 … ou poète Beat ?

L'article de 2007 du *Guardian* se terminait par une invitation à lire davantage de blogs consacrés aux poètes Beat. Elle s'accompagnait d'un lien hypertexte menant à des articles dédiés à d'autres écrivains qui ont fait partie de ce mouvement poétique. Bukowski était-il un poète Punk ou Beat[236] ? En 1979, Raphaël Sorin, qui n'est désormais plus éditeur du Sagittaire[237], réfute l'association de Bukowski au mouvement Beat, tout en l'associant à ce groupement d'artistes dans le titre : « Nouvelle Poésie Américaine : Charles Bukowski : les beats et les autres ». Dans cet article, il écrivait : « Aujourd'hui qu'il a du succès on a tendance à faire de lui un chef de file, le meneur d'un groupe de poètes (Linda King, par exemple) qui vivent en Californie, le plus souvent, et ont parfois œuvré en marge du mouvement Beat. » (Sorin, 1979 : 8) Il affirme ainsi que Bukowski est « à l'écart du système », après avoir joué le jeu médiatique et l'avoir intégré, dans sa maison d'édition, au mouvement Punk. Les rapprochements avec d'autres auteurs ou groupes esthétiques sont fréquents dans les articles dédiés à Bukowski, et c'est, de manière générale, le cas

[236] Bukowski, en plus d'être comparé aux poètes Beat ou aux Punks, est aussi vu comme faisant partie de la Meat school poetry, Freyermuth pense qu'il avait un rôle de doyen pour les poètes de la Meat School (662). La comparaison Beat et Punk est bien plus souvent développée dans la presse entre les années 1970 et 1990, et a toujours une place à l'heure actuelle.
[237] La liquidation de la maison d'édition Le Sagittaire eut lieu en 1978.

pour beaucoup d'écrivains. Les critiques tentent souvent de faire rentrer les nouveaux venus dans un champ littéraire prédéfini.

Dans l'article de Chénetier, la légende sous la photo est essentielle : « Bukowski : "me voilà !" ». À l'article du *Matin* d'octobre 1977, qui le pressait de venir à Paris, l'auteur répond favorablement. Mais son apparition est pour l'instant tronquée, car seuls ses yeux sont visibles. À l'époque, *Postier* avait été publié par Les Humanoïdes Associés. Il s'agit peut-être d'un clin d'œil à ce livre, une évocation de Bukowski regardant à travers l'ouverture d'une boîte aux lettres, mais c'est aussi l'annonce de son arrivée par l'entrée des artistes. Le titre de l'article au-dessus de cette photo évoque un autre thème utilisé en abondance par les médias : « Bukowski ou l'écriture entre deux nausées ». Son auteur fait ici référence à l'alcoolisme de l'écrivain, qui devient sa marque de fabrique l'année suivante, après son passage dans *Apostrophes* un soir de grande écoute.

2.3 Les années 1977-1978 : Dr Jekyll, Mr Hyde ou le statu quo

2.3.1 L'effet *Apostrophes* : les deux visages de Bukowski

Les années 1977-1978 sont celles de la découverte de Bukowski par les Français, alors qu'aux États-Unis Black Sparrow Press annonce la sortie de *Women*. Ce quatrième roman n'est publié en France qu'en 1981, après six autres et avant *Factotum*. Aux États-Unis, Bukowski a déjà fait paraître de nombreux romans, recueils de nouvelles et de poésie. Dans un article du *Point* daté du 9 novembre 1981, la photographie promotionnelle représente l'auteur assis à un bureau de travail encombré, du vin rouge à la main. Il est bien habillé et bien coiffé, et la légende est : « comme un dieu de la littérature, voici un écrivain, un vrai. » (Fogel, 1981) Le texte le décrit comme un « dieu ». Pourtant, le titre « Bukowski à cœur et à cul » intègre un autre thème propre à ses écrits et sans rapport avec la divinité : la sexualité et ses relations avec la gent féminine. « Bukowski, un sade de seconde zone », où « le vieux dégueulasse de la côte ouest ressasse sa trilogie : boire, baiser, écrire » (Bartel, 1982), paraît dans *Libération.* La crudité, parfois même la vulgarité, semblent de mise. Les journalistes surnomment l'auteur « Buke ». Cette familiarité démontre que Bukowski est désormais bien implanté dans le paysage littéraire français. Les photographies se font de plus en plus nombreuses. Dans l'article de *Libération*, elles le représentent en pleine lecture de poèmes, de profil, une bouteille de vin à la main, une autre sur la table posée à côté de son micro, une cigarette allumée dans l'autre main[238]. Il s'agit d'une image de l'auteur en noir et blanc, très populaire, fréquemment utilisée par les journaux, puis en ligne[239], et ainsi

[238] Voir la figure 5 de cette thèse, page 183.
[239] On retrouve cette photo sur le site Three Rooms Press. (consulté le 28 janvier 2021) https://threeroomspress.com/wp-content/uploads/2013/12/bukowski-reading.jpg

légendée : « Buke et sa compagne favorite en conférence ». Il est désormais présenté comme un auteur constamment accroché à sa bouteille. L'autre photo de l'article est plus classique : c'est un portrait en vignette dépourvu de légende. Dans un numéro du *Quotidien de Paris* sorti quelques jours après celui de *Libération*, un article intitulé « Plus rien n'apaise le vieux Buk », signé d'Éric Neuhoff, inclut la même photo de l'auteur, qui illustra quatre ans plus tard un article d'Alain Flamand intitulé « Bukowski le scandaleux ». L'écrivain y est bien habillé, bien coiffé, assis à un bureau bien rangé[240]. Les titres contredisent l'image, la photographie contredit ces titres.



Figure 18. Portrait de Charles Bukowski, utilisé pour la promotion de Women en France

Ces années-là, deux figures de Bukowski se confrontent l'une à l'autre dans les journaux français. L'une, créée par l'auteur et ses éditeurs à travers ses textes et sa persona, est celle de l'alcoolique sulfureux et du vieux dégueulasse ; l'autre, celle d'un écrivain digne, qui vit de sa plume. Grasset, par exemple, choisit de le représenter en artiste sérieux, mais même lorsque les journaux et autres magazines utilisent les photos diffusées par l'éditeur, celles, classiques, de l'écrivain présentant bien, en train d'écrire à un bureau ou de lire à côté d'une vaste bibliothèque[241], leurs textes ne s'y conforment pas. Quelques années plus tard, en 1984, le roman *Factotum* est publié en parallèle de la parution de courts épisodes documentaires d'entretiens avec Charles Bukowski par Barbet Schroeder sur une chaîne de télévision française. Ce livre est accueilli avec une certaine lassitude par les critiques de journaux. Un changement de ton se fait sentir. Les articles ont perdu leur enthousiasme et décrivent toujours Bukowski de la même manière. La répétition n'a plus la saveur d'antan, les critiques en dénoncent l'ennui ; on lit : « il use » dans le magazine *Actuel*,

[240] Cette photographie est encore utilisée, comme en 2014 sur le site canadien La Presse. (consulté le 28 janvier 2021) https://www.lapresse.ca/arts/livres/201403/14/01-4747844-bukowski-lincrevable.php

[241] Voir à ce sujet une photographie prise par Eckharth Palutke dans les années 1980, que l'on retrouve dans un article de la Huntington Library. (consulté le 28 janvier 2021) https://www.huntington.org/verso/2018/08/living-and-writing-edge

« Le cas Bukowski ne s'arrange pas » (Braudeau, 1984 : 80) dans *L'Express*[242], ou encore « les grosses ficelles de Bukowski » dans *Le Soir* (Grodent, 1984). Les critiques les plus négatives sont celles d'une revue spécialisée, le *Magazine Littéraire*, et d'un hebdomadaire généraliste, *Le Soir*. Henri-François Rey, dans un dialogue inventé, juge Bukowski totalement « out », et ajoute : « Il ne fut que l'ombre portée et déformée, peut-être de Kerouac, sûrement de Miller. Les médias l'ont persuadé qu'il avait le génie de ceux dont il prétendait s'inspirer. Un phénomène totalement fantasmatique. Bukowsky s'est pris pour Bukowsky. [sic] Les critiques l'ont pris pour un génie. Les éditeurs pour un colosse du mot. Mais la farce a trouvé son terme. Il suffit de lire *Factotum*. » (Rey, 1984) *Le Figaro* déclare que l'auteur a atteint « le fond de la bouteille » et ainsi, ses limites.

Les journaux et critiques qui apprécient Bukowski campent sur leur position, comme *Le Canard Enchaîné*, *Libération*, ou encore Raphaël Sorin pour *Le Monde*. Bukowski est un « sade de deuxième choix » pour ce dernier journal (Parisis, 1984), qui ressasse les termes, ou thèmes, qui décrivent le mieux son œuvre ; « rasades » renvoie à l'alcool, « Don Juan vantard » à son rapport aux femmes, « écrit des poèmes et des romans narcissiques » à l'écriture autofictionnelle. Les illustrations choisies restent la photographie classique employée lors de la promotion de *Women* et une photographie de Ben Gazzara qui joue la persona de Bukowski dans le film de Marco Ferreri. *Le Canard Enchaîné* utilise les mêmes ficelles que les autres critiques positives : « C'est Bukovski [sic] comme les autres ; il tartine son ennui et on ne s'embête pas une seconde. » (Emptaz, 1984) Ainsi, même les critiques favorables à l'auteur ne s'enthousiasment pas outre mesure pour son nouveau titre. L'enthousiasme post-*Apostrophes* s'essouffle peu à peu. Mais suivant l'adage qui veut que toute publicité soit profitable, l'on constate que le nombre d'articles critiques que lui consacrent les journaux français est toujours considérable, en particulier pour un auteur qui n'a pas mis les pieds ni promu ses ouvrages en France depuis six ans.

De l'autre côté de l'Atlantique, Bukowski conforte son statut d'écrivain *outsider*, d'écrivain de l'*underground*.

2.3.2 Les années 1977-1978 en Amérique : Bukowski conforte son statut d'auteur de l'*underground*

Revenons quelques années en arrière, aux États-Unis. Dans une recension critique de *Love Is a Dog from Hell* parue dans le *Los Angeles Times* du 10 septembre 1978, Ben Pleasants se

[242] Braudeau s'était entretenu avec Bukowski avant son passage dans *Apostrophes* pour le même journal en 1978, et n'avait pas critiqué sévèrement l'auteur à l'époque. Il s'agissait tout au plus d'un simple exercice de questions-réponses, intitulé « Entretien Bukovsky [sic] : "Je ne serai jamais convenable" » reprenant les paroles de l'auteur (Braudeau, 1978).

lamentait du peu d'enthousiasme suscité par Bukowski dans la presse américaine, en comparaison des unes de journaux allemands et français :

> Recently the German magazine *Stern* did a nine-page article on Charles Bukowski, his life and work. A few months earlier *Le Monde* did a lengthy study on Bukowski and the Punk movement. Before that there was a lengthy article in *Der Spiegel*. In the United States there is hardly a sound. A conference at the Library of Congress has a session on writers in the small presses and Bukowski's name was not even mentioned once… (Pleasants, 1978)

L'article dithyrambique de Ben Pleasants rappelle celui de Léon Mercadet[243]. Ben Pleasants a lui aussi, au moment où cette critique est publiée, un parti pris. Mercadet parlait en tant que traducteur de l'auteur. Pleasants était quant à lui en train d'écrire une biographie de Charles Bukowski. Certains lecteurs du *Los Angeles Times* s'étaient plaints de la critique de Pleasants, dans des lettres à l'éditeur publiées le 22 octobre 1978. L'un d'eux écrit : « I believe that it is the first time to my knowledge that a paper with some legitimate claim to status as an impartial arbiter of taste and literary merit has assigned a book for review to an individual who is engaged in the preparation of an authorized biography of the author. » (Cooper : 2) Une autre complète : « I am one of Bukowski's most fervent fans and supporters, but even I would hesitate to call him "the greatest poet of his generation" as did Pleasants. He is overlooking in that grand sweeping statement people like Ginsburg, but he isn't writing a biography of Ginsburg, is he? » (Owens-Cierley : 2)

Ces deux « critiques de critique » mettent en avant le rôle des chroniqueurs littéraires mais questionnent surtout leur intégrité. Ben Pleasants étant en train d'écrire une biographie de Bukowski, il ne peut que se montrer favorable au dernier livre publié par l'auteur. Sa partialité est évidente pour les lecteurs du *Los Angeles Times* : les intérêts que Pleasants a en commun avec Bukowski expliquent son éloge. En France aussi, des articles écrits par les traducteurs ou les éditeurs de l'auteur manquent parfois d'objectivité, ce qui nous rappelle que « la critique fait preuve elle aussi de mauvaise foi, [et qu'il existe une] complicité sans réserve entre l'auteur et la critique. » (Couturier : 70) Par l'entremise de ses éditeurs, qui se rallient eux aussi au mouvement *underground*, Charles Bukowski crée des liens professionnels et privés avec des personnes du même milieu. Ben Pleasants, en se joignant au parti médiatique qui promeut Bukowski, offre une preuve supplémentaire de l'appartenance de ce dernier à un cercle littéraire.

Les médias emploient des journalistes ou d'autres personnalités qui sont familiers de la personne à interviewer ou qui connaissent le lectorat de leur journal. C'est ainsi que Goury, écrivain publié chez Grasset, obtient un entretien avec Bukowski lors de sa visite en France. De même, le

[243] Voir l'article intitulé « Viens à Paris, Buk ! », paru le 27 octobre 1977 lors de la promotion des *Contes de la Folie Ordinaire*. Mercadet traduit ce titre ainsi que les *Nouveaux Contes de la Folie Ordinaire*, publié à la suite.

« leader des Punks », sous les traits d'Alain Pacadis, est invité par les éditeurs du Sagittaire à faire le portrait de Bukowski dans son journal *L'Echo des Savanes*. La rencontre est décrite comme suit quelques années plus tard :

> Bukowski ne sait pas encore que Sorin et Guégan lui ont programmé un marathon d'interviews avec un large échantillon de la presse française. "Même *L'Huma* avait envoyé quelqu'un, rigole Sorin. Je l'avais mis là-dedans comme un fauve en cage, il est resté plus ou moins cloîtré pendant huit jours. Il commençait à en avoir assez. Je déjeunais avec lui, je le surveillais un peu, comme je savais bien qu'il avait la réputation d'être éruptif." Parmi la douzaine de journalistes que rencontre Bukowski durant ces quelques jours, il en est un qu'il identifie comme "le chef des Punks de Paris". "Arrivé avec ses fringues en cuir constellées de fermetures éclair, il a déclaré être à plat et avoir besoin d'un peu d'héro pour remettre la machine en route, je lui ai expliqué que je n'avais rien sur moi." Le hasard faisant bien les choses, Buk vient de rencontrer Alain Pacadis, ambassadeur du Punk en France et "reporter de l'underground", qui s'est fait remarquer plus tôt dans l'année en affirmant son attirance pour les perversions sexuelles en tout genre et son dégoût de l'amour sur le plateau… d'*Apostrophes*. (Boisson, Lizambard, Pitrel, 2015)

Alors que la presse tire le portrait de l'auteur en France à l'occasion de la sortie de *Women* en 1981, Black Sparrow Press publie le roman *Ham on Rye* aux États-Unis en 1982.

2.4 1982 : le poète américain, et la promotion de ses romans

La Californie est l'État américain où l'auteur a eu le plus d'impact dans la presse, au regard des articles parus durant cette période. Les mentions de son nom, lors de la sortie de *Ham on Rye,* se font plus rares dans les autres États. On le retrouve dans deux périodiques du Wisconsin, mais pour la promotion d'un film adapté de deux de ses nouvelles et intitulé *Mermaid Blues*[244]. De manière analogue, le *Los Angeles Times* évoque l'auteur à l'occasion de la sortie d'un disque, « Voices of Angels (Spoken Words) », un projet de Harvey Kubernick, le 23 mai 1982. À défaut de proposer une critique d'un de ses livres, ces articles rappellent comment Bukowski utilise son image, sa voix et ses textes dans tous les domaines artistiques : la musique, le cinéma et la littérature. En Pennsylvanie, le *North Hill News Record* publie un portrait de l'auteur (Figure 19) pour son nouveau recueil de poèmes *Dangling in the Tournefortia*, paru en février 1982, quelques mois avant *Ham on Rye*.

Howard Bronder (1982) y compare Bukowski à Hemingway, avec une touche de « street sense », et son écriture à celle d'un compositeur de musique, comme l'avaient fait Robert Sandarg (70) ou encore Alexandre Thiltges (2006 : 2378). Bien que le commentaire soit positif, et que la photographie et le nom de l'auteur se voient mis en avant, le journaliste ne se limite pas à parler de son ouvrage, mais inclut dans sa critique ceux d'autres poètes dont les recueils sont parus ou ont

[244] Ces périodiques sont le *Wisconsin State Journal* le 30 octobre 1972 et *The Capital Times* le 29 octobre 1982.

été réédités récemment. S'il est donc permis d'entrevoir un progrès médiatique de Bukowski à l'Est de la Californie, il y est toutefois réuni à un groupe de poètes : Corso, Ginsberg, Whitman.



Figure 19. Numérisation d'un article du North Hills News Record

La sortie de *Ham on Rye* lui vaut des critiques positives en Californie. Kessler, dans le *Santa Cruz Express*, déclare : « Anyone who takes the trouble to read Bukowski closely can see that his persona is just that: a mask to cover his "big, soft baby's ass" of a heart. » (Kessler, 1982) Il le compare à Céline et à Hemingway. Sa persona est mise à l'épreuve. Cette fois, la photographie de Bukowski par Michael Montfort est la même que celle imprimée dans la presse française. Kessler ajoute un bémol en avouant sa préférence pour le livre *Women* : « *Ham on Rye* may not have quite the richness of character or sustained narrative drive of his 1978 masterpiece, *Women*. »

Une critique de *Ham on Rye* est publiée dans un magazine moins conventionnel de Los Angeles. Charles Bukowski avait l'habitude de publier ses nouvelles à caractère érotique dans des journaux tels que *Hustler, Oui* ou *Playboy*. Une critique de David Thomson se trouve dans le mensuel *Playgirl,* magazine pornographique destiné au lectorat féminin. Cet article est le plus fourni en photographies de Bukowski, ce qui n'est pas surprenant, les magazines différant des journaux par l'importance qu'ils accordent aux images (Veron, 1985 : 64, ou Blandin, 2018). Bukowski apparaît assis sur un banc, muni d'un bloc-notes, et suivant du regard des courses hippiques. Cette photographie de Michael Montfort suggère peut-être qu'il s'en inspirait pour ses livres, mais il n'en est rien. Bukowski avait déclaré ne pas pouvoir écrire lorsqu'il allait aux courses. Le bloc-notes lui servait donc à inscrire ses paris. La légende de cette photo, « a writer in the line of Henry Miller and Céline – only better », confirme la volonté du magazine de confondre le bloc-notes avec le statut d'écrivain. Un autre cliché montre Bukowski debout, le regard tourné vers la caméra. Cette même image avait été publiée des mois plus tôt dans le journal *North Hill*

News Record, simplement intitulée « Bukowski with his face ». L'écrivain porte un t-shirt à son effigie. On constate à nouveau un dédoublement de son visage sur cette image : d'un côté le vrai, de chair et d'os, de l'autre, l'imprimé sur son t-shirt, son masque, sa posture d'auteur. La critique occupe deux pages, ce qui est rare pour Bukowski aux États-Unis. La photo numérisée ne permet pas de discerner les détails du portrait, mais elle rappelle celle du fan Cristoph lors de son voyage à Berlin.

Le journaliste parle à nouveau de l'absence de succès, ou du succès très mitigé, de Bukowski aux États-Unis: « You will have to work hard to search out his books despite the fact that he has published 37 since 1960. » (Thomson, 1982 : 14) Cette prolifération de livres et ce peu d'intérêt des journaux grand public est un fait bien connu, mais les plus grands admirateurs de l'auteur, comme ce critique, ne se laissent pas décourager. Et ce *leitmotiv* de l'insuccès alimente en Amérique le mythe du *loser*, que confortent et confirment les journaux californiens. Bukowski devient ainsi le poète qui n'atteindra jamais la reconnaissance dans son propre pays, au grand dam de ses supporters. Or, cette mauvaise fortune, du fait même de se voir encore et encore mentionnée, devient partie intégrante de la mythologie qui se crée autour de cet auteur. D'après le *Los Angeles Times*, elle serait due au manque de lyrisme, de célébration dans ses textes, qui diffèrent en cela des écrits de Henry Miller[245]. L'auteur de cet article parle aussi de « unvarnished and unrelenting truth-telling. » (Reuven, 1982) En disant la vérité, Bukowski gêne. Le mythe de Bukowski autobiographe, écrivain réaliste, se perpétue. *Ham on Rye* représente, pour Ben Reuven, la fabrique de l'écrivain.

Le *San Francisco Examiner* titre sa critique : « The Misfit meets life with a crouched stance » (Sipper, 1982). L'image d'*outsider* de Bukowski est ancrée dans le paysage médiatique, témoin l'emploi du nom *misfit*. Cette critique contient également un terme qui sera répété par la suite : « Brukowskian » (sic), ou *bukowskian*, sans faute de typographie. L'adjectivation du nom de l'auteur, qui est aussi le fait de Gerald Locklin (1996 : 17) ou d'autres journalistes (Beauchamp, 1988 : 57), prouve qu'il est considéré comme un membre de la littérature américaine à part entière. Le *Library School Journal*, une revue universitaire, recommande la lecture de *Ham on Rye*. Bukowski fait preuve du même intérêt que Céline, dont il est lecteur, pour le parler populaire, et du même rejet de la classe moyenne ou aisée de la société américaine[246], ce qui peut en partie expliquer les comparaisons qui reviennent sans cesse à son sujet.

[245] Reuven explique « His work is full of passion, lust and raw humor; if he were only a bit more lyrical, a bit more celebratory, Bukowski might have been hailed as another Henry Miller. » (1982)
[246] À propos de Céline, Meizoz explique que celui-ci « invente une langue explicitement "anti-bourgeoise" selon son expression, pour dire le monde du point de vue des dominés, car il s'agit de rester sur le plan populaire ».

Ces exemples de critiques, et le contraste entre le succès de l'auteur en France et l'enthousiasme contenu à l'État de Californie dans son propre pays, confirment en partie l'idée émise par Kaestle dans son ouvrage sur l'alphabétisation aux États-Unis. À partir des années 1950, la critique littéraire rejette en bloc tout ce qui est considéré comme de la culture de masse, de la culture populaire. Bukowski représenterait, à travers ses textes simples, clairs, et sa posture d'auteur vulgaire, *loser*, solitaire, tout ce que rejettent les critiques littéraires :

> … an assortment of American critics in the 1950s contrasted mass culture with high culture. These critics were concerned not only with standardization but also with the quality of mass culture; though they came from a variety of political perspectives, they agreed that "massification" produced trash and threatened to destroy the tradition of high culture, whose texts they considered elegant, thoughtful, and unpatterned. (Kaestle, 1991 : 275)

En France, au contraire, on accueillit ce nouvel écrivain comme un changement bienvenu par rapport au canon littéraire français, jugé sclérosé. Avec ce goût prononcé pour les portraits d'auteur, et la promotion de livres par l'image en France, se crée « un glissement de l'intérêt du lecteur du texte vers son auteur, cela même en quoi Ben Jonson mettait en garde le lecteur des œuvres de Shakespeare » (Rivalan Guego, 2017 : 194) – idée reprise par Camille Brachet qui déclare que « la photographie permet effectivement de donner de la présence à l'écrivain, elle a un impact sur la perception que va se forger le lecteur en amont de sa lecture. » (209) Cette présence, cette posture, s'impose d'autant plus lors d'entretiens, où Bukowski s'ouvre, ou prétend s'ouvrir, aux journalistes.

3. Les entretiens

Même si les critiques littéraires le concernant semblent moins nombreuses dans son pays, Bukowski y a quand même développé sa notoriété grâce à des entretiens parus dans des magazines ou périodiques à grand tirage. L'auteur « excellait au jeu de l'interview. » (Duval, 2014 : 114) En général, il n'est alors pas question de parler d'un livre spécifique, mais plutôt d'un ensemble de textes récemment publiés, et de la vie de Bukowski. Les entretiens de Bukowski deviennent chose courante à partir du milieu des années 1970. *Rolling Stones* par exemple l'interviewait dès 1976. Un premier entretien de Charles Bukowski avec un magazine littéraire fut publié dans les années 1960. L'écrivain mentionne cet épisode dans une lettre : un photographe du magazine doit venir lui tirer le portrait. Ces magazines à grand tirage l'ont, d'après Debritto, rendu célèbre au-delà des cercles littéraires qui avaient découvert ses écrits dans les magazines *underground* (177). À la question, est-ce que l'entretien littéraire est « un objet privilégié pour l'analyse du discours ? »

(2007 : 103) Bien que Bukowski n'ait pas inventé le slang américain, il l'utilise tout autant des thèmes anticonformistes, pour s'éloigner du modèle littéraire dominant.

(Yanoshevsky, 2014), la réponse peut être positive, et l'analyse du discours de Charles Bukowski permet de conclure à une forme d'« auto-représentation de [sa] figure d'auteur. » (Meizoz, 2007 : 45)

Le *New York Quarterly* interviewa Bukowski dans son vingt-septième numéro en 1985. Cette revue de poésie était un des favoris de l'auteur et publia ses poèmes, dans 54 de ses numéros, de 1971 à 2008. Dans le recueil d'entretiens *Sunlight Here I am*, vingt-six interviews ont été regroupées ; parmi elles, certaines tirées de magazines à gros tirage, comme *People magazine* (actuellement le magazine le plus lu dans le monde) ou *Interview, Rolling Stones*, de journaux ou magazines new-yorkais, ou encore du *Literary Times* (c'est le cas de la toute première, réalisée en 1963 à Chicago). Mais la plupart de ces entretiens sont tirés de petites publications, des revues universitaires comme *The North American Review* ou *Berkeley Barb*. De plus, onze, soit 42 % du recueil, proviennent de journaux californiens, ce qui confirme l'engouement spécial de cet État pour Bukowski.

Le journaliste ou la personnalité qui mène l'interview vient conforter l'idée d'un cercle littéraire, d'une communauté d'artistes gravitant autour de l'écrivain et lui permettant de devenir une icône, un auteur culte, pour une frange du lectorat. Jusqu'en 1987, beaucoup d'entretiens le réunirent à d'autres poètes, à des amis, à des personnes avec qui il entretenait une relation professionnelle. Parmi ces interviewers, Michael Perkins, F.A. Nettlebeck, William Childress sont des poètes. Ben Pleasants, déjà mentionné dans les critiques littéraires américaines, écrivit le livre *Visceral Bukowski*, une biographie de l'auteur. Gerald Locklin était un ami et écrivit *Bukowski : A Sure Bet* après la mort de l'auteur, avec qui il correspondait fréquemment. William Packard, l'éditeur du *New York Quarterly Review*, publia ses poèmes ou nouvelles, et correspondait également avec lui. Enfin, Sean Penn, acteur et ami proche, l'interroge pour le magazine *Interview*. Durant les années 1970 et jusqu'à la sortie du film *Barfly*, les entretiens donnés par Bukowski se déroulent surtout en compagnie de personnalités qui appartiennent à son cercle privé ou familial. Les entretiens avec des journalistes professionnels commencent à se faire plus nombreux dans la dernière décennie de la vie de l'auteur.

Faisons une remarque liminaire sur le contenu et la forme que prennent ces entretiens : il s'agit d'échanges classiques du type questions-réponses, ou bien Bukowski répond simplement à des questions envoyées par voie postale par un journaliste, ce qui rend la communication quelque peu unilatérale, ou encore c'est un résumé fait par un journaliste de sa rencontre avec l'auteur. Dans tous les cas, questionnaire et conversation obligent, ces entretiens prennent une place plus importante qu'une critique littéraire classique dans les journaux qui les accueillent. Il n'est plus ici question de proposer une critique d'un livre, même si l'entretien est réalisé à l'occasion d'une

nouvelle publication. C'est d'ailleurs en grande partie la raison pour laquelle Bukowski accepte de prendre part à ces interviews : tout y est passé en revue. L'écrivain ne fait pas le difficile, il semble répondre à toutes les questions, de manière assez détaillée. Il paraît même rôdé à cet exercice. L'entretien prend plus de place qu'une recension de livre dans un journal ou un magazine, une ou deux pages, avec en général des photographies.

Si ces échanges présentent la persona de Bukowski, ils révèlent également sa face cachée, sa vie intime et factuelle, en rendant compte de l'impression qu'il produit. Lors d'entretiens aux États-Unis, la plupart ayant eu lieu à son domicile, Bukowski acceptait d'être pris en photo ou filmé. En France, Bukowski fut interviewé par de nombreux journalistes dans sa chambre à l'Hôtel des Saints-Pères, en face des bureaux du Sagittaire, où l'avaient installé Guégan, Sorin et consorts lors de sa visite.

En 1978, sur la page de couverture de *Paris Métro*, journal auquel il avait accordé un entretien, Bukowski est représenté sous la forme d'une caricature, le visage en gros plan et coiffé d'une couronne qui rappelle celle de César. À cette époque, dans son propre pays, il n'y avait qu'en Californie qu'un organe de presse était susceptible de lui consacrer ses premières pages. Dans *[Bju:k]*, on retrouve la couverture du numéro de *Paris Métro* en anglais, intitulée « How America's Dirtiest Old Man Became France's Latest Poet Laureate » (roni, 2014 : 87). Elle faisait partie d'une exposition allemande dédiée à l'auteur.

Dans les entretiens de *Sunlight Here I am*, les questions que les journalistes posent à l'auteur sont d'un genre particulièrement intéressant. Bukowski est enfermé dans leur cadre et ne peut guère s'en évader, que l'échange se déroule chez lui ou ailleurs. Elles débordent du domaine littéraire pour se faire plus personnelles, mais surtout beaucoup plus caricaturales[247]. Les réponses données par Bukowski sont, elles, assez répétitives. Les questions se fondent notamment sur sa consommation d'alcool, sur sa relation avec les femmes, sur, finalement, tout ce dont il a déjà parlé, et qu'il ne fait alors qu'expliciter. On l'interroge à propos de la poésie et des autres poètes de l'époque, de son succès en France. La question de la véracité des aventures qu'il conte dans ses écrits est aussi soulevée maintes fois, sans que varient ses réponses : les faits sont, d'après lui, véridiques à 95, voire 99 %. Ces entretiens permettent à Bukowski de conforter son image, et le fait que ses réponses demeurent inchangées donnent l'idée d'un homme honnête : c'est lui qui dit la vérité.

[247] Nous pensons par exemple à des questions comme « How come you're so ugly? » (Nettlebeck dans Bukowski, 2003: 69) ou encore « A lot of women call you ? » (Bizio dans Bukowski, 2003: 177).

À la mort de l'auteur, son œuvre et lui se voient encensés dans les journaux. Les articles nécrologiques confirment notre hypothèse selon laquelle son image était bien ancrée dans les paysages californien et francophone — à défaut de l'être dans tous les États-Unis.

4. La mort de l'auteur vue par la presse

L'œuvre de Charles Bukowski se caractérise « par sa noirceur et par la récurrence des thèmes du macabre et de la mort. » (Thiltges, 2006 : 1061) La mort de l'écrivain était déjà plus ou moins présente dans ses deux derniers ouvrages, *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship,* et *Pulp*, où il rendait compte de sa faiblesse et faisait référence à la mort à de nombreuses reprises[248]. Le 9 décembre 1991, Bukowski écrit :

> Most people are not ready for death, theirs or anybody else's. IT shocks them, terrifies them. IT's like a great surprise. Hell, it should never be. I carry death in my left pocket. Sometimes I take it out and talk to it : "Hello, baby, how you doing? When you coming for me? I'll be ready".
>
> There's nothing to morn about death any more than there is to mourn about the growing of a flower. What is terrible is not death but the lives people live or don't live up until their death. (2007 [1998] : 133)

Si le « thème de la mort chez Bukowski… correspond à la naissance, à la création artistique » (Thiltges, 2006 : 1061), sa mort a aussi produit un effet positif sur les ventes de ses livres et sur l'élargissement de son lectorat. D'après John Martin, deux événements ont eu un impact considérable sur la popularité de Bukowski à l'étranger et dans son pays. L'un fut la sortie de *Barfly* en 1987 ; l'autre, la mort de l'auteur :

> The release of Barfly did have a huge impact on Hank's sales starting 1987 but the real boost in his popularity began in 1994 right after his death. His obituary was carried out on the front page in almost every newspaper in Western Europe and Scandinavia, and in over 100 domestic newspapers. At the time of his death we had approximately 70,000 copies of his books in stock and within a month they were all sold and had to be reprinted. Since that time (1994) we have sold more Bukowski books each year than ever before. (Martin, 2014)

À l'époque du décès de Bukowski, la maison Grasset avait tardé à publier de nombreux ouvrages dont elle avait acquis les droits de publication en français, notamment les recueils de poèmes, qui ne sortirent que bien plus tard. En étudiant les archives de cette maison d'édition, on note son regain d'intérêt pour les publications de Bukowski après 1994.

L'adage qui veut qu'une personne soit plus célèbre morte que vivante peut s'appliquer à l'écrivain. Howard Sounes décrit ses nécrologies comme suit : « The newspaper obituaries concentrated on Bukowski's low-life image. He was the "bard of the bar room", an unsophisticated writer with an inexplicable cult following. » (2010 : 242-243) Cette description se réfère à la presse

[248] Les termes « death » ou « die » sont utilisés à trente-huit reprises dans *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* (Bukowski, 1998).

américaine. En France, les nécrologies étaient assez détaillées, qu'il s'agît de celle du *Monde* ou de *Libération* pour n'en citer que quelques unes. Les articles dépassent en général une page, sont assez élogieux, et s'accompagnent de photographies de l'artiste. Comme le note un reporter du *Toronto Star*, le poète était « vénéré » en France (1994). Les nécrologies, si diverses qu'elles soient, ne manquent pas de rappeler l'intérêt des pays européens pour l'auteur. L'analyse de celles parues en français est qualitative, avec deux exemples, le premier dans *Libération*, qui avait vanté les écrits de Bukowski dès ses premiers pas en France, le second en l'espèce d'un texte de Jean-Louis Kniffer, « Le Clodo Céleste ».

En ce qui concerne les nécrologies publiées de l'autre côté de l'Atlantique, un travail quantitatif est au contraire effectué, afin de comprendre l'attitude de la presse américaine vis-à-vis de cet auteur. Sur un corpus regroupant une centaine d'articles parus aux États-Unis, une analyse a été effectuée afin de comparer leur longueur, les références employées et les photographies choisies pour représenter le défunt. Ont publié une nécrologie de l'auteur, outre de grands journaux comme le *Washington Post* ou le *New York Times*, des périodiques régionaux ou locaux, à tirage plus limité, comme *La Crosse Tribune* au Wisconsin, ou le *Tampa Bay St Petersburg Times* en Floride. Le nombre de publications annonçant son décès confirme la célébrité de l'auteur en Californie.

4.1 Le décès de l'auteur vu par les journaux californiens

Le *Los Angeles Times* annonça le décès de l'auteur en première page, avec un article qui couvre presque l'ensemble de la page « Obituary ». La photographie le représentant est assez élémentaire et dotée de la légende : « Charles Bukowski in 1987 ». Il s'agit d'une photo de Bukowski seul, face caméra, vêtu d'une veste et d'une chemise, souriant à la caméra. Le titre, « Charles Bukowski dies ; Poet of LA's low-life », est représentatif de l'image de l'auteur. Cette nécrologie peut être lue comme un dernier hommage au poète. L'autrice note le statut « culte » qu'il a acquis en Europe.

Le *San Bernadino Sun* publie l'article de Robert Jablon et l'intitule « Poet-Novelist dies at 73 » (11th March 1994 : B4). Il occupe un tiers de la page nécrologique. *The Napa Valley Register*, le 10 mars 1994 (6c), utilise ce même article. Mais ces deux publications se différencient par leur longueur et par la sélection des paragraphes qui les constituent. La plupart des journaux ont utilisé des morceaux choisis de la dépêche d'agence de l'Associated Press[249], ce qui arrive fréquemment pour l'écriture d'une nécrologie. C'est aussi le cas de l'article paru dans *Times Advocate* ; la

[249] Robert Jablon est l'auteur de l'article de l'Associated Press.

photographie en noir et blanc représente un Bukowski éméché, ses marques d'acnés sont très visibles et la légende indique « Charles Bukowski novels, short stories and poems reflected a lifetime of drinking and menial labor. »

Tous ces articles diffusent les mêmes informations : les fans ont déposé des gerbes devant la maison de San Pedro ; ce que furent l'histoire et l'ascension professionnelle de Bukowski, grâce à John Martin et au marché européen. Le journal *The Signal*, à Santa Clarita, se veut bien plus discret dans son annonce, dans la section « News Break ». Une petite colonne de 29 lignes sur environ quatre centimètres, reprend quelques renseignements donnés dans l'article de Jablon.

D'autres journaux régionaux, comme le *Orange County Register* ou encore le *Los Angeles Daily News*, rendent hommage à l'auteur de manière plus personnelle, par exemple à travers les souvenirs d'un professeur d'anglais et poète californien, Lee Mallory, qui a connu Charles Bukowski pendant quelques années au début des années 1970. Une photo des deux hommes est attachée à l'article, avec pour légende : « Fellow Wordsmiths: Photo taken in 1972 shows Lee Mallory, left, with Charles Bukowski, who already was famous when the two met a year earlier. » (Takahama, 1994) Ce texte long de 1226 mots donne une idée du lectorat qui était à l'époque celui de Bukowski, et de son aura pour les poètes en devenir. Cet article est placé dans la partie « spectacle » du journal, avec l'annonce d'un hommage public rendu à Charles Bukowski dans un restaurant mexicain, où seront lus ses poèmes.

Ce lecteur, enseignant de littérature, représente le côté universitaire des jeunes lecteurs de Charles Bukowski, décriés par le *Sunday Times* dans sa nécrologie assez critique de l'auteur : « He had a large and passionate following on American campuses. His writing was of the self-obsessed, nihilistic, stream of incontinence-type that young Americans think is really deep, neat and poetic. » (Gill, 1994)

Plus tôt, le 13 mai 1994, le *Los Angeles Daily News* publiait un article dans sa section « LA Life ». Le journaliste y décrit le succès rencontré par l'auteur en Europe : « Bukowski gained famed in Europe before gaining acceptance among the literary establishment in the United States, who had turned their noses up at a "Los Angeles writer." ». Ce terme d'écrivain de Los Angeles, que semblent dénigrer les critiques de l'Est des États-Unis, est ici employé de manière positive. L'article permet là aussi à des connaissances de Bukowski de s'exprimer sur l'auteur. Le « type » de ses lecteurs est encore mis en avant, ainsi que le terme « culte[250] » : « Linda Urban, merchandising manager for Vroman's Bookstore in Pasadena, said that Bukowski's work is popular

[250] Le terme *cult* se retrouve dans les mots clés du site internet *Factiva*, lors d'une recherche sur Charles Bukowski, aux côtés des termes *prolific writer, literary outlaw, poetic inspiration* et *street poet*. (consulté le 28 janvier 2021) www.factiva.com

among college-age adults. “I think he has a cult following”. » (Moody, 1994: 21) La légende sous la photographie de Charles Bukowski est la suivante : « Photo: Charles Bukowski enjoyed a cult following for his books, short stories and poetry. He also wrote the screenplay for “*Barfly*”. » (21)

Le *Los Angeles Daily News* ne s’est pas contenté d’un seul article pour annoncer le décès de Bukowski. Dans une autre section du journal, celle consacrée au « sport », le journaliste mentionne l’auteur et les champs de course (Modesti, 1994). S’il peut paraître surprenant de retrouver le nom de l’auteur dans la section sport d’un journal, le *Los Angeles Daily News* n’est pourtant pas le seul à rappeler son goût pour les courses hippiques. Dans cet article, la mention de Bukowski est assez courte et anecdotique : « A racing life: Charles Bukowski, the earthy author-poet who died on Wednesday at 73, was a regular at the Southern California thoroughbred and harness tracks. » Suivent des citations de l’auteur à propos des courses.

4.2 Les journaux hors Californie

Un article plus long, cette fois publié, non pas en Californie, mais à Buffalo, revient sur cet aspect de l’écriture de Bukowski, lui aussi dans la section Sport : « This is too bad because after reading Bukowski's obituary in the “TIMES: in harness” magazine, the H.H. wished he could have met the writer that managing editor Frank Cotolo described as one with “the time and experience to produce volumes of the most realistic and honest accounts of the life of a horseplayer ever.” » (Summers, 1994)

L’exemple le plus criant d’un intérêt moindre pour l’auteur hors de la Californie est peut-être donné par un journal régional du Missouri, *The Saint Louis Post Dispatch*, qui se vend quotidiennement entre 90000 et 150000 exemplaires, depuis 1895. Dans ses colonnes, l’un de ses lecteurs s’interroge sur le manque de clarté de la part d’un journaliste ayant écrit une critique de *Screams from the Balcony* quelques mois après sa parution, et surtout, après la mort de l’auteur. Ce livre est un recueil de correspondance de Bukowski. Ce même lecteur note aussi qu’avant de découvrir ledit article, il avait été choqué de constater que la mort de l’auteur, survenue quelques jours plus tôt, n’était pas évoquée. Il explique que l’article sur le nouveau livre de Bukowski semble oublier cet état de fait ; nous notons pourtant que la mention « he lives », à la fin de l’article, peut suggérer que l’auteur survit à sa propre mort, ce qui sous-entend bel et bien que l’auteur était conscient de la mort de Bukowski.

Mais le lecteur ne peut seulement voir, dans le manque de clarté de l’article, qui ne fait aucune référence au décès de l’auteur et parle de lui au présent, un choix temporel fâcheux. Il conclut son argumentaire ainsi : « It disheartens me greatly that the sole daily newspaper in St. Louis would first ignore Bukowski’s death, and now allow this review to be printed. » (Heaton,

1994 : 06C) Cette lettre s'intitule « A novelist's death », et la mention de Bukowski romancier est elle aussi singulière, l'auteur étant plutôt considéré comme un poète aux États-Unis. L'article que le lecteur critique, « "Rushing" Fury in every syllable », débute par ces lignes : « HENRY CHARLES BUKOWSKI ("Hank" to his friends) refuses to die, even though almost everybody else has. Of course, we are speaking figuratively. But that's how the tortured, 73-year-old poet and novelist has spoken and written most of his life: in a crazed, metaphoric howl of anguish. » Et il se conclut de la manière suivante : « But these are only signs of Bukowski's vivacity, his strength, his refusal to sit down and shut up. In an age when the flesh and fur and sweat of actual humanity is hidden behind a fake civility, Bukowski cries out for the real, for what can be touched and known. He wants blood. He lives. » (Osborne, 1994: 05C) L'utilisation du présent simple ne permet pas de rendre compte du décès de l'auteur, mais sous-entend celle-ci, sous forme d'ironie que les lecteurs n'ont pas perçu. Charles Bukowski ne fut tout de même pas totalement ignoré, jusque dans sa mort, par les journaux localisés plus à l'Est de la Californie.

L'intérêt pour l'auteur semble présent dans une nécrologie du *Salt Lake City Press* (Jablon, 1994 : A14). Mais les informations données par ce journal redeviennent classiques : le film *Barfly*, le nombre de livres publiés, et son intérêt pour l'alcool. À mesure qu'on progresse vers l'Est des États-Unis, l'espace que les journaux consacrent à l'annonce de sa mort diminue peu à peu. Par exemple, le *Washington Post*, dans son édition du 11 mars 1994, publie une nécrologie de seulement 102 mots sur Charles Bukowski (1994 : B05). Le *Post* utilise une citation tirée d'un entretien de 1988 avec le magazine *People* (« Unless I'm entertained, nobody's going to be entertained »), citation reprise dans des journaux anglais, pour justifier la consommation d'alcool de l'auteur. Ce journal utilise dans ses pages les mêmes phrases que d'autres moins connus. L'article du *Tampa Bay Times* indique par exemple que les écrits de l'auteur étaient **«** gritty, hard-edged and frequently pornographic - much like his own life. » (1994 : 9B, 5B) Il s'agit, plus ou moins, du même article. Ainsi, l'article du *Washington Post* se termine par la citation notée ci-dessus, tandis que l'article du *Tampa Bay Times* se conclut par « His poetry included *Poems Written Before Jumping Out of an 8 Story Window* » (1994), ce qui réduit l'œuvre poétique de Charles Bukowski à un exemple assez surprenant, ce recueil étant loin d'être le plus célèbre de l'auteur.

La version européenne du *Wall Street Journal* est encore plus succincte dans la description de l'événement et annonce simplement : « Died: Charles Bukowski, 73, American street poet, novelist and screenwriter, of pneumonia, Wednesday, in Los Angeles ». Et dans cette unique phrase, le journal réussit à placer deux erreurs : l'auteur n'est pas mort à Los Angeles, mais à San Pedro, et ce, non d'une pneumonie, mais d'une leucémie. Certes, à un lectorat européen peu familier

de la géographie des États-Unis, peut-être était-il préférable d'indiquer la ville de Los Angeles, plus connue que celle de San Pedro ; mais l'erreur, de la part d'un journal de qualité, ne laisse pas de surprendre. La même « platitude » se retrouve dans *USA Today*, qui se contente d'une phrase ou deux pour annoncer le décès de l'auteur.

Au lieu de l'une de ces brèves nécrologies, le *New York Times* (Grimes, 1994 : B9) publie un article assez long, illustré d'une photo intitulée « Charles Bukowski ». Le journaliste, qui n'utilise pas la dépêche de l'*Associated Press,* ni celle du *Los Angeles Times,* développe le cas Bukowski, dont l'article nécrologique est imprimé en page B9, à côté de celle des résultats des courses hippiques. Si cet article semble mineur, comparé à ceux qui paraissent en France ou en Californie, il n'en reste pas moins que le *New York Times* se distingue d'autres journaux américains de l'Est du pays, dans certains desquels, par exemple, la mort, le 6 mars 1994, au New York Memorial, de Melina Mercouri, une actrice et femme politique grecque très respectée dans son pays et dans le monde pour ses positions politiques et sa carrière, occupe plus de place que celle d'un auteur national.

Cette courte revue de presse démontre bien à quel point l'auteur et son image étaient ancrés dans le Sud de la Californie, tandis qu'au-delà, l'on en faisait peu de cas. Ceci contraste avec l'émotion que suscita, en France, la nouvelle de son décès.

4.3 La mort de l'auteur en France

Philippe Garnier, traducteur des premiers livres publiés en France par Les Humanoïdes Associés, rédigea la nécrologie de Bukowski pour l'édition du 11 mars 1994 de *Libération*. Le titre choisi par ce journal pour annoncer le décès de l'auteur fut : « La mort est un chien de l'enfer », un jeu de mots faisant référence au titre français de l'un de ses livres : *L'Amour est un Chien de l'Enfer*. La longueur de l'article le distingue de ceux des journaux américains. Trois pages sont consacrées à l'auteur, à sa vie et à son œuvre. L'une des photographies qui illustrent cet article est une photo de tournage avec Faye Dunaway ainsi légendée : « des fois il se prend pour le pape/d'autres fois pour un lapin…». L'actrice est assise sur les genoux de l'écrivain ; tous deux regardent la caméra. Faye Dunaway était très célèbre à l'époque, ce qui ne fait qu'ajouter à l'aura de Bukowski, même si ce dernier s'était parfois plaint de son jeu dans *Barfly*. Une seconde photographie, en page 33, sous la mention de la biographie de Neeli Cherkovski (« Il était sans doute inévitable que toute biographie de Bukowski fasse pléonasme avec l'œuvre, surtout écrite de son vivant. ») est légendée « "Hank", la bio d'une groupie ». Le vocabulaire choisi par Philippe Garnier renvoie à l'imaginaire des *afficionados* de groupes de rock ou de stars de cinéma : fans,

groupie ; les mêmes termes qui, selon certains universitaires et d'autres journalistes, conviennent à la description des lecteurs de Bukowski.

Son lectorat se distingue à nouveau. Un sous-titre de l'article le qualifie de « fidèle et buté ». Philippe Garnier en reparle dans un article qu'il publie dans les *Inrockuptibles* en 2015. Il explique : « Cette ténacité à la fois poignante et goguenarde est cruciale pour comprendre comment une œuvre qui ne compte finalement aucun livre marquant a pu avoir un tel impact. Il faut pour lui rendre justice, tout prendre en bloc (chose difficile quand en France on n'a que des bouts disparates, et pas justement les meilleurs). » (Garnier, 2015)

À sa mort, l'article « Charles Bukowski, Le Clodo Céleste » est rédigé par Jean-Louis Kniffer, un journaliste qui écrivit plusieurs fois à son sujet : « Avec cet homme controversé disparaît un grand écrivain mineur dont le blues râpeux avait parfois la grâce d'un Schubert au dépotoir. » Cette phrase suggère une forme d'affinité entre les écrits de Bukowski et la musique classique. Elle informe aussi sur son statut : un « grand écrivain mineur ». L'oxymore est justifié. Bukowski est un grand écrivain, de par le nombre de ses publications, mais aussi de par la reconnaissance internationale dont il jouit. Pourtant, il reste un auteur « mineur » dans son propre pays, ne fait pas partie du canon de la littérature américaine. Kniffer évoque les rencontres cinématographiques de l'écrivain avec Barbet Schroeder, et les deux hommes apparaissent en photo, assis sur un banc, dans le jardin de l'auteur. Un autre cliché, pris lors de son mariage, le montre seul sur son canapé, un verre de vin à la main.

Le journaliste évoque divers de ses ouvrages parus en France, tels *Au Sud de Nulle Part*, *Je t'aime Albert*, mais fait aussi mention de son œuvre cinématographique avec *Lune Froide*, « amalgame de deux nouvelles de Bukowski ». Ainsi, même dans les articles nécrologiques, l'appropriation de ses textes par d'autres artistes est mentionnée.

Son image n'a pas disparu des écrans, *Barfly* passe toujours à la télévision, *Apostrophes* et les documentaires auxquels il a participé sont disponibles sur la plateforme de vidéos en ligne YouTube. Reproductions et inédits de l'auteur publiés par plusieurs maisons d'édition assurent sa survie et celle de son œuvre. Aujourd'hui encore, les médias le décrivent comme un « écrivain et alcoolique » ; témoin « Lundi poésie », un article paru dans le journal *Libération*, le 13 janvier 2019. Et le nouveau médium Internet utilise à foison son image.

Debritto expliquait : « Although he was interviewed in mass-circulation periodicals such as People, Interview, Life, or Time in 1987 he declined invitations to 20-20, 60 minutes and the Johnny Carson show – in the early 1980s, he had already turned down $10,000 to give two readings in Amsterdam, and in 1993 he begged off on a $25,000 offer to appear on PBS. » (2013 : 178) Bukowski n'est pas mort. La survie de son œuvre dépend de ses maisons d'édition, et de l'impact

que ses livres et son image ne cessent de produire dans les médias. Les lecteurs, qui lui avaient déjà rendu hommage le 9 mars 1994, continuent à le nommer, à le citer, à porter des t-shirts à son effigie, à acheter ses livres. La littérature de Charles Bukowski s'expose et se performe, en dehors de l'acte de lecture, ou en composition avec cet acte. La réception de ses œuvres passe par la réception de son image. « La lecture devient ce pique-nique où l'auteur apporte les mots et le lecteur la signification. » (Ricoeur, 1985 : 247)

Si nous voulions une preuve linguistique que Bukowski est devenu une sorte de « héros » depuis sa mort, il faudrait noter les néologismes dérivés de son nom qu'ont inventés des sources diverses. Déjà, la comédie musicale avait forgé le jeu de mots *Bukowskical*, mais certains lecteurs ou journalistes utilisent d'autres termes : *Bukowskism* subsume ce qui lui ressemble ; *Bukowskian* qualifie une forme de poésie analogue à la sienne ; *Bukowskania* décrit l'attitude de ses fans. *Bukowskiland* définit son monde magique en référence à Disneyland. Enfin, *Buksploitation* désigne l'exploitation de son image d'auteur. Ces termes se traduisent assez facilement en français, et l'adjectif « bukowskien » est employé dans certaines critiques littéraires.

De cette étude de la réception de l'auteur par les médias, glissons vers celle de sa visibilité en nous intéressant à une dernière catégorie d'intermédiaires, les lecteurs. La réception n'est pas immobile, elle entraîne aussi la production des lecteurs et des admirateurs de Bukowski. D'autre part, la créativité de ces derniers souligne la tension entre deux sphères de production, à la fois complémentaires et antinomiques : les communautés de fans et les industries culturelles.

Chapitre 2. Charles Bukowski, ses lecteurs et Internet

1. Des fanzines aux réseaux de lecteurs

Les fans de Bukowski entament leur travail de promotion et de mise en avant de son œuvre sur le papier, avant de s'installer plus résolument et durablement sur Internet. Des fanzines apparaissent dès avant le décès de l'auteur. Il s'agit de petits magazines ou *chapbooks* qui lui sont consacrés. Le premier, *Sure, the Charles Bukowski Newsletter*, sous-titré « a journal of pastiches and brief essays » était connu de Bukowski, qui participa à l'écriture des numéros initiaux. Il fut publié par Edward L. Smith en Californie à partir de mai 1991, et se composait de vingt-quatre pages. C'est une ode à l'auteur, dont les dessins apparaissent en première de couverture. Les contributeurs étaient : Charles et Linda Lee Bukowski, John Martin, Michael and Dena Sherick, Red, John Clark, Black Ace Books, Karl Orend, Gerald Locklin, Marvin Malone et Edward James Blair. La newsletter devait paraître à une fréquence trimestrielle, mais elle devint annuelle en même temps que son contenu augmenta. La dixième publication de cette newsletter, en 1994, année du décès de Bukowski, totalise cent pages.

Une autre publication au format papier, *[Bju:k]*, est une newsletter annuelle de la Charles-Bukowski-Gesellschaft. Elle poursuit le travail débuté avec *Sure*. La définition de *Gesellschaft*, qui signifie « communauté » en allemand, s'applique à celles créées sur Internet : « a rationally developed mechanistic type of social relationship characterized by impersonally contracted associations between persons. »[251]

Internet permet à la littérature de fleurir, notamment sous l'impulsion des maisons d'édition, de l'activité des auteurs et de celle des lecteurs, comme l'explique Bouchardon :

> La présence du domaine de la littérature ("numérique" ou non) sur le Web semble d'ailleurs très marquée par l'exercice de ce dialogue : les "ateliers d'écriture" en ligne y fleurissent ; certaines grandes maisons d'édition incitent les auteurs publiés à alimenter un site web personnel ; des écrivains mobilisent le réseau pour faire état de l'avancement de leurs œuvres dans une perspective génétique, tandis que des cercles de lecteurs avertis disposent eux aussi de forums, de *newsletters* ou de blogs. Mais plus encore, le Web, comme système hypertexte décentralisé et ouvert, assure souvent, dans un même espace informationnel, le couplage des pratiques et des productions, la coexistence des formes artistiques et de leurs systèmes de médiation. (2013 : 16-17)

[251] « Gesellschaft », Merriam Webster Dictionary. (consulté le 25 juillet 2021) https://www.merriam-webster.com/dictionary/gesellschaft

Les lecteurs de Bukowski jouent un rôle sur ce nouveau médium. De par leurs activités en ligne, telles que l'animation de forums de discussion, la remédiation via la création de vidéos, la mise en valeur des photographies de l'auteur par le passage de l'argentique au numérique, ils confirment que « les lectures sont toujours plurielles. » (Chartier, 1993 : 280) Les blogs et les forums réunissent une communauté qui pratique la communication écrite : « Une première caractéristique notable de la communication médiée par un ordinateur réside dans la très large place faite à l'écrit – soulignant en creux le rôle central voire premier du clavier dans ces pratiques de communication. » (Beuscart, Dagiral, Parasie, 2016 : 52) Leveratto et Leontsini déclaraient déjà en 2008 qu'« Internet ne constitue pas […] une menace pour la sociabilité littéraire de proximité, mais un moyen de la renforcer » (104), notamment à travers une communication qui « passe par l'écriture. » (121) Les lecteurs utilisent des « outils de communication asynchrones » (Beuscart, Dagiral, Parasie : 54) : les forums, les listes de discussion, les réseaux sociaux, qui deviennent de nos jours de plus en plus synchrones, grâce aux outils de visioconférence.

L'écriture dans les forums remplace les clubs de lecture physiques qui existaient avant l'apparition des nouveaux médias. Internet permet aux échanges de se développer et de se multiplier sans limite d'espace ni de temps. Des lecteurs américains peuvent désormais communiquer en quelques secondes avec des lecteurs d'Europe ou d'Asie. Ne leur est indispensable qu'une connexion à Internet. Les fans de séries, de livres, de films, ont désormais un lieu d'échanges et, en théorie, n'importe qui peut se joindre à une conversation en cours. Ainsi, « the Internet has largely negated the two previous biggest obstacles to communications among fans – time and distance – participation is now largely produced by access to the Internet. » (Karpovich, 2006: 2495)

L'écriture en ligne n'est pas uniquement textuelle, elle peut être visuelle, ou les deux. C'est le cas des mèmes consacrés à l'auteur, ou encore des photographies rassemblées dans des archives, qui s'enrichissent de légendes créées par un lectorat fidèle. Ces textes apportent une image inédite de l'auteur.

L'approche de l'œuvre de Bukowski que nous développons dans cette partie pourrait être entendue comme poststructuraliste. Nous entendons réaliser une analyse centrée sur le lecteur en sorte de revisiter l'image et l'œuvre de l'auteur. Les lecteurs jouent un rôle important dans l'univers bukowskien. Des journalistes et d'autres critiques le notent dans leurs articles, comme par exemple :

> There are hundreds of Web sites devoted to him, not just in America but in Germany, Spain, the Czech Republic, and Sweden, where one fan writes that, after reading him for the first time, "I felt there was a soul-mate in Mr. Bukowski." Such claims to intimacy are standard among Bukowski's admirers. On Amazon.com, the reader reviews of his books sound like a cross between love letters and revival-meeting testimonials: "This is the one that speaks to me to the point where each time I read certain pages, I cry"; "This book is one of the most influential books of poetry in my life"; or, most revealing of all, "I hate poetry, but I love Buk's poems." (Kirsch, 2005)

Le problème de l'organisation et du relevé des données se pose, avant que nous évoquions le rôle des lecteurs en ligne. Le site le plus commenté et visité parmi ceux consacrés à Bukowski était mis à jour régulièrement jusqu'en 2020. D'autres sites n'étaient plus vraiment mis à jour, particulièrement ceux en langue française. Il a fallu faire des choix dans notre relevé et notre traitement des données, car :

> Comment rendre compte de la dynamique informationnelle, cognitive, politique à l'œuvre dans ces groupes ? Comment rendre compte, en amont de cela, de la composition – au sens d'un processus actif et constamment réactivé – du groupe lui-même ? La tâche est de fait, ardue ; passé le moment d'émerveillement face à la richesse des échanges, le chercheur se trouve vite enseveli par un matériau qui déborde de toutes parts. (Akrich, 2012 : 2)

Nina Baym avait elle aussi mentionné les difficultés engendrées par l'amoncellement des données, dans son livre sur l'étude d'un groupe de fans de *soap-operas* :

> Once data were collected, I immediately faced a second problem: I had way too much data. Although it was clear to me that analyzing so many messages closely was impossible, the best ways in which to narrow them down were not immediately apparent. The challenge was to narrow the data down in a way that retained the coherence of both the group and the discussion. (2000 : 26)

La variété des échanges entre lecteurs donne une vision d'ensemble de la réception et de l'interprétation de l'œuvre de Bukowski, mais aussi de sa remédiation. D'une part les blogs, les forums, et les commentaires des clients sur des sites de librairies en ligne permettent de comprendre le rôle pluriel des lecteurs dans la sphère Internet ; d'autre part, l'analyse des réseaux sociaux et d'échange de contenus comme YouTube, ou encore des sites consacrés à l'auteur, permet d'avancer l'hypothèse de la remédiation de l'œuvre de Bukowski par ces lecteurs.

Deux thèmes sont abordés sous l'angle du lectorat : la réception de l'œuvre et de la vie de l'auteur, puis sa remédiation à travers l'iconographie, et le lien entre une image et son texte. Il ne s'agit pas ici d'une étude sociologique afin de comprendre qui sont les lecteurs de Bukowski, mais plutôt d'étudier les outils utilisés par ces derniers pour promouvoir l'auteur et ses écrits en ligne et ainsi participer à la construction de l'œuvre. Comme le notait déjà Jauss dans les années 1970, « pour qu'une œuvre du passé continue d'être agissante, il faut qu'elle suscite l'intérêt, latent ou délibéré, de la postérité qui poursuit sa réception ou en renoue le film rompu. » (270) Une variété d'exemples démontre que les lecteurs de l'auteur sont aussi les acteurs de sa postérité et de la publication ininterrompue de ses ouvrages.

1.1 L'évolution du lectorat de Bukowski

Les lecteurs de Bukowski se situent dans une frange à part de la littérature américaine. Ils ne sont pourtant pas les seuls à exprimer leurs doléances et leur avis critique sur leur auteur fétiche. Ils n'ont pas non plus attendu l'arrivée d'Internet pour s'exprimer, dans les fanzines ou dans les pages de journaux, comme évoqué plus haut. Walter Benjamin avait parlé du rôle des lecteurs en général dès les années 1930 :

> Avec l'extension de la presse, qui n'a cessé de mettre à la disposition du public de nouveaux organes, politiques, religieux, scientifiques, professionnels, locaux, on vit un nombre croissant de lecteurs passer – d'abord de façon occasionnelle – du côté des écrivains. La chose commença lorsque les journaux ouvrirent leurs colonnes à un "Courrier des lecteurs", et il n'existe guère aujourd'hui d'Européen qui, tant qu'il garde sa place dans le processus du travail, ne soit assuré en principe de pouvoir trouver, quand il le veut, une tribune pour raconter son expérience professionnelle, pour exposer ses doléances, pour publier un reportage ou un autre texte du même genre. Entre l'auteur et le public, la différence est en voie, par conséquent, de devenir de moins en moins fondamentale. (2000 : 296)

Les lecteurs de Bukowski semblent agir en ligne comme les lecteurs de « courriers des lecteurs » avant eux. Le statut culte de l'auteur ranime l'intérêt qu'ils lui portent :

> Bukowski is often included in encyclopedias or reference books as a "cult" writer—as one thinks perhaps of W.S. Burroughs, or J.D. Salinger, or Tolkien. I mean writers who have a sort of devoted or quasi-fanatical group of readers. […] And he writes about love, loss, despair, art, all the great themes in such an immediately gripping fashion that the readers who love him (and some don't) feel a direct connection to him, perhaps a connection which goes beyond the poem, story, essay, novel, to the man himself. [252]

Ces thèmes et la persona du *loser* sont, d'après Clements (131), ce qui a donné à l'auteur une aura d'authenticité et permis aux fans de s'identifier à lui. Un des termes qui revient le plus souvent pour qualifier Bukowski, quand il ne s'agit pas d'« alcoolique », est d'ailleurs « honnête »[253]. Cette honnêteté dans l'écriture mais aussi dans la vie permettait à l'écrivain de s'affranchir des barrières littéraires et sociétales, entraînant derrière lui de nombreux fans. Clements ajoute : « Bukowski, due to his outsider status and "authentic" antiheroic representation, elicits a typical adoring response from fans, who identify with the resistance and failure embedded within his writing and lifestyle. » (132) Bukowski essayait pourtant d'éviter les lecteurs. Ces derniers l'incommodaient ou l'indifféraient, comme il l'indique à Hank Malone dans une lettre d'avril 1978 après une lecture de poème : « Ai fait une lecture le 17 avril à Milwaukee […] C'est dingue mais certains de mes lecteurs réagissent comme si je leur appartenais. Et beaucoup d'entre

[252] Calonne répondait à la question posée par Caples: « What do you think is the key to Bukowski's vast following and enduring popularity? » dans « 5 Questions for David Calonne, editor of Portions from a Wine-Stained Notebook », City Lights. (consulté le 9 mai 2020)
http://www.citylights.com/resources/titles/87286100856720/extras/Calonne_Q_A.pdf

[253] Ce point est développé dans le chapitre 3, section 2.2 « Les lecteurs critiques sur Goodreads et Amazon »

eux prétendent que je leur ai sauvé la vie, ce qui ne me revigore pas plus que la vue d'un nichon… » (Bukowski, 2014 : 311)

Dans les années 1960-70 aux États-Unis, ces lecteurs considèrent Bukowski comme un écrivain « culte ». Ils proviennent de différentes franges de la population. Dans son livre, Joan Jobe Smith raconte des événements de sa vie en orbite autour de Charles Bukowski. Qu'il s'agisse de soirées à son domicile, ou de lectures de poèmes dans des bars ou des salles de spectacle, l'on y aperçoit un certain nombre de « lecteurs types » de Bukowski. L'écrivain sur scène était un *showman*. Un critique musical le compare à une rock star : « There are many examples of poets who behave like rock stars – attend a poetry reading by writers like Charles Bukowski, John Giorno or Kate Braverman and you'll see what I mean: all those histrionics, all that humor, all that playing to the crowd! » (Tucker, 1982) Les gens n'étaient pas tant présents pour l'écouter réciter ou lire ses poèmes, que pour voir ce qu'il allait accomplir, quel spectacle il allait donner — ou comment il se donnerait en spectacle. Comme Coppa l'écrit : « a live audience has always been a precondition for fandom. » (2006 : 3433) Les spectateurs viennent d'horizons variés et leurs attitudes divergent quant à la lecture de l'œuvre, à son interprétation et à l'image qu'ils se font de l'auteur. Par exemple, Joan Jobe Smith décrit des « pay-to-see crowd of young intellectuals, old hipsters, aging hippies. » (2012: 87) Ce qui signifie que les lecteurs de Bukowski étaient de tous âges et de toutes origines, avec une prédisposition à participer à la contre-culture. Des « opposants » à la poésie de Bukowski prenaient part à ces lectures, comme des féministes, décrites par Smith comme des « well-bred, well-fed, and obviously uptight suburbanites emitting conspicuous smatterings of coughs, uptight throats being cleared, amidst the static emptiness of No Good Vibes » (47), lors d'une lecture au Moulton Theater en 1975[254]. Elle observe aussi, dans cette foule compacte et éclectique, des soldats et des marins. Il existait bel et bien une grande diversité de spectateurs de Bukowski. N'oublions pas les professeurs d'université, ayant incité leurs étudiants à assister à ces lectures. Enfin, les lecteurs de Bukowski étaient aussi des prisonniers, des personnes asociales ou qui vivaient dans la précarité et se reconnaissaient dans ses écrits.

Avec la parution de *Notes of a Dirty Old Man* en recueil dès 1969, de nouveaux « fans » apparaissent. Il ne s'agit plus de poètes en devenir, mais de lecteurs qui apprécient la prose bukowskienne. Le mélange des genres auquel s'est adonné l'auteur tout au long de sa carrière a permis un brassage assez important de lecteurs, venus des classes moyenne, ouvrière ou aisée, jeunes étudiants ou personnes plus âgées. Toutefois, Clements note que la relation entre Bukowski

[254] Dans les années 1960 et 1970 le mouvement de libération de la femme, qui a débuté dès 1963 avec la sortie du livre de Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (1963), représente alors une nouvelle forme de combat pour les droits civiques. Les féministes s'attaquent aux propos de l'auteur, qu'elles jugent misogynes.

et ses lecteurs, ses fans, était assez conflictuelle. Certains s'invitaient chez lui pour boire une bière avec leur « héros », ou pour simplement raconter qu'ils avaient bu une bière avec Bukowski, sans prêter beaucoup d'intérêt à son écriture. La bande dessinée évoquée dans notre deuxième partie représentait le peu d'enthousiasme de l'auteur pour ces visites impromptues, et son attitude casanière et solitaire, notamment vers la fin de sa vie[255].

De nos jours, les lecteurs prennent une place de plus en plus importante sur la scène littéraire et dans les recherches universitaires. Ceux de Bukowski, comme indiqué dans les articles nécrologiques, sont une frange à part. Linda Lee Bukowski comparait son mari à une rock star et déclare qu'il était pour ses lecteurs « … a great master to his people. The devotion his readers had to him was as if he was a spiritual man. » (Linda Bukowski dans Jablon, 1994: 58) Le mythe de Bukowski s'est développé par le biais de ses textes, mais aussi grâce à ses lecteurs, qui le considèrent comme leur héros et ont perpétué son mythe. On peut utiliser la définition du mythe de Mircea Eliade pour définir celui de Charles Bukowski :

> [Le mythe] raconte une histoire sacrée ; il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements". Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une "création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à *être*. […] Les mythes révèlent donc leur activité créatrice et dévoilent la sacralité (ou simplement la "sur-naturalité") de leurs œuvres. En somme, les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques, irruptions du sacré (ou du "sur-naturel") dans le Monde. C'est cette irruption du sacré qui fonde réellement le Monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui. (Eliade, 1963 : 15-16)

Les lecteurs voient en Bukowski un être sacré. Diaz explique, d'une manière plus générale, que c'est « parce que l'écrivain est devenu un être sacré, et par voie de conséquence, surveillé, imaginé, mythifié, que sa prestation s'est vue soumise aux conditions de la théâtralité sociale. » (Diaz : 4-5) Depuis que sa posture d'auteur a été représentée et adaptée, s'est vue appropriée par d'autres acteurs de la littérature ou des arts de manière plus générale, les lecteurs ont eux aussi réutilisé les textes de Bukowski, ainsi que son image. Le récit de la « création » du mythe bukowskien est initié par les textes de l'auteur, puis poursuivi par ses biographes, ses photographes, ses éditeurs. L'ensemble du paratexte participe à la création du mythe, à la création, à la production et à la diffusion duquel participent les intermédiaires de la littérature, et que s'approprient ensuite les lecteurs, vivant à travers lui. Certains chercheurs comparent les lecteurs de Bukowski à des groupies, des fans, des admirateurs, à de nombreuses reprises : « His appeal is cult-like in nature; Bukowski's admirers are staunch and dedicated. » (Madigan : 449)

[255] À ce propos, Freyermuth indique : « The real Charles Bukowski countered the new popularity, which haunted him on his doorstep, with seclusion. » (997)

La « sacralité » de l'œuvre de Bukowski trouve une nouvelle voie grâce à sa communauté de lecteurs. À partir d'archives de journaux ou de maisons d'édition, la position des journalistes et critiques littéraires à propos de l'auteur et de son œuvre a pu être définie. Ces journalistes ont créé une image différente, contrastée de Bukowski, selon qu'ils le voyaient de France et des États-Unis. Notre analyse mettait au jour un écart dans la réception journalistique. La réception par le lectorat dit « amateur » tend à faire évoluer cette image préliminaire, promue dans les médias. Les lecteurs retirent un plaisir de la lecture des textes de Bukowski, et ils éprouvent le désir de communiquer, d'échanger sur ce plaisir, de le partager avec d'autres. L'humain est un être social, et la lecture l'un des outils de sa sociabilité. La sociabilité du lecteur, qui trouvait son expression notamment dans les clubs de lecture, se développe désormais en ligne. Le lecteur est un acteur à part entière de la publication de Bukowski, comme le sont ses éditeurs ou ses médiateurs. Ce groupe, hétéroclite à ses débuts, s'est constitué en ligne, devenant un membre essentiel à la construction de l'œuvre de l'auteur. La fusion entre éditeur et lecteurs est facilitée par la multiplication des échanges en ligne, sur des forums ou des blogs consacrés à l'auteur, préalables à d'éventuelles rencontres dans le monde réel[256].

1.2 L'évolution des réseaux de lecture

Bukowski est mort peu avant l'ère numérique. Vers la fin de sa vie, il ne tapait plus sur sa machine à écrire mais sur le clavier de son ordinateur Macintosh, dont il était très fier, et auquel il fait référence dans le journal *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship*. Il mentionne son outil de travail à quarante-sept reprises dans ce livre. Bukowski se demandait ce qui viendrait après les ordinateurs : « You'll probably just press your finger to your temples and out will come this mass of perfect wordage. » (Bukowski, 2009 [1991]: 381) Bien que les prévisions de Bukowski ne se soient pas encore avérées justes, et qu'il faille encore utiliser nos doigts ou notre voix pour créer un texte en ligne, le numérique s'est désormais emparé de tous les domaines, dont celui de la littérature. De grandes compagnies se sont créées à partir de la vente de livres en ligne, entraînant le déclin des librairies indépendantes[257] et du premier réseau de diffusion gratuit de livres, les bibliothèques. Les bibliothèques, en dehors des bibliothèques universitaires, ne sont plus aujourd'hui un lieu culturel aussi populaire qu'au 20ème siècle. Un livre se trouve en un clic, et on peut le lire sur son ordinateur, sa tablette, son Kindle, ou même sur son téléphone

[256] Clements parle par exemple dans son ouvrage d'un groupe de fans qui se rencontre toutes les semaines, pour boire comme l'auteur (Clements : 129).
[257] La librairie indépendante la plus emblématique concernant Bukowski est celle de Red, à San Francisco, qui a fermé ses portes dans les années 2000.

intelligent. Les bibliothèques elles aussi se sont mises au numérique, en proposant à leurs usagers leurs réseaux et leurs outils de recherche de livres ou d'articles en ligne.

Dans les années 1970-1990, on constate un déclin de la lecture aux États-Unis, mais, de manière contradictoire, une augmentation des achats de livres, en raison de la hausse du niveau de vie de la classe moyenne américaine[258]. De nos jours, c'est souvent en ligne qu'on lit, qu'on discute de livres, qu'on débat d'un auteur. Un avis sur un ouvrage peut être posté dans la seconde qui suit la fin de la lecture, ou même pendant celle-ci, sur des sites comme Amazon, Goodreads (qui appartient aussi à Amazon), ou encore Babelio en langue française. Même les librairies indépendantes ayant des points de vente physiques créent parfois des pages web ou sont actives sur les réseaux sociaux, pour diffuser des informations sur les événements qu'elles proposent, sur les nouveautés, etc. Elles permettent aussi parfois aux clients d'acheter leurs produits en ligne. De même, les maisons d'édition ont un site Internet sur lequel elles présentent leur catalogue, leurs succès éditoriaux et leurs auteurs.

Le monde du livre dans son ensemble investit ce nouveau médium. Les agents littéraires et les traducteurs se dotent eux aussi d'une page web. Les clubs de lecture prennent la forme de forums ou de blogs, ou encore de réseaux sociaux comme Reddit ou Twitter : « The Internet was viewed as a useful, accommodating, and enjoyable medium, appreciated for its fluidity and ease in bringing people and information together. » (Costello, Moore : 130) Ce trop-plein d'informations peut-être assez oppressant pour un chercheur, comme l'explique Akrich : « L'analyse des groupes électroniques de discussion se trouve donc face à un double défi méthodologique : celui constitué par la masse de données d'une part et d'autre part celui qui tient à la double nature du message, à la fois contenu et relation. » (2012 : 4) Mais cette abondance de données peut aussi être bénéfique.

Alors que pour trouver des informations sur les lecteurs de Bukowski entre 1960 et 1990, par exemple à travers l'examen de correspondances, il faut fouiller dans les archives d'universités et de bibliothèques privées aux États-Unis ou au Canada, Internet offre des ressources quasi-illimitées concernant les lecteurs actuels de l'auteur qui communiquent à son propos. Il est difficile d'obtenir des données personnelles ou à visée sociologique sur Internet. Les personnes accédant à un site ont le choix de rester anonymes, de ne donner aucun renseignement sur leur statut socio-économique, leur âge, leur genre, etc… ou de donner des renseignements erronés. La liberté qui accompagne l'anonymat en ligne dissuade d'étudier plus avant la sociologie du lecteur, pour lui préférer l'idée du *lecteur idéal* de Bukowski. Que fait ce lecteur ? Qu'apporte-t-il à la publication

[258] Voir à ce sujet l'ouvrage de Kaestle, *Literacy in the United States* (1991).

de l'auteur ? Comment interprète-t-il ses œuvres et sa posture ? Et quels sont ses moyens de communication ? Ou ses moyens de pression éventuels sur les maisons d'édition ?

La question n'est plus de savoir « qui » sont les lecteurs de Bukowski, à quelle tranche d'âge, à quelle catégorie socio-professionnelle ils appartiennent, etc., mais plutôt de savoir comment les lecteurs ou groupes de lecteurs en ligne permettent à l'auteur de survivre à sa mort, au moyen, par exemple, de rééditions de livres ou de publications inédites de poèmes oubliés dans les tiroirs de Ecco press. À la manière des éditeurs de Bukowski, les lecteurs soutiennent « leur » auteur et lui donnent une « visibilité » supplémentaire sur Internet. C'est pourquoi ces avis de lecteurs sont intéressants, ainsi que leur perspective et leurs efforts de création pour faire connaître l'auteur. Cela convient notamment aux éditeurs, qui n'ont plus à effectuer le travail promotionnel, devoir rempli par ces lecteurs.

2. Communautés de lecteurs : le club de lecture

Comme les fans de *soap-operas* ou de feuilletons à l'eau de rose, les lecteurs/fans de Bukowski s'investissent en termes de temps de recherche et de lecture, mais vont plus loin dans leur recherche d'information, et ne se concentrent plus seulement sur ses textes (Bielby, Harrington et Bielby, 1999 : 37). Le lectorat de Bukowski va s'atteler à la tâche de développer un « catalogue d'idées et d'actions », par l'utilisation et la publication sous forme numérique de toute son iconographie, qu'il s'agisse de photographies, d'illustrations ou de caricatures, et par la mise en avant de ses textes manuscrits. L'image, numérisée ou numérique, n'occupe pas une place de stockage très grande sur Internet. Autrefois, les photographies, même si elles se retrouvaient fréquemment dans certains journaux, magazines, ou livres, étaient diffusées avec une certaine parcimonie. Désormais, Charles Bukowski apparaît en moins d'une seconde sur les écrans d'ordinateur, de tablette, de smartphone, à tout moment de la journée. En d'autres termes : « Comme l'écriture avait transformé le langage en information, lui apportant d'irremplaçables propriétés de conservation, de reproduction ou de transmission, la numérisation, en réduisant la matérialité des images, leur confère une plasticité et une mobilité nouvelles. » (Gunthert : 2)

Les lecteurs de Bukowski peuvent être définis comme des fans, qui, comme Le Guern l'explique, ont « un certain niveau d'engagement dans l'admiration, supérieur à ce qui est habituellement attendu du public ordinaire. Cette économie de la démesure, évidemment relative, se mesure notamment par le temps passé et l'argent dépensé par les fans pour assouvir leur passion. » (2009 : 23) Les lecteurs/fans de Bukowski qui passent du temps sur les réseaux sociaux et permettent de faire vivre un site consacré à l'auteur, mais aussi de développer ses archives, rendent compte de cette admiration, de ce besoin de parler de l'auteur et de mener des recherches

à son sujet. Ils répondent aussi à la deuxième partie de la définition d'un fan par Le Guern ; les fans d'après lui « inscrivent leur passion dans les réseaux communautaires où se construisent échanges et interactions sociales avec d'autres "eux-mêmes". » (24) Ce souci d'appartenir à un réseau communautaire, et d'associer son style de vie à sa passion, définit certains fans de l'auteur, qui créent des événements dans la vraie vie pour débattre de lui, se réunir entre *afficionados*, rencontrer ses anciens amis et des membres de sa famille[259].

Enfin, « le fan est aussi celui qui sait faire preuve d'érudition, même si son savoir concerne généralement des objets situés en dehors de la culture consacrée. » (Le Guern : 24) Bukowski faisant partie de la contre-culture, étant un *outsider* auto-déclaré, il se trouve depuis ses débuts hors de cette culture consacrée. Sur leurs sites, les fans de Bukowski témoignent d'érudition, englobant des connaissances variées au sujet de l'auteur. Selon cette définition, en devenant un fan, le lecteur de Bukowski devient lui aussi un *outsider*, comme l'expliquent Costello et Moore à propos des fans de séries télévisées (132). En devenant des fans, les lecteurs, comme leur auteur, s'écartent de la culture « consacrée ».

L'un des sites dédiés à Bukowski se présente comme « the world's most comprehensive resource for information on Charles Bukowski's life and work […]. The database is the result of decades of research by a wide range of experts and is continuously updated. » Plus bas, on lit : « If you have questions about *anything* Bukowski-related, you can ask them in our discussion forum where you are guaranteed to get a quick, knowledgeable answer. If you want to know anything at all about the life or work of Charles Bukowski, this is the place to find it. »[260] Ce site se proclame comme LE site de référence de l'auteur, ce sur quoi les éditeurs ou chercheurs s'accordent. Certains éditeurs font partie des « experts » du forum, et en sont des membres plus ou moins actifs.

Alors que les sites Internet créés par les fans étaient, dans les années 1990 et 2000, informels, peu organisés et gérés par des volontaires (Bielby, Harrington et Bielby : 40), ceux d'aujourd'hui sont beaucoup plus professionnels, ou bien ne survivent pas à la compétition. Depuis le milieu des années 2000, un véritable développement et une professionnalisation des clubs de

[259] Une conférence pour célébrer le centenaire de l'auteur devait avoir lieu en août 2020 mais fut déplacée à 2021 en raison de la pandémie. Contre toute attente, la date anniversaire de l'auteur fut célébrée en août 2020 par de nombreux fans et anciens amis de l'auteur, qui ont participé à un événement en ligne, organisé par une bibliothèque, sur la plateforme Facebook. Au programme, des vidéos de lectures de poèmes de l'auteur, mais aussi d'autres hommages à l'auteur. (consultée le 19 août 2020)
https://www.facebook.com/events/1381500682040053/
D'autres événements et publications sont annoncées sur Bukowskiforum. (consulté le 29 septembre 2020)
https://bukowskiforum.com/threads/bukowski-gets-100-german-section.12950/#post-171172
[260] Page d'accueil, Bukowski.net. (consultée le 28 décembre 2020) https://bukowski.net

lecture se mettent en place ; il s'agit alors de « metafandom resources and discussions, which are focused on and around the community itself. » (Karpovich : 2518)

L'étude de quelques cas montre l'évolution divergente de certains groupements de lecteurs/fans de Bukowski en ligne. Désormais, ceux-ci discutent de l'auteur, notamment sur divers sites américains consacrés à la littérature ou au seul Bukowski. Les sites en langue française existent, mais on ne retrouve plus l'enthousiasme que suscitait l'écrivain dans les années 1970-80. Une grande disparité existe selon la langue d'accueil des sites, qu'il s'agisse de sites indépendants ou de plateformes littéraires comme Goodreads. Après avoir expliqué pourquoi ces disparités sont pertinentes, et ce qu'elles démontrent, notre étude porte sur le cas particulier du site Bukowski.net. Ce dernier permet de mettre en avant diverses actions de fans : l'archivage, la protection des écrits de Bukowski et leur survie au moyen de la publication ou de la republication. Ce site est hybride : il rassemble à la fois un forum et une base de données importantes, avec de nombreuses informations sur l'auteur et des archives précieuses. Il confirme l'hypothèse selon laquelle les lecteurs jouent un rôle d'intermédiaire dans la construction de l'œuvre. Ces derniers utilisent les différentes plateformes numériques, faisant fi des barrières géographiques d'antan. Cette communauté de lecteurs est un bon exemple pour entrer dans le monde bukowskien virtuel.

2.1 La disparité des sites selon leur langue d'accueil

Bien que l'intérêt porté à l'auteur ait été plus important dans les pays européens de son vivant, Internet opère un revirement de situation. La France et les sites français consacrés à Bukowski sont moins importants, qualitativement et quantitativement, que d'autres sites américains ou de langues anglaise ou allemande[261]. Les nouvelles technologies ont opéré de profonds changements dans les habitudes mais aussi dans les goûts du lectorat, et les disparités géographiques et linguistiques s'amenuisent. Désormais, les langues les plus utilisées sur le Net sont l'anglais, le chinois et l'espagnol. Le français est loin derrière. La France est pourtant désormais bien équipée en termes de connexion à Internet. D'après l'Insee, 90% des ménages y ont accès en 2018, un pourcentage bien plus important que dix ans auparavant, lorsque n'existaient que 8,5 millions d'internautes, contre plus de 50 millions aujourd'hui[262]. Pourtant, les sites francophones dédiés à Charles Bukowski n'ont pas su fédérer un grand nombre de lecteurs,

[261] Dans l'annexe 4, qui présente une liste non exhaustive de sites ou discussions de forums centrés sur l'auteur, nous notons en effet la disparité en fonction de la langue utilisée ; les sites en langue française sont des sites « amateurs » et très peu mis à jour, il n'y a pas de commentaires autorisés, et certains sites évoluent de Bukowski à la littérature plus générale.

[262] Statistiques trouvées sur le site de l'Insee. (consulté le 22 décembre 2020) https://www.insee.fr/fr/statistiques/2385835#tableau-figure1

consommateurs ou fans. Les sites anglophones, localisés aux États-Unis, ont tiré leur épingle du jeu de la mondialisation, en corrélation avec un site allemand orchestré par un fan, très actif sur les réseaux sociaux consacrés à l'auteur comme en dehors de la sphère Internet. Il existe des sites francophones, ou encore turcs et allemands, mais les lecteurs anglophones semblent être les plus présents sur Internet.

Certains sites appartiennent à des fans qui archivent des artefacts liés à l'auteur, mais ils n'ont pas toujours le succès escompté. Le seul qui semble avoir été créé par une communauté d'internautes est Bukowski.net. Ce site, qualifié d'« officiel » par de nombreux autres, rappelle l'idée de Cardon et Delaunay-Teterel selon laquelle : « Lorsqu'ils [les fans] parviennent à réunir un public important, ils se transforment en site web et font l'objet d'une édition collective, parfois gérée par une association ou un club. En second lieu, les *fans* d'acteurs, de sportifs ou de chanteurs génèrent eux aussi une part importante de ce segment de la blogosphère en réunissant photos, articles, paroles de chansons ou extraits de films. » (51) En premier lieu, expliquons pourquoi les sites français ne sont pas étudiés, afin de centrer notre étude sur des sites d'une portée plus grande.

2.1.1 Sites francophones

La page d'accueil d'un premier site français consacré à Charles Bukowski[263] est éparse, sur fond gris et bande rouge. Elle accorde une place importante à l'achat de livres de Charles Bukowski, un lien vers une page du site Amazon se trouvant inclus en hypertexte, comme « lien affilié ». La mention de l'affiliation rend clair le but de cette mise en relation des deux sites web : la vente de livres de l'auteur.

Sur ce site en langue française, l'on retrouve de nombreuses photos, et d'autres archives comme des lettres et des dessins de l'auteur, ou encore des lectures audio. Il est surtitré « la plus grande banque d'images et de documents audio du web concernant » suivi du nom Charles Bukowski. Pourtant, il n'héberge que 412 documents au total, alors que la base de données du site américain Bukowski.net en archive, tous contenus compris, 22 546 : des poèmes, des liens audio, des documents scannés, souvent par des lecteurs qui alimentent ainsi le site en mode *peer to peer*.

Le menu sur la gauche de la page d'accueil indique les différents ouvrages et médias. Les photographies n'apparaissent qu'en cliquant sur le lien du menu « photographies », avant un autre lien intitulé « photos Barfly », ce qui sépare l'auteur de l'unique film dont il a écrit le scénario. Dans le menu, une page « Charles Buwowski [sic] à Apostrophes » donne les liens hypertextes d'autres sites consacrés à l'auteur en français. Ces sites ne sont en général plus mis à jour, ou ne

[263] Blog « Charles Bukowski » (consulté le 29 décembre 2020) http://charlesbukowski.free.fr/index.html

délivrent que des citations ou des extraits des textes de l'auteur, sans commentaire spécifique, en dehors d'un seul titre expliquant d'où sont extraits les textes.

Le site, hébergé par la plateforme Free.fr, ne semble pas avoir été mis à jour depuis quelques années. Lors d'une prise de contact, un lien renvoie sur un site classé dangereux, avec des malwares ; le site Internet n'est probablement plus en activité. De plus, il ne s'agit pas d'un site invitant à la conversation, hormis via le lien hypertexte Amazon, où il est possible de donner son avis sur un livre à condition de l'avoir acheté. Le site français d'archives de Charles Bukowski ne semble pas être un site à portée collaborative ou d'échanges en mode *peer to peer*, mais plutôt un site descriptif, l'œuvre d'un lecteur assidu de Bukowski qui, ayant mené un travail de recherche, en partage les résultats sans attendre de retour de la part des autres internautes. Un certain « écart » est ainsi créé entre le créateur du site, d'une part, et les visiteurs, d'autre part. Ces derniers sont de simples spectateurs.

Un forum français, « Parfum de livres… parfum d'ailleurs[264] », avait consacré une page de conversation à Charles Bukowski, mise en ligne le 11 septembre 2007, et actualisée jusqu'en 2013. Ce forum est dédié à toutes les formes de littérature : « Littérature, forum littéraire : passion, imaginaire, partage et liberté. Ce forum livre l'émotion littéraire. Parlez d'écrivains, du plaisir livres, de littérature : romans, poèmes… ou d'arts… »

Le premier message, sur la page dédiée à Bukowski, identifie clairement l'auteur par une photographie en noir et blanc : il a un bouquet de fleurs à la main, salue la caméra, un sourire en coin, les yeux cachés derrière ses lunettes de soleil. L'auteur de ce premier post est un certain « Hank », pseudonyme emprunté à la persona de l'écrivain. Les liens partagés sur cette page renvoient à d'autres qui n'existent plus. Les réponses des lecteurs se font sous la forme d'un simple clic « j'aime » (*thumbs up*), ou « je n'aime pas » (*thumbs down*).

Ce premier message renvoie au site web de l'utilisateur Hank, « Le Pas Grand-chose »[265], créé en 2007 et dont la dernière mise à jour remonte à 2017. Les sites et la page du forum français proviennent de ce même créateur. Dans une « note aux visiteurs », le bloggeur explique qu'il a désormais changé son pseudonyme, « Hank » étant devenu trop lourd à porter[266]. Il était donc bien, selon toutes probabilités, l'auteur du premier message dans le forum « Parfum de livres… parfum d'ailleurs » consacré à Bukowski. Les périodes les plus fastes du site « Le Pas Grand-Chose » se situent entre 2010 et 2012 : son auteur y publiait alors soixante-dix à quatre-vingt articles par an,

[264] Charles Bukowski, Parfum de livres… parfum d'ailleurs. (consulté le 17 août 2020) https://parfumdelivres.niceboard.com/t1220-charles-bukowski
[265] Le Pas Grand-chose. (consulté le 29 décembre 2020) http://www.lepasgrandchose.fr/
[266] Ibid.

contre un seul en 2017. Ce site est dédié à Bukowski, son titre « le pas grand-chose » renvoyant à celui du livre *Souvenirs d'un pas grand-chose*. Un autre indice de la qualité de fan de Bukowski du créateur de ce site est le *wordcloud* positionné sur la droite de la page d'accueil, où le nom de Charles Bukowski est le plus visible, entouré de ceux d'autres auteurs comme Céline, Léautaud, Henry Miller…

Un autre site français, « Whisky, Beat et Poésie »[267], annonce quant à lui deux nouveautés : le livre de Duval *Buk et les Beats* et la publication d'*Avec les Damnés* de Bukowski. Les prix, en francs, indiquent que ce site est daté et n'a pas été mis à jour depuis la sortie de ces ouvrages au milieu des années 2000.

Ainsi, depuis les débuts de l'ère numérique, il semble que la réception de Charles Bukowski en ligne se soit affaiblie dans le monde francophone, au contraire du monde anglophone. Les sites français ne sont en général pas mis à jour ni suivis de manière régulière. Cette carence d'informations et de discussions en français sur l'auteur ne conforte pas l'idée que les lecteurs aident à sa publication. Grasset réédite assez régulièrement les titres déjà parus mais n'a pas récemment fait traduire ni publié d'inédits. Ceci pourrait être un signe du désintérêt, si ce n'est du public francophone, tout au moins de la maison d'édition mère de l'auteur en France, qui laisse d'autres maisons sous-traiter certains titres. Par exemple, ce sont les éditions 13ème Note qui ont fait paraître *Shakespeare Never Did This* ; et plus récemment *Tempête pour les Morts et les Vivants : Poèmes inédits, Sur L'Écriture* ou encore *Bring Me Your Love* ont été publiés par Au Diable Vauvert. En 2021, la maison 10/18 a elle aussi réédité sous forme de livres de poche les trois livres étudiés dans notre partie sur la traduction : *Le Postier*, *Factotum*, et *Pulp*.

Les sites anglophones et un site allemand ont une influence plus grande sur la publication de l'auteur dans leurs pays respectifs. C'est particulièrement vrai aux États-Unis, où les lecteurs essaient d'influencer les publications et les décisions éditoriales des maisons d'édition de l'auteur.

2.1.2 Les sites anglophones et allemand

Il est aisé de trouver des sites sur l'auteur. Deux recherches sur Google avec les mots-clés « Charles - Bukowski - blog » ou « Charles – Bukowski » donnent respectivement plus de 10 millions et 21 millions de résultats[268]. Les premiers sont en général les pages Wikipédia consacrées à l'auteur, mais celui-ci apparaît également sur de nombreux sites dédiés aux poètes, comme poets.org ou poetryfoundation.com, ou encore sur des sites consacrés à la littérature comme

[267] Charles Bukowski, Whisky, Beat et Poésie. (consulté le 29 décembre 2020) http://aubry.free.fr/Bukowski.htm

[268] La recherches des termes « Charles Bukowski blog » et « Charles Bukowski » a été effectuée sur le moteur de recherche Google le 30 décembre 2020. Quelques sites et forums sont indiqués à l'annexe 4 de cette thèse.

Babelio en français, ou Goodreads en anglais. Les noms des blogs centrés uniquement sur l'auteur se font plus rares sur la première page de recherche, mais on trouve aisément le site « Bukowski.net » et le site « bukowskiquotes.com ».

Ce dernier, un site en langue anglaise, est mis à jour régulièrement. La page d'accueil donne des informations sur Bukowski, la dernière datée d'octobre 2020[269]. Elles consistent en général en des entretiens, donnés par des personnes célèbres, dans lesquels Bukowski est mentionné. Contrairement à ce que suggère le nom du site, les citations de l'auteur lui-même se trouvent surtout sur des pages parallèles ou sur celles des réseaux sociaux de ce blog, tels Instagram et Twitter, qui sont plus souvent mis à jour.

Certains blogs personnels consacrent des articles à Bukowski et à son mythe, par exemple l'article « The Bukowski myth » sur le blog de Timothy Green, petit éditeur indépendant, qui suscita tant de commentaires que son auteur dut ôter la possibilité au public d'en ajouter[270]. Cet article est assez révélateur de l'attitude des internautes concernant Bukowski. Soit on l'aime, soit on le déteste, soit on aime le détester, et détester ceux qui l'aiment. Son mythe, mais aussi ses amis, sa famille, ses fans, les universitaires eux-mêmes, se voient mis à l'épreuve par Timothy Green[271]. Quinze ans après la mort de Bukowski, il fait toujours débat. L'auteur du blog en question invite les lecteurs à commenter son article. Trente-six commentaires sont postés, dont trois ont été effacés par l'administrateur du site, « Tim », qui écrit le 27 juillet 2009, quelques jours après la publication de son article : « I turned off the commenting on this post, and deleted the last round of comments. I wanted to let valid objections to my opinion stand, but I was tired of this shouting match, where nothing new was being added. » La suppression de ces commentaires rend le débat stérile, la censure ne permettant pas de comprendre d'où la rancœur et l'hostilité sont issues. Mais cet exemple démontre que Charles Bukowski est discuté, parfois âprement, sur certains pans d'Internet.

Trois sites sont étudiés dans les pages suivantes, un site généraliste nommé Goodreads, consacré à la littérature et aux livres, et deux sites spécialisés, la Charles-Bukowski-Gesellschaft, aussi connue sous le nom de Charles Bukowski Society, et Bukowski.net. Deux de ces sites ont la particularité d'abriter un forum qui permet aux lecteurs d'échanger leurs avis et leurs goûts

[269] Le site mentionne la campagne de Joe Biden pour l'élection présidentielle aux États-Unis, ce dernier ayant cité, sans le nommer, Charles Bukowski. (consulté le 7 février 2021) https://bukowskiquotes.com/2020/10/joe-biden-ad-quotes-charles-bukowski-without-naming-him/

[270] Timothy Green, The Bukowski Myth, Juin 2009. (consulté le 28 mai 2018) http://www.timothy-green.org/blog/the-bukowski-myth/!

[271] Green exprime son désarroi sur son blog : « But what I can't get over is the simple fact that people take him seriously. That they believe in his schtick. Most of his friends and biographers, of course, believe him into a saint. It's grotesque. » (consulté le 28 mai 2018) http://www.timothy-green.org/blog/the-bukowski-myth/!

littéraires, leurs trouvailles sur l'auteur. Les forums sont le « signe d'une volonté de communication sociale autour d'une expérience de lecture. » (Burgos, Evans, Buch : 29) Grâce à eux, la communication entre lecteurs est possible à tout instant, dans tous les pays ayant accès à Internet, et quelles que soient leurs qualités, spécialistes de Bukowski, amateurs ou simples curieux.

3. Les sites littéraires généralistes et spécialisés

3.1 Goodreads

Dans le cas de Goodreads, le club de lecture de Charles Bukowski s'apparente à un forum dédié où les membres donnent leurs impressions. Ce forum public, créé à Milton, Massachussetts, est décrit comme « a group for fans of the dirty old man »[272]. Il est illustré d'une photographie de Bukowski prise par Montfort en Allemagne et extraite du livre *Shakespeare Never Did This*. Son modérateur se nomme « C. Michael », et l'une de ses pages les plus fréquemment mises à jour s'intitule « why I like him ». Une réponse apportée à cette question, choisie entre beaucoup d'autres, est exemplaire de la relation que les lecteurs de Bukowski entretiennent avec lui, lui qu'ils comparent à un mentor et au père qu'ils auraient aimé avoir :

> I consider Buk a mentor and part-time father. A mentor because he has inspired my writing and I have learned so much from reading him. He is also like a part-time father since we both had shitty dads. A "real" father imparts wisdom through the experiences of what you both have been through (and I have had many of the same experiences). Hank, also has a raw and forceful style that is at the same time vulnerable. He is one of the most influential poets I have read and the one that most inspired my career in poetry and my chapbook "Finn Again Begin Again".[273]

Les lecteurs vantent l'honnêteté de l'auteur, rappellent les difficultés qu'il a connues, associent l'homme à son écriture brute. Sa franchise est telle, selon eux, qu'ils emploient à son endroit le champ lexical de la vérité : « un sceptique », « un novateur », « shitty truth », « honest », « truly », « speaks my thoughts », « his true self », « manifestation of truth », « no filter », « honesty », « raw honesty », sont quelques exemples. « I feel like I'm not reading but listening » : dans leurs commentaires, ces lecteurs évoquent également leur rapport à l'oralité des poèmes et des textes de Bukowski. Nous notons que, sur le site Goodreads, les lecteurs peuvent écrire dans leur langue maternelle ou dans toute autre langue ; aussi lit-on des messages de locuteurs français, espagnols, quoique la grande majorité soit anglophone.

Sur une autre page du forum, un lecteur demande quels écrivains seraient suffisamment semblables à Bukowski pour susciter son intérêt. Les noms les plus fréquemment mentionnés sont

[272] Forum dédié à Charles Bukowski, Goodreads, 2007. (consulté le 11 août 2020) https://www.goodreads.com/group/show/16-bukowski

[273] Message numéro 29 du fil de discussion par Michael le 20 avril 2020, Goodreads. (consulté le 11 août 2020) https://www.goodreads.com/topic/show/6144-why-i-like-him

celui de Raymond Carver, dont la presse et certains ouvrages universitaires (Hemmingson, 2008) avaient déjà mis en relation le *dirty realism* avec le style de Bukowski, et ceux de Hemingway, Céline, Fante, en somme de tous les écrivains habituellement associés à notre auteur. Des poètes Beat sont aussi cités, puis d'autres lecteurs finissent par décider que ceux-ci n'ont pas de lien avec Bukowski.

Le site Goodreads est un bon exemple de site généraliste consacré à la littérature, car il est l'un des plus visités, par des internautes et lecteurs de langues différentes. Ce site prouve que les lecteurs de Bukowski sont internationaux, même si la plupart des commentaires et des messages sur le forum sont rédigés en langue anglaise pour faciliter les échanges. Ce forum est régulièrement mis à jour, mais les débats ou les questions sur l'auteur restent d'ordre général. Les lecteurs de Goodreads semblent s'intéresser davantage à la textualité et à l'oralité de l'auteur. Ils parlent de leurs ouvrages préférés et de la vie de Bukowski, mais ce sont les sites spécialisés qui contiennent le plus d'informations sur celui-ci.

3.2 Charles-Bukowski-Gesellschaft / Charles Bukowski Society

Des sites offrent un rayonnement particulier à Charles Bukowski, grâce au travail intense produit par certains de ses fans. Deux sites en particulier représentent ce labeur acharné et la vivacité des lecteurs. Le premier est un site allemand, mais assorti d'une page Facebook bilingue anglais et allemand, qui jongle constamment entre les deux langues et illustre l'objectif des lecteurs de Bukowski : préserver sa présence sur Internet et dans le monde. L'autre, un site « officiel » de l'auteur, basé aux États-Unis, s'est doté durant de nombreuses années d'un forum qui nous a permis d'observer les échanges et la création d'une communauté soudée par des goûts et des visées semblables. Ces deux sites, qui ont la particularité d'être interconnectés, semblent vivre et survivre l'un grâce à l'autre, et développent des événements hors ligne, mais aussi en ligne sur d'autres plateformes. Les nouvelles technologies permettent ce passage d'un site à un autre via des liens hypertextes. Les sites de la Charles-Bukowski-Gesellschaft et de Bukowski.net arrivent à maintenir en vie l'œuvre de l'auteur. Contrairement aux sites francophones, ces sites allemand et anglophone ont un rayonnement bien plus grand, et une activité, en ligne et hors ligne, bien plus suivie par les internautes qui s'intéressent à l'auteur.

La Charles-Bukowski-Gesellschaft fut créée en 1997. Sa langue officielle est l'allemand, peu utilisé en ligne. Le lecteur de Bukowski ayant créé ce site s'exprime fréquemment en anglais et échange aussi régulièrement avec les membres du forum du site Bukowski.net. La longévité de cette société, que l'on peut décrire comme une société savante consacrée à Charles Bukowski, est la preuve de sa réussite et de l'enthousiasme de ses membres. Cette société à but non lucratif décrit

son rôle et ses fonctions comme suit : « explorer la vie, l'œuvre et l'impact de notre auteur, soutenir sa diffusion et sa reconnaissance publique, maintenir ses propres archives, publier des annuaires et autres publications, organiser des colloques, des lectures, des conférences et plus… », mais aussi « maintenir le contact avec les chercheurs et experts de Bukowski du monde entier, promouvoir l'œuvre littéraire… » Le texte de présentation indique que cette organisation cherche des sponsors et des soutiens financiers pour continuer ce travail de recherche et d'archivage.[274]

Le site allemand Charles-Bukowski-Gesellschaft a une incidence dans le monde réel. Le fondateur, roni, est un des intervenants réguliers du forum de Bukowski.net, et s'efforce de faire paraître, depuis des années et une fois par an, un livre d'essais[275] sur l'auteur. Il organise régulièrement des conférences. Il est aussi l'un des lecteurs qui militent pour l'établissement d'un musée dans la ville d'Andernach, dont Bukowski est originaire – idéalement, dans la maison où il est né. Les autres lieux où a vécu l'écrivain sont également chers à ses lecteurs/fans, qui demandent que ses anciennes adresses, comme l'appartement de De Longpre Avenue ou la maison de San Pedro[276], soient classés comme monuments historiques. La ville de San Pedro s'intéresse elle aussi de plus en plus à Bukowski, grâce à l'effort de lecteurs qui créent des levées de fonds en ligne[277].

En 2020, le festival organisé par la Charles-Bukowski Geselleschaft pour fêter les cent ans de la naissance de l'auteur n'a pas pu avoir lieu, mais un autre groupe anglophone a eu l'idée de créer un festival en ligne : au programme, des vidéos de fans lisant des poèmes de Bukowski ou commentant ces mêmes citations que certains se tatouent sur le corps. Ces vidéos étaient commentées en direct par des lecteurs anonymes mais aussi par des personnes ayant connu l'auteur.

---

[274] Traduit de l'allemand. (consulté le 30 décembre 2020) https://www.alg.de/mitglied/charles-bukowski-gesellschaft

[275] Il s'agit de la newsletter annuelle *[Bju:k]*, sous-titrée « Yearbook of the Charles Bukowski Society ». En général, ce document inclut des essais d'érudits de Charles Bukowski ayant participé au congrès annuel de cette même société, et des documents originaux sur Charles Bukowski (photographies, doodles, etc.).

[276] Des articles ont été écrits en ligne à ce sujet comme :
« Charles Bukowski : une maison-musée où vit encore sa femme » (Solym : 2010) (consulté le 30 décembre 2020) https://actualitte.com/article/75922/numerique/charles-bukowski-une-maison-musee-ou-vit-encore-sa-femme, ou encore « Charles Bukowski : San Pedro plans to honor star writer after tourist demand » (Gumbel : 2019). (consulté le 30 décembre 2020) https://www.theguardian.com/us-news/2019/aug/19/charles-bukowski-san-pedro-plans-to-honor-star-writer-after-tourist-demand?CMP=Share_iOSApp_Other

[277] La page « Bukowski in Bronze » (Romero : 2019) est dédiée à la levée de fonds pour la création d'une sculpture de Bukowski dans la ville de San Pedro, une idée développée par le San Pedro Heritage Museum. Le montant attendu s'élève à 150 000$ et n'a atteint que 5025$ à l'heure de la dernière consultation, le 30 décembre 2020. Un des éditeurs de Bukowski, David Calonne, a fait un don. Ainsi, on peut penser que les lecteurs et fans, et l'enthousiasme pour Bukowski, sont là, car de nombreuses idées ou événements sont créés en son honneur, mais la difficulté à lever des fonds démontre que l'auteur reste un auteur mineur, avec une niche d'admirateurs très actifs, plutôt qu'un lectorat plus général. La vidéo attachée au site montre le sculpteur en discussion avec Linda Bukowski, et la sculpture était annoncée pour le 16 août 2020.
(consultée le 30 décembre 2020) https://www.gofundme.com/f/bukowski

À cet événement mis en place sur le réseau social Facebook[278] pour célébrer en ligne le centenaire de Bukowski au mois d'août 2020, roni a participé. Ce groupe démontre bien à quel point les lecteurs sont entrés dans le cercle de l'auteur et en font désormais partie intégrante : ils échangent avec des personnes qui ont eu un rapport direct — familial ou amical — avec Bukowski, telles Joan Jobe Smith ou Marina Bukowski, qui commentent toutes deux des vidéos de fans ou d'amis. Des éditeurs comme Abel Debritto ont aussi pris part à ce moment de partage. Ceci rappelle bien que : « Dans ce régime de communication entre familiers, la forme du réseau relationnel dégagé à partir du *blogroll* ou des commentaires présente une forme clanique avec un petit réseau de correspondants entretenant entre eux des relations très denses. » (Cardon, Delaunay-Teterel : 47-48) Toutes ces lectures sous forme d'enregistrement vidéo établissent la qualité intermédiale des textes de Bukowski, lus par certains dans le confort de leur salon, ou se cachant derrière un medley d'images de l'auteur. Bukowski est aisément transposable en ligne. Ce groupe Facebook fit en outre l'objet de publicité sur le site Bukowski.net, notamment par roni[279], qui partage sur ce site sa vidéo YouTube dédiée à l'auteur, avec de nouvelles images d'archives[280]. Ceci démontre à nouveau l'environnement hypertextuel des lecteurs, qui jonglent d'un site à l'autre pour promouvoir leur auteur.

Le festival hors ligne de la Charles-Bukowski-Gesellschaft était ensuite prévu pour août 2021. Le site titrait « Bukowski Festival 2021 » et affirmait : « endurance is more important than anything ». La suite de l'annonce était rédigée en allemand : « Bukowski wird 100+1 – Wir feiern! ». La presse allemande ayant eu vent de ce festival, l'organisateur roni avait répondu à des entretiens parus dans des journaux ; aussi des coupures de presse ont-elles été placées sur cette même page.

La Charles-Bukowski-Gesellschaft se trouve également sur la plateforme Facebook, où elle prend le nom anglais de Charles Bukowski Society. roni et Sönke Manns, un cofondateur, publient sur cette page des photographies, des informations[281], reviennent sur les événements passés

[278] Cet événement a été mis en place par Susan Hayden, connue sous le pseudonyme « Library Girl » sur sa page Facebook. (consultée le 30 décembre 2020) https://www.facebook.com/groups/288785622940/

[279] Roni, Centenarian Stew : a celebration of Charles Bukowski's 100th , Bukowskiforum, 2020. (consulté le 19 août 2020)
https://bukowskiforum.com/threads/centenarian-stew-a-celebration-of-charles-bukowskis-100th.12952/#post-171300

[280] Bukowski Channel, Celebrating Bukowski 2020 (Rare footage) Bukowski Society, 2020. (consulté le 19 août 2020) https://www.youtube.com/watch?v=NDPtbjiWCJM

[281] Voir par exemple les photos de Sönke Manns sur la plateforme Facebook. (consultées le 30 décembre 2020) https://www.facebook.com/CharlesBukowskiSociety/photos/a.757101024394604/757110264393680

organisés par la société, lesquels font aussi l'objet de publications papier[282] par les éditions Marloverlag, qui publient aussi les ouvrages de Charles Bukowski en allemand. La Charles-Bukowski-Gesellschaft est en effet en relation avec certaines maisons d'édition de l'auteur, grâce à ses créateurs et à l'entrain dont ils font montre pour garder vivante son œuvre.

Les sites sont interconnectés[283] et font fi des frontières internationales (Baym, 1997: 143). Les relations créées en ligne se développent aussi hors ligne, ce qui confirme que : « For many fans, the online fan experience is a way to meet people with similar interests who may become friends and whom one may, or may not, ever meet in RL (Real Life). » (Busse, Hellekson, 2006: 220) Cette interconnectivité est visible sur la page Facebook de la Charles Bukowski Society, où roni annonce la fermeture prochaine du forum Bukowski.net.

3.3 Bukowski.net

Bukowski.net, de par son forum notamment, est devenu une sorte de projet collaboratif[284], un site tenu pour et par les lecteurs, qui font preuve d'érudition en ce qui concerne l'auteur. Roni n'est pas l'unique fan de Bukowski à avoir créé un site et une association à lui dédiés. Mjp, désormais connu sous le pseudonyme Hannah, fait aussi partie de ces fans, définis comme suit par Costello et Moore :

> Some highly active fans create and maintain unofficial program web sites that serve as repositories for program information, media content, photographs, fan fiction, and so forth. Fan sites may also serve as portals for connecting fans with other fans of the same program. Fan site creators go beyond the mere egocentric benefits of using the web for interpreting texts and enhancing the personal gratifications of television viewing. These are the avant-garde members of online fandom who, because of their altruistic activities, provide a sense of place and connectedness for the larger community. (136)

Même si les chercheurs parlent ici de sites créés par des fans de séries télévisées, la description convient à mjp/Hannah, fondatrice et modératrice du forum du site Bukowski.net jusqu'en 2020. Cette lectrice avide de Charles Bukowski tient un blog et diffuse une série de podcasts[285].

Comme la Charles-Bukowski-Gesellschaft, le site Bukowski.net est né de la volonté de rassembler les connaisseurs et les connaissances de Charles Bukowski sur un même site. À travers

[282] Les photographies et les lectures de conférenciers pour fêter les vingt ans de la « Charles Bukowski Society » se retrouvent dans l'édition anniversaire de leur livre annuel, intitulé *[Bju :k] Jahrbuch der Charles-Bukowski-Gesellschaft 2015/16*, publié en 2017.

[283] Comme la page Facebook de la Charles Bukowski Society et le site de la Charles-Bukowski-Gesellschaft, tous deux liés à la page YouTube de roni, Bukowski Channel. (consultés le 30 décembre 2020)
https://www.facebook.com/CharlesBukowskiSociety/
http://bukowski-gesellschaft.de/
https://www.youtube.com/channel/UCotZAZq42az9-OZ0HgDmSCQ

[284] Ce projet a permis, à la date anniversaire du centenaire de Bukowski, la publication d'un livre collaboratif entre Bukowski.net et la Charles-Bukowski-Gesellschaft, intitulé *Charles Bukowski Timeline* (2020).

[285] Nous utilisons le pseudonyme mjp/Hannah pour évoquer la fondatrice de ce site, qui a effectué une transition de genre en 2020, la majorité de ses messages ayant été rédigée au départ sous le pseudonyme mjp.

différents thèmes, le forum s'est développé pour devenir aujourd'hui fort de plus de 6000 membres[286]. Ce n'est pas chose aisée pour un forum littéraire dont la spécialité est un auteur mineur. Le site n'abrite pas uniquement le forum. Ce dernier vit et survit grâce aux membres fondateurs et aux modérateurs, mais aussi aux curieux qui ont découvert le site au gré de leurs recherches. Le forum existe depuis le milieu des années 2000 et était mis à jour régulièrement, presque quotidiennement, ce qui prouve sa réussite : « L'étalement dans le temps de la discussion est un signe de la réussite et du plaisir que les participants anonymes trouvent à confronter leurs avis personnels sur les mêmes livres. » (Leveratto, Leontsini, 2013 [2008] : 149)

L'organisation du forum, même si elle reste inchangée depuis 2017, a évolué dans sa présentation, pour devenir moins originale, ce qui indique une intention de rendre le site plus professionnel. Baym parlait de la création de nouvelles communautés avec une « tradition folklorique distincte. » (1997 : 143) Ce forum permet la création d'une communauté ayant ses règles, ses meneurs, un vocabulaire qui lui est propre, tout ceci distinguant ses membres des internautes qui n'ont pas eu accès à leurs échanges ni à leurs recherches, comme Baym l'expliquait déjà en 1997 : « computer-mediated groups share the topics around which they organize, the system that links them, and the communication that passes between them. These three sets of resources are enough to create distinct ways of speaking, and hence distinctive folk groups and folkloric traditions. » (145)

Ce site Internet est devenu LE site de référence pour les lecteurs de Charles Bukowski. Sa communauté se fait l'intermédiaire entre lecteurs et maisons d'édition, quand, dans les années 1990, les clubs de lecteurs se faisaient l'intermédiaire entre individus et librairies (Burgos, Evans, Buch : 92). Les maisons d'édition de Charles Bukowski lient ce site à la page de l'auteur au moyen d'un lien hypertexte, par exemple la maison Canongate[287]. Des membres du cercle intime ou professionnel de Bukowski font leur apparition sur le forum ou aident les lecteurs en leur donnant des informations sur telle histoire ou nouvelle ou encore sur la vie de l'auteur.

3.3.1 Les membres du forum

Le choix de l'étude du forum est avant tout qualitatif, mais aussi quantitatif. Il s'agit du site qui regroupe le plus de messages et celui où se trouvait le plus grand nombre d'adhérents, jusqu'à

[286] Les statistiques du forum à sa fermeture en décembre 2020 sont : 10 138 fils de discussion, 167 060 messages postés, et 6 646 membres (consulté le 30 décembre 2020).

[287] Les liens vers ce site sont nombreux ; par exemple, un forum consacré à Bukowski, « Bukowski's Forum Journal », donne le lien vers cet autre forum. La compagnie New Line Theater est aussi dotée d'un lien hypertexte vers Bukowski.net. Enfin, les maisons d'édition comme Canongate mènent elles aussi leurs lecteurs vers ce site. (consulté le 15 mai 2020) https://canongate.co.uk/contributors/5158-charles-bukowski/
Bukowski's Forum Journal, 2001-2012. (consulté le 15 mai 2020) https://ham-on-rye.livejournal.com/

sa fermeture en décembre 2020. Ce forum littéraire consacré à Bukowski crée une communauté de connaisseurs, comme définie par Leontsini et Leveratto : « Un habitus de lecteurs d'œuvres littéraires […] est le présupposé de la situation de communication et la condition de réussite. Il est probable qu'un excès de questions naïves, révélatrices de l'ignorance de certains interlocuteurs, menacerait l'existence même de la liste en provoquant la désaffection des vrais connaisseurs. » (136) L'archivage récent du forum permet d'obtenir des données arrêtées sur ce dernier, qui reste consultable. Le site web qui l'héberge est toujours actif et mis régulièrement à jour.

L'organisation du forum permet de comprendre comment, par son entremise, des internautes ayant un intérêt pour l'auteur ont créé une communauté. Comme le rappelait Nancy Baym dans les années 1990, « in order to understand any technologically-minded community, one has to understand the infrastructure of its system. » (1993 : 143) Le « niveau d'engagement personnel » (Leveratto, Leontsini : 139) est élevé de la part des membres fondateurs, ce qui suppose une préoccupation importante pour l'auteur et ses textes, à l'origine d'une communauté qui s'est transformée au fil des années en ce que Dina Moinzadeh nomme « une petite famille » (2017).

Pour rejoindre cette communauté en ligne, il suffisait d'entrer son adresse email, ou son compte Facebook, ou Google, et de créer un mot de passe. Pour vérifier que la personne qui s'inscrit sur ce site s'intéresse bel et bien à Charles Bukowski – suffisamment pour faire une recherche Google rapide dans le but de s'inscrire – il fallait qu'elle répondît à une question sur l'écrivain, par exemple « When was *Post Office* published ? ». L'utilisateur nouvellement inscrit pouvait ensuite se présenter sur une page de forum, poser directement des questions, ou répondre à d'autres sujets déjà débattus.

Le forum est organisé par un meneur, la modératrice mjp/Hannah, qui s'assure du bon déroulement des conversations. L'idée de « modérateur » implique celle d'un droit de regard sur les commentaires, dont mjp/Hannah pourrait juger qu'ils enfreignent la ligne de conduite du forum, mais la plupart du temps, la modératrice rédige un texte pour expliquer pourquoi tel commentaire n'est pas le bienvenu sur le site, plutôt que de l'effacer.

Les modérateurs organisent les sujets, les messages, et s'assurent du bon fonctionnement du forum. Un certain nombre de membres fondateurs ont aussi un rôle de modérateur, et sont ceux qui publient le plus fréquemment. Dans la plupart des forums et discussions en ligne, un centième des utilisateurs représentent la moitié des réponses et des réseaux *peer to peer* ou « P2P », et 20% des utilisateurs sont responsables du chargement de 98% des fichiers (Parasie, Dagiral, 2013 : 216). Ainsi, les documents d'archives que l'on y trouve proviennent pour la plupart de ces membres. On note une « inégale répartition de participation en ligne […] jusqu'à 50% des abonnées n'envoient aucun message dans les fils de discussion (Akrich, Méadel, 2002). L'activité de "lurker", ou de

simple lecteur non participant par l'écrit, loin de n'être qu'un non-usage, joue pleinement un rôle de constitution de communautés en ligne. » (Beuscart, Dagiral, Parasie : 55) Ainsi, bien que les membres fondateurs ou les modérateurs soient les plus actifs, les lecteurs annexes, inactifs, et les « lurkers » jouent un rôle dans la vie de cette communauté. Ces lecteurs confortent l'intérêt que suscite Charles Bukowski, et le bien-fondé de la mission du forum, qui est de répondre à toutes les questions sur l'auteur. Ainsi : « Une minorité active intervient de façon centrale dans l'orientation, la structuration mais aussi la modération des échanges. Plus encore, le cadrage des forums est assuré par ces usagers les plus investis, au-delà du dispositif lui-même, à travers un rappel régulier des us et coutumes à respecter, et généralement consigné dans une "charte". » (Beuscart, Dagiral, Parasie : 55-56)

Mjp/Hannah recense plus de 20 000 messages à son actif. D'après sa page d'utilisateur, elle semble écrire tous les jours, quatre à cinq fois en moyenne, en réponse à des sujets variés. Pour avoir des informations sur un membre, actif ou non, de ce forum, il suffit de consulter son profil en cliquant sur son pseudo, puis, en dessous, sur la case *about*. Les membres ne sont pas dans l'obligation de dévoiler des informations personnelles à leur sujet. Sur les cinquante personnes qui commentent le plus, et que l'on retrouve dans les statistiques du forum[288], dix-neuf ont choisi de ne pas dévoiler leur lieu de résidence, mais plutôt de placer une citation ou une touche d'humour, comme « Dreamland ». Sept autres déclarent vivre en Californie, fief de Charles Bukowski ; huit, sur la côte Est des États-Unis, et sept dans d'autres États. L'Europe est surtout présente grâce aux pays d'Europe du Nord, l'Allemagne, l'Autriche et l'Écosse. Trois autres membres actifs vivent dans le Commonwealth. Si ces déclarations sont fiables, cela signifie qu'une grande majorité des lecteurs sont anglophones.

Comment connaître la « qualité des posteurs, leur notoriété, et leur légitimité au sein du dispositif » (Jouët, Le Caroff, 2013 : 156) ? La majorité des publications proviennent des membres fondateurs, notamment mjp, Cirerita, d gray, et d'autres comme Pogue Mahone ou Bukfan. Des éditeurs indépendants se trouvent aussi sur le forum, comme bospress.net qui utilise le nom de son site comme pseudonyme. Les membres fondateurs jouissent d'une notoriété qui dépasse désormais le simple cadre du forum, étant donné que les chercheurs les décrivent comme « spécialistes » de l'auteur (Moinzadeh, Clements, Calonne) et qu'ils sont formellement interviewés en ligne ou dans des médias plus traditionnels comme la presse écrite. De plus, ces modérateurs et membres actifs du forum semblent avoir une relation privilégiée avec le cercle restreint de Charles Bukowski, car ils mentionnent des échanges avec Linda Bukowski et d'autres

[288] Page d'accueil, Bukowskiforum. (consultée le 25 août 2020) https://bukowskiforum.com/

amis ou poètes de l'entourage de Bukowski. Roni a par exemple eu accès à des enregistrements vidéo jamais diffusés en public, à l'occasion du centième anniversaire de l'auteur. Ils peuvent aussi acquérir les droits de diffusion de photos plus aisément. Tout ceci offre une légitimité supplémentaire au forum, ainsi qu'aux écrits et aux points de vue de ses membres actifs.

La manière dont ces derniers s'organisent a évolué au fil des années. En 2014, et jusqu'en novembre 2017, la modératrice indiquait sous le nom de profil du membre un titre en fonction du nombre de messages qu'il avait publiés[289]. Ainsi, les membres devenaient « prospects » s'ils avaient plus de cent messages à leur actif, et « men of mayhem » s'ils en avaient rédigé plus de 5000. Les modérateurs étaient nommés « V. President/Reaper Crew », et décrits comme « persuasive enforcers », ce qui rappelle notamment la fonction persuasive de la communauté interprétative de Fish, où les interprètes d'une même communauté persuadent les autres de la légitimité de leur interprétation.

Les termes cités ci-dessus, extraits de la série télévisée *Sons of Anarchy*[290], diffusée jusqu'en 2014, créent une association entre télévision et numérique, mais aussi entre Charles Bukowski et sa communauté de lecteurs, qui s'apparente à un groupe de motards très organisés et liés par un même but. Cette classification fut ensuite remplacée par des termes plus génériques : « staff member », « founding member », « moderator », « well-known member », « number of posts ». Le but de ce changement était peut-être d'attirer plus de lecteurs, ou bien il s'agissait d'une décision unilatérale de mjp/Hannah. Ces mutations apparaissent au moment où la classification des thèmes dans le forum se voit elle aussi modifiée. En 2020, les membres sont simplement divisés en « most messages » et « highest reaction score », et entre « registered members » et « current visitors ». En dessous de leurs noms lors de discussions, il n'y a plus de classifications, mais simplement des cases indiquant « founding », « moderator », ou une citation choisie par le membre.

On distingue ainsi les visiteurs, de potentiels futurs membres, de ceux déjà inscrits et faisant partie intégrante de la communauté. Une case montre les photos de profil des « nouveaux membres », ce qui sous-entend que ceux-ci comptent, et ont une place dans le forum, même s'il s'agit d'une place à part. Ils se trouvent en bas du site, tandis que les membres qui postent le plus souvent sont au centre, en haut de la page. Les nouveaux doivent poster de nombreux messages et devenir des membres actifs pour espérer atteindre ce niveau de consécration, de légitimité.

[289] Voir à ce propos les figures 23 et 24, dans l'annexe 5 de la thèse.

[290] Ceci rappelle l'étude de Béliard : « La désignation du forum comme "prison" par ses membres auto-nommés "détenus", les modérateurs "matons", les noms de "grades" des membres ("bleu", "prisonnier confirmé", "prisonnier agité", etc.) et les catégories de discussions ("l'Industrie Pénitentiaire", "quartier de haute sécurité", etc.) sont autant de références qui imprègnent le forum et ses participants de l'ambiance *Prison Break*. » (2009 : 192)

Les participants choisissent souvent leur pseudonyme et leur avatar en fonction de la personne qu'ils sont dans leur vie non virtuelle, parfois en fonction de leur emploi, à moins qu'ils ne cherchent à rester anonymes. D'autres choisissent d'utiliser une photographie de Charles Bukowski comme avatar, ou encore empruntent un de ses croquis, et certains utilisent le pseudonyme « hank » en hommage à l'écrivain. Le pseudonyme, comme l'explique Béliard, est « le premier marqueur identitaire distinctif. Son choix n'est pas anodin : il est garant de l'anonymat et témoin de ce que veut mettre en avant l'usager. » (Béliard : 193) Dans le cas des lecteurs du forum, les avatars des membres actifs ne se concentrent pas sur Charles Bukowski, chacun garde sa propre identité, mis à part quelques-uns qui choisissent des photographies et/ou des pseudonymes en lien avec l'auteur, ces derniers restant minoritaires.

3.3.2 L'organisation du forum

L'organisation du forum par thèmes classifie les discussions[291]. Une case « recherche » permet aussi de trouver des sujets aisément. Lorsque la page du forum s'affiche en gras, cela indique que certains sujets ont été mis à jour récemment. Mais lorsqu'un membre veut participer et lancer une discussion sur un thème de son choix, il doit insérer le nouveau fil de discussion dans la bonne case, selon le choix suivant :

- BUKOWSKI
- All About Bukowski (1653 Discussions le 01.05.2018)
- Books, Magazines, Publications (834)
  - *First Appearances*
  - *Poems Comparisons (!!!)*
- Biographies and Memoirs (26)
- Unpublished and Uncollected (261)
- Video, Audio, Films and other media (351)
- Buy, Sale, Trade, Wants lists, Ebay (1050)
- Signed books, Is it Real? (109)
- Name that Poem (391 discussions)

L'organisation de ces thèmes n'a pas vraiment évolué depuis le début de notre recherche, mais l'imagerie a quelque peu changé. Alors que, jusqu'en 2019, les thèmes étaient chacun illustrés par un des croquis de Charles Bukowski, des images plus élémentaires les présentent désormais. La photographie ou l'image de profil du dernier commentateur apparaît aussi à l'opposé du titre du thème, ainsi que le titre de la discussion en cours. Ainsi, bien que les dessins aient été remplacés

[291] Voir à ce sujet la figure 25 dans l'annexe 5.

par des images plus génériques, les lecteurs prennent une place plus visible dès la page d'accueil du forum.

Les thèmes de ce forum peuvent-être classés comme suit :

- Questions de publication 1204
- Auteur 1653
- Paratexte 377
- Achats et vente 1050
- Poèmes 391

3.3.3 Les discussions

Les discussions ne sont pas nombreuses, qui portent sur l'écriture de Bukowski ou sur l'interprétation de ses poèmes, nouvelles ou romans. Les lecteurs posent surtout des questions sur la vie de l'auteur et sur ses innombrables publications, sous forme livresque ou dans les magazines : où a-t-il été publié, par qui ? Ils déposent aussi sur ce forum des documents qui viennent remplir les archives, les bases de données du site. Il s'agit de trouvailles comme d'anciennes parutions dans des magazines ou des photographies rares.

Toutes les questions concernant l'auteur et sa vie se mêlent à celles portant sur ses livres. Les lecteurs s'interrogent sur la véracité, l'authenticité des histoires de Bukowski sous les traits de Chinaski : en général, les membres fondateurs et modérateurs répondent positivement.

Les rôles de la communauté sur ce forum sont nombreux. Les lecteurs agissent comme de nouveaux critiques, et comme le faisait Bukowski, confondent la vie de l'auteur avec ses écrits. Ce faisant, les lecteurs finissent par ne plus parler que de la vie de l'auteur, plutôt que de son talent d'écrivain, même si c'est la raison première pour laquelle ils participent à ce forum. Lorsqu'une personne admet ne pas comprendre l'œuvre ou l'intérêt de certains textes, des lecteurs assidus de Bukowski sont souvent tentés de répondre que le problème vient non pas du texte mais du lecteur, qui n'en aurait pas perçu la qualité. Si l'on en conclut que désormais, tout le monde est un critique en ligne, on peut aussi affirmer que « ce type de critique constitue également une promotion de l'auteur, auquel on sacrifie sa propre personnalité pour n'être plus que son représentant public. » (Leveratto, Leontsini : 192) Ajoutons que les points de vue divergents sur le forum ne sont pas agressivement rejetés ni effacés, mais quelque peu sous-évalués, comme pour prouver que celui qui ne mesure pas la portée des écrits de Bukowski, soit ne l'a pas suffisamment lu, soit n'arrivera jamais à le comprendre.

Les lecteurs perpétuent et vivifient le mythe bukowskien en confortant son image, en utilisant ses photographies. Ils décrivent aussi certaines parties de sa vie comme des faits avérés.

Ils réalisent ainsi une lecture du « mythe » plus poussée, et y prennent part en rencontrant les personnes qui ont entouré l'auteur dans la vraie vie, ou en imitant ses actions. Par exemple, un internaute explique qu'il veut écrire une nouvelle, et qu'il était sous l'emprise de l'alcool quand il a rédigé ce qu'il publie sur le forum ; ce qui n'est pas une manière d'excuser la mauvaise facture de son texte, si celui-ci n'est pas apprécié, mais plutôt de se conformer au personnage mythique de Bukowski[292].

Le rôle interprétatif de la communauté n'est pas le plus développé. L'autofiction autoproclamée de l'auteur incite les lecteurs à identifier l'auteur à sa persona Hank Chinaski, en « confondant de façon significative, le narrateur et l'auteur… » (Carpentiers, 2000 : 124) mais aussi l'auteur et son texte (69). Les fils de discussions sur l'interprétation de poèmes et de nouvelles sont peu nombreux. Vingt-quatre sont intitulés « Notes of a Dirty Old Man », du nom du recueil de nouvelles portant ce titre. Dans un club de lecture, l'on s'attend à ce que les lecteurs de Bukowski discutent de la qualité de ses écrits, de son style, ou encore partagent leur avis concernant telle ou telle nouvelle. Or, il n'en est rien, en dehors d'une question lancée par une certaine JulialovesCB[293], qui se demande si Bukowski a vraiment tué quelqu'un. Cette interrogation entraîne une discussion sur la qualité fictionnelle des œuvres de Charles Bukowski, et rappelle l'idée d'une lecture imaginaire proposée par Barthes : « Le lecteur produit une image qui le captive. Cette fascination s'accompagne d'une confusion, momentanée et volontaire […] entre l'image et la réalité. » (Carpentiers : 132)

La plupart des autres pages du forum consacrées à *Notes of a Dirty Old Man* traitent des recherches et travaux d'archivage des colonnes découvertes dans les magazines de l'époque[294]. Une autre lectrice se demande s'il existe des versions *hardcover* du livre. D'autres font mention d'achats par des collectionneurs. Mais il n'y a pas de conversations sur la qualité du texte, ni sur le sens que l'auteur lui donnait ou sur la manière dont les lecteurs l'interprètent.

À ce propos, une page créée par roni en 2007 invite les utilisateurs à interpréter le poème « Art »[295], et plus précisément deux lignes extraites de ce dernier : « As the spirit wanes, the form appears ». Les interprétations sont nombreuses, et assez poussées, même si certains déclarent qu'une analyse des poèmes de Bukowski est inutile. Dix utilisateurs proposent la leur, dont cinq

[292] Brody, How do you follow Bukowski?, Bukowskiforum, 18 juillet 2020. (consulté le 1er janvier 2021) https://bukowskiforum.com/threads/how-do-you-follow-bukowski.12929/#post-171166
[293] JulialovesCB, *Notes of a Dirty Old Man* : did Bukowski really murder someone?, Bukowskiforum, mars 2012. (consulté le 23 novembre 2020) https://bukowskiforum.com/threads/notes-of-a-dirty-old-man-did-bukowski-really-murder-someone.7201/#post-122548
[294] Ce travail d'archivage se trouve dans la base de données du site Bukowski.net. (consulté le 22 août 2020) https://bukowski.net/database/notes-of-a-dirty-old-man.php
[295] Roni, Buk's Poem - ART, Bukowskiforum, avril 2007. (consulté le 22 août 2020) https://bukowskiforum.com/threads/buks-poem-art.1243/#post-22891

font partie des membres originels du forum. La question de l'interprétation décline au fil des années. En mars 2014, un nouveau membre poste pour la première fois et demande de l'aide pour analyser le poème « Bluebird »[296]. Les membres habituels et habitués du site se font un plaisir de lui annoncer qu'il n'y a pas d'interprétation à donner de « Bluebird », qui dit déjà tout ce qu'il a à dire.

En 2014, une nouvelle participante au forum demande aux autres membres d'interpréter ou d'analyser un poème qui lui a beaucoup plu. Bien qu'une personne lui réponde en lui indiquant les thèmes du poème et en lui en suggérant une signification, la plupart des membres du forum, qu'il s'agisse de membres fondateurs ou de modérateurs, repoussent l'idée d'une possible interprétation d'un poème de Bukowski pour deux raisons. La première, c'est que le poème a été publié après la mort de l'auteur, et que l'éditeur l'a probablement modifié[297] : ainsi les lecteurs émettent-ils un doute sur l'authenticité du poème. D'autre part, il serait tout simplement inutile d'interpréter un poème de Bukowski[298]. Bien qu'il s'agisse du fil de conversation le plus long à propos de l'interprétation d'un poème, sur seize messages, il n'en est que trois qui en mentionnent une, et qu'un seul qui en propose véritablement une.

Un dernier exemple : en 2017, un internaute demande une analyse du poème « The Laughing Heart »[299], mais n'obtient qu'une réponse d'un membre fondateur, une interprétation, certes, mais qui n'est pas suivie d'autres commentaires. Déjà, en 2008, alors que le forum en était à ses débuts, un lecteur s'agaçait des questions d'interprétation pour des essais universitaires ou dans des établissements scolaires : « A lot of people come in here looking for someone to do their research for them, or write something for them, then they disappear, and it gets tiresome. If you are still here in a year posting and participating, then you will be one of the very, very few exceptions to that rule. »[300]

Le lecteur bukowskien idéal semble dénigrer l'idée d'interprétation, à l'instar de l'auteur qui avait expliqué qu'il ne cherchait qu'à écrire ce qu'il voyait, sans symbolisme, de manière claire. Il s'ensuit des touches d'humour sur l'inutilité des recherches et lectures universitaires. Les membres du forum semblent en avoir assez des étudiants demandant de l'aide pour interpréter les

[296] Overlook, Bluebird's analysis, Bukowskiforum, avril 2014. (consulté le 22 août 2020) https://bukowskiforum.com/threads/bluebird-analysis.8399/#post-138339
[297] Ce point est développé dans le troisième chapitre, section 1.2 « Le cas John Martin »
[298] Amberlouise96, Poem for nobody, Bukowskiforum, octobre 2014. (consulté le 22 août 2020) https://bukowskiforum.com/threads/poem-for-nobody.8795/#post-142775
[299] Madmancrayon, Question about "the god" in Buk poem "Laughing Hearts", Bukowskiforum, avril 2017. (consulté le 22 août 2020) https://bukowskiforum.com/threads/question-about-the-gods-in-buk-poem-laughing-hearts.11902/#post-160057
[300] Mjp, Message #14, Bukowskiforum, mai 2008. (consulté le 2 aout 2021) https://bukowskiforum.com/threads/looking-for-good-reviews-of-ham-on-rye-and-factotum.2401/post-41846

poèmes d'un auteur qui dénigrait ouvertement le travail universitaire. Un utilisateur donne des idées de livres ou de films documentaires à regarder pour mieux comprendre Bukowski, ce qui ramène l'interprétation à une vision datée de la critique littéraire comme critique biographique, où l'étude de l'auteur et de sa vie serait nécessaire à la compréhension de ses textes, ce qui va à l'encontre de l'idée de la mort de l'auteur (Barthes, 1980). L'attachement à l'image, à la personne de Bukowski plutôt qu'aux textes, rappelle l'idée d'un auteur producteur de textes, que les lecteurs s'attachent à connaître pour comprendre son œuvre. L'*auctor* est, dans ce forum, omnipotent.

La partie « achats » mène des collectionneurs potentiels vers des pages où les membres érudits ont vérifié l'authenticité d'un livre en ligne. Les lecteurs demandent parfois une estimation de leur nouvel achat ou celle d'un bien qu'ils souhaitent revendre. Cette question de l'authenticité est aussi développée lors d'une conférence de la Charles-Bukowski-Gesellschaft en Allemagne (Shellin, 2014, 50-56), puis publiée sous forme d'article dans un numéro de *[Bju:k]*. Le conférencier offre des conseils supplémentaires aux lecteurs, des indices pour vérifier l'authenticité d'un livre de Bukowski. Le site « Collecting Bukowski », qui recensait de nombreux livres et parutions de l'auteur, n'est désormais plus actif. Sur le forum, il était mentionné comme un site de référence sur les questions de vente et d'achat d'œuvres de Bukowski.

Enfin, cette communauté facilite l'accès aux œuvres de l'auteur, avec par exemple, placé à droite du forum, un compte à rebours qui indique la sortie en librairie d'un nouvel ouvrage de Bukowski : ils produisent ainsi le « besoin du produit » (Bourdieu dans Chartier, 1993 : 277), le rendent visible et lui donnent une valeur. Une « production de la croyance dans la valeur du produit » est vitale pour les membres de ce forum, qui rejettent la valeur de certaines publications[301]. On peut ainsi se demander si les lecteurs ont remplacé les éditeurs et l'auteur dans la construction de « [l'] objet culturel » (Bourdieu dans Chartier, 1993 : 278), en lui apportant une « valeur » nouvelle. Cela permet de créer un lien social entre l'auteur et les lecteurs, mais aussi entre les lecteurs : « la mise en commun des lectures produit un rapprochement des idées, un sentiment identitaire, le sentiment de constituer une certaine communauté éthique. » (Leveratto, Leontsini : 74) Cette idée de communauté « éthique » est d'autant plus importante que, désormais, elle se lance à la poursuite de la vérité quant aux poèmes de Bukowski édités après sa mort par John Martin.

[301] La défiance contre l'éditeur originel de Bukowski, John Martin, est explicitée dans la sous-section intitulée « Les lecteurs, "gardiens" de l'œuvre de Bukowski ». En rejetant les œuvres éditées par Martin après la mort de Bukowski, les lecteurs donnent une valeur cultuelle plus forte à tout ouvrage édité ultérieurement, par Debritto ou Calonne notamment, qui ont le respect de la communauté de lecteurs, et surtout leur confiance.

Chapitre 3. Le rôle des lecteurs en ligne

Le rôle des lecteurs en ligne est triple et répond à la volonté, et de mettre en avant l'œuvre de l'auteur, et de la protéger. En premier lieu, le travail d'archivage qu'ils effectuent permet d'accéder en ligne à un grand nombre de ressources. Contrairement au site francophone doté de quelque 400 documents, le site Bukowski.net héberge un nombre bien plus important de photographies et de documents numérisés relatifs à la vie de l'auteur et à ses publications dans de petits magazines. Le rôle d'archiviste des lecteurs se double du rôle de « gardien » de l'œuvre de Bukowski, dont ils s'assurent de la bonne publication et réception. Enfin, ils jouent un rôle de « consommateur critique » du fait qu'ils peuvent, après avoir consommé le livre, rendre un avis à son endroit sur divers sites de vente en ligne. Tous ces rôles distincts mais complémentaires témoignent du désir des lecteurs de contrôler la publication de l'œuvre de Bukowski, quoiqu'ils restent conscients des limites de leur pouvoir.

1. Les lecteurs, « gardiens » de l'œuvre de Bukowski

1.1 Le travail d'archives

Les lecteurs créent leurs propres archives et acquièrent des documents rares de l'auteur, prenant à contre-courant le principe d'archives détenues par des institutions savantes comme les universités ou des bibliothèques. Les lecteurs se transforment en archivistes et les collections d'objets ou de documents ayant trait à Bukowski deviennent plus que des collections de fans. Il s'agit d'un système de transmission et de connaissance qui s'explique par le manque d'intérêt du milieu universitaire pour l'auteur. Le groupe relève de la « sous-culture » marginalisée[302], ses membres disposant de leurs propres archives, qu'ils ont eux-mêmes mises en place et continuent de développer grâce au forum et aux échanges en *peer to peer*. Les outils numériques permettent de passer outre les archives et collections universitaires auxquelles tous les lecteurs ne peuvent pas accéder. Les archives sont incomplètes, mais ont le mérite d'être gratuites et consultables par tous :

[302] Contrairement aux groupes de fans étudiés par de nombreux universitaires, il faut noter qu'il ne s'agit pas ici d'un groupe marginalisé comme les groupes minoritaires, les féministes ou encore un groupe faisant partie du mouvement LGBTQ+, qui, à travers les fanfictions et les archives de leurs sites, reprennent le contrôle d'une histoire paternaliste ou masculinisée. La plupart des parties prenantes du site Bukowski.net sont de genre masculin, mis à part, récemment, mjp/Hannah, qui a effectué une transition vers le genre féminin (et en a fait part sur le forum dans une discussion du 6 août 2020).

> Digital technologies constitute yet another system of transmission that is rapidly complicating western systems of knowledge, raising new issues around presence, temporality, space, embodiment, sociability, and memory (usually associated with the repertoire) and those of copyright, authority, history, and preservation (linked to the archive). (Taylor, 2010 : 3)

Le forum permet aux lecteurs de partager leurs découvertes, qui sont ensuite archivées sur le site. On les retrouve en cliquant sur l'onglet « base de données » et « archives » du site. *The Bukowski Database* met en avant les musiques, films, vidéos, etc., où l'auteur est mentionné, ou interviewé. Le travail effectué, notamment par mjp/Hannah, est colossal, car elle doit aussi s'occuper de la maintenance du site, du forum, et organiser ces archives de manière logique, avec une mise à jour régulière. Les lecteurs ont aussi l'obligation de s'assurer de la légalité de la diffusion de ces documents, notamment au regard des droits liés à la propriété intellectuelle. Par exemple, les ayants droit ont donné leur accord pour la publication de photographies sur le site. La tradition archiviste est développée par des novices, qui réalisent pourtant un travail de qualité et assurent aux chercheurs une facilité d'accès aux ressources. Les amateurs de Charles Bukowski, en créant ces archives digitales, peuvent être considérés comme des « "rogue" memory workers » (De Kosnik, 2016 : 127), c'est-à-dire des sortes de « hors-la-loi » des archives, qui veillent pourtant à la légalité de leur travail d'archivage.

The Bukowski Database[303] contient des manuscrits de poèmes et nouvelles de l'auteur, des premières éditions de poèmes initialement publiés dans les magazines de la contre-culture, des lettres manuscrites. Les digitalisations numériques ne sont pas les seules à être archivées. On retrouve un nombre important d'enregistrements audio de l'auteur, mais aussi des photographies, des listes de films qui ont un lien avec lui, des entretiens. Des peintures de l'auteur, par lesquelles il avait coutume d'illustrer ses ouvrages, sont aussi présentes sur ce site. Elles se retrouvent placées au côté de ses caricatures et croquis[304].

Plus de 1500 liens hypertextes sont répertoriés et mènent à des archives audio, des documents numérisés, telles les premières publications. Les enregistrements audio[305] de Charles Bukowski sont des liens SoundCloud. Il suffit de cliquer sur le poème que l'on veut écouter pour

[303] Une note sur le site démontre en chiffres le contenu de cette « base de données » : « 4848 poems ; 560 stories; 5450 total works (4690 unique works, 760 alternate titles or versions); 5250 works in 133 books; 2950 works in 1413 magazines ; 57 broadsides ; 1583 poem manuscripts ; 264 letter manuscripts; 43 releases of 21 different recording sessions or readings; 268 links to audio recordings; 863 links to scans of unpublished or uncollected work, first magazine appearances and original texts in the forum; 410 links to scans of first magazine appearances on other websites. » (consulté le 1er janvier 2021) https://bukowski.net/

[304] Bukowski avait aussi l'habitude d'en dessiner sur la plupart des lettres qu'il envoyait à ses amis et éditeurs, ou à des journalistes.

[305] Charles Bukowski a enregistré de nombreux poèmes pour les vendre sous forme de CD. Ces enregistrements sont utiles aux lecteurs s'essayant à la remédiation de son œuvre sur internet.
Ce point est développé dans la dernière section de cette thèse, intitulée « Remédiation et contextualisation de l'œuvre ».

accéder directement à l'enregistrement ou être transporté sur une page SoundCloud. La mise en place d'une base de données sur les poèmes et nouvelles de Charles Bukowski permet aux lecteurs de retrouver les livres où ils ont été publiés. De cette façon, si l'on recherche le poème « The Laughing Heart », la base de données nous apprend qu'il est apparu dans plusieurs recueils et dans un magazine :

> The Laughing Heart
>
> Poem written circa 1993
>
> - Books
>
> The Laughing Heart - 1996
> Betting on the MuseBetting on the Muse - pg. 400 - 1996
> Essential Bukowski: Poetry - pg. 209 – 2016
>
> - Magazines and periodicals
>
> Prairie Schooner - 1993[306]

Ces quelques exemples montrent l'investissement des fans de Bukowski, qui se caractérise notamment par « la capacité à trouver des documents rares. » (Cardon, Delaunay-Teterel : 51) Le forum du site Bukowski.net, dont le fonctionnement vient seulement d'être interrompu, est devenu lui aussi une forme d'archive utile à l'étude de la réception de l'auteur. Il démontre la ténacité de ses lecteurs. Tandis que les sites de fans qui créent et organisent des communautés autour de *fan fictions* ont pour but d'adapter les séries télévisées à certains groupes de personnes (Costello, Moore : 140), dans le cas des fans de Bukowski, le but est de donner leurs lettres de noblesse à ses poèmes et écrits. Alors que les fans de séries télévisées ont le pouvoir de décider de la vie ou de la mort d'une série, les lecteurs de Bukowski peuvent quant à eux, d'une certaine manière, influer sur la publication de l'auteur, et sur le rôle et le devoir des nouveaux éditeurs.

1.2 Le cas John Martin

Bukowski, jusqu'à la fin de sa vie, vante les qualités d'éditeur de John Martin : « You know, John's published all these tons of great literature, and there's just kind of this silence from those critical people, I don't know why. Like you know, H.L Mencken, they call him a great editor. There's just silence for Martin. It's inexcusable. » (Bukowski, 2003 [1992]: 279) Il est considéré comme l'un des piliers de la publication de l'écrivain : « John Martin, founder of Black Sparrow Press, encouraged Bukowski to write and to seek publication. He sacrificed time, money, and physical energy in order to witness the success of Bukowski, whose gritty writings seemed to speak the small truths of the poor, lonely, wretched, and angry. » (Madigan : 449)

[306] The Laughing Heart, Database Bukowski.net. (consulté le 1er janvier 2021)
https://bukowski.net/database/detail.php?w=3267&Title=the-laughing-heart

Dans les années 2000, John Martin prend sa retraite et cesse de publier les livres de Bukowski avec Black Sparrow Press, bien qu'il eût continué de les éditer après la revente des droits à Ecco. Le cas de John Martin est assez particulier pour les lecteurs de Bukowski, notamment en ce qui concerne son travail d'éditeur, c'est-à-dire de relecteur des poèmes ou de la prose de l'auteur, auxquels il apportait des modifications. Bukowski admettait qu'il faisait de nombreuses fautes d'orthographe, comme il l'explique dans une lettre à Jon Webb le 29 août 1960 : « Et j'ai aucune envie d'arrêter les fautes d'orthographe… Je trouve les mots beaucoup plus beaux quand ils sont sens dessus dessous. » (2017 : 340) John Martin avait, semble-t-il, le champ libre pour effectuer des changements d'ordre grammatical ou corriger des coquilles dans les manuscrits de l'auteur.

D'après Duval, « John Martin lui épargnait tout travail éditorial et commercial : Bukowski lui envoyait au fur et à mesure ses poèmes par la poste, John Martin se chargeait de tout le reste, y compris du tri à faire pour leur publication sous forme de volume. » (2014 : 71-72) Bukowski laissait son éditeur libre du choix de certains titres et de changements mineurs dans ses textes, mais ne voulait pas qu'on modifiât en quoi que ce fût leur ponctuation. Il ne s'attardait pas sur les majuscules en début de phrase, ni sur d'autres détails conventionnels. Il modernisait son écriture, en la rendant plus simple, en se concentrant sur le contenu plutôt que sur la forme. Bukowski était aussi reconnaissant à John Martin d'avoir réédité ses livres, et déclarait encore en 1992 : « Et ton ardeur à rééditer mes trucs et à les rendre toujours disponibles en librairie pour que n'importe qui puisse y jeter un œil n'y est pas pour rien non plus. » (2014 : 416) John Martin, de son côté, ne tarissait pas d'éloges sur Charles Bukowski. Le travail collaboratif entre les deux hommes semblait largement positif. Lors d'un entretien avec Debritto, Martin explique comment il a édité les poèmes de Bukowski :

> Over the years I continued to edit Bukowski's poetry books for Black Sparrow and later for Ecco Press, totaling some 2,600 published poems. There's another thousand unpublished poems out there, in magazines and tabloids, but I didn't want to publish lesser work. Hank would sit in the evening, writing poems and stories, and drinking, and sometimes towards the end of the evening the poems got loose and vague–not his best work. So I edited out those poems. Even to this day, however, I continue to find wonderful old poems buried in obscure literary magazines that I never knew about. (Debritto, Martin : 172)

Or, depuis quelques années, les modifications qui auraient été apportées par les éditeurs, John Martin en particulier, aux poèmes de Bukowski publiés après son décès, indignent au plus haut point ses lecteurs, qui ont regroupé sur une page de leur forum des comparaisons de poèmes avant et après leur publication par Black Sparrow Press puis Ecco Press, afin de mettre en garde les lecteurs amateurs sur le manque de qualité de certaines éditions. Selon eux, les derniers titres édités par John Martin pour sa maison puis pour Ecco, jusqu'à *Pleasure of the Damned,* auraient été transformés de manière abusive, au point de rendre méconnaissable la plume de Bukowski. Il

s'agit d'une refonte inacceptable de l'écriture bukowskienne, pour les lecteurs et membres du forum. Bien que Martin ait déclaré dans l'interview avec Debritto n'avoir jamais édité les poèmes ou les écrits de ses auteurs de manière drastique (Martin, Debritto : 176), les lecteurs ne sont pas d'accord. L'éditeur qui avait permis à Charles Bukowski de devenir célèbre et de publier ses livres en arrêtant de travailler à la poste, est désormais *persona non grata* dans le monde bukowskien. Les lecteurs, en alimentant fréquemment le forum avec de nouvelles preuves de la tromperie et supercherie de John Martin, soudent leur groupe autour d'un ennemi commun, mais aussi d'un même but : redonner à ces poèmes publiés et édités par John Martin leur originalité, en recherchant des manuscrits ou des premières parutions dans divers magazines *underground*.

En 2007 déjà, le forum ouvrait un débat sur les changements effectués par Martin dans la première édition de *Women* en 1978. Black Sparrow Press avait dû établir une deuxième édition révisée assez rapidement, car Bukowski n'avait pas apprécié les changements effectués par Martin dans la première, dont il parle dans une lettre à Gerald Locklin :

> Il y a une petite tragédie qui se joue en ce moment à propos de *Women,* et je préfèrerais que tu gardes le silence le plus total là-dessus. Comme tu le sais, j'ai l'habitude de dire à John de ne pas trop se gêner et de corriger mes fautes de grammaire, mais cette fois il est allé trop loin. J'aurai dû lire les épreuves du bouquin plus attentivement mais je suis paresseux. Mais lorsque le bouquin est sorti je l'ai lu. Merde mon pote ! Je crois qu'il pense que je ne sais pas écrire. Il a balancé des merdes dedans. Par exemple, j'aime bien dire "dit-il" ou "dit-elle" et ça me suffit amplement. Mais il en a remplacé un paquet par des "rétorqua-t-il", "dit-il joyeusement", "Je haussais les épaules", "elle avait l'air vexée". Et ça ne s'arrête plus, merde. […] Dans la seconde édition on pourra lire quelque part sur la quatrième de couverture : "deuxième édition, corrigée". (2014 : 318-319)

Martin quant à lui, toujours au sujet de *Women,* aurait déclaré :

> "If you read both editions," Martin says, "I don't think you'd catch anything, but remember, he is very particular. He wants you to say exactly what it is, and if you can do something that makes the writing clearer and better, he will leave it, but usually, the way he does it is the best way". (Cherkovski, 1991: 262)

À la parution de *Post Office*, Bukowski n'était pas non plus entièrement satisfait des changements éditoriaux effectués par l'éditeur. Il raconte sa frustration dans une lettre à Carl Weissner le 23 juillet 1970, bien avant sa mort et seulement quelques mois après la publication de son premier roman :

> oui, Martin m'a donné du souci. je préférais *Post Office* dans sa forme brute originale évidemment, j'étais un peu à côté de mes pompes quand je l'ai écrit, mais ça ne manque ni de rigueur ni de vivacité, ça a été foutrement écrit comme ça sortait, ce qui signifie beaucoup de merde, de sang et pas mal d'eau de vaisselle usée. je me suis entendu dire que certains passages étaient au présent et d'autres passages au passé, moi, ça ne me pose aucun problème. je connais la plupart des règles de grammaire mais ça ne m'intéresse pas. il m'a dit qu'il me faisait ces remarques parce qu'il ne veut pas nuire à mon style, mais il a trop tendance à me prendre pour un crétin ! il admet que je suis celui qui vend le plus, mais en même temps il préférerait que j'écrive une merde plus solide. quel bordel ! enfin, peut-être que je m'en fais trop. d'accord avec lui sur les fautes d'accord des temps, mais pour ma part je sens qu'il n'y a rien d'autre à corriger. on verra, ça me déprime vraiment d'écrire là-dessus. […] (2014 : 228-229)

Les modifications apportées par John Martin n'étaient pas quelque chose que Bukowski ignorait, mais il semblait les accepter[307]. L'épisode du livre *Women* est bien connu et documenté, et une seconde édition corrigée a permis à l'auteur de faire la paix avec son éditeur sur cette question éditoriale. Mais était-ce un avant-goût du rôle que John Martin semble avoir joué dans l'édition de poèmes parus après la mort de l'auteur ? C'est ce que semblent affirmer les lecteurs de l'auteur à l'époque contemporaine.

Ce débat a lieu depuis les années 2007 et s'est poursuivi jusqu'en septembre 2020, date du dernier commentaire publié dans les fils de discussions « Poem Comparisons » et « First Appearances »[308] du forum. Désormais, soixante conversations sont archivées avec l'étiquette « posthumous editing issues », label le plus fréquemment utilisé[309], ce qui démontre bien l'importance de ce sujet dans cet espace d'échanges.

Pourtant, en 2007, lors de la sortie de *Pleasure of the Damned*, les lecteurs s'attristaient d'y voir la dernière collaboration entre Bukowski et John Martin, le dernier livre à être édité par celui-ci pour Ecco. Ils pensaient aussi qu'il s'agirait donc du dernier recueil de poèmes originaux publié. Un des membres actifs du forum explique l'importance de ce livre, et de l'éditeur dans la carrière de Bukowski :

> excellent review. finally a reviewer with the insight to see the importance of John Martin and how he shaped Buk's career.
> quote: *At last, maybe fans like me won't have to apologize for ranking him among the best.*
> amen, you and me both, brother. (hoochmonkey9, 2008)[310]

Le point de vue des lecteurs sur John Martin a radicalement changé dans les années qui ont suivi. Un des premiers articles de blog à défendre la thèse selon laquelle John Martin aurait, après la mort de Bukowski, édité ses textes à outrance, sans respecter la version originelle, est apparu sur le site personnel du modérateur de Bukowski.net. Cet article intitulé « The senseless, Tragic rape of Charles Bukowski's Ghost by John Martin's Black Sparrow Press » (Phillips[311], 2013) fut posté en 2013. Dans celui-ci, mjp/Hannah explique ses découvertes et compare deux poèmes : l'un retrouvé dans une revue, et le poème réédité par Black Sparrow Press après le décès de l'auteur. Elle relève de nombreuses différences entre ces deux poèmes, et déclare que le texte de Bukowski

[307] Dans un fil de discussion du forum, les membres reconnaissent aussi les changements effectués du vivant de Bukowski sur sa prose, avec l'exemple de *Notes of a Dirty Old Man*. (consulté le 24 août 2020) https://bukowskiforum.com/threads/the-neutering-of-prose-by-martin-when-bukowski-was-alive.8916/
[308] Books, Magazines, Publications, BukowskiForum. (consulté le 8 février 2021) https://bukowskiforum.com/forums/books-magazines-publications.7/
[309] Search Tags: Posthumous editing issues, Bukowskiforum. (consulté le 14 août 2020) https://bukowskiforum.com/tags/
[310] Xxedgexx, The Pleasure of the Damned, Bukowskiforum, octobre 2007. (consulté le 14 août 2020) https://bukowskiforum.com/threads/the-pleasures-of-the-damned.1806/
[311] Michael J. Phillips n'est autre que mjp/Hannah.

a été purement et simplement « violé » par son ancien éditeur. C'est la trahison ultime pour les lecteurs.

Ce travail d'investigation des poèmes de Bukowski édités par Martin a mené, sur le forum « Bukowski », à la création d'un dossier intitulé « Poem comparisons », afin que les lecteurs y déposent leurs trouvailles. Dans ce fil de discussion débuté en 2013, on trouve 293 messages, et près de 30 000 vues. C'est aussi le début de l'introduction du terme « martinisé » dans le forum, pour qualifier les livres posthumes édités par John Martin[312].

Cet investissement de la communauté des lecteurs permet de mesurer la force du lien qu'ils ont noué, d'une part avec l'auteur, d'autre part entre eux. Les « gros lecteurs » deviennent militants, font preuve de prosélytisme (Burgos, Evans, Buch : 68), se sentent investis d'une mission, d'un devoir envers leur auteur fétiche. Après sa mort, ils rejettent les livres édités par John Martin. Celui-ci aurait par trop modifié de nombreux textes[313], en les polissant, en les rendant plus « conventionnels », ce qui a le don d'irriter les lecteurs en ligne, mais aussi hors ligne. Ces forums, nés dans l'univers Web, s'étendent à la réalité physique.

Les réactions et commentaires sur le forum sont assez représentatifs de ce que représentent les textes de Bukowski pour ces lecteurs : quelque chose comme des textes sacrés. D'une certaine manière, les lecteurs se portent garants de l'œuvre en veillant à la justesse de sa publication et de toutes celles qui concernent l'auteur. Ainsi, les nouveaux livres édités par des spécialistes de Bukowski comme Debritto et Calonne, plus respectueux de ses textes d'après ces lecteurs, sont mis en avant sur le forum.

Le but de cette partie n'est pas d'entrer dans le détail des changements que John Martin aurait effectués dans l'édition de certains livres, mais plutôt d'analyser les réactions et les travaux effectués par ces lecteurs, devenus en quelque sorte des linguistes et archéologues littéraires autodidactes, à travers leurs échanges et leurs découvertes.

Douze pages de forum sont consacrées à l'article publié par Michael J. Phillips sur son blog. Le sujet « The senseless, Tragic rape of Charles Bukowski's Ghost by John Martin's Black Sparrow Press » est le plus souvent mis à jour sur le forum. Les commentaires de son blog sont tout aussi révélateurs que ceux du forum. Bien que l'article en question ait été écrit en 2013, on retrouve encore en 2019 des commentaires et réponses de l'auteur à ces commentaires, ce qui montre bien que l'intérêt sur cette question reste vif. Un podcast fut aussi créé sur la question du

[312] Désormais John Martin représente, pour les lecteurs, cet *establishment* que Bukowski rejetait.
[313] Les lecteurs de ce forum basent leurs recherches uniquement sur les poèmes.

« tragic rape », toujours par mjp/Hannah[314]. Enfin, une vidéo par roni présente aussi ces « falsifications », sur YouTube[315]. Tous les médias et nouveaux médias sont utilisés pour atteindre l'audience la plus large possible et sensibiliser les lecteurs à cette question. John Martin, après avoir « découvert » et publié Bukowski, devient en quelque sorte l'ennemi public numéro un de ses lecteurs.

Sur le forum, 348 commentaires évoquent ce sujet, le dernier datant du 6 décembre 2020. Les livres rejetés par la communauté sont visibles sur la page de blog de mpj/Hannah et nommés les « dirty dozen », les livres salis par l'éditeur :

> The dirty dozen posthumous Black Sparrow/Ecco books that should be avoided:
>
> *Betting on the Muse; Bone Palace Ballet; What Matters Most is How Well You Walk Through the Fire; Open All Night; The Night Torn Mad With Footsteps; Sifting through The Madness For The Word, The Line, The Way; The Flash of Lightning Behind the Mountain; Slouching Toward Nirvana; Come On In!; The People Look Like Flowers At Last; The Pleasures of the Damned; The Continual Condition*
>
> Don't buy them, don't read them, and if you already own them, throw them out into the yard for the gophers and weasels to tear up and use to make nests.
>
> *Update:* To clarify, the John Martin edits ended with *The Continual Condition*, so there are more recent posthumous poetry collections that you should seek out. These collections were edited by Abel Debritto, who used original sources such as manuscripts and early magazine appearances, and did not impose any of his own "creative editing" on the poems. They're all worth reading. (Phillips, 2013)

Avec cette mise en avant, et mise en garde, le lecteur reconnaît la valeur de nouvelles publications à venir, et en fait indirectement la promotion. Abel Debritto est désormais considéré comme l'éditeur le plus respectueux de l'œuvre de Bukowski.

En décembre 2015, mjp/Hannah déclare que le remplacement de Martin par Debritto est en partie dû à Linda Bukowski, détentrice des droits de publication et de propriété intellectuelle des œuvres de son défunt mari. Elle aurait découvert les altérations de poèmes dont le forum parle depuis une dizaine d'années, et demandé un changement d'éditeur. Mjp/Hannah ajoute, pour clore le sujet : « Having said that, you may notice that Martin no longer edits the new collections from Ecco, Abel Debritto does. That is due to Linda Bukowski being made aware of the changes that we're talking about. She was *unhappy* to learn about it, and you won't ever see another collection edited by Martin. »[316] Le dernier message concerne aussi Linda Bukowski et son avis sur la

[314] Mjp, The Senseless Tragic Rape of Bukowski's Ghost: This is Not a Test #2, 2015. (consulté le 19 août 2020) http://thisisnotatest.com/this-is-not-a-test-number-2/

[315] Bukowski Channel, Bukowski falsification of his poems!! (English subtitles), Youtube, 2014. (consulté le 2 janvier 2021) https://youtu.be/NwDmcg9_GUo

[316] Mjp, « The senseless tragic rape of Charles Bukowski's ghost by John Martin's Black Sparrow Press », Bukowskiforum, août 2013. (consulté le 26 septembre 2019) https://bukowskiforum.com/threads/the-senseless-tragic-rape-of-charles-bukowskis-ghost-by-john-martins-black-sparrow-press.7974/post-152110

question. La veuve de l'auteur est une personne que les lecteurs respectent ; ils reconnaissent son dévouement envers lui.

Un poème qui fit beaucoup discuter les membres du forum est le poème « The Crunch », assez célèbre et fréquemment utilisé pour des montages vidéo postés sur des réseaux sociaux. La conversation porte sur la version originale de ce poème comparée à deux ou trois autres versions publiées dans des livres de Black Sparrow Press et Ecco. Elle fait référence aux premiers questionnements sur la qualité des textes après la mort de l'auteur. Les trois versions de « The Crunch[317] » mentionnées dans le forum, et présentées côte à côte dans la base de données[318], montrent l'évolution du jugement des membres, en particulier des membres fondateurs. Certains, en 2007[319], se demandaient s'il s'agissait vraiment du même poème, et pensaient que Bukowski lui-même l'aurait modifié, car les changements étaient trop importants pour qu'un éditeur professionnel les ait lui-même effectués. Ils laissaient le bénéfice du doute à l'éditeur. Il est vrai que Bukowski avait l'habitude de raconter des histoires plusieurs fois, ou de réécrire les mêmes textes, et la thèse d'une réécriture par l'auteur est recevable. Le fil de discussion du forum débute en 2007.

En 2009 et 2010, un changement de point de vue se produit sur les modifications du texte, qui ne sont plus attribuées à l'auteur, mais bel et bien à son éditeur. Un « troll » d'Internet soutient que Linda Bukowski en serait l'auteur, mais les membres qui participent à la discussion se regroupent autour de la figure de la veuve pour la soutenir. La référence à John Martin n'est plus sous-entendue mais bel et bien confortée, et certains membres attaquent ouvertement les changements effectués par l'éditeur, qui aurait publié « The Crunch » dans une version différente pour *What Matters Most is How Well you Walk through the Fire*. Cet ouvrage, qui fut publié en 1999, fait désormais partie des « dirty dozen ». Les autres versions de ce poème ont paru, d'après les lecteurs du forum, dans un magazine en 1977, avant la publication dans *Love Is a Dog from Hell*, qui est fréquemment nommé comme un des meilleurs livres de l'auteur[320].

Une page du site est dédiée à ces comparaisons de poèmes, les différentes versions placées côte à côte, avec l'encadrement de ce qui a été effacé, ajouté, ou déplacé, suivant un code couleur[321]. Le site présente trente-neuf exemples de ces falsifications. Chaque nouvelle découverte

[317] Nous évoquons aussi ce poème dans une partie ultérieure sur les remédiations par les lecteurs, qui eux aussi expliquent qu'il existe différentes versions dudit poème, et renvoient à ce forum pour plus d'informations.
[318] All three versions of The Crunch, Bukowski.net. (consulté le 2 janvier 2021) https://bukowski.net/poems/crunches.php
[319] Olaf, The Crunch in its many forms, Bukowskiforum, mai 2006. (consulté le 2 janvier 2021) https://bukowskiforum.com/threads/the-crunch-in-its-many-forms.1167/
[320] Vote for your favorite Charles Bukowski book, Bukowski.net. (consulté le 2 janvier 2021) https://bukowski.net/bookranking/results.php
[321] Voir la Figure 26 dans l'annexe 5

permet aux lecteurs d'exprimer leur choc ou rancœur en ligne, mais aussi, d'une certaine manière, de chercher à redonner ses lettres de noblesse à l'écriture de Charles Bukowski. Ces débats et recherches ont une conséquence sur les futures publications de l'auteur. Abel Debritto s'est chargé d'éditer les nouveaux livres, et s'efforce de publier les poèmes manuscrits sans modifier la lettre bukowskienne.

Le sujet des modifications dépasse donc la page du forum qui lui est consacrée, et de nombreuses mentions de John Martin et des éditions qui paraissent hasardeuses aux lecteurs sont aussi référencées sur d'autres fils de discussion, renforçant l'idée de communauté. Celle-ci a des blagues d'initiés, des connaissances communes sur l'auteur mais aussi sur les professionnels l'ayant publié. Des universitaires se tournent vers les lecteurs de Bukowski pour vérifier leurs informations ou demander des renseignements d'ordre chronologique. Les chercheurs font référence à cette communauté et les sujets de forums sont fréquemment mis à jour. Dans les remerciements inclus dans son livre sur Charles Bukowski paru en 2012, David Stephen Calonne écrit : « Many thanks to roni, head of the Bukowski Gesellschaft in Germany, who helped me immensely with the preparation of the illustrations. […] I am also grateful to Bukowski.net to which I repeatedly turned to for the resolution of thorny chronological and bibliographical issues. » (Calonne, 2012: 219) Ainsi, les universitaires et les érudits spécialistes de Charles Bukowski font confiance à ce site et aux connaissances des membres fondateurs. Ils perpétuent ainsi, par leurs efforts et leurs recherches, la communauté d'esprit initiée par Charles Bukowski : « Faire confiance au jugement de l'expert impose de vérifier d'abord la parenté des goûts entre l'expert et le consommateur, par la médiation de noms qui permettent de tester cette parenté et de conférer un certain degré de fiabilité aux jugements de l'informateur. » (Leveratto, Leontsini : 232) Ces intérêts communs et cette lutte contre les éditions dites « falsifiées » par Martin, engendrent un climat de confiance indéfectible au sein de la communauté. Dans une des dernières pages de ce forum, mjp/Hannah reconnaît pourtant les difficultés à faire évoluer les publications précédentes de Bukowski éditées par Martin, car les maisons d'édition n'y verraient pas d'intérêt financier[322]. L'influence des lecteurs ne porte donc que sur les publications futures.

Ce sujet a débordé la communauté « intime » des lecteurs/fans de l'auteur, certains articles à son propos ayant été publiés en ligne, comme sur le site de PBS, avec un entretien d'Abel Debritto

[322] Dans le dernier message du fil de discussion « The tragic rape of Charles Bukowski's ghost by John Martin's Black Sparrow Press », mjp/Hannah indique « She (Linda Bukowski)'s limited in what she can do about it though. Only the publisher can "fix" the problem, and there is ~~little~~ no financial motivation for them to do that. If someone can figure out how to make money doing it, it will be done. Otherwise, it's an uphill battle. » (Hannah, 6 décembre 2020) (consulté le 10 février 2021) https://bukowskiforum.com/threads/the-senseless-tragic-rape-of-charles-bukowskis-ghost-by-john-martins-black-sparrow-press.7974/post-172096

(Flock, 2017). Debritto est un cas particulier, car il fait partie du forum, mais aussi des nouveaux éditeurs de Bukowski. Les lecteurs sont bel et bien des « gardiens » de la publication de l'auteur, et leur travail de recherche et d'archivage, mené depuis une dizaine d'années, permet, dans une certaine mesure, de mettre en lumière les erreurs et les corrections des éditions américaines de l'œuvre. Les lecteurs, en tant que consommateurs, ont désormais la possibilité de distinguer entre les livres « à éviter » et ceux qui sont considérés comme purs de toute *martinization*, terme donné aux livres publiés à titre posthume et édités par Martin entre 1994 et 2007. Les lecteurs sont donc prévenus par les membres actifs de ce site, par la communauté de Bukowski en ligne, qu'il leur faut se garder de certains titres. Ils ont donc aussi un rôle de consommateurs et critiques littéraires, autre angle d'approche du lectorat en ligne.

2. Consommateurs

Les lecteurs utilisent leur réseau d'échanges et les sites Internet de vente en ligne pour la promotion et l'achat d'ouvrages de Bukowski. Comme l'explique Le Guern, le « fan » souhaite « "posséder" son objet, sens aigu de l'érudition » (36) ; s'agissant des lecteurs/fans de Bukowski, il s'agit de posséder son œuvre. Même si l'on pourrait considérer que celle-ci englobe aussi ses films, ses enregistrements audio et ses photographies, cette étude des consommateurs se concentre sur les objets culturels originels, qui ont fait de Bukowski le mythe qu'il est aujourd'hui : les livres. Les livres sont l'objet culturel de base, avec la production inhérente d'une « croyance dans la valeur du produit » livresque. Mais tout livre n'est pas forcément un objet culturel. Comme Chartier l'explique, pour la production d'un produit intellectuel, il faut que ce dernier s'entoure d'un « univers de croyance (qui elle-même doit être produite). » (1993 : 278) L'univers de croyance entourant l'œuvre de Bukowski est né avec sa publication, par la création d'une persona, d'une image d'auteur, et de par l'enthousiasme des lecteurs, qui entretiennent cet univers et le font vivre. Leontsini et Leveratto nomment la « consommation littéraire : la dépendance à l'égard de certains objets et une tendance à les consommer. » (144) Les lecteurs de Bukowski sont, petit à petit, devenus des collectionneurs d'ouvrages, ce qui explique sans doute la frustration de ceux qui ont acheté des éditions qu'ils déclarent désormais falsifiées par Martin. « Bukowski is dead, but that doesn't mean you'll stop seeing previously unpublished work by him. Martin says that the poetry the author left behind is enough to fill five more fat volumes. […] Black Sparrow is also set to publish a third volume of the author's letters. » (Sullivan, 1999) Les dernières publications originales américaines remontent à 2018 ; en France, Grasset et 10/18 ont réédité des ouvrages dans le format livre de poche en 2019 et 2021. La publication de Bukowski est robuste.

Malgré la « fragilisation de l'imprimé » (Rosenthal, Vasset, 2010 : 31), et la menace que représente l'explosion du numérique pour le chiffre d'affaires des entreprises éditoriales, les livres se vendent toujours, même s'ils évoluent sous forme de livres électroniques, accessibles via des applications sur des téléphones intelligents. Ainsi, comme tout produit mis en péril par une avancée technologique, ils réussissent à se réinventer. Les lecteurs, eux aussi, suivent ces tendances, et permettent aux maisons d'édition d'étoffer leurs catalogues. Ils utilisent ces changements technologiques à leur avantage, pour tenter d'influer sur la vente de livres[323].

Sur les blogs ou d'autres sites évoqués précédemment, il est fréquent de trouver des liens hypertextes vers des plateformes d'achat de livres à distance. En général, les liens hypertextes mènent à la librairie en ligne Amazon. Les lecteurs indiquent de quelle manière découvrir et acheter les livres de Charles Bukowski en navigant sur Internet plutôt qu'en se rendant dans un point de vente physique, les librairies physiques étant à première vue les grandes perdantes dans ce contexte. Le cercle est vertueux pour les lecteurs, car les promotions ou les avis leur permettent de discuter de leur intérêt pour Bukowski tout en assurant la survie de l'auteur en librairie. Ainsi, plus il se vend de livres de l'auteur et sur lui, plus grandes sont les chances que d'autres publications voient le jour. Il n'est pas anodin que les maisons d'édition rééditent fréquemment les livres de Charles Bukowski.

2.1 Les consommateurs spécialistes de l'auteur

Chaque parution d'un livre de ou sur Bukowski est un événement pour la communauté que forment les fans de Bukowski. Par exemple, en août 2020, l'on vit un livre de photographies de Bukowski par Abe Frajndlich, publié à l'occasion du centenaire de l'auteur, en rupture de stock seulement six jours après sa sortie sur le site Amazon. Le forum Bukowski.net a consacré un nouveau fil de discussion à la parution de ce livre. Un des lecteurs a fait appel à la maison d'édition pour acquérir les droits de publier quelques photographies de l'ouvrage, et ainsi en assurer la promotion gratuitement. La maison d'édition répond à la demande du lecteur assez rapidement et de manière favorable, envoyant un ensemble de photographies extrait du dossier de presse. Le fait que la maison d'édition ait transmis assez rapidement ces photographies à la communauté suggère l'importance, le poids de certains groupes de lecteurs. Cet exemple démontre que les maisons d'édition et les lecteurs ont, grâce à l'outil numérique, des relations plus directes qu'autrefois, avant

[323] Ceci rappelle notamment les fans de séries télévisées qui peuvent aussi avoir un impact sur le futur et la programmation de leur série fétiche, en utilisant les ressources numériques pour faire entendre leur point de vue et leur accord, ou désaccord (voir à ce sujet Bourdaa, 2016 ou Costello et Moore, 2007).

l'arrivée de ce nouveau médium. Il prouve aussi que les publications plus ou moins relatives à l'auteur sont suivies de très près par les lecteurs et collectionneurs.

Un autre exemple se trouve sur ce même site et concerne les textes de Charles Bukowski et leur publication par City Lights ou Harper Collins/Ecco. Apparaissent, dans le forum du site Bukowski.net, sur la colonne de droite, un calendrier et un compte à rebours indiquant une future parution par ces maisons d'édition. Lorsqu'il n'y a pas de livre à paraître, les derniers ouvrages de Bukowski occupent ce même emplacement, en dessous d'une case où figurent les membres en ligne, les statistiques du forum, et une case de partage des données, soit par Facebook, Twitter, Reddit, etc., tous les réseaux sociaux ou presque étant représentés.

Les deux derniers livres parus en librairie sont *On Drinking*, un recueil de poèmes et de correspondance, présenté par sa première de couverture, puis un recueil de prose, essais, préfaces, intitulé *The Mathematics of the Breath and the Way*[324]. Ces deux livres ont la particularité d'avoir été édités soit par Abel Debritto, pour la poésie, soit par David Stephen Calonne, pour la prose. Ils ont donc l'aval des lecteurs experts de Bukowski. Les livres édités par Debritto sont publiés par Ecco, ceux de David Stephen Calonne par City Lights Publishers.

Ce forum est utile car il représente bel et bien ces « collectifs de lecteurs » (Burgos, Evans, Buch : 92) qui servent d'intermédiaires entre individus et maisons d'édition. Mais le problème, si l'on peut le définir comme tel, du forum, est qu'il s'agit de personnes qui connaissent déjà l'auteur, s'intéressent à ce dernier, et ont un comportement biaisé à l'endroit de ses publications. Les lecteurs qui veulent lire Bukowski mais ne souhaitent pas forcément s'investir dans des recherches plus poussées, ne vont pas forcément se rendre sur ce site, acquis à la cause de l'auteur.

Les lecteurs qui souhaiteraient avoir des avis non partisans sur les textes de l'auteur, pour mesurer le pour et le contre d'un éventuel achat, vont plutôt les chercher sur des sites plus généralistes. Le cas du géant Amazon, où les lecteurs, amateurs de Bukowski ou novices, peuvent commenter leurs achats, est un bon exemple car le « bouche à oreille » sur ce site « constitue […] tout à la fois un instrument de fidélisation de celui qui écrit, et un dispositif d'intéressement des acheteurs potentiels qui visitent le site. » (Leveratto, Leontsini : 146) Mais le géant n'est pas le seul à offrir la possibilité de commenter des livres ; un des sites auquel il est affilié, Goodreads, est aussi un outil critique pour le lecteur-consommateur.

[324] L'illustration de la première de couverture de *The Mathematics of the Breath and the Way* (2018) est extraite du livre *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship*. Nous avons abordé cette illustration en seconde partie de la thèse (Figure 15).

2.2 Les lecteurs critiques sur Goodreads et Amazon

Les lecteurs qui déposent un commentaire sur l'achat d'un livre en ligne ne sont pas nécessairement des lecteurs assidus de Bukowski. L'intérêt de ces commentaires en ligne sur Amazon tient au fait que ce site est devenu ces dernières années un acteur, si ce n'est *l'*acteur, majeur de la vente de livres en ligne grâce au système de recommandations par les pairs : « recommendations from other users trump advertising as the favored vector for consumption, as Amazon and other recommendation-based retailers learned long ago. » (Nakamura, 2013 : 239) Amazon est devenu un conglomérat tentaculaire. Les acheteurs potentiels s'intéressent aux commentaires, qui offrent des informations additionnelles sur les livres. Ces commentaires de lecteurs sont vus comme des avis plus honnêtes que les critiques de professionnels, qui ont eux des impératifs éditoriaux.

Deux sites sont utiles concernant les commentaires critiques : le premier est Amazon, le second Goodreads.com, racheté en 2013 par le premier, au grand dam de la guilde des auteurs (Flood, 2013). Avant même ce rachat, Goodreads était déjà considéré comme le réseau social pour lecteurs le plus important (Nakamura : 239). Contrairement à Amazon, il se consacre uniquement à la lecture et à l'achat de livres. Il s'agit d'un site sur lequel on peut s'inscrire en utilisant son adresse email, son compte Amazon ou encore son compte Facebook. L'inscription sur ce site est donc facilitée, et l'on peut y retrouver des connaissances, des « amis » Facebook, des contacts existants sur nos comptes de messagerie électronique, pour échanger, donner des avis, créer des listes de souhaits (« want to read »), ou encore, lire des critiques de lecteurs anonymes. Il s'agit d'un site regroupant des lecteurs assidus et des gens à la recherche de nouvelles découvertes. Nakamura décrit le fonctionnement du site comme suit : « Goodreads is an exemplary Web 2.0 business : it is grandly imperial, inviting participants to comment, buy, blog, rank, and reply through a range of devices, networks and services. » (239) Le site déploie une grande interactivité avec d'autres sites, et permet aux lecteurs potentiels de naviguer de l'un à l'autre aisément, grâce à l'hypertextualité du numérique. Si le lecteur potentiel fait le choix d'acheter un livre après avoir lu des avis de lecteurs, Goodreads conduit l'internaute, à l'aide de liens hypertextes, dans des librairies en ligne. Par exemple, le livre *Notes of a Dirty Old Man*, qui a un score de 3,95/5 (étoiles) est disponible sur Amazon, Barnes & Noble, Book Depository, Abebooks, Audible. Les algorithmes de Goodreads ordonnent les livres sur des étagères électroniques, et sont organisés en fonction des livres déjà lus, déjà commentés, ou à lire.

Les commentaires sur le site Goodreads sont en général plus détaillés que ceux qui figurent sur le site d'Amazon. Mais les ventes de livres se font majoritairement sur Amazon. Les critiques

font une place assez importante au style, aux thèmes traités par Bukowski. La manière dont ce site note le livre, sur 5 étoiles, rappelle le système de notation d'Amazon. Le lecteur, utilisateur du site, ouvre une page de recherche rapide, par exemple en tapant « Charles - Bukowski ». Il en résulte 575 pages consacrées à l'auteur. Passé les premières, le lecteur se rend compte que les suivantes présentent des livres dédiés à l'auteur, ou dans lesquels il joue un rôle périphérique, comme ceux de John Fante et son introduction à *Ask the Dust* qui revient fréquemment.

La majorité des livres indiqués sont ceux qu'a écrits Charles Bukowski, et avant d'en sélectionner un et de cliquer sur son image ou son titre, par exemple *Ham on Rye,* on trouve le nombre d'éditions disponibles, la note (4,14/5) en chiffres et sous forme d'étoiles. Le visuel aide à décider rapidement si un livre est apprécié. Le nombre de personnes à avoir noté ce livre apparaît aussi clairement (81 908 le 10 août 2020) que le nombre de personnes ayant laissé un commentaire ou une recommandation (3305 critiques différentes). Un autre avantage de Goodreads, comparé à Amazon, est le nombre de critiques[325] qui donnent une opinion un peu plus poussée et réfléchie du livre en question. Une dernière différence notable est que les commentaires peuvent en susciter d'autres, mais les réponses sont en général plus positives ou compréhensives que sur le site Amazon.

Sur Amazon, les commentaires « critiques » ou négatifs des livres de Bukowski sont souvent dénigrés. Sur Goodreads, les lecteurs qui apprécient l'auteur essaient d'expliquer de manière développée et posée l'intérêt de le lire, ce qui donne une impression de solidarité et d'écoute entre lecteurs, plus positive que sur le site de vente. Ceci s'explique peut-être par le fait que le site est conçu comme un réseau littéraire où l'échange et les opinions ne sont pas perçus comme des incitations à la vente ou au rejet d'un auteur, plutôt comme des avis.

Les commentaires reçus par les ouvrages de Charles Bukowski font, sur ce site, l'objet d'un autre classement : les lecteurs ont la possibilité de limiter leurs recherches de commentaires à une langue spécifique. Ainsi le recueil *Love Is a Dog from Hell* recense 25 446 notes et 1263 critiques, dont 848 critiques en langue anglaise, 45 en espagnol, et 22 en portugais. Le reste des critiques relève de langues d'Europe de l'Est (polonais, russe, etc.). Il n'y a pas d'option pour lire les critiques écrites en français. Tous ces commentaires pourraient donner une idée du lectorat de Bukowski dans le monde, mais l'on ne peut avoir l'assurance que les commentaires rédigés en anglais l'ont été par des lecteurs de pays anglophones. D'autres langues que l'anglais apparaissent, ce qui confirme le succès de Bukowski dans différents pays. Cela amène aussi à penser que le

[325] Sur Amazon.com, la page américaine du site, *Ham on Rye*, l'un des livres de Bukowski les plus commentés, n'a « que » 775 commentaires clients, contre plus de trois mille sur Goodreads.

réseau social *Goodreads* n'est que peu développé en France, beaucoup plus aux États-Unis où les langues anglaise et espagnole sont les plus employées.

Mais les commentaires en français d'une manière générale se font plus rares sur Internet. La page française d'Amazon, par exemple, ne dénombre que très peu de commentaires des livres de Charles Bukowski, hormis en ce qui concerne les publications en anglais, qui suscitent des commentaires anglophones. Les livres publiés en français comme *Contes de la Folie Ordinaire*, *Journal d'un Vieux Dégueulasse*, *Souvenirs d'un pas grand-chose*, ne dépassent pas à eux tous les 200 commentaires clients[326]. Ceci pourrait signaler un déclin de l'intérêt pour Charles Bukowski en France ces dernières années. Mais cela pourrait aussi démontrer une propension moindre à commenter en ligne. De plus, en France, les lecteurs utilisent le réseau littéraire Babelio, qui est une version française de Goodreads. Sur ce site francophone, Charles Bukowski a une « note moyenne » de « 3,94/5 (sur 6163 notes) » et 482 critiques[327].

Les commentaires en ligne des livres de l'auteur restent assez peu nombreux, particulièrement si on les compare à ceux de publications récentes et très populaires, comme celles du romancier suisse Joël Dicker ou celles de la saga *Harry Potter*, qui ont une base de fans très importante sur le Net : pour ces livres, les commentaires et les avis se comptent par milliers ou par dizaines de milliers sur Amazon. Mais si l'on fait le compte des commentaires dédiés à Bukowski et de ceux dédiés à un auteur tel Raymond Carver[328], l'on obtient des résultats similaires. La rareté des commentaires en ligne en français sur les ouvrages de Bukowski vient peut-être aussi de ce que ses lecteurs francophones font partie d'une tranche plus âgée de la population, celle qui a découvert l'auteur dans les années 1970-1980, qui est moins habituée à utiliser Internet aux fins de partager ses lectures, et qui fréquente davantage les librairies physiques.

Les personnes qui écrivent des critiques en anglais[329] sont plus actives en ligne que les lecteurs strictement francophones. Les commentaires clients sont des commentaires sur l'achat d'un produit, et pas nécessairement sur la qualité d'écrivain de Bukowski. Certains avis négatifs

[326] Nous notons 65 commentaires clients pour les *Contes de la Folie Ordinaire*, 39 commentaires clients pour le *Journal d'un Vieux Dégueulasse*, et 25 commentaires clients pour *Souvenirs d'un pas Grand-chose*.
[327] Critiques de Charles Bukowski, Babelio. (consulté le 10 février 2021) https://www.babelio.com/auteur/Charles-Bukowski/1958/critiques
[328] Nous choisissons l'auteur Raymond Carver car il faisait partie du mouvement *Dirty Realism* auquel est aussi affilié Charles Bukowski. Dans son ouvrage, *The Dirty Realism Duo : Charles Bukowski and Raymond Carver on the Aesthetics of the Ugly*, Michael Hemmingson lie les écrits de Bukowski et Carver, leur intérêt commun pour les gens « normaux » et les décrit comme les créateurs du « dirty realism » (2008). Andrew J. Madigan décrit les similarités entre les deux auteurs en ces termes : « Both wrote of the alcoholic lives they experienced first-hand in an autobiographical, minimalist, Hemingwayesque style. Carver, like Bukowski, spent most of his life on the west coast and supported himself for many years with menial, itinerant jobs. » (459)
[329] De nombreux lecteurs non-anglophones écrivent désormais en anglais en ligne, ce qui entraîne une visibilité plus grande des commentaires critiques.

dénoncent par exemple la mauvaise qualité matérielle du livre commandé, ou des problèmes de livraison, non le contenu du livre.

2.3 Les consommateurs collectionneurs

Comme John Martin l'avait au départ pressenti, les livres de Charles Bukowski sont désormais recherchés par des collectionneurs. Une version reliée de la première édition de *Ham on Rye*, signée de la main de l'auteur, est vendue 2100$ sur le site du Beat Museum[330]. D'autres sites sont recommandés sur le forum du site Bukowski.net : l'on trouve facilement des livres rares de l'auteur sur Abebooks et sur Ebay. Dès sa première édition en mai 1991, la newsletter *Sure* faisait, sur trois pages, la promotion d'une nouvelle écrite par Charles Bukowski et illustrée par D'Ambrosio, *Not Quite Bernadette*. Le livre est paru sous diverses formes : « The Special Edition is $2,500.00 », « The Deluxe Edition is $1,500.00 », « The Regular Edition is $950.00 » (Ashley, 1991 : 11). L'ensemble de ces éditions ne représente que 75 exemplaires, ce qui fait de cet ouvrage un livre rare. Une recherche rapide sur Abebooks en tapant le nom de l'auteur donne un aperçu de sa dimension internationale, avec la mise en avant de livres de poche français, japonais, allemands, etc. De même, la section des livres rares offre une grande diversité, au point que les internautes peuvent douter de la rareté des livres de Bukowski[331]. Lors de la consultation de ce site, plus de 8000 livres de Bukowski étaient en vente, ainsi que cinquante-cinq magazines et périodiques, sept livres illustrés (*comics*), cinq posters, quatre photographies et quarante-sept manuscrits. Les prix de vente varient entre 1$ et 27 500$, le livre rare le plus cher étant un exemplaire du magazine *Target*, qui serait, d'après le collectionneur, la première publication de Bukowski sous forme livresque. La notice du vendeur explique :

> TARGETS was a quarterly which ran 15 issues, number 4 ultimately released December 1960. This copy -- ex libris Al Purdy -- was one of the "mags with large sections of my stuff" recorded as having been sent to him by Bukowski, in The Bukowski Purdy Letters (1983: Paget), though unfortunately wasn't inscribed. Though its authenticity has been disputed, the author's own copy at UCal Santa Barbara (Davidson Library) attests to its existence. An exhaustive study of the issues involved (authenticity, limitation, priority and scarcity) is freely accessible at Internet Archive (under the title A Signature of Charles Bukowski Poetry). Arguably one of the rarest "first" books in modern American literature. Light dust-soil to cream covers; well preserved.[332]

[330] Il s'agit du livre de Bukowski le plus cher vendu sur ce site à l'heure de la consultation (le 11 juillet 2019).
[331] Ce que confirme mjp/Hannah dans une page du forum en mars 2006 : « if you're thinking to yourself, "Maybe there aren't very many *really rare* Bukowski books," you're right. ». (consulté le 5 janvier 2021) https://bukowskiforum.com/threads/links-to-all-out-of-print-and-rare-books-on-abe.11367/#post-153950
[332] Mise en vente d'une des six copies de la première (et unique) édition de *A Signature of Charles Bukowski Poetry*, par le magazine *Targets*, à Albuquerque, en 1960. (consultée le 4 janvier 2021) https://www.abebooks.com/servlet/BookDetailsPL?bi=22764927302&searchurl=an%3DCharles%2BBukowski%2B%26pt%3Dbook%26sortby%3D1&cm_sp=snippet-_-srp1-_-title1

En devenant les gardiens des écrits de Bukowski, mais aussi en cataloguant sa vie, et finalement en permettant la promotion et le développement de ses textes sous une nouvelle forme artistique, les lecteurs franchissent un cap dans le culte qu'ils lui vouent : « For ardent fans, besides collecting the published and extraneous often unpublished writing, there may be active participation on Internet forums, in relevant social gatherings, accumulating photos, memorabilia and accessories. Whilst the reader actively creates meaning, the fan possibly takes this process to another level. » (Clements : 126)

Les lecteurs sont des archivistes, des critiques, des consommateurs et des lecteurs assidus, vantant les mérites de leur auteur, créant une communauté autour de sa figure. Depuis l'arrivée des réseaux sociaux et des plateformes d'échanges, ils ne sont plus passifs mais bel et bien actifs en ligne. Ils tentent par des moyens divers de faire entendre la voix de leur communauté pour influer de manière positive sur la publication de Bukowski. Ils essaient aussi de développer son lectorat grâce à des critiques littéraires en ligne. Ils collectionnent et archivent les documents qui le concernent, afin de préserver son patrimoine culturel. Ils sont considérés par les chercheurs et les éditeurs comme un acteur à part entière de la publication de l'auteur, et respectés dans leur tâche de préservation et de promotion de celui-ci.

Mais le travail des lecteurs/fans de Charles Bukowski ne s'arrête pas là. Depuis le milieu des années 2000, ils sont devenus des producteurs de texte et créent, à travers la remédiation de l'iconographie de l'auteur, des iconotextes qui lui rendent hommage.

Chapitre 4. L'iconographie à l'ère numérique

La deuxième partie de cette thèse se voulait une démonstration de l'importance de l'image de l'auteur dans la publication et le succès de Bukowski, à l'international comme aux États-Unis. À l'ère numérique, ces questions de comparaison géographique s'effacent au profit d'un lectorat englobant l'ensemble du monde bukowskien. Après avoir évoqué la manière dont les lecteurs défendaient, par actions plurielles, en ligne ou hors ligne, la publication de l'auteur, nous avançons désormais l'idée qu'ils utilisent à leur tour son iconographie dans le but de promouvoir ses textes, mais aussi pour produire du contenu original, en dehors des traditionnelles maisons d'édition. Les lecteurs emploient tous les outils numériques dont ils disposent pour la remédiation d'une partie de l'œuvre, et de l'image, de Charles Bukowski.

Il est utile de rappeler que les lecteurs de Bukowski n'ont jamais été une audience « passive », qui assistait sans participer aux lectures de poèmes de l'auteur. Bien au contraire, lors des représentations de l'auteur, les lecteurs faisaient partie du spectacle à part entière. Sans les va-et-vient, sans les retours de l'auditoire sur la lecture de poèmes, il n'y aurait pas eu l'ambiance spécifique que l'on retrouve enregistrée dans des films documentaires[333]. Ces films n'auraient pas existé sans la participation active du public et ses échanges avec l'auteur, qui avait besoin de réactions pour rebondir et entraîner ses lecteurs à sa suite, dans son monde. Cette participation active se retrouve textuellement dans les forums ou les commentaires en ligne. Sur Internet, l'audience est aussi active visuellement qu'elle l'était vocalement au temps des lectures de l'auteur. Cette communauté a en partage un but, des intérêts, un répertoire et un « contexte d'énonciation » (Fish, 2007 : 45). Elle est constituée de membres qui sont capables de « prendre des décisions sur la base de leurs besoins et désirs, et capables de reconnaître et rapporter leurs expériences. »[334]

Avec Internet, depuis les années 2000, les formes de réception littéraire sont passées de la pure et simple réception et interprétation, à une forme dynamique de production. Les lecteurs/fans se sont appropriés certains sites et réseaux sociaux pour remédier Charles Bukowski. Jenkins et d'autres chercheurs (Coppa, Karpovich, etc.) basent leurs recherches sur le développement des *fan fictions* ; toutefois, l'intention des fans de Bukowski n'est pas d'écrire ni de réécrire ses histoires, mais plutôt de réadapter son œuvre, sous forme iconographique et/ou oralisée. Leur créativité

[333] Voir par exemple *There's Gonna Be a Goddam Riot in Here* et *The Last Straw*, deux films documentaires dirigés par Jon Monday et sortis en 2008, qui présentent respectivement l'avant-dernière lecture de l'auteur à Vancouver, en Colombie Britannique, le 12 octobre 1979, et la dernière, qui eut lieu à *The Sweetwater*, un club de musique à Redondo Beach, Californie, le 31 mars 1980.
[334] Notre traduction. (Costello, Moore : 125)

déborde la forme textuelle de façon à la promouvoir sous forme pixelisée : « La surface de l'écran rassemble de manière homogène les outils de lecture et le texte : pour exemple, la musique ou l'image vidéo côtoient des signes linguistiques et iconiques permettant l'écoute ou le visionnage. » (Bonaccorsi, 2013 : 127) Internet invite à ce mélange des genres de communication, et permet aux lecteurs une diversité et une créativité sans cesse élargies. Ceux de Bukowski ne sont bien évidemment pas les seuls à tirer parti de l'outil numérique et de sa multiplicité de fonctions et de possibles.

L'image de Charles Bukowski est diffusée sur Internet grâce aux clubs de lectures en ligne, aux forums et aux médias. Un lecteur français reconnaît par exemple l'importance du travail de Montfort et des livres de photographies ayant trait à l'auteur sur le forum « Parfum de livres… parfum d'ailleurs »:

> Je vous dis, ça vaut la peine de lire les bouts de texte qui parlent sur et les photos de Michael Montfort. Ça me fait prendre conscience que la photo est une composante importante de l'identité d'écrivain de Bukowski. Tout comme Dany Laferrière l'est aujourd'hui, Charles Bukowski nourrissait la bête médiatique. Il n'est pas sans faire penser à Louis-Ferdinand Céline. […] Un écrivain doit savoir se raconter et faire parler de lui. Buk est un orfèvre du genre.[335]

L'image d'auteur s'est transposée en ligne, soit sous forme fixe, soit en mouvement, grâce à la numérisation de photographies sur divers sites publics ou privés, et à des enregistrements audio ou vidéo sur YouTube ou d'autres sites audiovisuels, comme celui de l'Institut National de l'Audiovisuel français[336]. L'image de Bukowski se trouve aussi sous forme d'avatars. Mais la transposition sur Internet n'est pas la seule façon pour les lecteurs d'utiliser l'image d'auteur.

Barthes rappelait que : « toute image est polysémique, elle implique, sous-jacente à ses signifiants, une "chaîne flottante" de signifiés, dont le lecteur peut choisir certains et ignorer les autres. » (1964 : 44) Le lecteur va utiliser et interpréter les images selon son répertoire, selon les signes de nature bukowskienne qu'il reconnaît en elles. Après avoir évoqué les différents rôles attribués à l'auteur dans son iconographie photographique, comme ceux de l'écrivain sérieux, de l'écrivain alcoolique, de l'ami, etc., nous souhaitons ici contredire l'affirmation de Duval selon laquelle les lecteurs se sont construit un répertoire à partir de l'image véhiculée par les médias, une image qui serait « sans nuances » : « Le malentendu vient peut-être de ce qu'à partir de ses écrits, qui expriment sa "folie" et la confusion intérieure qui l'habitait, le public s'est construit une image globale et sans nuances du personnage, cautionnée par sa laideur physique et entretenue par les médias, mais qui ne correspondait pas à sa réalité propre. » (Duval : 139)

---

[335] Message signé du pseudonyme jack-hubert bukowski, le 9 juillet 2013. (consulté le 7 janvier 2021) https://parfumdelivres.niceboard.com/t1220p45-charles-bukowski

[336] Apostrophes, Ina.fr. (consulté le 7 janvier 2021) https://www.ina.fr/contenus-editoriaux/articles-editoriaux/apostrophes/

En premier lieu, même si, au premier abord, en France notamment, l'on se souvient de l'auteur du fait de son passage dans *Apostrophes*, il semble assez réducteur de prétendre que le public et ses lecteurs se sont arrêtés à cette image. Certes, les lecteurs potentiels ont peut-être assimilé cette image réductrice de Bukowski et de son œuvre. Mais les lecteurs les plus fidèles de l'auteur ne se sont pas satisfaits du portrait simpliste diffusé par la télévision puis la presse françaises, celle d'un auteur vulgaire et alcoolique.

Certains ont pu prendre cette image pour argent comptant ; d'autres l'ont interprétée comme une forme de rejet de la société ; d'autres encore sont allés plus loin et se la sont appropriée, pour finalement la remédier à l'ère numérique. Bukowski rappelait à une journaliste qu'ils avaient chacun leur propre réalité (2014 : 387). À notre époque de « post-vérité », la question de la véracité dans le monde numérique est à nuancer. Les lecteurs permettent à l'œuvre de vivre, à travers leur interprétation. L'image d'auteur reste une image interprétée par d'autres. Elle échappe d'autant plus à l'auteur qu'elle appartient désormais, sur Internet, au domaine public. Comme l'exprime Monjour, « la vérité, finalement, n'est rien d'autre qu'une affaire de construction… » (918)

Ces récupérations d'images permettent de confirmer l'argument de Clements, qui voulait que les fans se réapproprient la vie de l'auteur. Les lecteurs participent à la numérisation de la photographie bukowskienne. En numérisant et en réutilisant les images auparavant imprimées dans des livres ou fournies par des proches de Bukowski, les lecteurs font entrer l'image de l'auteur dans une nouvelle phase, celle de la numérisation puis de la remédiation (Bolter, Grusin, 1999) de la photographie. Le numérique est un système de codage où les données sont nombreuses, et les réutilisations de ces dernières extrêmement faciles et rapides.

Les photographies sont utilisées par les lecteurs de Bukowski comme avatars, pour leurs photos de profil sur les réseaux sociaux ou sur les forums consacrés à l'auteur, permettant une démultiplication de sa représentation. Les photographies sont aussi utilisées dans des bases de données créées par les lecteurs, qui les légendent, offrant une nouvelle interprétation de chacune : « L'image est stockée sous la forme d'un fichier numérique et traitée comme un ensemble de données informatiques. La taille du fichier dépend du format de l'image, de sa résolution. » (Barboza, 1996 : 153) Enfin, les photographies sont utilisées sous forme de mèmes, associant une citation (supposée) de l'auteur à son image, créant par là une double identification de l'écrivain à son texte. Tous ces réemplois de l'iconographie de l'auteur permettent une visibilité et lisibilité continue sur le Net, dont « la réception est le dernier maillon de la chaîne de l'image électronique. » (1996 : 148)

Mais le but de ces lecteurs n'est pas simplement de « copier » Bukowski, ou d'essayer de lui ressembler. Ils utilisent des photographies et créent de nouvelles images, sous forme de mèmes

ou de vidéos, afin de permettre la diffusion des textes de l'auteur. Les illustrations sous forme de mèmes sont facilement identifiables sur le moteur de recherche « Google Images », qui donne un grand nombre de résultats en moins d'une seconde, avec une recherche simple des mots « Charles Bukowski – mème ». Les mèmes, sortes d'*iconotextes,* sont utiles pour démontrer le besoin de renouveler les textes en utilisant l'image.

Les poèmes apparaissent sous forme vidéographique, à laquelle ils se prêtent de par leur brièveté, qui permet des remédiations musicales et plus courtes que les adaptations filmiques ou théâtrales étudiées précédemment. La rapidité de visionnage étant devenu l'une des caractéristiques des réseaux sociaux, le choix de l'utilisation de poèmes de Bukowski plutôt que de romans ou de nouvelles est logique. Fish expliquait que « l'interprétation n'est pas l'art d'analyser (*construing*) mais l'art de construire (*constructing*). Les interprètes ne décodent pas les poèmes : ils les font (they make them). » (Fish, 2007 : 62) De la même manière, l'image d'auteur se crée à travers le répertoire de lecteurs en ligne qui la construisent puis la reconstruisent, en proposant une nouvelle lecture à travers l'interprétation de poèmes sous forme de vidéos sur la plateforme YouTube.

Ce réseau est le site de vidéos à contenu participatif, sous forme de streaming, le plus fréquenté au monde. Contrairement aux sites de vidéos à la demande tels que Netflix ou Amazon Prime, YouTube, comme son nom l'indique, s'adresse à « you », à l'internaute. C'est « votre » chaîne, vous créez ou regardez des vidéos, vous échangez. Il s'agit d'un réseau qui, dès 2013, faisait état de plus de cent heures de contenu vidéo mis en ligne par minute. En 2017, YouTube déclarait que ses milliards d'utilisateurs regardaient des milliards d'heures de contenus chaque jour (Burgess, Green, 2018 : 5). Ceux-ci ont la particularité de visionner, mais aussi de créer du contenu sur ce site (5). Ce site est très populaire, et très utile pour poster des créations, notamment dans le but de les partager avec d'autres utilisateurs. Ces derniers ont aussi la possibilité de visionner des vidéos de manière active, en commentant et en jugeant celles postées par d'autres. Comme pour les images sous forme de mèmes, aisément identifiables et localisables sur Google Images, YouTube permet de centrer sa recherche sur des vidéos créées par des lecteurs, des fans, ou même des personnes ne connaissant pas vraiment l'auteur ni son œuvre. Un large contenu de vidéos est dédié à Bukowski, et permet d'évoquer la réception de ses textes en l'espèce des commentaires en ligne auxquels elles donnent lieu.

Ainsi, la première sous-partie s'attache à l'utilisation des photographies de l'auteur sous leur forme originale associée à des légendes créées par des lecteurs, et à leur appropriation sous forme de mèmes. Les lecteurs s'approprient l'image de l'auteur dans le but d'offrir une visibilité nouvelle au texte de Charles Bukowski. D'autres médiums comme des caricatures, des photographies ou encore des scènes filmées, ou des illustrations, remédient les textes de l'auteur et

les transposent vers un autre médium. Ces remédiations créent une performativité de l'œuvre de Charles Bukowski. Les lecteurs font évoluer son image de *loser* alcoolique vers une image plus mélancolique et plus policée.

1. Utilisation de l'image de l'auteur : appropriation

1.1 Les photographies légendées

Il faut dès à présent mettre entre guillemets la notion de « notoriété » de Charles Bukowski sur le Net. Dans *Analyse du Web*, un chapitre entier s'attache à la question de la mesure de la notoriété (Barats, 2016 : 61). Bukowski fut un auteur mineur de son vivant, hors du canon littéraire américain, et le reste aujourd'hui encore. Mais la constance vient de ses lecteurs, ses *fans* (Clements : 121-138). Ces derniers attachent une importance considérable à « leur » auteur. Et les photographies leur permettent de mettre en avant ses textes.

L'idée de « littérature exposée », qui englobe ces « pratiques littéraires qui se dévoilent hors du livre » (Rosenthal, Ruffel, 2010 : 4), s'applique ici, avec l'utilisation de textes de Bukowski par les lecteurs, mais aussi l'utilisation de toute son iconographie, qu'il s'agisse de photographies, d'illustrations ou de caricatures, et le renouvellement de ses textes sous une forme numérique originale. La photographie, qui parvient à « usurper la place du réel » (Monjour : 557), prend toute sa place à l'ère de l'interconnexion. Les photographies ne prennent pas énormément de place sur Internet. Le « cumul des images sur cet espace de stockage » (491), en particulier des images de Charles Bukowski, donne lieu à une réception différente de celle des années 1970 à 1990. Les photographies, même si elles se voyaient fréquemment imprimées dans certains journaux ou magazines, n'étaient délivrées aux lecteurs qu'au compte-goutte. Désormais, Charles Bukowski apparaît en moins d'une seconde sur les écrans d'ordinateur, de tablette, de smartphone, à tout moment de la journée. En d'autres termes : « Comme l'écriture avait transformé le langage en information, lui apportant d'irremplaçables propriétés de conservation, de reproduction ou de transmission, la numérisation, en réduisant la matérialité des images, leur confère une plasticité et une mobilité nouvelles. » (Gunthert : 2) Mais comme l'explique Monjour, la photographie, l'image, n'est pas le signifiant unique sous forme numérique : « ce qui fait image, c'est aussi, voir surtout ce qui est autour de l'image. La mise en concurrence du paradigme représentatif a déplacé l'attention vers le médium lui-même, désormais conçu comme signifiant. » (1055) L'image de Bukowski, encadrée dans un nouveau médium, prend une signification nouvelle, désormais produite par les spectateurs des photographies, qui les réutilisent et leur ajoutent du texte pour leur

offrir une recontextualisation, ce qui confirme l'essor « des détournements d'images ou des conversations visuelles sur les réseaux sociaux » (Gunthert : 1).

Ces développements, et la réadaptation de l'image d'auteur, sont étudiés à travers les photographies légendées sur les forums, puis les utilisations de ces photographies sous forme de mèmes, qui ont une qualité virale sur Internet, et que l'on peut rapprocher de l'idée d'image conversationnelle, laquelle permet l'échange et le partage :

> Comme l'arrivée du cinéma ou de la télévision, celle de l'image conversationnelle transforme en profondeur nos pratiques visuelles. La photographie était un art et un média. Nous sommes contemporains du moment où elle accède à l'universalité d'un langage. (Gunthert : 5)

Rappelons que « sur la scène d'énonciation de la littérature, l'auteur ne peut se présenter et s'exprimer que muni de sa persona, sa posture. » (Meizoz, 2007 : 19) Les photographies sont la propriété du photographe et de l'objet photographié, mais elles sont aussi et en grande partie celle du lecteur/spectateur qui a le rôle de « lire », d'interpréter l'image qu'il regarde, observe, analyse d'un œil critique. Les lecteurs de Bukowski regroupent ses photographies sur leurs sites et font des choix de mise en scène, de mise en cadre, mais aussi d'interprétation de sa posture. Ils définissent les propres termes de leur lecture visuelle, à travers leur classification, mais aussi avec l'ajout de légendes. En leur attribuant un texte, ils s'emparent de l'image de leur auteur et donnent l'expression de leur point de vue. La photographie, l'image, n'est plus, alors, un signifiant unique, et ce qui l'entoure devient non moins important. Une critique, ou *a minima* une interprétation artistique et littéraire de la part des fans/lecteurs, prend forme à travers ces légendes. Ils intègrent par la même occasion du texte au visuel. Paul Clements décrivait les lecteurs de Bukowski comme des fans et donnait une lecture psychanalytique de cette communauté. Sans nier le statut d'icône dont l'auteur jouit sur les forums de « fans » qui le comparent à un « héros », à « leur héros », l'intérêt de l'étude de ces photographies tient surtout à la lecture de l'iconographie de l'auteur, qui dévoile la réception de son image.

La communauté de lecteurs du site américain Bukowski.net a pour but « une volonté de communication sociale autour d'une expérience de lecture. » (Burgos, Evans, Buch : 29) Un autre objectif de ce site, hors forum, est de stocker des données, des archives concernant l'auteur. Un grand nombre de ces archives est visuel : il s'agit soit de photographies de l'écrivain, soit d'illustrations ou de peintures. Les photographies tiennent un rôle tout aussi important que le discours textuel du forum. Comme l'évoque Béliard, qui a étudié les forums de fans de séries télévisées, « le forum facilite et recadre cette action : il permet de partager l'univers de la série, en exposant notamment un cadre visuel symbolique à partir d'éléments photographiques. » (192) Ce cadre symbolique, cette représentation de Bukowski par ses lecteurs, se fait tout autant par leurs

avatars sur le forum, qu'avec leur pseudonyme ou les logos[337] de chaque page de forum. Mais les photographies archivées mettent en lumière l'univers iconographique et iconique de Bukowski, sans organisation notable à première vue. La légende dont chacune est dotée devient un discours interprétatif, celui du créateur de cette archive, en l'occurrence probablement mjp/Hannah[338]. Comme l'explique Fourmentraux :

> Autrement dit, pour que l'interactivité ou la "jouabilité" puissent composer de nouveaux régimes sociotechniques d'interprétation des images, il convient paradoxalement de renforcer l'activité d'écriture de ces images. Intervient en effet pour l'image numérique la nécessité d'un équivalent de ce qu'est en musique l'interprétation entendue au sens de la "pratique" entraînée et assidue. En s'étendant aux images et plus largement aux œuvres d'art numériques, le modèle performatif mis au point par la musique pourrait bien ainsi redéfinir ce que l'on entend traditionnellement par "interprétation". (2008 : 2)

Cette fonction interprétative des légendes de photographies de l'auteur peut être analysée à travers quelques cas exemplaires. Certaines légendes sous ces photographies leur ajoutent une signification. De nombreuses restent génériques ; c'est plus particulièrement le cas sur le site français inactif présenté plus haut. Les photographies, placées les unes après les autres sous forme de petites vignettes, sont parfois accompagnées d'une légende, mais celle-ci n'est que descriptive ou bien donne une date et/ou une indication sur le lieu de prise de vue, et une description de la personne prise en photo. Par exemple, la légende « sa première femme Barbara Frye » est inscrite sous une photo de Barbara Frye. Une photographie présente l'auteur « avec son éditeur Jon Webb ». La majorité des photographies sur ce site n'ont pas de légende particulière. L'investissement du lecteur qui a déposé ces fichiers sous forme numérique en ligne est bien moindre que sur le site Bukowski.net, où le lecteur fait l'effort d'interpréter les photographies. De plus, ce dernier site, sous l'ensemble des photographies, remercie les ayants droit ou les photographes ayant autorisé leur publication en ligne, ce que ne fait pas le créateur du site francophone.

Les photographies du site Bukowski.net n'ont pas d'organisation particulière. La première photographie a fait le tour de la presse écrite en France lors de la sortie du roman *Women*. La légende soutient l'idée de l'hommes de lettres sérieux : « a respectable man of letters ». La deuxième photographie, qui présente Bukowski en train de manger à son bureau, est décrite par ce qui ressemble à une citation : « I eat at my writing desk, it's the secret of my immortality ». L'on se demande s'il s'agit d'une citation véridique, ou si le créateur de ces légendes utilise la voix de Bukowski pour commenter ces photographies. La troisième photographie est légendée par une

[337] Jusqu'en 2018, le forum utilisait des *doodles* ou croquis de Bukowski pour chaque thème, présenté sous forme de logo.
[338] Toutes les légendes exposées par la suite se trouvent en suivant le lien : https://bukowski.net/photos/, consulté le 10 février 2021.

question posée à ses spectateurs concernant son authenticité : l'auteur de la publication cherche à savoir s'il s'agit réellement de Charles Bukowski.

Sur ce site, chaque photographie est dotée d'une légende. Certaines sont génériques. D'autres donnent l'impression éprouvée par celui qui légende, comme : « with Sean Penn and a visibly uncomfortable Madonna, 1987 ». D'autres prennent un ton comique ou ironique. Par exemple, une photographie sur laquelle Bukowski porte un chat à une main au-dessus de sa tête, et regarde l'animal, le présente comme « Putting his veterinary training to use to determine the sex of a cat, 1977 ». Une autre, qui le montre avec un chat dans les bras, est ainsi lue : « rescuing a cat from a fire ». Lorsque Bukowski est photographié en train de soulever des haltères dans sa cuisine, tout en fumant et en montrant son ventre proéminent, la légende indique : « Training for the 1976 Olympics in Montreal ». Enfin, une photographie de son mariage le présente comme un « Notorious transvestite Charles Bukowski on his wedding day, August 18th, 1985 » ; l'auteur porte le chapeau de sa femme sur la photographie.

Même si l'ordre de ces photographies ne semble pas obéir à une logique particulière, certaines se suivent et ont ensemble une signification apportée par les légendes. Par exemple, une photo de l'auteur, assis sur un lit, les jambes tendues et portant dans les bras un poupon est décrite comme « cradling a newborn daughter, the result of a one night stand with a mannequin, 1970s ». Ceci est bien entendu, à nouveau, une plaisanterie, mais les trois photographies suivantes rappellent que Bukowski a bien eu un enfant, et la photo qui succède directement à celle que nous venons de mentionner est légendée : « Holding daughter Marina Louise Bukowski, 1965 ». Il est en général assez aisé de distinguer le vrai du faux de ces légendes, pour les lecteurs ayant un répertoire commun et des connaissances sur l'auteur. Mais ceux dont ce n'est pas le cas se doutent que l'auteur n'est évidemment pas en train de s'entraîner pour les épreuves olympiques ni de s'occuper d'un enfant, mais d'un poupon.

L'interprétation de ces photographies à travers leurs légendes permet d'après nous de présenter Charles Bukowski sous un jour nouveau. Grâce à ces légendes, l'auteur paraît plus drôle, plus avenant, plus ouvert, que ne le laissaient penser celles qui accompagnaient par exemple les photographies publiées en France dans les journaux. L'humour produit un effet d'intimité ; l'on dirait que le lecteur écrivant ses légendes parle d'un parent proche et le taquine gentiment. On remarque aussi que de nombreuses personnes ont pris Bukowski en photographie assis aux toilettes, dans un des moments les plus intimes qu'un humain puisse connaître. Appartenant à ce même champ de l'intimité, qui de son vivant n'était montré que de manière contrôlée, se retrouvent pêle-mêle sur Internet des photographies d'amis et de petites amies, notamment avec ses photographies

de vacances. Ces images, présentées de manière indistincte, qu'il s'agisse de clichés publics ou privés, montrent l'auteur comme le voient ses lecteurs.

Cet ensemble hétéroclite réunit les différentes facettes de Bukowski, celle de l'auteur devant l'objectif de Montfort pour sa promotion, mais aussi des photographies plus personnelles, dont l'interprétation est subjective. Une photographie de Bukowski avec Barbara et John Martin peut évoquer le conflit qui oppose désormais le lectorat et l'éditeur. Cette image est intitulée « with Barbara Martin and her husband ». John Martin n'est que le mari de Barbara Martin, qui occupe à la fois l'espace photographique et l'espace dans la légende : ce refus, par les lecteurs, de nommer l'éditeur, paraît exprimer l'hostilité qu'ils lui portent. Pourtant, un nouveau lecteur non averti pourrait ne pas faire le rapprochement entre le manque de lisibilité du nom de John Martin sous cette photographie et la situation conflictuelle entre l'éditeur et les lecteurs. Il pourrait aussi s'agir d'un hommage à Barbara Martin, une mise en avant de la femme sur la photographie, face caméra, comme perdue dans ses pensées, Bukowski à ses côtés, et John Martin de profil, regardant l'auteur. Dans certaines pages du forum, Barbara Martin apparaît comme une figure appréciée, contrairement à son mari.

Pour finir, deux photographies nous semblent représentatives de l'interprétation par les lecteurs de la mort de l'auteur. Elles sont une présentation de Bukowski, étendu dans ce qui pourrait ressembler à un cercueil, à un âge avancé. Sur une des deux photographies, sa femme feint de recouvrir son corps de terre au moyen d'une pelle. Les deux époux sont dans leur jardin, et ce qui ressemble à un cercueil n'est en fait qu'un potager.

Freyermuth décrit ces photos prises par Montfort dans son ouvrage : « A few years later Bukowski, for Montfort's camera, bedded himself in a newly dug vegetable patch: "shed a shovel of sand on my body and put a flower on my face". » (321) Sur la deuxième photo, légendée « I bury Paul… », sa femme apparaît, une pelle à la main, et dépose de la terre sur son corps. La différence d'âge entre les deux sujets est visible : la jeunesse de Linda Lee Bukowski, debout, et la vieillesse de Charles Bukowski, étendu, inerte. Sur la photo, le mouvement vient de Linda, qui recouvre son mari. Le thème de la mort est très présent sur ces photos en noir et blanc, avec la pelle utilisée pour ensevelir l'auteur, l'immobilité de ce dernier, les yeux fermés, les bras le long du corps.

La première photo contraste avec la seconde. Sur la première, il est au centre de la photo, sur la seconde, sa femme est à ses côtés, et le point de prise de vue est plus éloigné. Dans le fond de la photo se trouve une autre sorte de tombe, avec des plantes qui semblent en décomposition. La pelle ne se trouve plus à droite de la tête de Bukowski comme sur la première photo, mais dans les mains de Linda. Cet outil est le vecteur qui les connecte l'un à l'autre. Bukowski n'est plus

isolé comme sur la première photo, mais laisse place à sa femme, qui dans la vraie vie obtient les droits de propriété de ses écrits. À travers la mort de Bukowski, elle devient son représentant.

Le spectateur de ces deux photographies regarde de haut l'auteur seul puis accompagné de sa femme. Charles Bukowski a toujours eu un rapport spécial avec son audience. Il déclarait dans *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* que l'écrivain ne doit rien d'autre au lecteur que des pages écrites (1998 : 87).

Les lecteurs, fans, regardent leur auteur en position de défaite. La mort l'a vaincu. La légende de la première photo indique « Practicing for his imminent death, San Pedro, 1990s », et fait référence à la mort « réelle » de Bukowski en 1994. La seconde notation est « I bury Paul… » et rappelle la théorie conspirationniste liée à la mort supposée de Paul McCartney en 1966. Ce membre des Beatles aurait été remplacé ensuite par un sosie. « I buried Paul » est une légende ancrée dans la culture populaire anglophone. Le choix de ce titre par les fans est intéressant, il place tout d'abord Bukowski au même niveau de popularité que les Beatles, du moins, pour ses lecteurs, mais suggère aussi une théorie de la mort de Bukowski différente de celle racontée par les médias et la famille de ce dernier. Il décrit en outre l'effet de la photo sur son audience.

Les fans ont choisi un ordre aléatoire pour montrer les photos de Bukowski issues de différentes sources. Or, ces deux photos se suivent, mais dans un ordre inverse à celui que nous croyons être celui de leur prise : la photo « I bury Paul… » est placée avant la préparation pour la mort imminente. Ces deux images sont précédées d'une photo du bureau de Bukowski à San Pedro, recouvert d'un drap, à côté de son fauteuil vide, intitulée « Bukowski has left the Building », que l'on peut traduire par « Bukowski a tiré sa révérence », une nouvelle référence au décès de l'auteur. Mais la dernière photo de l'album en ligne, qui suit les deux photos où Bukowski est allongé dans son potager, est un cliché de l'auteur daté de 1982 et intitulé « In the Library, San Pedro, 1982 ». En fait de bibliothèque, Bukowski est assis sur les toilettes, le pantalon baissé, en train de lire un magazine posé sur ses cuisses, et, semble-t-il, buvant une bière. Il s'agit du retour du « patron » après sa mort. Le choix de disposition de ces photos n'est pas anodin, il rappelle que la mort de l'auteur n'est qu'une mort physique pour ses lecteurs. Il existe toujours dans ses écrits, mais aussi à travers ses nombreuses photos.

Ces légendes informent sur la volonté de la communauté en ligne de présenter Bukowski sous une forme plus familière, avec des touches d'humour. L'appropriation de ces photographies et leur transformation en mèmes a pour but de mettre en valeur, en les citant, les textes de l'écrivain.

1.2 Les mèmes bukowskiens

« If one of the essentials of an important poet is quotability, then this so-called "Poet Laureate of Los Angeles low-life" will surely survive. » (Smith, 2000 : 207) Cette affirmation s'avère exacte à l'ère d'Internet, où les informations voyagent vite et l'intérêt des internautes décline après quelques minutes de visionnage ou de lecture. Il est de nombreuses petites phrases, remarques, extraites des textes de Charles Bukowski, qui font sens ou que les lecteurs peuvent interpréter rapidement. Ces citations se retrouvent sur de nombreux sites littéraires, comme Babelio ou Goodreads, mais aussi sur des plateformes de réseaux sociaux, sous forme d'iconotextes communément nommés « mèmes ». Voici quelques exemples de celles que l'on retrouve fréquemment en ligne, et en première page sur le moteur de recherche Google lors d'une recherche rapide en entrant les termes « Bukowski » et « quotes » : « Some people never go crazy, what truly horrible lives they must lead », « I don't hate people. I just feel better when they aren't around », « An intellectual says a simple thing in a hard way. An artist says a hard thing in a simple way », « If you're losing your soul and you know it, then you've still got a soul left to lose », « Genius might be the ability to say a profound thing in a simple way », « To do a dull thing with style-now that's what I call art »[339], etc. En français, sur le site Babelio, la citation la plus appréciée est : « Le problème avec ce monde est que les personnes intelligentes sont pleines de doutes tandis que les personnes stupides sont pleines de confiance. ». Elle a été postée par un certain « fredho » en 2013[340].

Les citations sur Babelio sont en général plus longues que les citations que l'on retrouve sur les sites en langue anglaise, du fait qu'elles sont traduites en français, langue qui nécessite plus de signes que l'anglais, ou en raison des choix personnels des lecteurs. 1661 citations sont comptabilisées sur le site francophone, 2838 sur le site anglophone Goodreads[341]. Les citations de Bukowski ont même leur propre site, Bukowskiquotes.com, très actif sur les réseaux sociaux[342]. Ses phrases sont accrocheuses, et faciles à comprendre. Elles sont aussi facilement identifiables et transmissibles sur les réseaux sociaux, comme par exemple Twitter ou Facebook. Le texte s'extrait du livre pour devenir citation, ce qui fait de lui un épitexte auctorial public (Genette : 346-373). Le texte, sous forme de mème, devient objet promotionnel à part entière (Macaud, 2020 : 111).

[339] Ce problème de référencement des citations en ligne est évoqué dans les prochaines pages.
[340] Citations de Charles Bukowski, Babelio. (consulté le 8 janvier 2021) https://www.babelio.com/auteur/Charles-Bukowski/1958/citations
[341] Ces citations se trouvent sur les sites suivants, consultés le 8 janvier 2021 : https://www.babelio.com/auteur/Charles-Bukowski/1958/citations et https://www.goodreads.com/quotes/search?utf8=%E2%9C%93&q=Charles+Bukowski+&commit=Search 1
[342] Bukowski Quotes, Twitter, Juin 2011. (consulté le 8 janvier 2021) https://twitter.com/DailyBukowskiQ

Ces citations se retrouvent flanquées d'une photographie de l'auteur et sont utilisées sous forme de mèmes, définis comme des images macros, « des images qui sont copiées de personne à personne, mais personnalisées par les utilisateurs par l'ajout de texte à chaque nouvelle copie […] L'image est copiée par un utilisateur à partir d'un autre, mais subit une mutation, en ce qui concerne son élément textuel, à chaque copie. »[343] (Evnine, 2018 : 306) Ces mèmes permettent aux lecteurs d'échanger les citations, les images, mais aussi de les modifier et de les adapter à leurs propres besoins. Les photographies les plus employées de Charles Bukowski, des portraits de l'auteur, en général à un âge avancé, sont en noir et blanc, ou filtrées[344]. Un grand nombre de ces mèmes ont été regroupés sur le site de partage Pinterest, sur une page intitulée « Bukowski » et ouverte au public[345].

Ce regroupement permet de se faire une idée plus générale des mèmes de Bukowski et des changements opérés sur les photos. Certaines rappellent notamment ce que Monjour apparentait à une forme de « rétromédiation » (681) : les photographies numérisées retrouvent leur forme argentique, filtrée, en noir et blanc. Elles prennent l'apparence de clichés Polaroïd, tentent de se rapprocher des photographies sur papier glacé. Comme l'explique Mitchell dans *Reconfigured Eye*, le choix de filtres pour les images digitales est crucial (Mitchell, 1992 : 89). Les filtres, en tant qu'outil rhétorique puissant (1992 : 114), ont un effet sur la réception de ces images, et proposent, s'agissant de Charles Bukowski, une vision différente du poivrot dégueulasse. Les filtres, les ombres, la manière de présenter chaque portrait, imprègnent l'auteur d'une certaine mélancolie. Même lorsque la photographie choisie le montre buvant une bière ou une bouteille de vin au goulot, le recadrage, l'ajout de pixels bleus ou clairs, ou l'amplification d'ombres, donnent à son portrait une valeur ajoutée : il semble un auteur calme, à l'attitude plus posée, plus sérieuse. Les photographies sont des fenêtres sur le monde, mais des fenêtres filtrées (114). Tout ce qui faisait Bukowski, la vie difficile, l'alcoolisme, la violence, reste présent, mais de manière « décantée », épurée.

L'ajout textuel à ces photographies ne fait qu'accentuer l'évolution de la persona. Ouvrons une parenthèse, en notant que ces lecteurs, créateurs de mèmes, ne sont pas forcément des lecteurs assidus, des fans de l'auteur, mais peuvent être simplement des fans d'une citation qu'ils auraient trouvée au hasard de leur errance en ligne, sans connaissance préalable de l'auteur. Il ne faut pas assimiler les utilisateurs et créateurs de mèmes aux lecteurs avides de l'auteur, mais admettre que

[343] Notre traduction.
[344] Bukowski, Pinterest. (consulté le 8 janvier 2021) https://pin.it/6m1daQI
[345] Ibid.

ces mèmes, faciles à partager, mettent en avant le texte de l'auteur plus rapidement qu'un forum d'érudits.

Ainsi, une photographie de Bukowski, prise lors de son passage dans l'émission *Apostrophes*, et qui le montre souriant, une cigarette à la main, face caméra, se trouve accompagnée d'une citation inscrite, sous forme de légende, sur le liseré du type Polaroïd[346]. Cette même photographie peut être utilisée pour illustrer d'autres citations. Par exemple, on peut lire sous, sur, ou à côté du visage de Bukowski : « I think we had enough, let's have too much ! »[347] ou encore « Sometimes you just have to pee in the sink – Charles Bukowski »[348], « Find what you love and let it kill you ». Le texte change, l'image est conservée.

Cette image qui se répète à l'infini est donc mise en cadre, ou encore filtrée pour accentuer les ombres de la photographie originale. Bolter et Grusin expliquent : « any reworked photograph can no longer enjoy this simple and powerful relationship to the past. It becomes instead an image of a second order, a comment on a photograph or on photography itself, and therefore a representation of the desire for immediacy. » (111) Sur Internet, le mème n'est plus une reproduction d'image, mais une représentation de cette image, ce qu'affirmait aussi Barboza quelques années plus tôt au sujet du procédé numérique, qui « n'est pas un procédé de reproduction du réel, mais de représentation de celui-ci, à l'instar de la tradition dominante des images. » (14) La multiplication des perspectives et des références à l'auteur à travers ses images et ses textes permet aux auteurs de mèmes de créer une nouvelle posture bukowskienne. L'auteur d'une soixantaine de livres est désormais, en ligne sur ces mèmes, réduit à quelques-unes de ses citations utilisées et réutilisées dans diverses langues. Les photographies ne sont plus, comme pour les forums de lecteurs, des photographies de l'intimité de Bukowski, parfois même partagées gracieusement par la famille et les amis, mais plutôt des photographies déjà publiées sous forme péritextuelle dans les ouvrages de l'auteur ou dans des magazines ou journaux. L'exemple de la photographie d'*Apostrophes* n'est pas le seul tiré de l'iconographie en mouvement de l'auteur. On retrouve aussi des photographies sous forme de captures d'écran d'entretiens qu'il a donnés à Schroeder ou de lectures de poèmes.

Une autre manière d'associer une citation à une photographie est de les placer l'une à côté de l'autre, en les séparant par une ligne, ou par un fond de couleur différente, ou encore, en *fade*

[346] La forme Polaroïd est fréquemment utilisée, car le petit liseré blanc en bas de la photographie permet d'insérer du texte.
[347] Charles Bukowski: I think we had enough, let's have too much. (consulté le 15 juillet 2021) https://memegenerator.net/instance/70657783/charles-bukowski-i-think-we-had-enough-lets-have-too-much
[348] Charles Bukowski: Sometimes you just have to pee in the sink. (consulté le 8 janvier 2021) https://me.me/i/sometimes-you-just-have-to-pee-in-the-sink-charles-87a55357aa1c46f38818aced67d3bdfc

out. Dans ces cas, le texte prend en général plus d'espace, et le portrait s'apparente à une photographie de profil, tel un avatar sur un forum ou un réseau social. Enfin, le texte peut être superposé à la photographie, ce qui rend l'*iconotexte* d'autant plus qualifiable en tant que tel, et la question du rôle du texte ou de l'image quelque peu caduque, les deux ne faisant plus qu'un. Les textes dépassent rarement cinq lignes, et nous notons que :

> En liant les textes à l'image de l'auteur, le lecteur tend à intégrer la posture de l'auteur à son écriture, ce que Bukowski faisait déjà de son vivant. Le public visé n'est plus seulement le lectorat de Bukowski, mais toute la sphère Internet. Le risque que prennent ces créateurs de mèmes est que les lecteurs potentiels, qui deviennent aussi "spectator" (Barthes, 1980 : 51) de l'image, s'arrêtent à ces citations et restent à la surface de l'œuvre de Bukowski. Mais les éditeurs ne faisaient-ils pas de même lorsqu'ils mettaient plus en avant l'auteur et son image que le texte et le livre avec leurs outils promotionnels ? (Macaud, 2020 : 111)

Ces mèmes, en raison de leur volatilité et des échanges et modifications dont ils font constamment l'objet, ont une visibilité bien plus grande que les outils promotionnels des maisons d'édition au 20ème siècle. Bukowski, par ces mèmes, survit à l'oubli. La multiplicité des photographies de l'auteur permet de mettre en avant ses textes. Mais les citations ne vont pas nécessairement conduire les lecteurs potentiels à l'achat. Pourtant, ces mèmes démontrent un intérêt pour les textes de Bukowski dans la sphère Internet.

Le problème de référencement des citations est récurrent sur le Net. Un exemple assez parlant est l'énoncé « Find what you love and let it kill you », attribué à Charles Bukowski. Cette citation demeure associée à son nom et à ses photographies alors même que ses lecteurs/fans en ont dénoncé l'inauthenticité. La plupart des citations sur ces *iconotextes* ne sont que difficilement vérifiables, en raison du nombre important de textes rédigés par l'auteur. Le « niveau d'engagement personnel » (Leveratto, Leontsini : 139) explique aussi la frustration de certains lecteurs à voir des citations d'autres personnalités attribuées à l'auteur (Macaud, 2020 : 112). Cette citation se retrouve toujours sur des mèmes, des mugs, t-shirts ou posters[349] à l'effigie de Bukowski.

Les mèmes restent un outil très utile pour transmettre citations et images de l'auteur. Les *iconotextes* se partagent facilement, et se consomment en quelques secondes. Au contraire, les vidéos YouTube demandent une attention plus grande au spectateur, mais permettent elles aussi de mettre en avant les textes de l'auteur, et plus particulièrement ses poèmes.

[349] Nous trouvons un exemple sur le site Redbubble avec la vente de posters intitulés « Charles Bukowski - Find what you love and let it kill you ». (consulté le 10 février 2021)
https://www.redbubble.com/i/art-print/Charles-Bukowski-Find-what-you-love-and-let-it-kill-you-by-AlanPun/30964285.1G4ZT?gclid=Cj0KCQiApY6BBhCsARIsAOI_GjZLqedNipAN5f9fuX6UmPYrrm0P-BX9J9ZykZsOOfl5PYvaDdnUGD0aAmUFEALw_wcB&gclsrc=aw.ds

2. Remédiation et contextualisation de l'œuvre

2.1 Les lecteurs sur YouTube

La littérature contextuelle est une forme de littérature qui sort du livre pour s'intégrer à d'autres formes artistiques ou se développer à travers elles (Ruffel, 2010). En général, l'écrivain prend lui-même part à cette littérature contextuelle, extrait son texte du livre, et crée une littérature visible sous forme de pièces de théâtres, d'ensembles musicaux, etc. Charles Bukowski lui-même s'était essayé à la littérature « exposée » et « performée », lors de ses nombreuses lectures de poésie dans des universités, des bars, des théâtres. Son image, son *mythos*, et son écriture, devenaient un tout. Sa voix extrayait ses textes hors du support papier. Les fans présents faisaient eux aussi partie de cette performativité, lui répondant ou conversant, criant, buvant avec lui. Comme évoqué précédemment, d'autres artistes se sont essayés à contextualiser sa littérature, en utilisant ses textes au théâtre et dans des comédies musicales. La remédiation effectuée par les lecteurs n'est pas apparue à l'ère numérique, mais s'est démultipliée grâce au nouveau médium Internet.

Les fans se retrouvent aujourd'hui en possession de deux outils qui facilitent la continuation de ce travail de performativité des poèmes, nouvelles ou histoires de Charles Bukowski. En premier lieu, les textes et les ressources relatifs à l'auteur, comme les photographies, les films, les enregistrements, sont disponibles en ligne grâce au travail antérieur des blogs et forums de fans. En second lieu, les plateformes sur Internet permettent une diffusion de la performance ou de la création artistique. La plateforme sur laquelle s'est portée notre étude de la remédiation de l'œuvre de Bukowski est YouTube, en raison de sa facilité d'accès, de sa popularité, et de son statut de « générateur de contenu » (Tan, 2018). Il est très facile de partager des vidéos YouTube sur d'autres sites et d'autres supports, comme il est désormais très aisé de filmer les vidéos à l'aide de la caméra de son téléphone portable, et de les télécharger sur cette plateforme. YouTube ne permet pas de créer des vidéos, mais de partager ses créations avec le plus grand nombre : « YouTube isn't a creative force ; it's distribution mecanism. » (Coppa, 2008 : 1.5) Il est aussi aisé de commenter les vidéos partagées, car, comme l'expliquent Burgess et Green, la culture de la participation est le but premier de cette plateforme : « Participatory culture is YouTube's core business. » (2018 : vii, 12) Les lecteurs ou fans de Charles Bukowski ont trouvé sur YouTube un autre lieu où faire entendre leur voix. Par exemple, le site Bukowski Quotes[350] s'est doté d'une chaîne YouTube, où se partagent des vidéos contenant des citations de l'auteur, en fonction du livre duquel elles sont

[350] La chaîne YouTube de « Bukowski Quotes » fut créée en avril 2012. (consultée le 24 décembre 2020) https://www.youtube.com/c/BukowskiQuotes/videos

extraites. Le lecteur roni dispose lui aussi d'une page[351] où il se filme et évoque Charles Bukowski, son œuvre, sa publication et le travail de la Charles-Bukowski-Gesellschaft.

YouTube, plateforme créée en 2005, est l'un des sites les plus utilisés au monde. En France, 70% de la population l'utilise au moins une fois par mois. Le principe est simple, les utilisateurs peuvent jouir de ce site en tant que simples spectateurs de vidéos déposées par des créateurs professionnels ou amateurs. Le nombre de vidéos présentes et visionnées sur cette plateforme est astronomique. Les spectateurs peuvent aller plus loin dans leur démarche, et devenir créateurs de vidéos, découvrant leur univers au monde entier en un simple clic. L'objectif de YouTube est de mettre en avant le travail des spectateurs, ainsi que l'explique Taylor : « In 2006, *Time* Magazine declared *YOU. Person of the Year* because YOU control the information age. YouTube invites us to "broadcast" ourselves. » (2010 : 5) Les utilisateurs sont actifs dans la création du contenu de cette plateforme. Même si ces derniers ne partagent ou ne créent pas de contenu, ils peuvent commenter ou donner leur avis sur telle ou telle vidéo. Cette plateforme est aussi un outil de communication, de critique à portée de tous. La section « commentaires » de chaque vidéo analysée permet de mesurer l'impact de ces créations sur les lecteurs confirmés ou potentiels de l'écrivain.

Les lecteurs de Charles Bukowski se sont emparés de cet outil de réseau social pour accroître son aura, lui rendre hommage, développer et multiplier les vidéos le concernant. Se trouvent, sur YouTube, de nombreux extraits de documentaires consacrés à l'auteur, de ses films, ou d'entretiens avec des journalistes. Il ne s'agit que de copies d'enregistrements déposées sur une plateforme. La créativité et la production d'un nouveau contenu, qui est propre à la remédiation par les lecteurs, n'est pas présente dans ces vidéos, non plus que dans la critique littéraire qui ne fait que donner un avis sur un livre et n'essaie pas de faire évoluer le texte ni l'image d'auteur sous une autre forme médiatique. Nous avons choisi de laisser de côté ces vidéos, qui n'entrent pas dans la dimension remédiée de l'œuvre de l'auteur.

Ses poèmes sont au contraire mis en image ou en musique et se prêtent ainsi à une nouvelle lecture, visuelle et auditive. Ces vidéos nous montrent la manière dont les lecteurs lisent et interprètent Bukowski. L'association de telle image ou de telle musique à tel poème explique en partie la réception de l'œuvre.

Ces vidéos sont parfois décrites sous le terme de « remix culture » :

[351] La chaîne YouTube de roni, « Bukowski Channel », fut créée en juin 2010. (consultée le 24 décembre 2020) https://www.youtube.com/user/BukowskiChannel/about

> Digital technologies facilitate what Lawrence Lessig (2008) and many other call “remix culture”, that is, the appropriation and transformation of mass media texts (including films, television episodes, recorded music, video games, comic books, novel, and so on) into alternate versions, with traces of the “source” texts lingering in the new “takes,” the remixes. The people formerly known as the “audience” or as “consumers”, whom many media scholars conceived of as passive recipients of popular culture, have shown themselves to be quite active users of culture instead. (Burgess, Green : 181)

D’autres décrivent les vidéos de fans comme du « vidding », l’action de faire des « vids », mais il s’agit en général de fans de séries télévisées, mettant en musique des extraits de divers épisodes : « Vidding is a form of grassroots filmmaking in which clips from television shows and movies are set to music. The result is called a *vid* or a *songvid*. » (Coppa, 2008 : 1.1) Le terme de remédiation (Bolter, Grusin) peut définir les vidéos créées pour mettre en scène ou en image les poèmes de Charles Bukowski. Bolter explique : « If intermediality is in general the study of the relationships of one medium or media form to others, remediation describes a particular relationship in which homage and rivalry are combined. » (2005: 13) La remédiation se distingue de l’intermédialité. La relation entre le texte, le poème, et la vidéo qui remédie texte, image et son, rend hommage au poète, mais dans certains cas, la voix prend le pas sur le texte, et une sorte de rivalité s’instaure entre chaque médium. Une « appropriation mutuelle » (Bolter, 2005 : 14) de chacun s’effectue dans ces vidéos d’utilisateurs YouTube.

Dans cette dernière partie qui évoque les remédiations de textes et d’images de Charles Bukowski, quelques questions se posent : dans quel but les lecteurs créent-ils cette forme de littérature hybride ? Pourquoi ce besoin de réaliser, sous une forme artistique nouvelle, une mise en image de poèmes de l’auteur ? Depuis la mort de l’auteur, on retrouve par exemple sur *IMDB*[352] quarante films qui nomment « Bukowski » comme écrivain[353], pour la plupart des adaptations de ses textes sous forme de courts métrages. Il s’agit d’adaptations de nouvelles (« Apporte-moi ton Amour », 2002), de poèmes (« The Man with the Beautiful Eyes », 2000) ou de romans (*Factotum*, 2005). Cette liste ne prend pas en compte l’ensemble de la vidéographie consacrée à Charles Bukowski sur le Net. Le nombre de ces vidéos est à multiplier par centaines sur le site YouTube, où elles ne sont pas référencées sous forme de liste, mais selon un algorithme qui évolue en fonction des vues et des goûts de chaque utilisateur. Il est difficile de retrouver les mêmes vidéos au même moment. Afin de pallier ce problème, nous avons sur YouTube créé une liste où sont regroupées les vidéos analysées[354].

[352] IMDB est l’acronyme de « Internet Movie Database », une base de données comparable à « Allociné » en France.
[353] Charles Bukowski, IMDB. (consulté le 12 janvier 2021) https://www.imdb.com/name/nm0001977/
[354] Amélie Macaud, Bukowski’s Remediation, YouTube, juillet 2020. (consulté le 12 janvier 2021) https://www.youtube.com/playlist?list=PL8O0X5hr8Sgn3it_3H0mWvp-XmFnyz4iC

Nous allons faire un état des lieux des types de créations des lecteurs de Bukowski sur cette plateforme d'échange et de diffusion de vidéos, en sorte d'étudier la manière dont ils interprètent l'auteur et ses textes et leur point de vue de lecteur/spectateur. Ensuite, nous nous intéressons à la réception d'un poème spécifique, « Bluebird ». Ce poème publié originellement dans le magazine *Purr* de Joan Jobe Smith en 1975 est l'un des plus célèbres sur la plateforme YouTube. Ce cas d'étude nous informe sur les réactions des internautes et de cette nouvelle « communauté de lecteurs ».

2.2 La remédiation des poèmes de Charles Bukowski

L'étude porte sur 41 vidéos[355] d'utilisateurs de YouTube ayant remédié divers poèmes de l'auteur et ce, de plusieurs manières. Certains éléments reviennent fréquemment. La réception de ces vidéos par les lecteurs-spectateurs de ces poèmes est elle aussi évoquée à travers les commentaires en ligne.

Les vidéos sélectionnées ont été déposées entre 2008 et 2020. Certains poèmes sont fréquemment réutilisés. Sur quarante vidéos, sept sont consacrées au poème « The Crunch », mais on retrouve aussi des vidéos de « Roll the Dice », « Bluebird », « The Laughing Heart ». Souvent, ces poèmes sont parus ou ont été republiés après 1990. Quelques-uns sont mélangés entre eux : par exemple, « The Laughing Heart » et « Roll the Dice » sont utilisés indistinctement dans deux vidéos.

Avant d'aller plus avant dans les descriptions de vidéos, regardons d'abord leurs titres. Ceux-ci ne se confondent pas toujours avec les titres des poèmes ou le nom de l'auteur. Certes, ils peuvent être de la forme « Charles Bukowski – [titre du poème] », ou inversement. Mais les créateurs préfèrent parfois intituler leur vidéo d'après un extrait du poème, pour attirer l'attention sur un thème particulier, ou pour avoir une visibilité plus large sur la plateforme. Le poème « Roll the Dice » en particulier, est souvent doté d'un titre différent. Il est intitulé « All the way » ou « Go all the way », qui est une expression répétée à plusieurs reprises dans le poème, comme un refrain de chanson. Pour le poème « The Laughing Heart », le choix des créateurs se porte sur la citation « Your life is your life ». On pourrait rapprocher ces deux citations des *motivational speeches*[356] qui fleurissent en ligne. Ces deux poèmes sont parfois adjoints, et dans ce cas, le titre devient « Your life is your life : go all the way ».

Les titres annoncent aussi qui lit le poème, ou à qui appartient la voix *off* dans la vidéo. L'auteur est en général nommé dans le titre : « a poem by Charles Bukowski », ou « Charles

[355] La liste des vidéos YouTube étudiées se trouve dans l'annexe 6 de cette thèse.
[356] En français, on peut parler de « discours ou stratégies de motivation ».

Bukowski reads… » ou encore « Charles Bukowski – [titre du poème] ». Ce titre permet d'identifier le poète. Dans les vidéos qui ont choisi un intitulé différent du titre « officiel » ou original des poèmes remédiés, ce dernier se trouve en général dans les dernières secondes de la vidéo, à la manière d'un générique de fin.

Le texte du poème, quant à lui, apparaît sous plusieurs formes. Le texte sous forme écrite est soit intégré à la vidéo, soit placé sous la vidéo, dans la présentation rédigée par l'auteur de la vidéo ; ou encore l'un et l'autre. Le texte est aussi oralisé : généralement, une voix le lit. Cette multiplication du texte induit une diversité d'accès et de lectorat. « La lecture se pratique sur l'écran » (Bouchardon : 154) mais aussi hors écran, il est possible au lecteur ou à l'utilisateur de YouTube de ne pas regarder la vidéo, mais d'écouter simplement le poème. Il peut aussi à la fois le lire et l'écouter.

Il est possible de diviser les images utilisées par les vidéos en trois catégories : il s'agit soit d'illustrations animées comme « Bluebird » (2009), soit de mises en scène du poème par le montage d'images filmées, soit d'images photographiques de l'auteur. Dans les deux premiers cas, les poèmes prennent la forme de petits courts métrages, et s'apparentent au clip d'une chanson. Dans d'autres cas, la vidéo est une collection d'images fixes de l'auteur, fréquemment des portraits : Bukowski crie face à la caméra, Bukowski regarde dans le vide, Bukowski est photographié durant une lecture, une bouteille de vin à la main, la tête penchée vers le micro, Bukowski est devant son frigo, le ventre sort de son t-shirt. Ses lecteurs reconnaissent aisément ces photographies cultes. Comme l'évoquait Camille Rouquet, certaines photographies « have escaped the boundaries of their original context and become adaptable objects that lend themselves to reprints and remediations. » (2020 : 3)

Ces vidéos montrent la multiplicité des images de Bukowski et des interprétations d'un même poème. Elles permettent bien « une *publication* directe sous le mode voix/image/texte » (Bon, 2018 : 61). On pourrait rapprocher ces remédiations de l'idée de *composed bodies*, c'est-à-dire de corps composés, pluriels. Le texte de Bukowski, et son visage, prennent plusieurs formes. Sur les photographies de Montfort qui composent *Shakespeare Never Did This*, le visage de Bukowski était parfois démultiplié, en l'espèce d'un t-shirt à son effigie ou sur des journaux déposés à ses côtés. Sur Internet, ces visages, ces photographies, déposés sous forme d'archives par les lecteurs, prolifèrent sous ces formes vidéos, comme l'expliquent Burgess et Green : « Composed bodies are not exclusive to television or digital media, but in electronic media spaces, composed bodies proliferate, and the plurality of embodiment becomes a norm. » (5001) Cette multiplicité de facettes de Bukowski, sous forme de textes et d'images, est amplifiée par les lecteurs en ligne.

Dans la majorité des cas, le poème est associé à une musique d'ambiance et à une voix *off*. Il s'agit parfois de la voix de Charles Bukowski, ou d'une personne nommée Tom O'Bedlam. Bono et Tom Waits sont aussi des lecteurs[357] dont la voix est utilisée par les remédiateurs. Le choix de voix est parfois apprécié par les lecteurs, parfois décrié, mais la grande majorité des commentaires l'accueille favorablement. Tom Waits et Bono font partie des personnalités ayant participé à un documentaire sur Bukowski en 2003. Bono avait invité l'auteur à un de ses concerts à Los Angeles, et lui avait dédié une chanson. Bukowski mentionne cet épisode dans le livre *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship*. Tom Waits a fait état de son admiration pour l'auteur à plusieurs reprises, et lui a également dédié une chanson. Ces deux « voix » ont donc une certaine légitimité. Tom O'Bedlam est connu des lecteurs sur Internet. Il a enregistré de nombreux poèmes de l'auteur, et sa voix rauque et sombre est très appréciée. Les musiques auxquelles sont souvent associées ces remédiations sont en général des musiques d'ambiance, ou extraites de film[358]. La musique est souvent le médium le plus critiqué dans les commentaires, car elle ne permettrait pas, lit-on, de s'immerger dans le texte du poème ni dans la vidéo. Certaines difficultés apparaissent dans ces remédiations, alors que les créateurs cherchent à combiner l'image, le texte, et le son, pour en faire un ensemble concret.

Entre 2008 et 2020, les vidéos consacrées à Bukowski n'obtiennent pas un nombre de vues et de commentaires très impressionnant, comparées à d'autres plus populaires[359]. De manière générale, il existe une corrélation entre le nombre de vues et de commentaires (Figure 20), mais aucune entre le nombre de commentaires ou de vidéos et les dates de publication (Figures 21 et 22). Le nombre d'interactions entre utilisateurs dépend de la popularité de la vidéo, non de sa date de publication. Le nombre de commentaires augmente à partir de 2016, ce qui peut être lié à l'habitude qu'ont prise les internautes de devenir des « critiques », plutôt que de simples spectateurs ou lecteurs.

[357] Il s'agit alors en général d'enregistrements extraits du documentaire *Bukowski : Born into This* (Dullaghan : 2003).
[358] Une vidéo utilise par exemple la musique du film *The Last Samurai* (Zwick, 2013), composée par Hans Zimmer.
[359] Les données utilisées pour créer ces graphiques se trouvent dans les annexes 7 et 8 de cette thèse.

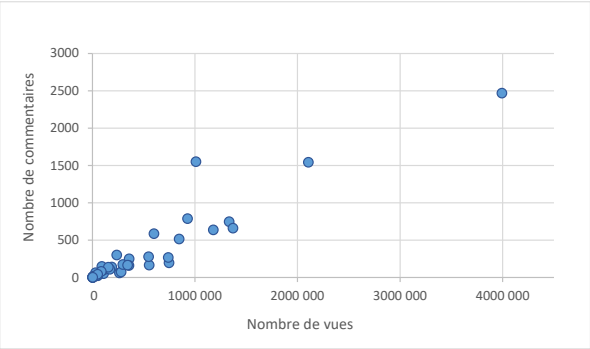

Figure 20. Corrélation entre le nombre de vues et le nombre de commentaires

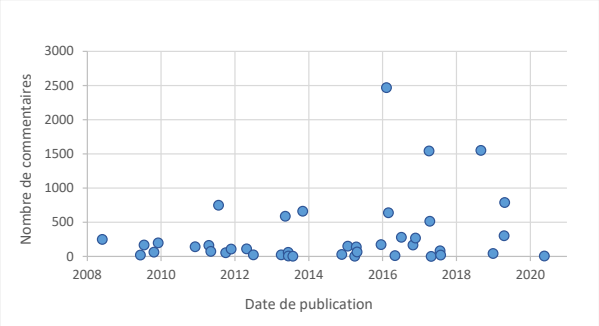

Figure 21. Non corrélation entre le nombre de commentaires et la date de publication

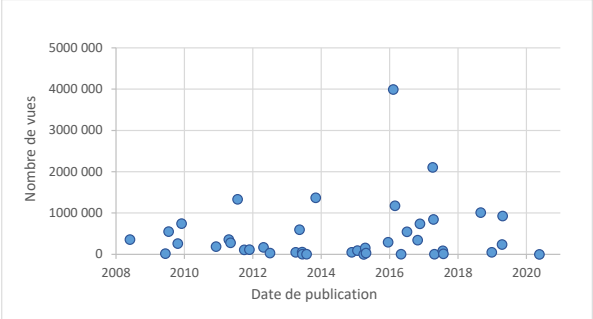

Figure 22. Non corrélation entre le nombre de vues et la date de publication

Seules six vidéos dépassent le million de vues. Mais depuis quelques années, certaines voient augmenter leur nombre de vues. La majorité de ces vidéos ont été commentées ou ont reçu une appréciation, sous forme de pouce levé ou baissé au cours de l'année 2020, ce qui démontre qu'elles sont encore actives sur cette plateforme, excepté deux ou trois qui n'ont pas été commentées depuis plus de trois ans. Ces dernières sont aussi celles ayant totalisé le moins de vues sur cette plateforme, par rapport aux autres vidéos étudiées. Au total, seize vidéos ont engrangé moins de cent mille vues, douze entre cent mille et cinq cent mille, et treize vidéos dépassent les cinq cent mille. Cet ensemble est assez homogène. Les vidéos sont appréciées par les spectateurs qui « aiment » avec un clic sur le bouton « like » (qui prend la forme d'un pouce levé). Ces notes positives oscillent entre 87% et 100%, ce qui démontre que la grande majorité des personnes ayant vu ces vidéos les ont aimées. Les commentaires sont moins nombreux que les simples clics sur un pouce levé, ou l'enregistrement automatique d'une « vue » à l'ouverture d'une vidéo. Seules neuf vidéos comptabilisent plus de cinq cents commentaires, quinze en ont reçu entre cinquante et cinq cents, et 19 moins de cinquante. La rédaction de commentaires suppose un réel intérêt pour la vidéo, le poème, ou le créateur.

Ces vidéos laissent aussi entrevoir un lien social, une sorte d'interaction, non seulement entre les utilisateurs, mais entre les spectateurs des vidéos et les créateurs de ces dernières. Les commentaires en ligne permettent aux lecteurs potentiels de s'informer sur le poète, et aux

créateurs ou lecteurs « érudits » de Bukowski de présenter leur savoir. Une forme d'apprentissage et d'enseignement se crée sous ces vidéos, pour les lecteurs/spectateurs qui veulent renforcer leurs connaissances, partager leur interprétation ou leur impression, ou encore aider les autres lecteurs. Jenkins fait référence aux commentaires négatifs que l'on retrouve sur YouTube, et les compare à ceux plus positifs de sites spécialisés comme « Fanfiction.net » : « Reviewing more than 177 million reviews on Fanfiction.net, Aragon and Davis found that they were overwhelmingly positive and supportive rather than negative, standing in sharp contrast with the notoriously harsh comments posted in reaction to videos shared on YouTube. » (Jenkins, 2019) Pourtant, dans nos recherches, les commentaires sous ces vidéos sont en grande majorité positifs.

Pour évoquer ces commentaires, nous avons, en raison de leur grand nombre, résolu de ne considérer que les cinquante premiers sur dix vidéos, soit les derniers rédigés. Afin d'en obtenir de variés, notre choix s'est porté sur des vidéos très populaires, s'étant attiré beaucoup de vues et de commentaires, mais aussi sur des vidéos moins commentées, afin de garder une homogénéité avec l'analyse plus générale effectuée ci-avant. Suivant ce même objectif, des vidéos datant de 2007 comme de plus récentes ont été sélectionnées, de sorte à mesurer l'éventuelle évolution des commentaires. Sur les 500 analysés, des similarités apparaissent, et des regroupements ont pu être effectués. Ces commentaires sont très largement positifs, et ne dépassent pas quatre ou cinq lignes. Les questions posées le sont plus fréquemment sur les vidéos, la remédiation, que sur le poème ou l'auteur. La grande majorité des commentateurs donnent leur interprétation du poème, ou leur impression à son écoute, mais aussi leurs impressions relatives au visuel ou au son (la voix, la vidéo, l'ensemble de la vidéo, pas uniquement le contenu textuel). On note aussi de nombreux messages qui n'ont d'autre fin que de remercier l'auteur de la vidéo, ou celui du texte. Certains spectateurs ne font, dans leur commentaire, que recopier des citations extraites du poème. Enfin, quelques messages n'ont pas de rapport avec le contenu de la vidéo. Ces deux dernières catégories de commentaires n'ont pas été prises en compte.

Les commentaires eux-mêmes permettent une interaction sociale avec les autres participants au visionnage, de manière asynchrone. Les commentateurs ou les simples spectateurs peuvent aussi noter positivement ou négativement les commentaires, à l'aide d'un pouce levé ou baissé sous les textes. Des interactions sont parfois directes entre commentateurs, comme avec des « you guys ! », pour exprimer la réception positive de la lecture de commentaires précédents.

Les commentaires sur l'auteur et le poème sont positifs, et les seuls commentaires négatifs trouvés sous ces vidéos concernent soit la musique, soit les choix effectués dans la

création de la vidéo. Enfin, la majorité des commentaires indiquent des interprétations et points de vue sur le poème ou son auteur, mais aussi sur l'ensemble ou une partie de la vidéo. Les commentaires favorables à la vidéo traitent de la manière dont elle a été créée, des médiums utilisés, etc. Ce type de message décline au fil des années, laissant place à une multitude de commentaires sur l'impression des spectateurs à la lecture du poème. La communication se fait plus personnelle, évoque ce que les paroles, le texte, ont apporté à l'internaute. Les commentaires ayant trait au poème, d'interprétatifs qu'ils étaient, deviennent intimes, et les vidéos les plus populaires permettent véritablement une nouvelle mise en avant des textes sous forme de *motivational speech*. Certains messages débutent par des formules telles que « this motivated me because » ou encore « I've never been so motivated in my life ». D'autres expliquent les raisons pour lesquelles l'internaute apprécie l'écoute de ce texte, et ce qu'il lui apporte.

Les vidéos amateurs font petit à petit place à des vidéos d'un genre plus professionnel, qui autorisent les commentateurs à exprimer leur point de vue. Le texte de Bukowski, en devenant discours à but motivationnel, perd un peu de relief, et les lecteurs potentiels semblent s'arrêter à cette idée d'auteur qui leur permet de trouver un sens à leur vie et d'avancer – but qui n'était pas celui de l'écrivain, lorsqu'il créait son œuvre. En effet, il est assez ironique de constater que les textes d'un auteur connu pour être un solitaire, qui ne croyait pas aux bienfaits de la vie en société, prennent part, à travers les remédiations de ses lecteurs, à la culture participative qui existe désormais en ligne. Pourtant, cela va aussi dans le sens des lecteurs de Bukowski qui, de son vivant, lui écrivaient pour lui dire que ses textes leur avaient sauvé la vie. Notre tour d'horizon des remédiations de poèmes se conclut à travers l'exemple spécifique de « Bluebird » remédié des centaines de fois sur cette plateforme.

2.3 Un cas d'étude : Bluebird

Ce poème est un des plus célèbres de Charles Bukowski, et compte environ 120 vidéos à lui seul sur YouTube. Celles-ci ont été postées depuis de nombreux pays comme les États-Unis, mais aussi le Kurdistan, la Grèce, etc. La vidéo la plus récente, datée du 23 juillet 2019[360], est un numéro de danse amateur sur ce poème mis en musique. Ainsi, « Bluebird » s'écoute sous forme et de texte, et de musique, et de surcroît se visualise à travers des mouvements corporels. La vidéo avec le plus grand nombre de vues[361] date quant à elle de 2011 et s'intitule « Charles Bukowski – Bluebird ». Il s'agit de la même musique et de la même voix que dans la vidéo la plus récente. L'image est fixe, il s'agit d'une photographie en noir et blanc de l'écrivain

[360] Pour cette partie, nous avons arrêté la consultation de la plateforme YouTube le 25 juillet 2019.
[361] Cette vidéo avait 947 000 vues lors de notre consultation le 25 juillet 2019.

assez âgé, un chapeau sur la tête[362]. Le texte est écrit sous la photo, et suit la voix, comme un sous-titre, de sorte que le spectateur peut à la fois lire le texte et l'écouter. Le narrateur est Tom O'Bedlam, et la musique de Max Richter intitulée « What Have They Done? ».

Du fait que la photographie de Bukowski le présente sous les traits d'un vieil homme, certains commentateurs se fourvoient dans leurs messages, pensant qu'il a écrit « Bluebird » peu avant son décès et non en 1975, à l'âge de 55 ans. La plupart des commentaires sont positifs et certains proposent une analyse du poème. D'autres demandent qui est le narrateur et d'où vient la musique. Cette intrication de la voix, de la musique et de la littérature invite à une réception du poème tout autre que celle d'une lecture muette et individuelle. Le partage de points de vue permet aussi d'approfondir les connaissances sur l'auteur. Certains commentateurs nomment Charles Bukowski « Hank » et font référence à lui comme à un vieil ami disparu. Le sentiment de connaître Bukowski se retrouve aussi dans d'autres commentaires : « Rest in peace my good friend... my beautiful Soul »[363] en est un exemple. Un utilisateur demande qui est « Hank ». Un autre déclare qu'il n'avait jamais lu Bukowski jusqu'à ce jour, ce qui entraîne une profusion de commentaires : les autres spectateurs l'estiment heureux, chanceux, de pouvoir dorénavant découvrir tout Bukowski, comme si, s'agissant des textes de l'auteur, la relecture ou l'approche virginale étaient choses remarquables. Les lecteurs s'adressent directement à Charles Bukowski : « you are lying Charles », « I love you Charles », etc. Ils font référence à l'idée de « soulmates », de lien, de connexion. Le vocabulaire choisi est approbateur, mais aussi assez mélancolique : « chills », « goosebumps », « cry », « weep », « moved », « love ». Les commentaires sont en grande majorité adressés à l'auteur du poème, plus qu'au créateur de la vidéo. Les quelques critiques négatives visent le ton « prétentieux » de la vidéo, ou le choix de la voix, qui n'est pas celle de Bukowski : « Nobody sounds good reading Bukowskis work other than Bukowski himself. » (ChuckSawdy, 2019)

Ainsi, l'étude de cette vidéo démontre un intérêt vif pour l'auteur et ses textes, mais aussi la facilité de la communication, grâce à la sociabilité de la lecture sur de nouveaux médias. Les lecteurs de Bukowski se retrouvent en ligne, sur les réseaux sociaux et la plateforme YouTube, et continuent d'échanger à propos de leur auteur, outre qu'ils créent des vidéos qui lui offrent une visibilité accrue.

Cette étude des remédiations de poèmes de Charles Bukowski démontre que celui-ci est toujours visible en ligne. Son image et son texte se confondent désormais sur les écrans, au moyen des remédiations. Grâce à celles-ci, une sorte de boucle est bouclée, en ligne, pour

[362] Charles Bukowski, Bluebird, YouTube, 2011. (consulté le 19 juillet 2019) https://www.youtube.com/watch?v=lyMS4qJ8NXU
[363] Commentaire de Louis Corta dans Charles Bukowski, Bluebird, YouTube, 2011. (consulté le 19 juillet 2019) https://www.youtube.com/watch?v=lyMS4qJ8NXU

Bukowski. Dans les années 1960, les éditeurs de petits magazines n'étaient pas non plus des professionnels à leurs débuts, mais des lecteurs avides de publier les poèmes et histoires qui les intéressaient, et d'apporter un nouveau souffle à la littérature américaine. Le partage de nombreux petits magazines indépendants, dont le premier numéro était parfois le dernier, et qui n'étaient imprimés que par centaines de copies, se faisait au sein d'un réseau, dont le magazine *Trace* recensait toutes les publications en cours, la plupart amateurs. Ainsi, s'agissant de la publication de Bukowski, son extension en ligne, par l'action de nouveaux ou d'anciens lecteurs, rappelle son commencement. Le réseau n'est plus celui de *Trace*, mais celui d'Internet, qui offre aux lecteurs la possibilité de créer et une visibilité bien plus grande.

Conclusion de la troisième partie

Cette dernière partie présentait la convergence entre la construction de la publication de Bukowski, et celle de son iconographie. Les récepteurs de l'œuvre, à travers l'image et le texte de l'auteur, poursuivent différents buts selon leur qualité.

Les récepteurs dits « professionnels », comme les journalistes dans la presse écrite, ont pour rôle de réinterpréter et de présenter l'œuvre de Bukowski à leurs propres lecteurs de journaux. Il y a une double interprétation. Ces premiers récepteurs sont parfois des intermédiaires appartenant au monde de l'édition et ayant favorisé la mise en valeur de l'auteur. Les journalistes ou critiques littéraires ne sont pas forcément objectifs dans leurs démarches. Nous avons présenté deux points de vue, à travers la presse écrite américaine, et la presse écrite française. Cette dernière se veut plus prolifique et plus portée sur l'iconicité de l'auteur que la presse américaine, qui ne s'intéresse vraiment à l'auteur qu'après la sortie de *Barfly* dans les salles de cinéma.

Le traitement médiatique de la mort de l'auteur a montré ce même contraste entre les journaux américains et français, confirmant que Bukowski était plus reconnu en France que dans son propre pays. Ces différents cas d'étude nous ont mené vers la réception dite « amateur ». L'emploi de guillemets est particulièrement nécessaire dans le cas des lecteurs de Charles Bukowski, tant ces derniers se sont investis à la fois dans l'interprétation de son œuvre, qu'il s'agisse des textes ou de l'image, et dans la publication et la promotion de celle-ci. Les lecteurs, devenus fans et érudits, forment des clubs de lecture en l'espèce de forums, de blogs dédiés, ou de plateformes d'échange de contenus. Les lecteurs qui avaient, du temps de Bukowski, créé des fanzines, continuent le travail initié par ses proches.

Les lecteurs sont non seulement consommateurs, mais aussi gardiens de l'œuvre de l'auteur, et remettent en question la publication de certains titres. John Martin, qui avait été l'éditeur phare de Charles Bukowski, devient *persona non grata* en ligne, pour ces lecteurs, devenus archivistes.

L'archivage de documents relatifs à l'écrivain leur permet, ainsi qu'à d'autres internautes, de réutiliser ses textes sous forme d'iconotextes, par exemple de mèmes et de vidéos de poèmes sur YouTube. Les lecteurs, en remédiant le texte, et souvent l'image de l'auteur, font partie intégrante du pôle de production et de diffusion de son œuvre.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Cette thèse avait pour projet de démontrer l'implication d'un réseau, actif autour de la figure de Charles Bukowski, dans la construction de son œuvre, et menant à son effacement. Il n'est pas pour autant possible ni concevable de séparer l'œuvre de son auteur, comme le démontrent l'iconicité de Bukowski puis sa mise en avant par les lecteurs à l'heure contemporaine.

L'objet de cette thèse était d'exposer ce qui présentait l'œuvre et la rendait présente (Genette : 7) à travers une étude paratextuelle, externe au texte. Nous nous sommes rapidement aperçus lors de nos recherches que ceux qui présentaient l'œuvre participaient non seulement à sa cocréation, mais aussi à sa réception. La frontière entre les intermédiaires du monde de l'édition, les journalistes, et les lecteurs, n'était pas aussi étanche que l'on aurait pu le supposer. Par l'étude des péritextes, des éléments entourant le texte, un glissement du lisible vers le visible a été effectué. La posture de l'auteur dans son iconographie s'est révélée tout aussi nécessaire à la construction de son œuvre que sa posture littéraire, et la limite entre texte et visuel est devenue plus trouble. L'iconographie a permis une promotion de l'œuvre de Bukowski en l'espèce de sa persona, de sa « théâtralisation », reçue puis remédiée par les lecteurs, qu'ils soient des artistes professionnels, des critiques littéraires ou des internautes.

Charles Bukowski avait commencé à être publié dans les années 1960-70 en parallèle de la publication de théories critiques exploitées dans cette thèse : la sociologie de la littérature en fait partie et elle a été utilisée à travers une approche interactionniste, notamment avec l'idée de « monde » de Becker, qui oppose celle d'auteur omnipotent à celle de création collective. La sociologie de la littérature et l'étude du paratexte entraient en scène dans la première partie de notre thèse afin de démontrer l'effacement de l'auteur dans sa publication, mais aussi le rôle majeur d'autres intermédiaires pour lui offrir une légitimité par cette publication qui lui échappe.

Dans notre première partie, nous avons discuté le rôle des amis et des autres écrivains, et posé l'idée de la création d'un cercle littéraire, d'un monde entourant Bukowski, tel que les préfaces et les introductions en gardent trace. Les maisons d'édition Black Sparrow Press et City Lights ont laissé place aux maisons d'édition internationales pour la publication de Charles Bukowski, avant que la première lègue les droits de publication de son auteur phare à la maison Ecco. Nous avons aussi étudié le développement à l'international en nous intéressant au rôle des agents littéraires, aux traductions en langue française et à la traduction d'un titre, *Ham on Rye*, dans divers pays. L'analyse traductologique est venue souligner que la multiplicité de

traducteurs entraînait une hétérogénéité de l'œuvre. La construction d'une œuvre homogène se révélait complexe à l'intérieur d'une même maison d'édition. Elle devient presque impossible avec les publications à l'international, comme le démontre l'étude des couvertures de livres. La couverture du livre *Women* indiquait aussi l'internationalisation de l'œuvre de l'auteur, qui englobait toujours plus d'intermédiaires. Nous avons évoqué la difficulté d'homogénéiser une œuvre aussi prolifique, d'un pays à l'autre, mais aussi au sein d'un même pays. Les couvertures de livres sont venues confirmer ce besoin d'homogénéisation, de même que l'importance majeure du visuel et des illustrateurs dans l'œuvre de Bukowski.

Cette évocation des couvertures de l'auteur nous a permis une transition vers la partie visuelle de son œuvre, la construction de son image d'auteur. L'étude des images (Mitchell, 1994), de la posture (Meizoz, 2007) et de la scénographie (Diaz, 2007) de l'auteur à travers son iconographie, remédiée (Bolter et Grusin, 2000) en ligne par les fans à l'ère postphotographique (Monjour, 2018), s'est quant à elle développée plus récemment dans les recherches littéraires. Depuis les années 2010, les liens entre photographie et littérature ont connu un regain d'intérêt dans la recherche universitaire. Des laboratoires à travers le monde s'intéressent aux cultures visuelles, à l'intermédialité dans les pays anglophones. Des revues universitaires centrent leurs recherches sur les liens existants entre cultures visuelle et littéraire. Le visuel tel qu'il se manifeste à travers l'iconographie de l'auteur a porté les PUR à publier un ouvrage en 2017 intitulé *L'écrivain vu par la photographie*, qui confirme l'intérêt grandissant pour le « hors-texte » dans les études en littérature.

Nous avons pris en compte l'iconographie de l'auteur dans notre seconde partie et constaté, là aussi, le rôle inestimable des photographes de l'auteur, notamment Michael Montfort. Nous avons aussi observé la collaboration de l'écrivain avec d'autres intermédiaires issus du champ visuel – les réalisateurs, les acteurs, les illustrateurs. Nous avons considéré Barbet Schroeder comme le pendant cinématographique de Michael Montfort. Ces intermédiaires travaillaient avec l'auteur, mais apportaient leur propre vision dans leurs créations. L'analyse de ces photographies, et du rôle des photographes et autres intermédiaires, indiquaient surtout une appropriation de l'image d'auteur, qui se confirmait par les diverses formes d'intermédiation, comme si son image ne lui appartenait plus vraiment, et faisait désormais partie de son œuvre, autant que ses textes.

Dans la troisième partie de notre thèse, nous avons abordé la réception de l'auteur, tout d'abord par l'étude comparée de la réception dans la presse écrite, qui mêle critique et iconographie de l'auteur, et ne distingue plus l'homme de la persona. La presse écrite en France comparait l'auteur à un Beat ou à un Punk, deux étiquettes aux antipodes, excepté pour ce qu'elles signalent d'un refus de se conformer aux canons littéraires et à la *high brow culture* de

leur époque ou de leur pays respectifs. La comparaison entre la presse écrite en France et aux États-Unis a dévoilé deux interprétations, deux visages de Bukowski et de son statut d'*outsider* de la littérature. La presse écrite, en utilisant la cocréation livresque, évoquée en première partie, et la cocréation iconographique, décrite en deuxième partie, présentait une image de l'auteur que les lecteurs, sur le nouveau médium Internet, se sont appropriée ou ont reniée, pour mieux la remédier.

Les théories de la réception impliquent quant à elles le lecteur, qu'il soit idéal (Jauss, 1972), implicite (Iser, 1976), ou modèle (Eco, 1979). Les lecteurs, à travers des répertoires communs, que l'on pourrait rapprocher de l'*habitus* de Bourdieu, prennent plus de place en formant des communautés d'interprétation (Fish, 1980). Les recherches de Roger Chartier en histoire du livre et de la lecture, l'évolution de cette histoire vers les théories de la réception, connaissent un renouveau grâce au médium Internet, qui offre aux chercheurs de nouvelles bases de données et un nouveau terrain de recherche. Les recherches sur la culture participative (Jenkins, 2006) et sur les communautés de fans en ligne font fréquemment mention des fans de films ou de séries pour jeunes adultes, ou des fans de culture populaire. La mise en lumière d'une communauté de fans d'un auteur, qui plus est considéré comme un auteur « mineur » dans son propre pays, alors qu'il est l'un des poètes les plus publiés au monde, a pris en compte les théories de la réception et les *fan studies*.

En se regroupant en une communauté, les lecteurs de Charles Bukowski, changés en fans, ont partagé leurs connaissances mais aussi des documents d'archives dans le but de développer et de permettre la survie de sa publication. Ces lecteurs sont devenus producteurs de sens, en remédiant les textes et l'image d'auteur sous forme d'iconotextes tels que les mèmes et les vidéos sur des plateformes d'échange de contenus.

La réception de l'auteur à l'heure contemporaine dévoile le rôle, pluriel, des nouveaux lecteurs, ainsi que l'importance de la critique, de la ligne éditoriale, mais aussi du travail de remédiation. Les textes disponibles grâce à la publication de l'auteur sont promus à travers son iconographie. Une étude analytique nous a permis d'examiner la remédiation de l'auteur en l'espèce des mèmes et des vidéos, et de présenter ses œuvres du point de vue d'un nouveau lectorat réinterprétant les textes, parfois tronqués, de l'auteur.

Alors que Charles Bukowski a construit un petit empire niché dans l'*underground* californien jusqu'au milieu des années 1990, son actualité ne tarit pas. Les lecteurs fêtaient le centenaire de l'auteur en 2020, et ses livres sont réédités fréquemment, avec, parfois, de nouvelles publications. Le dernier livre original de Charles Bukowski, un recueil de nouvelles et d'essais, est paru en 2018 aux États-Unis. Bien que le forum le plus actif consacré à Bukowski ait fermé ses portes en décembre 2020 et que ses fils de discussion aient été archivés, les lecteurs

ont la possibilité de se retrouver sur d'autres plateformes ou sites Internet pour continuer le travail de promotion de l'auteur et de son œuvre, qui semble toujours en cours. Les lecteurs de Bukowski ont encore de grandes découvertes à leur portée.

Nous avons abordé diverses questions dans cette thèse. Rappelons celles posées au commencement. Tout d'abord, nous nous demandions comment un ensemble hétéroclite de personnes avait permis la construction de l'œuvre de Charles Bukowski. La question de l'image d'auteur était formulée de cette manière : « Qu'est-ce que Bukowski ou ses éditeurs voulaient montrer ou présenter au lectorat ou à la presse ? » Enfin, nous nous demandions ce que pouvait révéler l'étude de la réception, sans laquelle l'œuvre de Bukowski ne serait pas visible à l'heure contemporaine.

Le premier enjeu majeur était de démontrer un certain effacement de l'auteur dans le processus de publication, et par conséquent d'en montrer la dimension collaborative. Le rôle des éditeurs a été fondamental dans la mise en place du péritexte de l'auteur, mais aussi dans l'établissement de contrats à l'international. Une étude du travail des agents littéraires, souvent réduit à celui de Carl Weissner dans la recherche bukowskienne, a permis de présenter d'autres intermédiaires.

Charles Bukowski quant à lui choisit son nom d'auteur, la signature que l'on voit sur tous ses livres, et prend place dans le péritexte à travers les épigraphes et les préfaces. Ce faisant, il crée une scénographie, une mise en scène, ouvre son livre et sa pensée aux lecteurs. Mais ces péritextes évoluent pour laisser place à d'autres intermédiaires, au fur et à mesure de l'avancée de la publication, notamment à l'international. Charles Bukowski, bien qu'au centre du livre (ou tout en haut de sa couverture, comme indiqué contractuellement), s'efface quelque peu au profit des éditeurs, des traducteurs, qui lui offrent une légitimité, et s'inscrivent dans les préfaces et introductions.

Le second enjeu de cette thèse était de mettre en avant le rôle des photographes et de l'image dans la construction de l'œuvre de l'auteur. Nous avons expliqué que la représentation de Bukowski l'enfermait dans sa persona par le travail d'intermédiaires venus du champ visuel, qui ont créé un personnage mythique. Nous présentions ce personnage comme le poète alcoolique, ou le clochard. L'image de Bukowski a été revisitée par d'autres médiums. Bukowski n'aurait pas été Bukowski sans sa représentation iconographique et sa mise en scène.

Enfin, le dernier enjeu était de prouver que l'iconicité et le texte étaient interdépendants. Dans la réception, ces deux formes se mêlent et s'entremêlent pour faire émerger de nouvelles créations, mais pas uniquement. Nous avons démontré que, dans la presse écrite, la critique littéraire a utilisé l'iconographie de Bukowski dans le but de proposer sa propre interprétation de ses textes. L'absence d'iconographie, de photographies dans la presse américaine, trahissait

le manque d'intérêt pour l'auteur, tandis que la presse française éprouvait ce besoin de montrer ce personnage venu de Californie. L'étude de la réception en ligne, quant à elle, montre le rôle des lecteurs, dernière frange d'intermédiaires, qui sont devenus les nouveaux critiques en ligne, et aussi les nouveaux éditeurs, de par leur effort de digitalisation de l'image de Bukowski, de numérisation de ses textes, mais aussi de promotion et de distribution de son œuvre. La mise en valeur des textes à travers diverses remédiations a fait l'objet de la dernière partie de notre thèse.

L'auteur était présenté par ses amis, ses lecteurs, ses éditeurs, comme un individu ayant construit son œuvre à force de travail et au gré de rencontres fortuites. Les textes universitaires admettent volontiers le rôle de Carl Weissner dans sa carrière internationale, ainsi que celui de John Martin. Ils évoquent aussi le rôle des éditeurs, notamment les petits éditeurs de magazines. Mais les éditeurs de livres de Bukowski, de ces objets qui permettent « l'échange de culture », n'ont pas fait l'objet d'études plus poussées, les « personnels de renfort » (Becker dans Sapiro, 2014 : 31) encore moins. Cette thèse a démontré que les éditeurs, mais aussi bien d'autres intermédiaires, ont joué un rôle nécessaire à la création de l'œuvre et à la création de l'auteur. Le travail collaboratif auquel ils ont contribué a entraîné un intérêt croissant pour Bukowski.

La qualité autofictionnelle de ses textes a permis à l'écrivain et à son cercle professionnel de s'affranchir des convenances et de mettre l'auteur sur le devant de la scène, comme s'il faisait partie de son œuvre. Bukowski est son œuvre, l'œuvre est Bukowski. Mais cette impossible délimitation a créé un conflit dans l'image, dans l'iconicité conçue par l'écrivain et son réseau : de par la fusion de l'image et du texte, l'œuvre n'appartient plus à son auteur, mais à ses lecteurs, qui embrassent ces autofictions comme des réalités, puis réadaptent les textes, et réinterprètent l'image qui leur avait été offerte.

Ces lecteurs assurent certains des devoirs contractuels des éditeurs, comme par exemple celui de promouvoir l'œuvre, devoirs qui semblent s'être déplacés naturellement sur les lecteurs. En effet, la promotion du livre se fait désormais assez indistinctement par les lecteurs, dans les commentaires des clients en ligne, à travers leurs avis, leurs points de vue sur un forum. On pourrait aller jusqu'à dire que le lecteur aide à la distribution du livre, par l'échange de liens hypertextes menant directement à une librairie en ligne. La distribution des textes de l'auteur, à défaut de livres, se fait aussi à travers la remédiation de poèmes, mais aussi de nouvelles dans des vidéos amateurs ou en l'espèce de mèmes.

Bien que Charles Bukowski reste un auteur mineur, il est pourtant un auteur visible. La visibilité de l'auteur survit grâce à ses lecteurs, devenus « érudits » et entretenant des relations stables avec les éditeurs actuels de l'auteur. Les frontières géographiques et professionnelles qui existaient entre le monde de l'édition ou pôle de production, et les lecteurs ou pôle de la

consommation, s'effacent petit à petit dans le monde bukowskien. Afin de pouvoir continuer à lire Bukowski et à le voir publié, les lecteurs doivent faire entendre leur voix, être présents et actifs en ligne, se montrer ingénieux pour fidéliser un lectorat plus jeune, plus contemporain, qui ne connaît pas ou plus l'image qui était véhiculée jusqu'alors, en sorte que les lecteurs remédient les textes, leur donnent de nouvelles lettres de noblesse. Bukowski en ligne se dote d'une image assagie par ses lecteurs. L'étude de la réception par les lecteurs contemporains nous a permis de conclure notre recherche sur la construction de l'œuvre de Charles Bukowski.

Nous avons choisi d'examiner la frange de la construction de son œuvre, préférant nous intéresser au rôle des intermédiaires plutôt qu'à celui de l'écrivain, afin d'offrir une perspective plus collaborative. Cela ne signifie naturellement pas que Charles Bukowski n'a pas pris part à la fabrique de son œuvre, dont il est le principal producteur. Sa correspondance, son écriture prolifique, démontrent son implication dans le pôle de production de son œuvre. Bukowski participe aussi naturellement à la diffusion et la réception de son œuvre. Sa persona qui avait vu le jour dans ses textes s'aventure hors du livre par sa visibilité médiatique.

Nous avons pu donner de nombreux exemples d'exploitation de l'image de Bukowski, dans les médias traditionnels comme le théâtre et l'illustration notamment, mais aussi sur Internet. De nos jours pourtant, l'image de Charles Bukowski est apparue dans la rue sous forme de *Street Art*. Des restaurants utilisent aussi son nom, sa persona, son visage sur leur devanture, et organisent des lectures de ses textes pour lui rendre hommage.

Nous avons fait le choix de limiter l'étude de la réception amateur à un corpus contemporain. Notre étude de la réception n'a pas été accompagnée d'une exploration des archives californiennes[364], qui aurait pu nous apporter des informations sur la relation entre le lectorat et l'auteur, même si nous en avons un aperçu dans les entretiens de Bukowski, les lettres à l'éditeur de certains journaux américains, ou encore les réactions du public lors de lectures de poèmes. Une comparaison entre le lectorat en ligne et celui du milieu des années 1960 à 1990 fait apparaître un contraste et conclure à une évolution intéressante de ce lectorat. C'est pourquoi notre étude de la réception de son vivant est centrée sur des lecteurs professionnels, des critiques littéraires, aux textes desquels nous avions accès grâce aux archives de la maison d'édition Grasset, mais aussi grâce à la numérisation de nombreux titres de la presse écrite américaine. Cette réception que l'on peut qualifier de « professionnelle » a permis une double comparaison : entre la France et les États-Unis, et avec le lectorat actuel.

La construction de l'œuvre de Charles Bukowski résulte de multiples facteurs et de l'intervention de multiples agents. Le mélange des genres se produit bel et bien dans l'œuvre, à

[364] Cette lacune est en grande partie due au contexte sanitaire et cette dimension pourra faire l'objet de travaux ultérieurs.

travers l'écriture de poèmes, de nouvelles, de romans, mais aussi de scénarios. Mais le mélange se fait avant tout dans la multiplication des genres artistiques utilisés aussi bien dans la production de son œuvre que dans la promotion et dans la consommation de celle-ci. La persona de Bukowski est une cocréation, une fabrication, une construction, qui va de pair avec son œuvre. Que ses ayants droit et ses lecteurs acceptent ou rejettent cette idée, il est pourtant évident que Charles Bukowski n'appartient plus à Charles Bukowski. L'homme de lettres, en promouvant ses textes à travers sa posture, ne fait plus qu'un avec son œuvre, qui elle, ne fait plus qu'un avec ses lecteurs.

Ainsi, en s'entourant d'intermédiaires compétents et d'un lectorat fidèle, Bukowski a fait évoluer sa carrière et construit son œuvre, mais il n'était *que* le « propriétaire » de celle-ci. Il n'était pas le capitaine sur son propre navire, et comme il l'avait si bien écrit dans le titre d'un de ses derniers ouvrages, il semblerait que les intermédiaires dans la construction de son œuvre se soient « emparés du bateau ».

ANNEXES

Annexe 1.

Tableau 1. Traduction du titre Ham on Rye dans différents pays (liste non exhaustive)

Langue cible	Titre traduit	Traduction littérale en français	Traducteur, année de traduction
Albanais	Bukë me Sallam	Pain à la saucisse	2015
Allemand	Das Schlimmste kommt noch Oder Fast eine Jugend	Le pire reste à venir, ou bientôt la fin de l'enfance	Carl Weissner, 1983
Arabe	الشطيرة	Le Sandwich	تشارلز بوكوفسكي 2017
Bulgare	Всичко на масата	Tout sur la table	Богдан Русев, 2005
Croate	Lovac ispod žita	Un chasseur sous le grain (?)	1998
Danois	Med det hele...	Avec ceci…	
Espagnol	La senda del perdedor	Le chemin du perdant	1985
Estonien	Sink leiva vahel	Sandwich au jambon	Peeter Sauter, 2016
Finlandais	Siinä sivussa	En accompagnement	Seppo Loponen, 1991
Français	Souvenirs d'un pas Grand-chose	En français dans le titre	1986
Faroese	Rugbreyð við skinku	Ragoût de jambon	
Grec moderne	Τοστ ζαμπόν	Toast au jambon	Γιώργος Μπλάνας, 1990
Hollandais (Dutch)	Kind onder kannibalen	Un enfant parmi les cannibales	Rita Vermeer, 1988
Hongrois	A kezdő	Le débutant	2008
Italien	Panino al prosciutto	Sandwich au jambon	Marisa Caramella, 1983 Simona Viciani, 2016
Lithuanien	Arklienos Kumpis	Sandwich au jambon (?)	2007
Norvégien	Nedenom og hjem	En bas à la maison (?)	Olav Angell, 1993
Perse	ساندویچ ژامبون	Sandwich au jambon	علی امیر ریاحی 2018
Polonais	Z szynką raz!	Avec du jambon tout de suite !	Michał Kłobukowski, 2002
Portugais (Brésil)	Misto-Quente	Jambon grillé et fromage	Pedro Gonzaga, 1984
Portugais (Portugal)	Pão com Fiambre	Sandwich au jambon	
Roumain	Şuncă pe pâine	Sandwich au jambon	Cristina Ilie, 2015
Russe	Хлеб с ветчиной	Sandwich au jambon	Yury Medvedko, 2008
Serbe	Bludni sin	Le fils prodig(u)e	Flavio Rigonat, 1986
Slovaque	Šunkový nárez	Tranche de jambon	
Suédois	Min oskuld och Pearl Harbor	Ma virginité et Pearl Harbor	Einar Heckscher, 2003
Tchèque	Šunkový nářez	Tranche de jambon	Ivana Machová, 1995
Turc	Ekmek Arasi	Sandwich	
Ukrainien	Сендвіч із шинкою	Sandwich au jambon	Борис Превір, 2017

Annexe 2.

Tableau 2. Traducteurs français de l'œuvre de Charles Bukowski (par date de publication de la traduction)

Nom du ou des traducteurs	Titre traduit	Date de publication de la traduction	Titre Original	Date de première publication
Léon Mercadet et Jean-François Bizot	*Contes de la Folie Ordinaire*	1977	*Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness*	1972
Léon Mercadet	*Nouveaux Contes de la Folie Ordinaire*	1977	*Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness*	1972
Philippe Garnier	*Le Postier*	1977	*Post Office*	1971
	Mémoire d'un vieux dégueulasse	1977	*Notes of a Dirty Old Man*	1969
Gérard Guégan	*L'Amour est un Chien de l'Enfer* (volume 1 et 2)	1978	*Love is a Dog From Hell*	1977
	Pulp	1995	*Pulp*	1994
	Journal d'un Vieux Dégueulasse	1996	*Notes of a Dirty Old Man*	1969
	Le Retour du Vieux Dégueulasse	2013	*More Notes of a Dirty Old Man*	2011
	Un Carnet Taché de Vin	2016	*Portions from a Wine-stained Notebook: Short Stories and Essays*	2008
Brice Matthieussent	*Women*	1981	*Women*	1978
	Au sud de Nulle part/South of No North	1982	*South of No North*	1973
	Factotum	1984	*Factotum*	1971
	Bukowski Tapes	1987	*Bukowski Tapes*	1987
Robert Pépin	*Souvenirs d'un pas Grand-chose*	1987	*Ham on Rye*	1982
Michel Lederer	*Je t'aime Albert, et les autres nouvelles de Hot Water Music*	1988	*Hot Water Music*	1983
	Jouer du piano ivre comme d'un instrument à percussion jusqu'à ce que les doigts saignent un peu	1992	*Play the Piano Drunk Like a Percussion Instrument Until the Fingers Begin to Bleed a Bit*	1979
	Hollywood	1993	*Hollywood*	1989
	Le ragoût du septuagénaire	1997	*Septuagerian Stew: stories and poems*	1990
	Le Capitaine est parti déjeuner et les marins se sont emparés du bateau	1999	*The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship*	1998
Jean-Luc Fromental	*Apporte-moi de l'amour; Bring me Your Love*	1988	*Bring me your Love*	1983
	There's No Business	1999	*There's No Business*	1984
Robert Pépin, Gérard Guégan, Philippe Garnier, Brice Matthieussent et Michel Lederer	*Avec les damnés*	2000	*Run with the Hunted*	1993
Marc Hortemel	*Correspondance 1958-1994*	2005	*Screams from the Balcony* (vol.1); *Living on Luck* (vol.2); *Reach for the Sun* (vol.3)	1993; 1995; 1999
Thierry Beauchamp	*Les jours s'en vont comme des chevaux sauvages dans les collines*	2008	*The Days Run Away Like Wild Horses Over the Hills*	1969
Patrice Carrer et Alexandre Thiltges	*Shakespeare n'a jamais fait ça*	2012	*Shakespeare Never Did This*	1979
Romain Monnery	*Sur l'Ecriture*	2015	*On Writing*	2015
	Tempête pour les Morts et les Vivants	2019	*Storm for the Living and the Dead*	2017
	Sur l'Alcool	2020	*On Drinking*	2019

Annexe 3.

Tableau 3. Photographes de Charles Bukowski (liste non exhaustive)

Photographe	Statut	Année(s)
Allen Ginsberg	Poète Beat	Années 1950-1960
Louise « Gipsy Lou » Webb	Éditrice de The Outsider et Loujon Press Artiste Amie	Années 1960
Brad Darby	Voisin et ami	Années 1960
Tina Ewing Formerly Darby	Gogo danseuse, voisine et amie	Années 1960-1970
Paul Cowell	Ami	Années 1970
Linda King	Ex compagne	Années 1970
Liza Williams	Ex compagne	Années 1970
Joe Wolberg	Ami	Années 1970
Joan Levine Gannij	Photographe professionnelle	Années 1970
Richard Robinson	Photographe professionnel	1974
Tony Lane	Ancien directeur artistique de Rolling Stone	Fin des années 1970
Linda Lee Bukowski	Femme de l'auteur	Années 1970-1990
Michael Montfort	Ami et photographe professionnel	Années 1970-1990
Abe Frajndlich	Photographe professionnel	Années 1980
Michael Dare	Artiste	Années 1980
Sam Cherry	Père de Neeli Cherkovski Artiste	Années 1980
Gerard Malanga	Ancien assistant d'Andy Warhol	Années 1980
Mark Hanauer	Photographe professionnel	1981
Herb Ritts	Photographe professionnel	1987
Conception Tadeo	Ami de la famille	1989
Gottfried Helnwein	Photographe professionnel	Années 1990
Robert Gumpert	Photographe professionnel	Années 1990

Annexe 4.

Tableau 4. Quelques sites et forums consacrés à Charles Bukowski (liste non exhaustive)

Nom du site	Date de création ou rédaction d'article	Créateur du site web	Langue	Date de consultation	Lien hypertexte
Charles Bukowski Society	2001	roni	Allemand	Novembre 2017	http://bukowski-gesellschaft.de
Charles Bukowski Society	2011	roni	Allemand	Janvier 2021	https://www.facebook.com/Charl/esBukowskiSociety
Psuedo Bukowski	2012	PsuedoBukowski	Anglais	Novembre 2017	http://psuedobukowski.blogspot./fr
Charles Bukowski	Inconnue	Anonyme	Anglais	Novembre 2017	http://bukowskicharles.com/
Charles Bukowski, American Author	2006	Hannah Phillips	Anglais	Janvier 2021	bukowski.net
Bukowski Quotes	Inconnue	Anonyme	Anglais	Janvier 2021	http://bukowskiquotes.com/
Dangling in the Tournefortia	2011	Erica Cameron	Anglais (Canada)	Janvier 2017	http://ericacameron75.blogspot.c/om
Goodreads Bukowski Group	2015	C. Michael	Anglais	Avril 2019	https://www.goodreads.com/group/show/16-bukowski
Hank Bukowski	Inconnue	Anonyme	Anglais	Juillet 2017	http://www.hankbukowski.com/
Dedicated to Charles Bukowski	2010	henrycharlesbukowski	Anglais	Juillet 2021	https://henrycharlesbukowski.tumblr.com/
Litkicks.com	Inconnue	Anonyme	Anglais	Novembre 2017	http://www.litkicks.com/LitKicks.html
Outsider and Misfits	2018	Anonyme	Anglais	Janvier 2021	https://www.outsidersandmisfits.-com/blog/2018/7/7/charles
Carcanet Blog	2018	Carcanet Press	Anglais	Juillet 2021	https://carcanetblog.blogspot.co-m/2018/05/charles-bukowski-pn
Blog Der Leiermann	2020	Stefan Havlik	Anglais	Juillet 2021	https://www.blog.der--leiermann.com/en/to-the-100th
Solo Bukowski	2010	Solobukowski	Espagnol	Juillet 2021	http://solobukowski.blogspot.com/
Charles Bukowski	Inconnue	Laurent Gané	Français	Décembre 2020	http://charlesbukowski.free.fr/index.html
Beat Whisky & poésie and Poesie	Inconnue	Anonyme	Français	Décembre 2020	http://aubry.free.fr/Bukowski.htm
Le Journal de Jeanne	2011	Jeanne	Français	Décembre 2020	https://journaldejane.wordpress.-com/2011/04/16/charles
Le Pas Grand-chose	Inconnue	Jack-hubert bukowski/	Français	Décembre 2020	http://www.lepasgrandchose.fr/
Michelle Monet Blog	2017	Michelle Monet	Français	Décembre 2020	http://www.michellemonet.com//blog/tag/charles-bukowski
Diario de Buk	2009	Anonyme	Portugais	Juillet 2017	http://diariodebuk.blogspot.com/
Charles Bukowski	2012	Anonyme	Portugais	Juillet 2021	https://ovelhosafado.tumblr.com/archive
Bukowski-Brasil	2011	Anonyme	Portugais	Juillet 2021	https://bukowski-brasil.tumblr.com/

Annexe 5.

Impressions écran du site Bukowski.net



Figure 23. Impression écran : ancienne classification des membres du forum de discussions Bukowski.net, consulté le 8 juin 2018.



Figure 24. Impression écran de la section « membres » du forum de discussions Bukowski.net, consulté le 8 juin 2018.



Figure 25. Impression écran de l'accueil du forum de Bukowski.net, consulté le 8 février 2021.



Figure 26. Impression écran du site Bukowski.net et de la comparaison de trois versions du poème « The Crunch », consulté le 22 juillet 2021.

Annexe 6.

Tableau 5. Vidéos YouTube

Nom de la vidéo YouTube	Titre original du poème ou de la nouvelle	Nom du posteur	Année de publication sur YouTube	Commentaires en ligne	Dernier commentaire	Vues	Mentions « j'aime »	Mentions « je n'aime pas »	Total	« j'aime » (%)	Lien Internet	Date et titre de publication (en imprimé)
Charles Bukowski "The man with the beautiful eyes"	The man with the beautiful eyes	y man	29 mai 2008	249	décembre 2020	356 965	5400	49	5449	99.10	https://youtu.be/JW12Ealvj0s	*Last Night of the Eart Poems*, 1992, 44.
Bono reads The Crunch by Charles Bukowski	The Crunch	19j90	10 juin 2009	19	août 2020	19 119	151	10	161	93.79	https://youtu.be/zA1wmHt2PRc	*Second Coming Magazine*, 1977, vol.5, n°1; *Love is a Dog From Hell*, 1977, 97; *Run With the Hunted*, 1993.
Blue bird animation based on Charles Bukowski's	Bluebird	sidewalkgazer	16 juillet 2009	167	octobre 2020	553 450	6200	58	6258	99.07	https://youtu.be/jsc3ItAKSLc	*Last Night of the Eart Poems*, 1992.
The Genius of the Crowd by Charles Bukowski (read by Tom O'Bedlam	The Genius of the Crowd	SpokenVerse	21 octobre 2009	61	octobre 2020	262 755			0	0.00	https://youtu.be/TPzWLPAxn1o	*The Genius of The Crowd*, 1966; *A Bukowski Sampler*, 1969, 57; *The Roominghouse Madrigals*, 1988, 31; *Run With the Hunted*, 1993; *The Pleasures of the Damned*, 2007, 165; *Essential Bukowski: Poetry*, 2016, 48.
Charles Bukowski - Love	Love	Renaaaaaato	2 décembre 2009	196	décembre 2020	746 342	5200	103	5303	98.06	https://youtu.be/iK5WdqZ0od8	*Burning in Water Drowning in Flame*, 1974, 163.
Tom Waits reads Nirvana by Charles Bukowski	Nirvana	Anerley	4 décembre 2010	140	décembre 2020	187 594	3100	32	3132	98.98	https://youtu.be/W-vdPkESLZs	*Last Night of the Eart Poems*, 1992, 396.
The Laughing Heart - Charles Bukowski - A	The Laughing Heart	Bradley Bell	19 avril 2011	161	novembre 2020	356 393	5100	40	5140	99.22	https://youtu.be/nBbIuDuW7I8	*Betting on the Muse*, 1996, 400.
Hell is a lonely Place by Charles Bukowski (read by	Hell is a lonely place	SpokenVerse	8 mai 2011	74	octobre 2020	279 788	0	0	0	0.00	https://youtu.be/v6bBcKdQR2g	*Septuagenarian Stew*, 1990, 169.
Charles Bukowski- Bluebird	Bluebird	schmachnus	23 juillet 2011	748	décembre 2020	1 332 649	25000	231	25231	99.08	https://youtu.be/lyMS4qJ8NXU	*Last Night of the Eart Poems*, 1992.
Charles Bukowski - The Loser	The loser	unAmericanBandstand	2 octobre 2011	52	octobre 2020	108 394	1500	17	1517	98.88	https://youtu.be/eKgLv8GaPs	*Longshot Pomes for Broke Players*, 1961.
Charles Bukowski - We Ain't Got No Money, Honey, But We Got Rain	We Ain't Got no money honey, but we got rain	bhaggy1	25 novembre 2011	106	décembre 2020	113 220	2000	29	2029	98.57	https://youtu.be/i2v8VP6iUB4	*The Last Night of the Eart Poems*, 1992, 280.
Mavi Kus - Bluebird - Charles Bukowski	Bluebird	Ömer Değer	25 avril 2012	111	décembre 2020	170 651	3500	30	3530	99.15	https://youtu.be/89rf5wabXCA	*Last Night of the Eart Poems*, 1992.
The Crunch Narrated by Charles Bukowski	The Crunch	AJ Ox	2 juillet 2012	23	novembre 2020	30 857	680	5	685	99.27	https://youtu.be/iid8xE6lazY	*Second Coming Magazine*, 1977, vol.5, n°1; *Love is a Dog From Hell*, 1977, 97; *Run With the Hunted*, 1993.
Levis Go Forth - The Laughing Heart Charles Bukowski	The Laughing Heart	Micro Kosmos	3 avril 2013	23	octobre 2020	50 515	462	6	468	98.72	https://youtu.be/EXu2W4o0CP8	*Betting on the Muse*, 1996, 400.
So, you want to be a writer? -- Charles Bukowski	So you want to be a writer	Shea	14 mai 2013	587	décembre 2020	598 921	14000	327	14327	97.72	https://youtu.be/F_1EtVAb_O8	*The Simple Truth*, 2002.
Charles Bukowski's Nirvana - Short Film (subs español)	Nirvana	rafiretheone	11 juin 2013	59	août 2020	55 672	915	10	925	98.92	https://youtu.be/u3bVjadfXD4	*The Last Night of the Eart Poems*, 1992, 396.
The Crunch, by Charles Bukowski	The Crunch	Julia Ribera	14 juin 2013	5	juillet 2017	5 408	70	0	70	100.00	https://youtu.be/o55g4GykkHs	*Second Coming Magazine*, 1977, vol.5, n°1; *Love is a Dog From Hell*, 1977, 97; *Run With the Hunted*, 1993.
Bukowski Poem & Short Film - How Is Your Heart?	How is your heart ?	emericanartist	28 juillet 2013	1	juillet 2014	2 576	30	0	30	100.00	https://youtu.be/-CU2eXG2KDc	*You Get So Alone At Times That It Just Makes Sense*, 1986, 304.
All The Way - A Charles Bukowski Peom	Roll the Dice	Willem Martinot	3 novembre 2013	662	décembre 2020	1 370 545	21000	224	21224	98.94	https://youtu.be/k6_QUhUPrF4	*What matter most is how well you walk through the fire*, 1999, 408.

Nom de la vidéo YouTube	Titre original du poème ou de la nouvelle	Nom du posteur	Année de publication sur YouTube	Commentaires en ligne	Dernier commentaire	Vues	Mentions « j'aime »	Mentions « je n'aime pas »	Total	« j'aime » (%)	Lien Internet	Date et titre de publication (en imprimé)
Charles Bukowski -I'm the Poet	Différents titres	Derek Flynn	23 janvier 2015	149	décembre 2020	90 701	1500	94	1594	94.10	https://youtu.be/btLsz6a8jfQ	Différentes publications
Bukowski #1 to 5	Dessin animé de Bukowski	Laslo Nosek	1 avril 2015	2	juillet 2018	1 346	36	0	36	100.00	https://youtu.be/4Ri_LegPemo	Différentes publications
Humanity - Charles Bukowski & Alan Watts	Bukowski Tapes	Dylan Roth	17 avril 2015	139	octobre 2020	155 658	3300	49	3349	98.54	https://youtu.be/Gao7FlscV7M	1987
Poetic travel film (Roll the dice - Charles Bukowski)	Roll the Dice	Simon R Samuel	25 avril 2015	64	mai 2020	29 643	726	8	734	98.91	https://youtu.be/wTZO5eM8QmE	*What matter most is how well you walk through the fire*, 1999, 408.
Charles Bukwoski - Style	Style	Tyler McNeely	17 décembre 2015	173	novembre 2020	295 689	5000	52	5052	98.97	https://youtu.be/6HpgtW8tGfA	*Mockingbird Wish me Luck*, 1972, 156.
Your life is your life : go all the way - Charles Bukowski	"Laughing Heart", "Roll the Dice"	RogiDream	10 février 2016	2 468	décembre 2020	3 992 858	105000	1100	106100	98.96	https://youtu.be/2lK4LrD8Ii4	*Betting on the Muse*, 1996, 400; *What matter most is how well you walk through the fire*, 1999, 408.
Go All the way - Charles Bukowski Poem	"Laughing Heart", "Roll the Dice"	TJOP	28 février 2016	637	décembre 2020	1 179 091	29000	305	29305	98.96	https://youtu.be/KL2T0XRzWUI	*Betting on the Muse*, 1996, 400; *What matter most is how well you walk through the fire*, 1999, 408.
The Big Pot Game by Charles Bukowski	Notes of a Dirty Old Man	nakedfilmmakers	4 mai 2016	11	avril 2020	2 357	45	0	45	100.00	https://youtu.be/Qu7ugAIK08Y	*Open City*, 1967.
Charles Bukowski - Alone with Everybody // Spoken poetry Inspirational	Alone with everybody	dawido	6 juillet 2016	279	décembre 2020	548 272	11000	98	11098	99.12	https://youtu.be/SYvyZbeDBDg	*Love is a Dog From Hell*, 1977, 97; *Run With the Hunted*, 1993.
It is your life - a Charles Bukowski Poem	No Leaders Please	Willem Martinot	28 octobre 2016	165	décembre 2020	342 948	7100	70	7170	99.02	https://youtu.be/PLauo0Qx48k	*Come on in!*, 2006, 270.
Reinvent your life - Charles Bukowski	No Leaders Please	TJOP	22 novembre 2016	269	décembre 2020	739 784	15000	220	15220	98.55	https://youtu.be/9CQIl0P4piQ	*Come on in!*, 2006, 270.
Charles Bukowski Crappy Life	I was blessed with a crappy life	Blank on blank	6 avril 2017	1 543	décembre 2020	2 105 991	76000	903	76903	98.83	https://youtu.be/eTiW_zpMP8U	*Run with the Hunted*, 1993.
Charles Bukowski | THE MIND, GO ALL THE WAY | Motivational Poem	The Laughing Heart	BestMotivationalSpeech	14 avril 2017	515	décembre 2020	845 177	19000	235	19235	98.78	https://youtu.be/F5V_za0juLw	*Betting on the Muse*, 1996, 400.
The Genius of the Crowd/ Charles Bukowski /read by Tom O'Bedlam	The Genius of the Crowd	Silent Drifter Official	26 avril 2017	0		2 838	51	0	51	100.00	https://youtu.be/czK2k2enDA0	*The Genius of The Crowd*, 1966.
Bluebird	Bluebird	Michael Stenzel	24 juillet 2017	81	septembre 2020	85 519	1500	220	1720	87.21	https://youtu.be/4p7IQ44IMhM	*The Last Night of the Eart Poems*, 1992.
Bukowski Reads his Poem "The Crunch" (Love is a dog from Hell - 1977 Collection)	The Crunch	npatou	30 juillet 2017	18	octobre 2020	14 890	446	3	449	99.33	https://youtu.be/1UKC_jRe9qA	*Second Coming Magazine*, 1977, vol.5, n°1; *Love is a Dog From Hell*, 1977, 97; *Run With the Hunted*, 1993.
People Aren't Good (The Crunch by Charles Bukowski)	The Crunch	illneas	1 septembre 2018	1 551	décembre 2020	1 010 016	36000	532	36532	98.54	https://youtu.be/pgG88p7F98c	*Second Coming Magazine*, 1977, vol.5, n°1; *Love is a Dog From Hell*, 1977, 97; *Run With the Hunted*, 1993.
Charles Bukowski On The Tragedies Of Ordinary Life - "The Shoelace Poem"	The Shoelace	Pursuit of wonder	30 décembre 2018	43	décembre 2020	51 183	1600	16	1616	99.01	https://youtu.be/0Ufq03NR4w4	*Mockingbird Wish Me Luck*, 1972, 114; *Run With the Hunted*, 1993.
Why We Feel Lonely & Alienated - Charles Bukowski's "The Crunch"	The Crunch	Pursuit of Wonder	18 avril 2019	301	décembre 2020	236 739	11000	192	11192	98.28	https://youtu.be/n2yjpne-uzE	*Second Coming Magazine*, 1977, vol.5, n°1; *Love is a Dog From Hell*, 1977, 97; *Run With the Hunted*, 1993.
Bluebird by Charles Bukowski	Bluebird	illneas	25 avril 2019	789	décembre 2020	927 990	42000	217	42217	99.49	https://youtu.be/Yhi6y1XWb-E	*The Last Night of the Eart Poems*, 1992.
The Laughing Heart // Charles Bukowski	The Laughing Heart	Thomas Sagvik	21 mai 2020	4	décembre 2020	1 818	62	0	62	100.00	https://youtu.be/AMRHOSihvr8	*Betting on the Muse*, 1996, 400.

Annexe 7.

Tableau 6. Données utilisées pour la création de graphiques (Figures 20 à 22)

Numérotation	Nom de la vidéo YouTube	Année de publication sur YouTube	Nombre de commentaires	Nombre de vues
1	Charles Bukowski "The man with the beautiful eyes"	29 mai 2008	249	356 965
2	Bono reads The Crunch by Charles Bukowski	10 juin 2009	19	19 119
3	Blue bird animation based on Charles Bukowski's poem	16 juillet 2009	167	553 450
4	The Genius of the Crowd by Charles Bukowski (read by Tom O'Bedlam	21 octobre 2009	61	262 755
5	Charles Bukwoski - Love	2 décembre 2009	196	746 342
6	Tom Waits reads Nirvana by Charles Bukowski	4 décembre 2010	140	187 594
7	The Laughing Heart - Charles Bukowski - A Short Film	19 avril 2011	161	356393
8	Hell is a lonely Place by Charles Bukowski (read by Tom O'Bedlam)	8 mai 2011	74	279788
9	Charles Bukowski- Bluebird	23 juillet 2011	748	1 332 649
10	Charles Bukowski - The Loser	2 octobre 2011	52	108 394
11	Charles Bukowski - We Ain't Got No Money, Honey, But We Got Rain	25 novembre 2011	106	113 220
12	Mavi Kus - Bluebird - Charles Bukowski	25 avril 2012	111	170 651
13	The Crunch Narrated by Charles Bukowski	2 juillet 2012	23	30 857
14	Levi's Go Forth - The Laughing Heart Charles Bukowski	3 avril 2013	23	50 515
15	So, you want to be a writer? -- Charles Bukowski	14 mai 2013	587	598 921
16	Charles Bukowski's Nirvana - Short Film (subs español)	11 juin 2013	59	55 672
17	The Crunch, by Charles Bukowski	14 juin 2013	5	5 408
18	Bukowski Poem & Short Film - How Is Your Heart?	28 juillet 2013	1	2 576
19	All The Way - A Charles Bukowski Peom	3 novembre 2013	662	1 370 545
20	The Crunch (first version) by Charles Bukowski (read by Tom O'Bedlam)	24 novembre 2014	29	51 324
21	Charles Bukowski -I'm the Poet	23 janvier 2015	149	90 701
22	Bukowski #1 to 5	1 avril 2015	2	1 346
23	Humanity - Charles Bukowski & Alan Watts	17 avril 2015	139	155 658
24	Poetic travel film (Roll the dice - Charles Bukowski)	25 avril 2015	64	29 643
25	Charles Bukwoski - Style	17 décembre 2015	173	295 689
26	Your life is your life : go all the way - Charles Bukowski	10 février 2016	2 468	3 992 858
27	Go All the way - Charles Bukowski Poem	28 février 2016	637	1 179 091
28	The Big Pot Game by Charles Bukowski	4 mai 2016	11	2 357
29	Charles Bukowski - Alone with Everybody // Spoken poetry Inspirational	6 juillet 2016	279	548 272
30	It is your life - a Charles Bukowski Poem	28 octobre 2016	165	342 948
31	Reinvent your life - Charles Bukowski	22 novembre 2016	269	739 784
32	Charles Bukowski Crappy Life	6 avril 2017	1 543	2 105 991
33	Charles Bukowski | THE MIND, GO ALL THE WAY HD | Motivational Poem	14 avril 2017	515	845 177
34	The Genius of the Crowd/ Charles Bukowski /read by Tom O'Bedlam	26 avril 2017	0	2 838
35	Bluebird	24 juillet 2017	81	85 519
36	Bukowski Reads his Poem "The Crunch" (Love is a dog from Hell - 1977 Collection)	30 juillet 2017	18	14 890
37	People Aren't Good (The Crunch by Charles Bukowski)	1 septembre 2018	1 551	1 010 016
38	Charles Bukowski On The Tragedies Of Ordinary Life - "The Shoelace Poem"	30 décembre 2018	43	51 183
39	Why We Feel Lonely & Alienated - Charles Bukowski's "The Crunch"	18 avril 2019	301	236 739
40	Bluebird by Charles Bukowski	25 avril 2019	789	927 990
41	The Laughing Heart // Charles Bukowski	21 mai 2020	4	1 818

Annexe 8.

Tableau 7. Données concernant les commentaires de vidéos

Titre de la vidéo Youtube	Commentaires positifs	Commentaires négatifs	Questions sur le poème ou poète	Commentaires sur la musique ou l'image	Interprétations du poème	Commentaires généraux sur la vidéo	Remerciements au créateur de la vidéo	Sans rapport avec la vidéo	Réponses du créateur de la vidéo	Nombre total de commentaires
Charles Bukowski : The man with the beautiful eyes	60	1	2	1	24	30	6			61
Blue bird animation based on Charles Bukowski's poem	60		2	4	13	27	11	2	3	60
The Genius of the Crowd by Charles Bukowski (read by Tom O'Bedlam)	55	1		2	28	14	10	1		56
Charles Bukowski - Love	60	2	1	1	49	3	2	3		62
Tom Waits reads Nirvana by Charles Bukowski	60	2		2	38	17	1	2		62
So, you want to be a writer? - Charles Bukowski	60	9			52	2	2	2	2	69
Your life is your life : go all the way - Charles Bukowski	60		1		56	2	2			60
People Aren't Good (The Crunch by Charles Bukowski)	60				56	4		1		60
Bluebird by Charles Bukowski	60			1	56	1	2			60
										550

INDEX

Index des maisons d'édition et médias

10/18, 300
13e Note, 300
13e Notes, 108, 176
29th Street Rep, 244, 413
60 Minutes (émission télévisée), 218
Abebooks, 133, 137, 330, 333, 406, 436
Actes Sud, 138
Actuel (magazine), 269
Alternative Press (périodique), 265
Amazon, 29, 146, 240, 247, 289, 290, 294, 298, 299, 328, 329, 330, 331, 332, 338, 432
Antenne 2 (chaîne de télévision), 217, 219
Apostrophes (émission télévisée), ix, 58, 190, 194, 212-215, 217-222, 225, 264, 268, 270, 272, 284, 298, 336, 337, 347
Approach (magazine), 165
Arizona Republic (périodique), 265, 424,
Associated Press, 279, 283, 428, 429, 430
Au Diable Vauvert, iii, ix, 108, 142, 300, 395, 396
Audible, 330
Babelio, 294, 301, 332, 345, 435, 436
Barnes & Noble, 330
Baroque Books (librairie), 90
BBC, 214, 227
Berkeley Barb, 276
Big Mouth (comics), 236
Black Ace Books, 287
Black Sparrow Press, 13, 42, 45-54, 56-59, 69, 73, 75, 76, 87, 97, 104, 110, 124, 126, 127, 130, 131, 136-147, 149, 151, 153, 159, 160, 168, 170, 171, 173, 176, 184, 203, 206, 230, 235, 237, 239, 240, 243, 252, 264, 265, 268, 272, 319-326, 361
Book Depository, 330
Border Press, 125
Brown Buddha Books, 159
Bukowski.net, x, 37, 190, 296, 297, 298, 301, 303-307, 313, 319, 322, 325, 326, 328, 329, 333, 340, 341
Bukowskiforum, 29, 104, 180, 232, 235, 239, 245, 246, 296, 305, 309, 313, 314, 322, 324, 325
Bukowskiquotes.com, 191, 301, 345
Cannon Group, 248
Canongate, ix, 69-72, 88, 307
Casper Star Tribune (périodique), 264, 425
Champ Libre (magazine), 261
Charles Bukowski Society. *Voir* Charles-Bukowski-Gesellschaft
Charles-Bukowski-Gesellschaft, 287, 303, 305, 306, 350
Chicago Literary Times (périodique), 260
City Lights, 13, 47-50, 52, 53, 56, 59, 76, 77, 87, 90, 96, 99, 112, 130, 131, 144, 145, 158, 159, 163, 167-169, 171, 173, 184, 209, 215, 237, 242, 243, 264, 265, 290, 329, 361
Collecting Bukowski (site Internet), 315
COnTEXTES (revue), 22
De Bezige Bij (maison d'édition), 149
Derringer Books, 132

DTV (maison d'édition), 149
Ebay, 311, 333
Ecco Press, 51-53, 69, 87, 103, 130, 145-147, 149, 243, 295, 320, 322, 324, 325, 329, 361
ECW Press, 232, 396
Essex House, 48, 49, 111
Existaria (magazine), 65
Facebook, 296, 303, 305, 306, 308, 329, 330, 345, 435
Factiva, 27, 28, 280, 424, 426, 436
Fantagraphics Books, 235, 396, 414
Fides (maison d'édition), 23
Forlaget Per Kofod ApS (maison d'édition), 149
France Soir, 189, 412, 423
Glénat, 236
Goodreads, 29, 30, 32, 103, 147, 290, 294, 297, 301-303, 329, 330-332, 345
Google, 139, 140, 196, 300, 308, 338, 345
Google Books, 139
Google Maps, 196
Grasset, 18, 27, 30, 36, 55-59, 90, 101, 103, 107-112, 117, 118, 122, 123, 125, 127, 141, 146, 148, 150, 151, 169, 175, 176, 230, 236, 243, 263, 265, 269, 271, 278, 300, 327, 366
Guanda (maison d'édition), 149
Harlequin (magazine), 65, 165, 183
Harper Collins, 51, 56, 70, 123, 145, 329
Hearse Press, 46, 130
Huntington Library, 53, 84, 158, 269
Hustler (magazine), 273
Image and Narrative (revue), 22
Interview: Magazine, 276
KCET (chaîne de télévision), 216, 217
Laugh Literary and Man the Humping Guns (magazine), 74, 78, 94
L'Echo des Savanes (périodique), 272
L'Express (magazine), 270
La Crosse Tribune (périodique), 279
La Presse (site Internet), 269
Le Canard Enchaîné (périodique), 270, 421, 422
Le Figaro (périodique), 270
Le Figaro Littéraire (périodique), 202
Le Matin (périodique), 268
Le Monde (périodique), 265, 279
Le Nouvel Observateur (périodique), 72
Le Pas Grand-chose (site Internet), 299
Le Point (périodique), 265, 268
Le Sagittaire, 57, 59, 90, 107, 108, 110, 146, 169, 222, 223, 266, 267, 272, 277
Le Soir (périodique), 270
Les Humanoïdes Associés, 57, 59, 107-109, 112, 169, 223, 268, 283
Les Inrockuptibles (magazine), 99, 110, 284
Les Lettres Nouvelles, 202
Levi's, 241
Libération (périodique), 109, 265, 268-270, 279, 283, 284
Library School Journal (périodique), 274
Literary Times (périodique), 260
Littérature (revue), 22
LOM (maison d'édition), 149
Los Angeles Daily News (périodique), 280, 281
Los Angeles Free Press (magazine), 45, 161, 184
Los Angeles Press (périodique), 264

Los Angeles Times (périodique), 72, 103, 149, 182, 201, 217, 260, 264, 265, 270-272, 274, 279, 283
Loujon Press, 13, 46, 86, 95, 96, 134, 135, 138, 264
Magazine Littéraire, 270
Manhattan Rare Books, 134
Matrix (magazine), 81
Melzer Verlag (maison d'édition), 55
Midi Illustré (revue), 171
Midwest (magazine), 260
Moulton Theater, 291
New Lines Theatre, 245, 246
New York Quarterly (magazine), 45, 79, 276
Newspapers.com, 27, 28, 264
North Hill News Record (périodique), 272, 274
North West Extra ! (magazine), 236
Northwest Review, 235, 266, 425
Nouvelles Littéraires (périodique), 266
Olé (magazine), 84, 133
Olympia Press, 128
Open City (magazine), 48, 65, 79, 184, 223
Orange County Register (périodique), 280, 426
Oui (magazine), 273
Parfum de livres… parfum d'ailleurs (forum Internet), 299, 336
Paris Métro (périodique), 277
Pbagalleries, 161
PBS (chaîne de télévision), 217, 284, 326
Penguin Books, 46
Penguin Random House, 88, 240
People magazine: Magazine, 276, 282
Pinterest, 35, 346
Playboy (magazine), 225, 273, 421
Playgirl (magazine), 273
Purr (magazine), 352
Quicksilver (magazine), 165
Quixote (magazine), 165
Quotidien de Paris (périodique), 107, 269
Random House, 51, 87
Real Stuff (magazine), 235, 236
Reddit (réseau social), 294, 329
Rock&Folk (magazine), 267
Rolling Stones (magazine), 162, 181, 275
RTS (chaîne de télévision, 225
Sacred Fools Theater Company, 245
Salt Lake City Press (périodique), 282
San Bernadino Sun (périodique), 279
San Diego Press (périodique), 264
San Francisco Chronicle (périodique), 264
San Francisco Examiner (périodique), 264, 274
Santa Cruz Express (périodique), 273
SoundCloud (site Internet), 318, 319
Story (magazine), 80
Subjectif (magazine), 261
Sud-Ouest (périodique), 169
Sun Dog Press, 28, 52, 53
Sunday Times (périodique), 280
Swanngalleries, 132
Tampa Bay St Petersburg Times (périodique), 279
Target (magazine), 333
TEA (maison d'édition), 149
The Atlantic Monthly (magazine), 79
The Capital Times (périodique), 272
The Guardian (périodique), 266, 267

The Napa Valley Register (périodique), 279
The New York Times (périodique) 126, 243, 244, 279, 283
The North American Review, 276
The Outsider (magazine), 13, 47, 96, 144, 165, 167, 183, 184, 244, 260
The Saint Louis Post Dispatch (périodique), 281
The Signal (périodique), 280
The Washington Post (périodique), 70, 279, 282, 404, 428
Three Rooms Press (site Internet), 268
Times Advocate (périodique), 279
Tonight Show (émission télévisée), 218
Toronto Star (périodique), 279
Trace (magazine), 359
Tribune de Genève (périodique), 148
TSR (chaîne de télévision), 225
Twitter, 294, 329
USA Today (périodique), 283
Vagabond Press, 85
Villiers Publications, 49
Virgin Books, 51, 72, 87, 130, 149
Wall Street Journal (périodique), 282
Whisky, Beat et Poésie (site Internet), 300
Whitmorerarebooks.com, 130
Wikipedia.org, 136, 262, 300
Wormwood Review, 45, 47, 135, 391
YouTube, 31, 35, 161, 189, 197, 219, 245, 246, 249, 284, 289, 305, 306, 324, 336, 338-353, 356-358, 360
Zero Zero (comics), 236
Zweitausendeins (maison d'édition), 149

Index des noms de personnes

Akrich, Madeleine, 35, 289, 294, 308
Alessandrini, Paul, 267
Althabe, Gérard, 214
Amossy, Ruth, 181, 262, 265
Artaud, Antonin, 221, 262
Ashley, William E., 333
Barats, Christine, 339
Barboza, Pierre, 337, 347
Baroni, Silvia, 124, 207
Bartel, JM, 268
Barthes, Roland, 22, 159, 172, 195, 198, 202, 203, 204, 233, 259, 313, 315, 336, 348
Baudelaire, Charles, 25, 159, 165
Baym, Nancy, 32, 33, 34, 35, 289, 306, 307, 308
Beatles, 344
Beauchamp, Michel, 150, 274
Becker, Howard S., 19, 20, 36, 74, 361, 365
Beighle, Linda Lee. *Voir* Bukowski, Linda
Béja, Alice, 189
Béliard, Anne-Sophie, 310, 311, 340
Benisti, Eliane, 14, 55, 56, 57, 58, 59, 102, 109, 112, 237
Benjamin, Walter, 22, 24, 188, 259, 290
Bennett, John, 125
Bensimon, Paul, 117
Bertrand, Jean-Pierre, 25
Bessard-Banquy, Olivier, 58, 146
Beuscart, Jean-Samuel, 288, 309
Bezançon, Rémi, 224
Biden, Joe, 301
Bielby, Harrington et Bielby, 295, 296
Bizio, Silvia, 214, 215, 242, 277
Bizot, Jean-François, 107, 108, 109, 118
Blair, Edward James, 287
Blandin, Claire, 273
Blazek, Douglas, 46, 84, 85, 96
Bolter, Jay David, 34, 208, 337, 347, 351, 362
Bonaccorsi, Julia, 336
Bonnefoy, Yves, 122
Bono, 354
Borgardt, Matteo, 214, 215
Born Into This, 215
Bouchardon, Serge, 287, 353
Boukala, Mouloud, 220, 221, 247, 249, 250
Bourdaa, Mélanie, 328
Bourdieu, Pierre, 18, 19, 32, 73, 75, 131, 162, 267, 315, 363
Bovier, François, 190, 248, 249, 250, 251
Brachet, Camille, 170, 198, 275
Braudeau, Michel, 270
Bremond, Janine et Greg, 147
Brewer, Gay, 175, 218, 226
Bronder, Howard, 272
Brunet, François, iii, 22, 24, 25, 174, 181, 188
Bryan, John, 65, 78, 79
Bukowski, Linda, 53, 54, 170, 175, 178, 179, 184, 187, 199, 201, 215, 243, 250, 263, 287, 292, 304, 309, 324, 325, 326
Bukowski, Marina, 68, 184, 305, 342
Burdeau, Cain, 135
Burgess, Jean, 338, 349, 351, 353
Burgin, Victor, 166, 175
Burgos, Martine, Evans, Christophe et Buch, Esteban, 33, 302, 307, 323, 329, 340

Burnett, Whit, 80, 81, 125
Burroughs, William S., 50, 161, 162, 290
Burton, Tim, 185
Busse, Kristina, 33, 306
Calonne, David Stephen, 52, 63, 76, 79, 87, 91, 95, 97, 125, 142, 143, 161, 163, 187, 209, 211, 231, 290, 304, 309, 315, 323, 326, 329
Cambray, Carole, 127, 207, 235
Caples, Garrett, 76, 290
Capretti, Luciana, 186
Cardon, Dominique, 31, 298, 305, 319
Carel, Nicolas, 115
Carver, Raymond, 126, 303, 332
Casanova, Pascale, 32
Cassady, Neal, 113, 192, 193
Cavanna, 222, 223, 267
Céline, Louis-Ferdinand, 57, 118, 181, 213, 267, 273, 274, 300, 303, 336
Chandler, Raymond, 59, 88, 100
Charles, Joseph, 75
Charlson, David, 94, 144
Chartier, Roger, 14, 19, 20, 32, 288, 315, 327, 363
Chénetier, Marc, 257, 266, 268
Cherkovski, Neeli, 62, 74, 88, 89, 94, 95, 160, 161, 182, 189, 197, 198, 233, 234, 283, 321
Cherry, Sam, 158, 160-162, 180, 189, 190, 196, 197
Chevrel, Yves, 100
Childress, William, 276
Chollier, Christine, 103
Chomet, Natacha, 48
Christy, Jim, 232
Ciotti, Paul, 103, 182, 201, 216, 217, 225
Claes, Koenraad, 93
Clark, John, 287
Clements, Paul, 37, 50, 231, 290, 291, 293, 309, 334, 337, 339, 340
Cobden-Sanderson, Thomas James, 127
Cohen, Leonard, 70, 71, 72, 108
Cohen, Olivier, 265
Coit Murphy, Priscilla, 129
Colard, Jean-Max, 180
Coleman, Wanda, 75
Connelly, Michael, 67, 68, 88-90
Cooney Baker, Jane, 183, 233, 246
Cooney, Seamus, 125
Cooper JR, John H., 271
Coppa, Francesca, 28, 34, 35, 291, 335, 349, 351
Corrington, John William, 86, 122
Costello, Victor, 35, 294, 296, 306, 319, 328, 335
Côté, Gilles, 136
Cottenet, Cécile, 56, 59, 102, 105
Couturier, Maurice, 74, 130, 262, 271
Crumb, Robert, ix, 21, 124, 131, 142, 143, 163, 206-211, 233, 235, 237, 252
Cuscaden, R.R., 260
D'Ambrosio. *Voir Not Quite Bernadette*
Dada, Idi Amid, 226
Dagiral, Éric, 288, 308, 309
Damisch, Hubert, 261
Darby, Brad, 163
Davies, Richard, 216
De Kosnik, Abigail, 318
De Valck, Marijke, 228

Debritto, Abel, 13, 36, 47-52, 65, 69, 81, 84, 87, 100, 125, 137, 139, 145, 184, 239, 275, 284, 305, 315, 320, 321, 323, 324, 326, 327, 329
Delaunay-Teterel, Hélène, 31, 298, 305, 319
Deleuze, Gilles, 21, 158, 188, 211, 220
Derrudere, Dominique, 248, 249
Diaz, José Luis, 76, 181, 292, 362
Dicker, Joël, 332
Dillon, Matt, 249, 250
Dostoïevski, Fyodor, 82
Dougherty, Jay, 103
Doyle, Roddy, 66, 70, 88
Duchet, Claude, 93, 102
Duhamel, Marcel, 57, 59, 100
Dullaghan, John, 214, 215, 218, 227, 354
Dunaway, Faye, 185, 218, 251, 283
Duras, Marguerite, 220, 397
Durkheim, Émile, 18
Duval, Jean-François, 50, 53, 57, 102, 161, 186, 188, 199, 211, 232, 237, 250, 266, 275, 300, 320, 336
Eco, Umberto, 32, 363
Edwards, Paul, 158, 174
Eichhorn, Dennis P., 235, 236
Eliade, Mircea, 292
Emblidge, David M., 49
Emptaz, Éric, 270
Escarpit, Robert, 18, 20
Esterly, Glenn, 163
Être et Écrire (de) Los Angeles, 75
Evnine, Simon J., 346
Fante, Dan, 53, 68
Fante, John, 53, 62, 68, 76, 77, 79, 95, 137, 138, 331
Fante, Joyce. *Voir* Fante, Dan
Farine, Manou, 100
Fasquelle, Anne, 90
Ferlinghetti, Lawrence, 13, 48, 49, 50, 74, 153, 184, 215, 218, 240, 248, 262
Ferrari, Federico, 22
Ferraro, Walter, 171, 213
Ferreri, Marco, 242, 248, 270
Fish, Stanley, 28, 32, 310, 335, 338, 363
Fiske, John, 33
Flamand, Alain, 269
Flock, Elizabeth, 327
Flood, Alison, 330
Fogel, Al, 104
Fogel, Jean-François, 268
Foucault, Michel, 61
Fourmentraux, Jean-Paul, 213, 341
Fox, Hugh, 186, 187
Frajndlich, Abe, 163, 194, 204, 229, 328
FrancEye, 184, 246
Franco, James, 249
Freneuil, Martine, 231
Freyermuth, Gundolf S., 88, 170, 190, 218, 247, 248, 259, 267, 292, 343
Frías, J. Yuste, 145
Friedan, Betty, 291
Frye, Barbara, 65, 165, 182, 183, 246, 341
Gallerani, Guido Mattia, 214, 220
Gannij, Joan, iii, ix, 150, 158, 163, 169, 193, 199, 200, 235, 252
Garnier, Philippe, 28, 99, 100, 107- 122, 225, 283, 284
Garrett, George, 45

Gauthier, Alain, 190
Gazzara, Ben, 248, 270
Geiser, Dave, 74
Genet, Jean, 69, 189, 239
Genette, Gérard, 16, 17, 61, 65-67, 76, 93, 102, 110, 124, 126, 345, 361
Gerard Vincent, Armelle, 48
Gide, André, 69
Ginsberg, Allen, 49, 71, 74, 162, 167, 265, 273
Giudicelli, Xavier, 127, 207, 235
Gleize, Jean-Marie, 80, 83
Godine, David, 52
Goodwin, Douglas, 84, 86
Gordon, Bette, 226, 248
Goury, Gérard-Humbert, 162, 271
Green, Emily H., 64, 69
Green, Joshua, 338, 349, 351, 353
Green, Timothy, 301
Greenblatt, Stephen, 182
Griffith, E.V., 46, 78, 96
Griffiths, Niall, 88, 89
Grimes, William, 283
Grodent, Michel, 270
Gruberg, Richard J., 135
Grusin, Richard, 34, 208, 337, 347, 351, 362
Guégan, Gérard, iii, 20, 30, 50, 68, 90, 107-119, 121, 122, 123, 169, 187, 219, 221-223, 265, 266, 272, 277
Guilbard, Anne-Cécile, 194
Gunthert, André, 34, 295, 339, 340
Gutman, Les, 244
Hackford, Taylor, 162, 214- 219, 225, 227, 249
Hall, Stuart, 33
Hamer, Bent, 249
Harrison, Russell, 36, 50, 105, 234
Hayden, Susan, 305
Hellekson, Karen, 33, 306
Hemingway, Ernest, 25, 82, 183, 192, 193, 265, 266, 272, 273, 303
Herman, Jan, 77
Hirschman, Jack, 79
Hoban, Phoebe, 194
Hoffman, Boris, 14, 55, 56, 112
Hugo, Victor, 159
Hyacinthe, Sandrine, 260
Idlet, John Thomas, 85
Iser, Wolfgang, 257, 363
Jablon, Robert, 279, 280, 282, 292
Jauss, Hans Robert, 32, 260, 289, 363
Jeffers, Robinson, 95
Jenkins, Henry, 28, 32, 33, 34, 35, 258, 335, 356, 363
Joachim, Sébastien, 126
Kaestle, Carl F., 275, 294
Kahn, Robert, 112
Kamstra, Jim, 264
Karpovich, Angelina I., 33, 288, 297, 335
Kaye, Arnold, 260
Kellogg, Karolyn, 72
Kempf, Jean, 158
Kerouac, Jack, 25, 49, 50, 71, 113, 114, 126, 167, 192, 270
Kessler, Stephen, 273
King, Linda, 64, 66, 67, 74, 79, 150, 161, 184, 203, 205, 218, 219, 229, 232, 233, 234, 237, 267
Kinsella, Bridget, 50

Kirsch, Adam, 289
Klinger, Harvey, 56, 57
Kniffer, Jean-Louis, 28, 279, 284
Koertge, Ron, 161
Koertge, Ronald, 79, 85
Kubernick, Harvey, 272
Kushins, Jordan, 138
Labro, Philippe, 222
Lamentia, Philip, 55
Lamy, Jean-Claude, 189
Lane, Philippe, 16, 93, 125, 126, 145, 162
Larsen, Carl, 65, 78
Lawrence, D. H., 168
Le Guern, 33, 295, 296, 327
Le Saux, Alain, 108
Léautaud, Paul, 300
Lebovici, Floriana, 108
Lederer, Michel, iii, 20, 101, 102, 108, 109, 117, 119, 122, 123, 243
Lejeune, Philippe, 42, 77
Lemonnier, Brigitte, 184
Lemons, Stephen, 160, 179
Leontsini, Mary, 288, 307, 308, 312, 315, 326, 327, 329, 348
Leveratto, Jean-Marc, 288, 307, 308, 312, 315, 326, 327, 329, 348
Lifshin, Lyn, 85
Linda Lee Beighle. *Voir* Bukowski, Linda
Locklin, Gerald, 37, 47, 79, 95, 96, 104, 160, 161, 173, 192, 211, 217, 229, 233, 234, 274, 276, 287, 321
Luchini, Fabrice, 224
Luey, Beth, 46
Luneau, Marie-Pier, 23, 188
Luros, Milton, 48
Macaud, Amélie, 348
Madigan, Andrew J., 36, 88, 231, 247, 249, 292, 319, 332
Mailman, Leo, 181, 182
Maingueneau, Dominique, 14, 23, 24, 61
Malanga, Gerard, 162
Malone, Hank, 290
Malone, Marvin, 287
Manns, Sönke, 305
Manœuvre, Philippe, 169
Marling, William, 36, 48, 55, 100, 101, 108, 136, 262, 263
Martens, David, 22, 176, 191, 200, 202, 206, 231
Martin, Barbara, 68, 136-140, 143, 145, 146, 149, 153, 343
Martin, John, 13, 36, 42, 45, 47-50, 51, 52, 54, 68, 76, 82, 96, 97, 99, 103, 123, 131, 136-139, 142, 143, 153, 159, 160, 168, 176, 184, 185, 242, 250, 265, 278, 280, 287, 314, 315, 319- 327, 333, 343, 360, 365
Masarik, Al, 85, 264
Matthieussent, Brice, 58, 67, 108, 109, 117, 119, 121, 122, 227
Mazur Thomson, Ellen, 127, 131, 151
McCarthy, Tom, 46, 136
McCartney, Paul, 344
McCullers, Carson, 95, 237
McDonald, Carey, 86
McGurk, Caitlin, 239
McLaughlin, Robert L., 51, 126
Méadel, Cécile, 308
Meizoz, Jérome, 24, 26, 32, 42, 181, 213, 242, 267, 274, 276, 340, 362
Meletta, Cédric, 229

Menebroker, Ann, 85, 264
Mercadet, Léon, 107, 108, 118, 265, 266, 271
Mercouri, Melina, 283
Michaud, Yves, 213
Miles, Barry, 88, 234
Miller, Arthur, 135
Miller, Henry, 49, 69, 118, 134, 163, 183, 265, 266, 270, 273, 274, 300
Mitchell, W.J.T, 37, 124, 127, 128, 136, 139, 172, 194, 346, 362
mjp/Hannah, 31, 306, 308, 310, 317, 318, 322, 324, 326, 333, 341
Modesti, Kevin, 281
Moinzadeh, Dina, 35, 36, 75, 157, 308, 309
Monjour, Servanne, 17, 337, 339, 346, 362
Monnery, Romain, 100, 117
Montelli, Flavio, 237, 238, 252
Montfort, Michael, ix, 14, 37, 82, 124, 158-161, 163, 164, 166, 168, 169, 170-180, 188, 194, 196, 210, 211, 217, 221, 226, 232, 234, 252, 273, 302, 336, 343, 353, 362
Montier, Jean-Pierre, 164, 232
Moody, Lori, 281
Moore, Barbara, 35, 294, 296, 306, 319, 328, 335
Moriarty, Pat, 236
Morley, David, 33
Morrison, Toni, 77, 403
Nabokov, Vladimir, 62, 128, 129
Nachtergael, Magali, 205
Nadar, 25, 159
Nakamura, Lisa, 330
Nancy, Jean-Luc, 22
Nash, Richard, 48, 145
Nettlebeck, F.A., 276, 277
Neuhoff, Éric, 269
Norse, Harold, 55
Nyssen, Hubert, 46, 93, 134
O'Bedlam, Tom, 354, 358
O'Neill, Tony, 266
O'Toole, Patricia, 50, 99
Olivesi, Stéphane, 229
Orend, Karl, 287
Ortel, Philippe, 23, 25, 26, 159, 165, 167
Orwell, George, 30
Osborne, Randall, 282
Østentad, Ingor, 64
Ouvry-Vial, Brigitte, 126, 146, 223
Owens-Cierley, Nancy, 271
Pacadis, Alain, 219, 272
Packard, William, 45, 66, 236, 276
Palutke, Eckharth, 269
Parasie, Sylvain, 288, 308, 309
Parisis, Jean-Marc, 270
Paysan, Catherine, 219, 221, 223, 227
Peckham-Krellner, Georgia, ix, 150, 163, 199
Penfold, Gerda, 85
Penn, Sean, 100, 227, 276, 342
Pépin, Robert, 101, 108, 119, 122
Perkins, Michael, 276
Perkoff, Stuart Z., 79
Peters, Nancy, 13, 48, 49, 56, 99, 237
Pexa, Elfriede, 54
Pivano, Fernanda, 48, 53, 54, 62, 74, 199, 215, 261, 397
Pivot, Bernard, 58, 187, 213, 215, 217, 219, 220, 222, 223, 224

Pleasants, Ben, 53, 161, 233, 234, 270, 271, 276
Poncet, Julie, 48
Popova, Maria, 143
Powell, Claude, 232
Provenzano, François, 165
Pudlowski, Gilles, 107
Purdy, Al, 46, 81, 82, 84, 86, 333
Rachmuhl, Sophie, 76, 86
Red, 82, 90, 205, 287
Reuven, Ben, 274, 425
Reverseau, Anne, 22, 206, 231
Rey, Henri-François, 270
Richmond, Steve, 53, 61, 73, 84, 85, 161, 233, 234, 430
Ricoeur, Paul, 285
Riel, Marie-Eve, 23, 188
Risterucci-Roudnicky, Danielle, 103
Rivalan Guego, Christine, 275
Rockmore, Noel, 131, 134, 135
roni, 29, 277, 304-306, 313, 324, 326, 350
Rosenthal, Olivia, 22, 32, 52, 157, 230, 240, 242, 328, 339
Rourke, Mickey, 185, 218, 235, 248, 250, 251
Roy, Christine, 196
Roy, Max, 94, 105
Roynon, Tessa, 77, 83
Ruffel, Lionel, 22, 52, 157, 230, 242, 243, 339, 349
Russo, Julie Levin, 34
Salinger, J.D., 95, 104
Sandarg, Robert, 182, 241, 272
Santelli, Jean-Michel, 184
Sartre, Jean-Paul, 69, 99, 189, 220, 239
Savage, Shari L., 128, 129
Schapiro, Meyer, 261
Schiffrin, André, 51
Schroeder, Barbet, 97, 214-216, 225-227, 248, 249, 251, 269, 284, 347, 362
Schultheiss, Matthias, 230, 236, 237, 252
Shakespeare, William, 163
Sherick, Dena, 287
Sherman, Jory, 84, 86
Simon, Dan, 46, 136
Sipper, Ralph B., 274
Smith, Edward L., 287
Smith, Joan Jobe, 82, 100, 143, 229, 234, 291, 305, 352
Smith, Jules, 101, 167, 177, 193, 241, 247, 345
Sollers, Philippe, 72, 220
Sontag, Susan, 22, 159, 205
Sorin, Raphaël, 27, 36, 57, 108, 118, 171, 187, 212, 221, 222, 224, 265, 267, 270, 272, 277
Sounes, Howard, 25, 37, 55, 74, 82, 88, 94, 104, 136, 139, 162, 166, 182, 185, 188, 196, 203, 234, 278
Strachan, Don, 264
Sullivan, Patrick, 327
Tajima, Renée, 196
Takahama, Valerie, 280
Talbot, Henry Fox, 174
Tan, Corinne, 349
Taylor, Diana, 318
Teiser, Ruth, 264
Thiltges, Alexandre, 67, 98, 170, 171, 173, 186, 205, 231, 241, 263, 266, 272, 278
Thomson, David, 273, 274

Toma, Andreea Jiulia, 105
Trachtenberg, Alan, 22
Tutaméia, 77, 403
U2, 241
Valente, Luis Fernando, 77
Van Sciver, Noah, 238-240, 252
Vangelisti, Paul, 74
Vasset, Philippe, 32, 157, 240, 328
Verhoeven, Paul, 247
Veron, Eliséo, 273
Viciani, Simona, 54
Waits, Tom, 241, 354
Wallace, Daniel, 185
Warhol, Andy, 162
Webb, Gipsy Lou, 166
Webb, Jon, 47, 78, 96, 136, 153, 183, 320, 341
Webb, Jon et Gipsy Lou, 13, 96, 131, 135, 196
Weddle, Jeff, 46, 74, 95, 96, 134, 135
Weissner, Carl, 14, 36, 55, 58, 59, 69, 86, 87, 96, 97, 99, 101, 106-108, 160, 162, 171, 177, 178, 184, 212, 226, 239, 247, 321, 364, 365
Whitman, Sarah, 127
Whitman, Walt, 13
Williams, Jim R., 235
Williams, Liza, ix, 142, 150, 184, 200, 202-205, 218
Willison, Ian R., 55
Wolberg, Joe, 54, 158, 162, 199, 215
Wolf, Werner, 27, 241
Wood, Katherine, 188
Woolley, Jonathan, 87
Yampbell, Cat, 125, 137
Yanoshevsky, Galia, 276
Zimmer, Hans, 354

Index des œuvres

« A dollar for Carl Larsen », 65
« Aftermath of a Lengthy Rejection Slip », 80, 81
« Bluebird », 314, 352, 353, 357
« Cacoethes Scribendi », 81
« Charles Bukowski : Poet in a ruined landscape », 260
« Go Forth », 241
« Petite Histoire de la Photographie ».
« Rhétorique de l'image », 259
« Roll the Dice », 352
« tell My German Friend », 236
« The Crunch », 325, 352
« The Laughing Heart », 241, 352
1984. *Voir* Orwell, George
Against the American Dream : Essays on Charles Bukowski, 50
All the Assholes in the World and Mine, 96
American Psycho, 93
Analyse du Web, 339
Anthology of L.A. Poets, 74, 78, 161
Ask the Dust. Voir Fante, John
At Marsport Drugstore. Voir Purdy, Al
Atomic Scribblings for a Maniac Age, 125
Au Sud de Nulle Part, 109, 236, 284
Avec les Damnés, 134, 136, 243, 300
Barfly, 23, 45, 97, 150, 184, 185, 215, 218, 226, 228, 231, 235, 239, 242, 247-251, 276, 278, 281, 282- 284, 298, 360
Big Fish. *Voir* Burton, Tim
Born into This. *Voir* Dullaghan, John
Bring Me Your Love, iii, 142, 207, 300
Buk et les Beats, 50
Bukowski: The Shooting. Voir Frajndlich, Abe
Bukowski and the Beats, 53
Bukowski Photographs 1977-1987, 172
Bukowski Photographs 1977-1991, 172
Bukowski Tapes, 214, 215, 225, 226, 415
Bukowskical!, 244, 245
Burning in Water Drowning in Flames, 139
Candide, 93
Carnet Tâché de Vin, 109, 110
Catcher in The Rye. *Voir* Salinger, J.D.
Charles Bukowski : King of the Underground. Voir Debritto, Abel
Charles Bukowski Epic Glottis : His Art & His Women (& me). Voir Smith, Joan Jobe
Charles Bukowski, A Sure Bet. Voir Locklin, Gerald
Charles Bukowski, King of the Underground: From Obscurity to Literary Icon, 45
Charles Bukowski, Outsider Literature and the Beat Movement, 50
Cold Dogs in the Courtyard, 78, 133, 166, 202
Confessions of a Man Insane Enough to Live with Beasts, 96, 133
Contes de la folie Ordinaire (film). *Voir* Ferreri, Marco
Contes de la Folie Ordinaire, 107, 109, 118, 184, 223, 225, 236, 243, 248, 265, 267, 271, 332
Crazy Love (film), 248, 249
Crucifix in a Deathhand, 46, 94, 96, 134
Dangling in the Tournefortia, 272

Earth Rose. *Voir* Richmond, Steve
Erections Ejaculations Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness, 49, 52, 96, 106, 144, 168, 264, 265
Essential Poetry, 134, 144
Factotum, ix, 57, 68, 85, 88, 89, 97, 104, 109, 110, 119, 121, 122, 140, 168, 184, 208, 221, 225, 228, 237, 239, 249, 250, 268, 269, 300, 351
Fante Bukowski. *Voir* Van Sciver, Noah
Flower, Fist and Bestial Wail, 46, 95, 96, 130
Folies Ordinaires. *Voir* Schultheiss, Matthias
Fuck Machine, 97
Gedichte die einer schrieb bevor er im 8. Stock aus dem Fenster sprang, 86
Goodbye Bukowski. *Voir* Montelli, Flavio
Ham on Rye, ix, 50, 62, 67, 68, 70, 88, 98, 99, 101-106, 167, 168, 272-274, 331, 333, 361
Hank: the Life of Charles Bukowski. *Voir* Cherkovski, Neeli
Harry Potter, 33, 332
Hitler Painted Roses. *Voir* Richmond, Steve
Hollywood, 88, 109, 227, 245, 247, 248, 249, 251
Horsemeat, 82, 160, 171, 173, 179
Howl and Other Poems. *Voir* Ginsberg, Allen
Inside the Sniper Landscape of L.A. Writers. *Voir* Richmond, Steve
Invitation to a Dying, 85
It Catches my Heart in its Hands, 46, 86, 95
Jouer du Piano Ivre comme d'un Instrument à Percussion jusqu'à ce que les Doigts Saignent un peu, 109
Journal d'un Vieux Dégueulasse, 90, 109, 112, 117, 118, 184, 332
Journaux, Souvenirs et Poèmes (anthologie), 136
Kaputt in Hollywood, 199
L'Amour est un Chien de l'Enfer, 56, 107, 109, 283
L'écrivain vu par la photographie, 362
La Chambre Claire, 22, 172
La Curée, 93
Laughing with the Gods, 53, 54
Le Mystère Henri Pick, 224
Le Postier, 107, 109-111, 117, 119, 122, 169, 225, 268, 300
Le Ragoût du Septuagénaire, 109, 243
Le Retour du Vieux Dégueulasse, 118
Le Seigneur des Anneaux, 33
Lector in Fabula, 257
Les Bukoliques. *Voir* Meletta, Cédric
Les Règles de l'Art. *Voir* Bourdieu, Pierre
Literary San Francisco, 48
Lolita. *Voir* Nabokov, Vladimir
Longshot Pomes for Broke Players, 95, 132
Love Is a Dog from Hell, 57, 108, 110, 119, 122, 139, 231, 246, 248, 270, 325, 331
Loving and Hating Charles Bukowski: a True Story. *Voir* King, Linda
Lune Froide, 284
Mémoires d'un Vieux Dégueulasse, 111, 112, 169, 223, 236
Mise en Cadres dans la Littérature et les Arts, 126

Mockingbird Wish me Luck, 64, 139, 264
More Notes of a Dirty Old Man, 90
Mr Clean and other Poems. *Voir* Corrington, John William
My Face in Wax. *Voir* Sherman, Jory
Not Quite Bernadette, 333
Notes of a Dirty Old Man, 13, 47, 49, 52, 55, 69, 79, 80, 82, 85, 100, 107, 108, 110-113, 144, 163, 167, 168, 184, 192, 210, 223, 238, 291, 313, 322, 330
Nouveaux Contes de la Folie Ordinaire, 66, 107, 271
Picture Theory, 127
Play the Piano Drunk Like a Percussion Instrument until the Fingers Begin to Bleed a Bit, 139
Pleasure of the Damned, 320
Poems written before Jumping out of an 8 Story Window, 133, 282
Post Office, 47, 50, 66, 85, 88, 89, 97, 100, 104, 107, 111, 136, 140, 183, 184, 216, 218, 245, 247, 249, 257, 308, 321
Pulp, 68, 72, 88, 89, 109, 118, 119, 141, 184, 187, 223, 278, 300
Reach for the Sun, 54
Roméo et Juliette, 93
Roominghouse Madrigals, 83, 197
Run With the Hunted, 66, 95, 122, 123, 132
Screams from the Balcony, 281
Seuils, 93, 124
Shakespeare Never Did This, 48, 123, 124, 144, 171, 173-175, 177, 179, 212, 221, 265, 300, 302, 353
Six Poets, 126, 235, *Voir* Vagabond Press
Skull Juices. *Voir* Blazek, Douglas
South of No North, 57, 110, 139, 244
Souvenirs d'un pas grand-chose, 105, 169, 300
Spinning Off Bukowski, 234
Star Trek, 33
Sunlight Here I am, 53, 95, 276, 277
Sunlight Here I Am, 54
Sur L'Écriture, 125, 300
Sure, the Charles Bukowski Newsletter, 287
Tales of Ordinary Madness, 96, 107, 108, 167, 223, 231, 242
Tempête pour les Morts et les Vivants, 300
The Best Hotel on Skid Row (film), 196
The Buk Books, 231, 232
The Bukowski/Purdy Letters 1964-1974, 81
The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship, ix, 142, 143, 200, 208-210, 230, 257, 278, 293, 329, 344, 354
The Continual Condition, 52, 324
The Days Run Away Like Wild Horses over the Hills, 137
The Feminine Mystique, 291
The Heart is a Lonely Hunter. *Voir* McCullers, Carson
The Implied Reader. *Voir* Iser, Wolfgang
The Last Samurai (film). *Voir* Zimmer, Hans
The Last Straw, 219
The Mathematics of the Breath and the Way, 87, 91, 144, 209, 329
The Most beautiful Woman in Town, 34, 96
The Pencil of Nature. Voir Talbot
The People Look Like Flowers at Last, 266
The Reconfigured Eye, 346

There is gonna be a God Damn Riot in Here, 219
There's No Business, 142
To Kill à Mockingbird, 93
Visceral Bukowski, 53, 234, 276
War All the Time, 139
Wedding, 159, 171, 179
What do Pictures Want?, 128
What Matters Most is How Well you Walk through the Fire, 325
Women, ix, 57, 58, 63, 67, 88, 94, 97, 99, 104, 109, 110, 119, 122, 140, 147-151, 161, 163, 184, 186, 203, 225, 247, 268-270, 272, 273, 321, 322, 341, 362
You Never Had It, 215, 228

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre de Charles Bukowski

Magazines

BUKOWSKI, Charles (auteur), WEBB, Jon (ed.). « The Outsider », New Orleans, LA: *Loujon Press*, vol. 1, n°3, 1963.

BUKOWSKI, Charles, CHERKOVSKI, Neeli (eds.). « In disgust with Poetry Chicago, with the dull dumpling pettycake safe creeleys, Olsons, Dickeys, Merwins, Nemerovs and Merediths », *Laughing Literary Man and the Humping Guns*, n°1, 1969.

BUKOWSKI, Charles. « … American express : Athens, Greece », *Wormwood Review*, 1965, p.29.

Recueils de poésie

BUKOWSKI, Charles. *Flowers, Fist and Bestial Wail*, Eureka, CA: Hearse Press, 1960.

---. *It Catches my Heart in its Hands*: *new and selected poems 1955-1963*, Nouvelle-Orléans, LA: Loujon Press, 1963.

---. *Crucifix in a Deathhand*, Nouvelle-Orléans, LA: Loujon Press, 1965.

---. *Cold Dogs in the Courtyard*, Chicago, IL: Literary Times and Cyfoeth Publications, 1965.

---. *Poems Written Before Jumping Out of an 8 Story Window*, Los Angeles, CA: Poetry X/Change, 1968.

---. *At terror street and agony way*, Los Angeles, CA: Black Sparrow Press, 1968.

---. *The Days Run Away Like Wild Horses Over the Hills*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1969.

---. *Mockingbird Wish me Luck*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1972.

---, CHERKOVSKI, Neeli, VANGELISTI, Paul (eds.). *Anthology of L.A. Poets*, Los Angeles, CA: Laugh Literary & Red Hill Press, 1972.

---. *South of No North*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1973.

---. *Burning in Water, Drowning in Flame*, Los Angeles, CA: Black Sparrow Press, 1974.

---. *Love Is a Dog from Hell: poems, 1974-1977*, Santa Barbara, CA: Black Sparrow Press, 1977.

---. *Play the Piano Drunk Like a Percussion Instrument until the Fingers Begin to Bleed a Bit*, Santa Barbara, CA: Black Sparrow Press, 1979.

---, BENNETT, John (ed.). *Six Poets*, Ellesburg, WA: Vagabond Press, 1979.
---. *Dangling in the Tournefortia*, Santa Barbara, CA: Black Sparrow Press, 1981.
---. *War All the Time: poems, 1981-1984*, Santa Barbara, CA: Black Sparrow Press, 1984.
---. *You Get So Alone at Times That It Just Makes Sense*, Santa Rosa, CA: Black sparrow Press, 1986.
---. *Roominghouse Madrigals: early selected poems 1946-1966*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1988.
---. *The Last Night of the Earth Poems*, Santa Rosa, CA: Ecco, 1992.
---. *The People Look Like Flowers At Last: New Poems*, New York, NY: Ecco, 2007.
---. *The Pleasures of the Damned: Poems, 1951-1993*, New York, NY: Harper Collins, 2007. [Ebook]
---. *The Continual Condition*, New York, NY: Ecco, 2010.

Prose

BUKOWSKI, Charles. *Notes of a Dirty Old Man*, North Hollywood, CA: Essex House, 1969.
---. *Notes of a Dirty Old Man*, San Francisco, CA: City Lights Publishers, 1969.
---. *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness*, San Francisco, CA: City Lights Publishers, 1972.
---. *Post Office: A Novel*, Los Angeles, CA: Black Sparrow Press, 1971.
---. *Factotum*, Los Angeles, CA: Black Sparrow Press, 1975.
---. *Women*, Santa Barbara, CA: Black Sparrow Press, 1978.
---. *Shakespeare Never Did This*, San Francisco, CA: City Lights Publishers, 1979.
---. *Ham on Rye: A Novel*, Santa Barbara, CA: Black Sparrow, 1982.
---, CRUMB, Robert (illus.). *Bring me your love*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1983.
---, CRUMB, Robert (illus.). *There's No Business*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1984.
---. *Barfly Screenplay*, Los Angeles, CA: Connor Films, 1987.
---. *Hollywood*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1989.
---. *Screams from the Balcony: Selected Letters, 1960-1970*, vol. 1, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1993.
---. *Run With the Hunted: A Charles Bukowski Reader*, New York, NY: Harper Collins, 1993.
---. *Pulp*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1994.
---. *Living on Luck: Selected Letters, 1960s-1970s*, vol. 2, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1995.
---. *Shakespeare Never Did This*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1995.

---, CRUMB, Robert (illus.). *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship*, New York, NY: Ecco, 2007 [1998]. [Ebook]

---. *Reach For the Sun: Selected Letters, 1978-1994*, vol. 3, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1999.

---, CALONNE, David Stephen (ed.). *Sunlight Here I Am: Interviews and Encounters 1963-1993*, Northville, MI: Sun Dog Press, 2003.

BUKOWSKI, Charles. *Portions from a Wine-Stained Notebook*. San Francisco, CA: City Lights Publishers, 2008.

BUKOWSKI, Charles, MONTFORT, Michael (photographe). *Horsemeat*, Santa Barbara, CA: Black Sparrow Press, 1982.

BUKOWSKI, Charles, MONTFORT, Michael (photographe). *Wedding*, Brown Buddha Books, San Pedro, CA: 1986.

Rééditions et nouvelles publications

BUKOWSKI, Charles. *Post Office*, London: Virgin Books, 2009 [1971].

---. *Factotum*, London: Virgin Books, 2009 [1975].

---. *Women*, New York, NY: Ecco, 2010 [1978]. [Ebook]

---. *Pulp : A Novel*, London: Virgin Books, 2009 [1995].

---. *Selected Letters, Volume 3: 1971 – 1986*, London: Virgin Books, 2004 [1995, 1999].

---. *The Most Beautiful Woman in Town*, London: Virgin Books, 2009 [1983].

---. *The Bell Tolls for No one*, San Francisco, CA: City Lights Publishers, 2015a.

---. *On Poetry*, New York, NY: Ecco, 2015b.

---. *On Writing*, New York, NY: Ecco, 2015c.

---. On *Cats*, New York, NY: Ecco, 2015d.

---. *Ham on Rye*, Edinburgh: Canongate, 2015e.

---. *On Love*, New York, NY: Ecco, 2016.

---. *The Mathematics of the Breath and the Way: On writers and writing*, San Francisco, CA: City Lights Publishers, 2018.

---. *On Drinking*, New York, NY: Ecco, 2019.

Préfaces, épigraphes et dédicaces

BUKOWSKI, Charles. « Introduction » dans CORRINGTON, John William. *Mr Clean and other Poems*, San Francisco, CA: Amber House Press, 1964.

---. « Introduction » dans SHERMAN, Jory. *My Face in Wax*, Portland, OR: Windfall Press, 1965.

---. « Foreword », dans BUKOWSKI, Charles, CHERKOVSKI, Neeli, VANGELISTI, Paul (eds.). *Anthology of LA Poets*, Los Angeles, CA: Laugh Literary, 1972.

---. « Introduction » dans PURDY, Al. *At Marsport Drugstore*, Sutton West, ON: Paget Press, 1977.

---. « Introduction » dans FANTE, John. *Ask the Dust*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1980.

---. « Introduction » dans PURDY, Al. *Bukowski/Purdy Letters*, Sutton West, ON: Paget Press, 1983.

---. « Foreword » dans *Roominghouse Madrigals*, New York, NY: Harper Collins, 2007 [1988], p.210-224. [Ebook]

---. « Introduction » dans MCDONALD, Carey. *Beyond that Further Hill*, Columbia, SC: University of South Carolina Press, 1989.

---. *The Mathematics of the Breath and the Way*, San Francisco, CA: City Lights Publishers, 2018.

CHERKOVSKI, Neeli. « Introduction », dans BUKOWSKI, Charles. *Factotum*, London: Virgin Book, 2009, p.v-ix.

CONNELLY, Michael. « Introduction », dans BUKOWSKI, Charles. *Pulp*, London: Virgin Books, 2009, p.v-viii.

CORRINGTON John. « Charles Bukowski at Midflight », dans BUKOWSKI, Charles. *It Catches my Heart in its Hands: new and selected poems 1955-1963*, New Orleans, LA: Loujon Press, 1963, p.5-6.

DOYLE, Robby. « Introduction » dans BUKOWSKI, Charles. *Ham on Rye*, Edinburgh: Canongate, 2015 [2000], p.vi-xii.

FANTE, Dan. *Fante : A Memoir*, New York, NY: Harper Perennial, P.S, 2011.

GRIFFITHS, Niall. « Introduction » dans BUKOWSKI, Charles. *Post Office*, London: Virgin Books, 2009, p.v-ix.

Bukowski en France (par date de publication de la traduction)

BUKOWSKI, Charles (auteur), GARNIER, Philippe (trad.). *Postier*. Paris : Les Humanoïdes Associés, 1977.

---, GARNIER, Philippe (trad.). *Postier*. Paris : Grasset, Les Cahiers Rouges, 2018 [1977].

---, GARNIER, Philippe (trad.). *Mémoires d'un Vieux Dégueulasse*, Paris : Les Humanoïdes Associés, 1977.

---, BIZOT, Jean-François (trad.), MERCADET, Léon (trad.). *Contes de la Folie Ordinaire*, Paris : Le Sagittaire, 1978.

---, MERCADET, Léon (trad.). *Nouveaux Contes de la Folie Ordinaire*, Paris : Le Sagittaire, 1978.

---, MERCADET, Léon (trad.). *Nouveaux Contes de la Folie Ordinaire*, Paris : Grasset, 2015 [1978]. [Ebook]

---, GUÉGAN, Gérard (trad.). *L'Amour est un Chien de l'Enfer*, Tome 1, Paris : Le Sagittaire, 1978.

---, GUÉGAN, Gérard (trad.). *L'Amour est un Chien de l'Enfer*, Tome 2, Paris : Le Sagittaire, 1978.

---, MATTHIEUSSENT, Brice (trad.). *Women*, Paris : Grasset, 1981.

---, MATTHIEUSSENT, Brice (trad.). *Au Sud de Nulle Part*, Paris : Grasset, 1982.

---, MATTHIEUSSENT, Brice (trad.). *Factotum*, Paris : Grasset, 2019 [1984].

---, PÉPIN, Robert (trad.). *Souvenirs d'un Pas Grand-Chose*, Paris : Grasset, 1987.

---, LEDERER, Michel (trad.). *Je t'aime Albert*, Paris : Grasset, 1988.

---, LEDERER, Michel (trad.). *Hollywood*, Paris : Grasset, 1991.

---, LEDERER, Michel (trad.). *Jouer du Piano Ivre comme d'un Instrument à Percussion jusqu'à ce que les Doigts Saignent un peu*, Paris : Grasset, 1992.

---, GUÉGAN, Gérard (trad. & postface). *Pulp*, Paris : Grasset, 2000 [1995].

---, GUÉGAN, Gérard (trad. & postface). *Journal d'un Vieux Dégueulasse*, Paris : Grasset, 2018 [1996].

---, LEDERER, Michel (trad.). *Le Ragoût du Septuagénaire*, Paris : Grasset, 1997.

---, GARNIER, Philippe, GUÉGAN, Gérard, LEDERER, Michel, MATTHIEUSSENT, Brice PÉPIN, Robert (trads.). *Avec les Damnés*, Paris : Grasset, 2012 [2000].

---, HORTEMEL, Marc (trad.). *Correspondance : 1958-1994*, Paris : Grasset, 2014 [2005].

---, CARRER, Patrice, THILTGES (trads.). *Shakespeare n'a Jamais Fait Ça*, Paris : 13ème Note, 2012 [1979].

---, GUÉGAN, Gérard (trad.). *Le Retour du Vieux Dégueulasse*, Paris : Grasset, 2014.

---, GUÉGAN, Gérard (trad.). GUÉGAN, Alexandre. *Un Carnet Taché de Vin*, Paris : Grasset, 2016.

---, MONNERY, Romain (trad.). *Sur l'Ecriture*, Paris : Au Diable Vauvert, 2017 [2015]. [Ebook]

---. CRUMB, Robert (illus.), FROMENTAL, Jean-Luc (trad.). *Bring Me Your Love*, Paris : Au Diable Vauvert, 2021.

---. CRUMB, Robert (illus.), FROMENTAL, Jean-Luc (trad.). *There's No Business*, Paris : Au Diable Vauvert, 2021.

Bandes dessinées et romans graphiques

BUKOWSKI, Charles. « Real Mail », dans EICHHORN, Dennis. *Real Stuff: Number 2*, Seattle, WA: Fantagraphics Books, March 1991.

BUKOWSKI, Charles, MORIARTY, Pat (Illus.). *(You and Your) Big Mouth*, Seattle, WA : Fantagraphics Comics, n°1, July 1992.

---. *(You and Your) Big Mouth*, Seattle, WA: Fantagraphics Comics, n°2, 1993.

BUKOWSKI, Charles, SCHULTHEISS, Matthias. *Folies Ordinaires*, Paris : Glénat, 1985.

Sources secondaires sur Charles Bukowski

Ouvrages

BREWER, Gay. *Charles Bukowski*, New York, NY: Twayne Publishers, 1997.

CALONNE, David Stephen. *Charles Bukowski*, London: Reaktion Books, 2012.

CHERKOVSKI, Neeli. *Hank : The Life of Charles Bukowski*, New York, NY: Random House, 1991.

CHRISTY, Jim (auteur), POWELL, Claude (photographe). *The Buk Book : Musings on Charles Bukowski*, Toronto, ON: ECW Press, 1997.

CHARLSON, David. *Charles Bukowski: Autobiographer, Gender Critic, Iconoclast*, Bloomington, IN: Trafford, 2006.

CLEMENTS, Paul. *Charles Bukowski, Outsider Literature, and the Beat Movement*, London, UK, New York, NY: Routledge, 2013.

DEBRITTO, Abel. *Charles Bukowski, King of the Underground: From Obscurity to Literary Icon*, London: Palgrave Macmillan, 2013.

DUVAL, Jean-François. *Buk et Les Beats, Suivi d'un soir chez Buk : Entretien inédit avec Charles Bukowski*, Paris : Michalon, 2014.

FREYERMUTH, Gundolf S. *"That's it": A final Visit with Charles Bukowski*, Murcia: Fuego, 2011 [1996]. [Ebook]

HEMMINGSON, Michael. *The Dirty Realism Duo: Charles Bukowski and Raymond Carver on the Aesthetics of the Ugly*, Rockville, MD: Wildside Press LLC, 2008.

LOCKLIN, Gerald. *Charles Bukowski: A Sure Bet*, Sudbury, MA: Water Row Press, 1996.

MARLING, William. *Gatekeepers: The Emergence of World Literature and the 1960s*, Oxford: Oxford University Press, 2016.

PIVANO, Fernanda. *Charles Bukowski, Laughing With the Gods ; Interview by Fernanda Pivano*, Okemos, MI : Sun Dog Press, 2000.

RONI (dir.). *[bju :k] – das Jarbuch der Charles-Bukowski-Gesellschaft 2014*, Augsburg: Charles-Bukowski-Gesellschaft, Maro Verlag, 2014.

RONI, MANNS, Sönke (dirs.). *[bju :k] – das Jarbuch der Charles-Bukowski-Gesellschaft 2015/16*, Augsburg: Charles-Bukowski-Gesellschaft, Maro Verlag, 2017.

SMITH, Edward L (dir.). *Sure, the Charles Bukowski newsletter*, Hemet, CA: Edward Smith, n°10, 1994.

SMITH, Edward L (dir.). *Sure, the Charles Bukowski newsletter*, Hemet, CA: Edward Smith, n°1, 1991.

SMITH, Joane Jobe. *Charles Bukowski Epic Glottis: His Art, His Women (&Me)*, Los Angeles, CA: Silver Birch Press, 2012.

SMITH, Jules. *Art, Survival, and So Forth: The Poetry of Charles Bukowski*, London: Wrecking Ball Press, 2000.

SOUNES, Howard. *Bukowski In Pictures*, Edinburgh: Rebel Inc., 2000.

---. *Charles Bukowski: Locked in the Arms of a Crazy Life*, Edinburgh: Canongate Books, 2010 [1998].

THILTGES, Alexandre. *Bukowski ou les Contes de la Violence Ordinaire*, Paris : L'Harmattan, 2006.

Thèses

CHARLES, Joseph. *Être et écrire (de) Los Angeles : Wanda Coleman*, Université d'Anger et du Mans, 2014.

HARRISON, Russell. *Against The American Dream: Essays on Charles Bukowski*, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1994.

MOINZADEH, Irandokht Dina. *La voix incarnée : poétiques de la présence chez Charles Bukowski*, Université Paris 10, 2017.

SANTELLI, Jean-Michel. *Étude Médico-Psychologique de l'écrivain Charles Bukowski*, Université Aix-Marseille 2, 1989.

Articles et chapitres d'ouvrages

BOUKALA, Mouloud. « Boire et écrire chez Deleuze, Duras, Bukowski et Chinaski : entre création et transgression », *Drogues, santé et société*, vol. 11, n°1, 2012, p.29-47.

BEAUCHAMP, Michel. « Le désordre et le style / Barfly », *24 images*, n°37, 1988, p.57.

CÔTÉ, Gilles. « Charles Bukowski ou la chronique d'une damnation », Paris : *Nuit blanche*, n°114, printemps 2009, p.38-39.

DEBRITTO, Abel, MARTIN, John. « Small Press Legends: John Martin », *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, n°70, 2015, p.171-180.

DOUGHERTY, Jay. « Charles Bukowski's West German Connection », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, December 1988, p.69.

FOX, Hugh. « The Living Underground: Charles Bukowski », *University of Northern Iowa*, vol. 254, n°3, Fall 1969, p.57-58.

LEMONNIER, Brigitte. « Charles Bukowski : "L'homme frigorifié" », *ERES, Savoirs et Clinique*, vol. 1, n°13, 2011, p.28-39.

LOCKLIN, Gérard. « Charles Bukowski », dans *Updating the Literary West – Sponsored by The Western Literature Association*, Fort Worth, TX: Texas Christian University Press, 1997.

MADIGAN, Andrew J. « What Fame Is: Bukowski's Exploration of Self », *Journal of American Studies*, Cambridge University Press, December 1996, p.447-461.

MONTFORT, Michael. « Michael Montfort Interview », *Coagula Project Exhibition*, 2000.

SANDARG, Robert. « Charles Bukowski – Words and Music », dans RONI (dir.). *[bju :k] – das Jarbuch der Charles-Bukowski-Gesellschaft 1998*, Andernach : Charles-Bukowski-Gesellschaft, n°1, 1998, p.70-87.

SHELLIN, Chris. « Collecting Bukowski », dans RONI (dir.). *[bju :k] – das Jarbuch der Charles-Bukowski-Gesellschaft 2014*, Augsburg : Charles-Bukowski-Gesellschaft, Maro Verlag, 2014, p.50-57.

WOOLLEY, Jonathan. « "Informationen Für Das Tägliche Überleben": The Influence of Charles Bukowski on the Poetry of Jörg Fauser », *Neophilologus*, vol. 92, n°1, Jan. 2008, p.109-125.

INTRODUCTION

Ouvrages théoriques

BAUDELAIRE, Charles. *Salon de 1859 : Lettre à M. le directeur de la Revue Française*, Collection Litteratura.com, 2013 [1859], p.1-50. [Ebook]

DURKHEIM, Emile. *Les règles de la méthode sociologique* , Paris : Presses Universitaires de France, 2005 [1937].

ESCARPIT, Robert. *La Sociologie de la Littérature*, Paris : Presses Universitaires de France, 2012 [1958]. [Ebook]

RACHMUHL, Sophie. *A Higher Form of Politics: the Rise of a Poetry Scene, Los Angeles, 1950-1990*, Los Angeles, CA: Otis Books, Seismicity Editions, 2015.

SAPIRO, Gisèle. *La Sociologie de la Littérature*, Paris : La Découverte, 2014.

TRAIRE, Sylvie, BERTRAND, Jean-Pierre, DENIS, Benoît. *Sociologie de la Littérature : la Question de l'Illégitime*, Montpellier : Université Paul Valéry, 2006 [2002], p.1231-1385. [Ebook]

Articles et chapitres d'ouvrages

BECKER, Howard S., PESSIN, Alain. « A dialogue on the Ideas of "World" and "Field" », *Sociological Forum*, June 2006, vol. 21, n°2, p.275-286. (consulté le 19 février 2021) https://www.jstor.org/stable/4540940

BERTRAND, Jean-Pierre. « Un genre sans queue ni tête : le poème en prose », dans *Sociologie de la Littérature : la Question de l'Illégitime*, Montpellier : Université Paul Valéry, 2002, p.1231-1385. [Ebook]

CASANOVA, Pascale. « Les créateurs de créateurs ou la fabrique de légitimité littéraire », dans *Sociologie de la Littérature : la Question de l'Illégitime*, Montpellier : Université Paul Valéry, 2002, p.3067-3240. [Ebook]

GOULEMOT, Jean. « Autour des marginalités littéraires de l'âge classique », dans *Sociologie de la Littérature : la Question de l'Illégitime*, Montpellier : Université Paul Valéry, 2002, p.102-378. [Ebook]

ROSENTHAL, Olivia, VASSET, Philippe. « Entretien avec Philippe Vasset », *Littérature*, vol. 160, n°4, 2010, p.30-36.

WAGNER, Anne-Catherine. « Champ », *dans* PAUGAM, Serge (dir.). *Les 100 mots de la sociologie*, Paris : Presses universitaires de France, 2010, p.50-51.

PARTIE 1. L'Édition dans tous ses états

Ouvrages théoriques

BESSARD-BANQUY, Olivier (dir.). *L'édition Littéraire Aujourd'hui*, Talence : Presses Universitaires de Bordeaux, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'Art, Genèse et Structure du Champ Littéraire*. Paris : Éditions du Seuil, 1992.

---. *Contre-feux*, Paris : Liber-Raison d'Agir, 1998.

BREMOND, Janine, BREMOND, Greg. *L'édition sous influence*. Paris : Liris, 2004.

CAREL, Nicolas. *Exercices de Version Anglaise*, Paris : Presses Universitaires de France : 2000.

CHOLLIER, Christine (dir.). *La Langue du Lecteur*, Reims : Epure, Presses Universitaires de Reims, 2017.

COTTENET, Cécile. *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade: American Fiction, French Rights, and the Hoffman Agency*, New York, NY: Routledge, 2017.

COUTURIER, Maurice. *La Figure de L'auteur*, Paris : Éditions du Seuil, 1995.

FERLINGHETTI, Lawrence, PETERS, Nancy J. *Literary San Francisco: A Pictorial History from Its Beginnings to the Present Day*, San Francisco, CA: City Lights Books and Harper&Row, 1998.

GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris : Éditions du Seuil, 2002 [1987].

HOEK, Léo H. *LA Marque du Titre : Dispositifs Sémiotiques d'une Pratique Textuelle*, Berlin : De Gruyter Mouton, 1980.

FOREST, Philippe (dir.). *L'art de la Préface*, Université de Nantes : Éditions Cécile Defaut, 2006.

LANE, Philippe. *Les Frontières Des Textes et Des Discours : Pour Une Approche Linguistique et Textuelle Du Paratexte*, Paris : Institut de Linguistique Française, 2008.

---. *La Périphérie du Texte*, Paris : Nathan, 1992.

LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte Autobiographique*, Paris : Éditions du Seuil, 1975.

MANSAU, Andrée (dir.). *Mises en Cadre dans la littérature et dans les arts*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1999.

MITCHELL. W. J. T. *Picture Theory - Essays on Verbal and Virtual Representation*, Chicago, IL: University of Chicago Press, 1994.

---. *What Do Pictures Want? : The Lives and Loves of Images*, Chicago, IL: University of Chicago Press, 2008.

NYSSEN, Hubert. *Du Texte au Livre, les Avatars du Sens*, Paris : Armand Colin, 2005 [1993].

RUBIN, Joan Shelley, et al. *The Enduring Book : Print Culture in Postwar America – Volume 5*, Chapel Hill, NC: University of North Carolina press, 2009.

WEDDLE, Jeff. *Bohemian New Orleans: The Story of the Outsider and Loujon Press*, Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2007.

Articles et chapitres d'ouvrages

BARONI, Silvia. « Du paratexte au contre-texte. Les Illustrations de la Comédie Humaine », *Interférences Littéraires/Literaire interferenties*, n°23, mai 2019, p.75-90.

BENSIMON, Paul. « Présentation », *Palimpsestes* , n°4, 1990. (consulté le 01 mai 2020) http://journals.openedition.org/palimpsestes/598

BERMAN, Antoine. « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n°4, 1990. (consulté le 29 avril 2020) https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596

BONNEFOY, Yves. « La traduction au sens large : à propos d'Edgar Allan Poe et de ses traducteurs », *Littérature*, n°150, juin 2008, p.9-24. (consulté le 9 janvier 2020) https://www.cairn.info/revue-litterature-2008-2-page-9.htm

BOZAK, Nina. « Loujon's Legacy », *Historic New Orleans Collection Quarterly*, vol. 30, n°3, Summer 2013, p.4.

CLAES, Koenraad. « Supplements and Paratext: The Rhetoric of Space », *The Johns Hopkins University Press on Behalf of the Research Society for Victorian Periodicals*, vol. 43, n°2, Summer 2010, p.196-210.

COIT MURPHY, Priscilla. « Books and the Media: The Silent Spring Debate » dans RUBIN, Joan Shelley, et al. *The Enduring Book : Print Culture in Postwar America – Volume 5*, Chapel Hill, NC: University of North Carolina press, 2009, p.447-458.

DUCHET, Claude. « "La Fille Abandonnée" et "La Bête Humaine" : éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n°12, Paris : Armand Colin, 1973, p.49-73.

EMBLIDGE, David M. « City Lights Bookstore: "A Finger in the Dike" », *Publishing Research Quarterly*, Winter 2005, p.30-39.

FOUCAULT, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, Tome 1, Paris : Gallimard, 1994 [1969], p.789-821.

FRIAS, J. Yuste. « Au seuil de la traduction : la paratraduction », dans NAAIJKENS, T. [éd.] *Event or Incident. Événement ou Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*. Oxford : Peter Lang, 2010, p.287-316.

GARRETT, George. « “Once More unto the Breach, Dear Friends, Once More”: The Publishing Scene and American Literary Art », *Review of Contemporary Fiction*, vol. 8, n°3, Fall 1988, p.107-110.

GLEIZE, Jean-Marie. « Manifestes, Préfaces : Sur quelques aspects du prescriptif », *Littérature*, n°39, octobre 1980, p.12-16.

GREEN, Emily H. « Between Text and Context: Schumann, Liszt, and the Reception of Dedications », *Journal of Musical Research*, n°28, 2009, p.312-339.

HERMAN, Jan. « La scénographie des préfaces », dans GALLERON Ioana. *L'art de la préface au siècle des Lumières*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2007, p.29-46. (consulté le 9 mai 2020) http://books.openedition.org/pur/29091

JOACHIM, Sébastien. « La page de couverture comme mise en cadre du roman », dans MANSAU, Andrée. *Mise en Cadres dans la Littérature et les Arts*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1999, p.149-159.

KAHN, Robert. « Retraductions », dans BANOUN, Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dirs.). *Histoire des Traductions en Langue Française, XXème Siècle*, Paris : Verdier, 2019, p.325-418.

KINSELLA, Bridget. « Bookseller of the Year : City Lights », *Publishers Weekly*, 26 avril 2010, p.33-34.

LUEY, Beth. « The Organization of the book publishing industry », dans RUBIN, Joan Shelley, et al. *The Enduring Book : Print Culture in Postwar America – Volume 5*, Chapel Hill, NC: University of North Carolina press, 2009, p.29-54.

MACAUD, Amélie. « La traduction vers le français des titres de Charles Bukowski par la maison d'édition Grasset », *Atelier de Traduction*, n°30, décembre 2018, p.185-203.

MAZUR THOMSON, Ellen. « Aesthetic Issues in Book Cover Design 1880–1910 », *Journal of Design History*, vol. 23, n°3, September 2010, p.229-245.

MCLAUGHLIN, Robert L. « Oppositional Aesthetics/Oppositional Ideologies: A Brief Cultural History Of Alternative. », *Critique*, vol. 37, n°3, 1996, p.171-185.

NASH, Richard. « What Is The Business Of Literature? (Cover Story) », *Virginia Quarterly Review*, vol. 89, n°2, 2013, p.14-27.

ØSTENTAD, Ingor. « Quelle importance a le nom d'auteur ? », *Argumentation et Analyse du Discours*, vol. 3, 2009, p.1-14. (consulté le 31 décembre 2019) http://journals.openedition.org/aad/665

O'TOOLE, Patricia. « City Lights in Modern Times », *Change: The Magazine of Higher Learning*, vol. 11, n°2, 1979, p.36-39.

OUVRY-VIAL, Brigitte. « L'acte éditorial: vers une théorie du geste », *Communication et langages*, n°154, 2007, p.67-82. (consulté le 8 mai 2020) doi:10.3406/colan.2007.4691

ROY, Max. « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *Protée*, vol. 36, n°3, 2008, p.47-56.

ROSENTHAL, Olivia, RUFFEL, Lionel. « Introduction à "La Littérature Exposée : les écritures contemporaines hors du livre" » *Littérature*, n°160, décembre 2010, p.3-13. [https://www.jstor.org/stable/41705324] consulté en novembre 2018

ROSENTHAL, Olivia, RUFFEL, Lionel. « Introduction », *Littérature*, n°192, décembre 2018, p.5-18. (consulté le 7 janvier 2020) https://www.cairn.info/revue-litterature-2018-4-page-5.htm

ROYNON, Tessa. « Lobbying the reader: Toni Morrison's recent forewords to her novels », *European Journal of American Culture*, vol. 33, n°2, 2014, p.85-96.

SAPIRO, Gisèle. « Les obstacles économiques et culturels à la traduction », dans SAPIRO, Gisèle. *Traduire la littérature et les sciences humaines*, Paris : Ministère de la Culture - DEPS « Questions de culture », 2012, p.25-53.

SAPIRO, Gisèle. « Les grandes tendances du marché de la traduction », dans BANOUN, Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dirs.). *Histoire des Traductions en Langue Française, XXème siècle*, Paris : Verdier, 2019, p.55-147.

SAVAGE, Shari L. « *Lolita* : Genealogy of a Cover Girl », *Studies in Art Education*, vol. 56, n°2, 2015, p.156-167.

SCHIFFRIN, André. « Le Contrôle de La Parole », *Sens Public*, février 2006. (consulté le 10 janvier 2018) http://www.sens-public.org/article.php3?id_article=195

SIMON, Dan, McCARTHY Tom. « Editorial Vision and the Role of the Independent Publisher », dans RUBIN, Joan Shelley, et al. *The Enduring Book : Print Culture in Postwar America – Volume 5*, Chapel Hill, NC: University of North Carolina press, 2009, p.210-222.

VALENTE, Luis Fernando. « Fiction and the Reader: the prefaces of Tutaméia », Brown University, *Hispanic Review*, vol. 56, n°3, Summer, 1988, p.349-362.

WEDDLE, Jeff. « *Laugh Literary and Man the Humping Guns*: A Conversation with Neeli Cherkovski », *Serials Review*, vol. 44, n°1, 2018, p.36-39.

WILLISON, Ian R. « The History Of The Book In Twentieth-Century Britain And America: Perspective And Evidence », *Proceedings of the American Antiquarian Society*, vol. 102, n°2, 1992, p.353-377.

YAMPBELL, Cat. « Judging a Book by Its Cover: Publishing Trends in Young Adult Literature », *The Lion and the Unicorn*, vol. 29, n°3, September 2005, p.348-372.

Film

EWING, Wayne, ROBINSON, Curtis (prods.), WEDDLE, Jeff (prod. et auteur). *The Outsider of New Orleans : Loujon Press*, Carbondale, CO: Wayne Ewing Films, 2007.

Sites Internet

BURDEAU, Cain. « Noel Rockmore, "Picasso of New Orleans", revisited », *The Washington Post*, December 2011. https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/noel-rockmore-picasso-of-new-orleans-revisited/2011/12/29/gIQA3w5gQP_story.html

CAPLES, Garret, CALONNE, David Stephen. « Questions et Réponses avec l'éditeur David Stephen Calonne », *City Lights.* http://www.citylights.com/resources/titles/87286100856720/extras/Calonne_Q_A.pdf

CHARLIE. « Why Ham on Rye ? », *Bukowskiforum*, mars 2006. https://bukowskiforum.com/threads/why-ham-on-rye.163/

COHEN, Leonard, SWARD, Robert. « Interview », *Leonard Cohen Files*, 1984. https://www.leonardcohenfiles.com/sward.html

EXPRESIDENTS. « Why was it called Ham on Rye? », *Bukowskiforum*, août 2009. https://bukowskiforum.com/threads/why-was-it-called-ham-on-rye.4390/

FARINE, Manou, GARNIER, Philippe, MONNERY, Romain. « Buk, l'ivre de vers », septembre 2019. https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-poetes/buk-livre-de-vers-0

GARNIER, Philippe. « La mémoire de Bukowski entachée d'erreurs et contresens », *Les Inrocks*, mars 2013. https://www.lesinrocks.com/2015/03/13/livres/livres/la-memoire-de-bukowski-entachee-derreurs-et-contresens/

GRUBERG, Richard J. « Noel Rockmore », *64parishes*, septembre 2012. https://64parishes.org/entry/noel-rockmore

KUSHINS, Jordan. «The Iconic legendary designs of Black Sparrow Press books », *Gizmodo*, 2014. https://gizmodo.com/the-iconic-legendary-designs-of-black-sparrow-press-bo-1643979525

KELLOGG, Karolyn. « Celebrating Charles Bukowski: "Poet Laureate of the L.A. lowlife" », *Los Angeles Times*, 2014. https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-charles-bukowski-20140812-story.html

LOU, Jo. « Indie bookstores tell us about their most stolen books », *Electricliterature.com*, décembre 2017. https://electricliterature.com/indie-bookstores-tell-us-about-their-most-stolen-books-398b9885c64

MARSHALL, Colin. « Three Charles Bukowski books illustrated by Robert Crumb. », *International Times*. http://internationaltimes.it/three-charles-bukowski-books-illustrated-by-robert-crumb/

MATTHIEUSSENT, Brice. « Le métier de traduire », *Le Figaro*, avril 2007. http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2007/04/13/01006-20070413ARTMAG90551-le_metier_de_traduire.php

POPOVA, Maria. « R. Crumb illustrates Bukowski », *Brain Pickings*, 2012. https://www.brainpickings.org/2012/10/08/r-crumb-illustrates-bukowski/

RABB, Margo. « Steal these Books », *The New York Times*, 2009. https://www.nytimes.com/2009/12/20/books/review/Rabb-t.html

SPERA, Adam. « Book thieves all steal the same books », *Bookstr*, juin 2016. https://www.bookstr.com/book-thieves-all-steal-the-same-books

TOMA, Andreea Jiulia. « Şuncă pe pâine, Charles Bukowski », *Bookhub*, février 2017. https://bookhub.ro/sunca-pe-paine-charles-bukowski/

VINCENT GERARD, Armelle, CHOMET, Natacha. « Étude Ipsos pour le Centre National du Livre, "Les Français et la Lecture" », Paris : Centre National du Livre, 2017. https://www.livre-paca.org/lib_php/download.php?fileID=394&type=File&round=178906365

VINCENT GERARD, Armelle, PONCET, Julie. « Étude Ipsos pour le Centre National du Livre, "Les Français et la Lecture" », Paris : Centre National du Livre, 2019. https://centrenationaldulivre.fr/donnees-cles/les-francais-et-la-lecture-en-2019

Anonyme :

« About », *Sun Dog Press*. http://sundogpress.net/about.shtml

« L'agence », *Agence Littéraire Éliane Benisti*. http://agenceelianebenisti.com/presentation-de-lagence/

« Charles Bukowski: The Pleasure of the Damned », *Canongate*. https://canongate.co.uk/books/1189-the-pleasures-of-the-damned-selected-poems-1951-1993/

« Leonard Cohen : Book of Mercy », *Canongate*. https://canongate.co.uk/books/2811-book-of-mercy/

« Charles Bukowski, *The Mathematics of the Breath and the Way* », *City Lights*. http://www.citylights.com/book/?GCOI=87286100290500&fa=author&Person_ID=8299&PublisherGCOICode=87286

« About », *Michael Connelly*. https://www.michaelconnelly.com/about/

« We the Americans… Hispanics», *Census.Gov.* https://www.census.gov/history/pdf/we-the-americans-hispanics-092020.pdf

« Ham on Rye », *Goodreads*. https://www.goodreads.com/work/editions/958661-ham-on-rye

« *Journal d'un Vieux Dégueulasse*, par Charles Bukowski », *Grasset*. https://www.grasset.fr/livres/journal-dun-vieux-degueulasse-9782246347910

« Black Sparrow Books», *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Sparrow_Books

« Black Sparrow: The Publisher who backed Bukowski », *Abebooks.com*. « *Confessions of a Man Insane Enough to Live with Beasts*, Charles Bukowski », *Abebooks*. https://www.abebooks.co.uk/book-search/title/confession-of-a-man-insane-enough-to-live-with-beasts/author/charles-bukowski/

« *Poems written before jumping out of an 8 story window* », *Biblio*. https://www.biblio.com/book/poems-written-before-jumping-out-8/d/1307159668

« Charles Bukowski : Crucifix in a Deathhand », *Manhattan Rare Books.* https://www.manhattanrarebooks.com/pages/books/1189/charles-bukowski/crucifix-in-a-deathhand?soldItem=true

« Charles Bukowski : *War All the Time* », *Google Books*. https://books.google.fr/books/about/war_all_the_time.html

« Charles Bukowski : *Factotum* », *Google Books*. https://books.google.fr/books/about/factotum

https://www.abebooks.com/books/charles-bukowski-publisher-small-press/black-sparrow-press-books.shtml

« R. Crumb on Bukowski & drugs », *YouTube*, 2009. https://www.youtube.com/watch?v=HdtXSOz3riQ

« The R. Crumb Handbook (Review) » https://tcvy13bok04.storage.googleapis.com/MTg0MDcyNzE2MA==04.pdf

« Charles Bukowski : *Women* », *Goodreads*. https://www.goodreads.com/work/editions/3706-women

« Charles Bukowski. *Flower, Fist, and Bestial Wail* », *Whitmorerarebooks.com*. https://www.whitmorerarebooks.com/pages/books/1041/charles-bukowski/flower-fist-and-the-bestial-wail-authors-edition

« Charles Bukowski : *Longshot Pomes for Broke Players* », *Derringer Books*. https://www.derringerbooks.com/pages/books/003080/charles-bukowski/longshot-pomes-for-broke-players

« Bukowski Charles – *Run With the Hunted* », *Swanngalleries*. https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/BUKOWSKI-CHARLES-Run-With-the-Hunted?saleno=2551&lotNo=145&refNo=774097

PARTIE 2. L'iconographie de l'auteur

Ouvrages théoriques

BARTHES, Roland. *La Chambre Claire; Notes sur la Photographie*, Paris : Éditions du Seuil, Gallimard, 1980.

BARTHES, Roland. *Camera Lucida : Notes on Photography*, New York, NY: Farrar, Straus & Giroux, 1981.

BOURDIEU, Pierre (dir.). *Un art moyen : Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2003 [1965].

BRUNET, François. *Photography and Literature*, London: Reaktion Books, 2009.

BURGIN, Victor. *Thinking Photography*, Basingstoke, UK: Palgrave McMillan, 1982

DELEUZE, Gilles. *Cinéma 1: L'Image-Mouvement*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2006 [1983].

DE VALCK, Marijke. *Film Festivals : From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam: University of Amsterdam Press, 2007.

DIAZ, José Luis. *L'Écrivain Imaginaire : Scénographies Auctoriales à l'Époque Romantique*, Paris : Honoré Champion, 2007.

EDWARDS, Paul. *Perle Noire - Le photobook littéraire*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2016.

FERRARI Federico, NANCY, Jean-Luc. *Iconographie de l'auteur*, Paris : Galilée, 2005.

FRAJNDLICH, Abe, HOBAN, Phoebe. *Portrait*, New York, NY: Prestel Pub, 2000.

GAUTHIER, Alain. *L'Impact de l'Image*, Paris : L'Harmattan, Nouvelles Études Anthropologiques, 1993.

GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning : From More to Shakespeare*, Chicago, IL: The University of Chicago Press, 2005 [1980].

GROJNOWSKI, Daniel. *Photographie et Langages : fiction, illustrations, informations, visions, théories*, Paris : José Corti, 2002.

GUÉGAN, Gérard. *Ascendant Sagittaire : Une histoire subjective des années soixante-dix*, Paris : Parenthèses, 2001.

KAESTLE, Carl F. *Literacy in the United States: Readers and Reading since 1880*, New Haven; London: Yale University Press, 1991.

MAINGUENEAU, Dominique. *Le Discours Littéraire : Paratopie et scènes d'énonciations*, Paris : U Lettres, Armand Colin, 2004.

MEIZOZ, Jérôme. *Postures Littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur (Essai)*, Genève : Slatkine Erudition, 2007.

ORTEL, Philippe. *La Littérature à l'ère de la Photographie - Enquête sur une Révolution Invisible*, Paris : Éditions Jacqueline Chambon, 2002.

PIVOT, Bernard. *Le Métier de Lire – Réponses à Pierre Nora*, Paris : Gallimard, 2001 [1990].

REVERSEAU, Anne, MONDIER, Jean-Pierre, MARTENS, David (dirs.). *L'Écrivain Vu par la Photographie : Formes, Usages, Enjeux*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017.

SONTAG, Susan. *On Photography*, New York, NY: Penguin Classics, 2011 [1978].

TRACHTENBERG, Alan (dir.). *Classic Essays on Photography*, Stony Creek, ON: Leete's Island Books, 1980.

WALLACE, Daniel. *Big Fish: a Novel of Mythic Proportions*, Chapel Hill, NC: Algonquin Books, 1998.

WALLACE, Samuel E. *Skid row as a way of life*, New York, NY: Bedminster Press, 1965.

HOWARD, Ella. *Homeless Poverty and Place in Urban America*, Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2013.

Articles et chapitres d'ouvrage

ALTHABE, Gérard. « Lecture ethnologique du film documentaire », *L'Homme & la Société*, 2001, vol. 4, n° 142, p.9-25.

AMOSSY, Ruth. « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse de discours*, vol. 3, 2009, p.1-15. (consulté le 31 décembre 2019) http://journals.openedition.org/aad/662

BARTHES, Roland. « L'écrivain en vacances » dans *Mythologies*, Paris : Éditions du Seuil, 2002 [1957], p.481-531. [Ebook]

BARTHES, Roland. « Rhétorique de l'image », *Communications*, n°4, 1964, p.40-51.

BÉJA, Alice. « Les hobos américains, au croisement des écritures », *Sociologie et sociétés*, vol. 48, n°2, 2016, p.77-94.

BENJAMIN, Walter. « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (dernière version de 1939) », dans *Oeuvres III*, Paris : Éditions Gallimard, 2000.

BENJAMIN, Walter. « Petite histoire de la photographie », *Études Photographiques*, n°1, novembre 1996, p.6-29. (consulté le 12 juillet 2020) http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/99

BERTRAND**,** Jean-Pierre, DURAND, Pascal**,** LAVAUD**,** Martine (dirs.). **«** Le Portrait Photographique d'Écrivain **»,** *COnTEXTES*, n°14, 2014.

BERTRAND, Jean-Pierre. « Esquisse d'un protocole de lecture du portrait photographique d'écrivain », *COnTEXTES*, n°14, 2014. (consulté le 29 mai 2020) https://doi.org/10.4000/contextes.5910

BOVIER, François. « Bukowski en abîme : de l'écrit à l'écran. À propos de *Contes de la folie ordinaire*, Marco Ferreri, et de *Barfly*, Barbet Schroeder », *Décadrages*, vol. 16-17, 2010, p.47-70. (consulté le 20 novembre 2020) https://doi.org/10.4000/decadrages.237

BRACHET, Camille. « Ce que la photographie donne à voir de l'écrivain », dans REVERSEAU, Anne, MONDIER, Jean-Pierre, MARTENS, David (dirs.). *L'Écrivain vu par la Photographie – Formes, Usages, Enjeux*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017, p.209-217.

BURGIN, Victor. « Art, Common sense, and Photography », *Camerawork Magazine*, n°3, 1976, p.1-3.

CAMBRAY, Carole, GIUDICELLI, Xavier. « Illustration et construction narrative : Avant-propos », *Image[&]Narrative*, vol. 17, n°1, 2016, p.1-4.

COLARD, Jean-Max. « Quand la littérature fait exposition », *Littérature*, vol. 4, n°160, 2010, p.74-88. (consulté le 9 juin 2020) https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-4-page-74.htm

COONEY, Seamus. « Préface » dans BUKOWSKI, Charles. *Correspondance : 1958-1994*, Paris : Grasset, 2014, p.7-9.

DIANA, Jean-François. « L'écrivain contre l'image ou le reste de la parole », *Médiamorphoses*, 2003, p.63-69.

GALLERANI, Guido Mattia. « Factual paratext, author and media. TV interviews by Roland Barthes and Primo Levi », *Interférences littéraires*/*Literaire interferenties*, n°23, May 2019, p.159-170.

GORDON, Bette, SCHROEDER, Barbet. « Barbet Schroeder », *BOMB*, n°32, Summer 1990, p.32-37. (consulté le 20 octobre 2018) https://www.jstor.org/stable/40424207

GUILBARD, Anne-Cécile. « Portraits de Beckett : mythe et médias ("qu'importe qui parle, quelqu'un a dit n'importe qui parle*") », dans REVERSEAU, Anne, MONDIER, Jean-Pierre, MARTENS, David (dirs.). *L'Écrivain vu par la Photographie : Formes, usages, enjeux*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017, p.161-169.

KEMPF, Jean. « Les lieux et les choses. Réel, réalisme et réalité dans la photographie américaine », dans CHÉNETIER, Marc (dir.). *Américônes : Études sur l'Image aux États-Unis*, Fontenay Saint-Cloud : ENS Éditions, 1997, p.113-126.

LUNEAU, Marie-Pier, RIEL, Marie-Ève. « "Je ne dis pas qu'un moche va gêner les ventes, mais…" : Le portrait d'écrivain saisi sous l'angle de l'édition », dans REVERSEAU,

Anne, MONDIER, Jean-Pierre, MARTENS, David (dirs.). *L'Écrivain vu par la Photographie : Formes, usages, enjeux,* Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017, p.199-207.

MAINGUENEAU, Dominique. « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours,* vol. 3, 2009, p.1-18.

---. « Fabrique de soi et paratopie : le cas de José-Maria de Heredia », *Interférences Littéraires/Literaire interferenties*, n°17, novembre 2015, p.215-224.

MARTENS, David. « Photographies de mains d'écrivains », *Littérature*, Armand Colin, 2019, vol. 3, n°195, p.99-122. (consulté le 7 janvier 2020) https://www.cairn.info/revue-litterature-2019-3-page-99.htm

MARTENS, David, REVERSEAU, Anne. « La Littérature dévisagée – Figurations iconographiques de l'écrivain au XXème siècle », *Image [&] Narrative*, vol. 13, n°4, 2012, p.2-10.

MEIZOZ, Jérôme. « Cendrars, Houellebecq : Portrait Photographique et Présentation de Soi », *COnTEXTES*, vol. 14, June 2014. (consulté le 2 janvier 2020) https://journals.openedition.org/contextes/5908

---. « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours,* vol. 3, 2009, p.1-12. (consulté le 30 décembre 2019) http://journals.openedition.org/aad/667

---. « Extensions du domaine de l'œuvre », *Interférences Littéraires/Literaire interferenties*, n°23, mai 2019, p.186-193.

MICHAUD, Yves. « Critique de la Crédulité », *Études photographiques*, vol. 12, novembre 2002, p.110-125. (consulté le 29 mai 2020) http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/321

MONTIER, Jean-Pierre. « La notion de seuil photographique », *Interférences littéraires/Literaire interferenties*, n°23, mai 2019, p.103-127.

NACHTERGAEL, Magali. « L'écrivain en vacances : sur la plage », dans REVERSEAU, Anne, MONDIER, Jean-Pierre, MARTENS, David (dirs.). *L'Écrivain vu par la Photographie : Formes, usages, enjeux,* Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017, p.59-67.

OLIVESI, Stéphane. « Foucault, l'œuvre, l'auteur », *Interculturalités*, vol. 4, 2003, p.395-410.

PROVENZANO, François. « Portrait photographique d'écrivain et *newsmagazine* », *COnTEXTES*, 2014, vol. 14, p.2-16. http://journals.openedition.org/contextes/5945

WOLF, Werner. « (Inter)mediality and the Study of Literature. », Purdue University: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture,* vol. 13, n°3, 2011, p.1-9.

Articles de presse

FRENEUIL, Martine. « Un livre : Contes de la Folie Ordinaire de Charles Bukowski: Révolte de la société », Paris : *Le Quotidien du Médecin*, 26 septembre 1977.

LAMIF, JC. « Charles Bukowski : le clochard aisé », Paris : *France Soir*, 25 Septembre 1978.

Sites Internet

BLACKBERRY WILD. « Bukowskical! », *Bukowskiforum*, mars 2006. https://bukowskiforum.com/threads/bukowskical.213/#post-5376.

DORA. « Montfort Pictures online ? », *Bukowskiforum*, 2017. https://bukowskiforum.com/threads/monfort-pictures-online.11860/

DEWITT, David. « Tales of the Wretched with a Seedy Author », *The New York Times*, mars 2000, Section E, p.4. https://www.nytimes.com/2000/03/17/movies/theater-review-tales-of-the-wretched-with-a-seedy-author.html

DEWITT, David. « Theater Review: The Ridiculous and the Downtrodden Saved by a Bittersweet Muse », *The New York Times*, September 2000, section. E p.5. https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/2000/09/25/318965.html

DULLAGHAN, John. « John Dullaghan », *Thedocpod.net*, juin 2016. http://thedocpod.net/2016/06/03/john-dullaghan/

GANNIJ, Joan. *Joan Gannij – Writer, Lyricist, Photographer*. https://www.joangannij.com

GUTMAN, Les. « A CurtainUp Review : South of no North (Stories of the Buried life) », *CurtainUp*, 2000. http://www.curtainup.com/southofnonorth.html

KANE, Tyler R. « Noah Van Sciver Gets Laughs at Expense of Drunk Writers in *Fante Bukowski* », *Paste Magazine*, July 2015. https://www.pastemagazine.com/articles/2015/07/noah-van-sciver-gets-laughs-at-expense-of-drunk-wr.html

LEMONS, Stephen, MONTFORT, Michael. « The Man Who Shot Charles Bukowski », *Salon*, juin 2000. https://www.salon.com/2000/06/15/bukowski/

MCGURK, Caitlin. « An interview with Noah Van Sciver », *The Comics Journal*, May 2017. http://www.tcj.com/an-interview-with-noah-van-sciver/

NEWMARK, Judith. « New Line plunges into “Bukowsical” », *Saint Louis Today*, June 3, 2013. https://www.stltoday.com/entertainment/arts-and-theatre/reviews/new-line-plunges-into-bukowsical/article_f1dbb3f8-5a16-5ede-8c83-4194de401246.html

PREDAL, René. « Schroeder Barbet (1941-) », *Encyclopedia Universalis*. http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/barbet-schroeder/

SCHROEDER, Barbet, DOUCHET, Jean. « À Propos de Barfly : Entretien entre Barbet Schroeder et Jean Douchet », *Canal U*, janvier 2015. https://www.canal-u.tv/video/cinematheque_francaise/a_propos_de_barfly_dialogue_entre_barbet_schroeder_et_jean_douchet.17207

SMITH, Jonathan, MARTIN, John. « I never Saw Him Drunk », *Vice magazine*, 2014. https://www.vice.com/sv/article/7b7wmg/bukowskis-longtime-publisher-i-never-saw-him-drunk

THE OUTPOST. « Dirty Realism: the anti-social satire of Charles Bukowski », *Wilder Utopia*, 2012. https://www.wilderutopia.com/performance/literary/dirty-realism-the-anti-social-satire-of-charles-bukowski/

VALIÈRE, Laurent. « Comédie Musicale », *Encyclopædia Universalis*. http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/comedie-musicale/

WHITE BIRD FILMS. « Charles Bukowski Photographs by Sam Cherry », *YouTube*, 2009. https://www.youtube.com/watch?v=cD_7FaUutsY.

Anonyme :

« Lot 64: Anthology of L.A. Poets - with signed photograph », *PBA Galleries*, 2017. https://www.pbagalleries.com/view-auctions/catalog/id/419/lot/133211/Anthology-of-L-A-Poets-with-signed-photograph

« Charles B. by Sam Cherry », *YouTube*, 2009. https://www.youtube.com/watch?v=cD_7FaUutsY

« Bukowski's homes and jobs », *Google Maps*. https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1ygt6xKBwee2LXxJX5OFmZy42s50&ll=34.061850641609006%2C-118.27641988691408&z=11

« About KCET: broadcast area and channels », *KCET*. https://www.kcet.org/about-kcet/broadcast-area-and-channels

« Bukowski documentary, Part 3 », *YouTube*, 2010. https://www.youtube.com/watch?v=kUASFAb4UQI&ab_channel=EnglishBobFilms

« L'éditeur Raphaël Sorin raconte Bukowski, Houellebecq et son arrivée aux éditions Ring », *YouTube*, 2012. https://www.youtube.com/watch?v=Yh0etXiCt9c

« Noah Van Sciver », *Fantagraphics*. http://www.fantagraphics.com/artists/noah-van-sciver

« Page d'accueil », *29th Street Rep*. http://www.29thstreetrep.com/now.html

« South of No North », *Curtain Up*. http://www.curtainup.com/southofnonorth.html

« Bukowskical! : a podcast », *FeedBurner*, 2006. http://feeds.feedburner.com/bukowsical

« Bukowskical! : podcast 1 », *Bukowskical!*, 2006. https://david.typepad.com/bukowsical/

« Bukowskical », *New Line Theatre*. http://www.newlinetheatre.com/bukowsicalpage.html

« “Love is a Dog from Hell”, from Bukowskical », *YouTube*, 2013. https://www.youtube.com/watch?v=wOg1hO0MDr4&feature=emb_logo

« Bubu’s Blues, la vie rêvée de Charles Bukowski », *Théâtre Contemporain*. https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Differents-textes/

« Faye Dunaway on *Barfly* », *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=yWmdaGErSVI

« Derrudere : *Crazy Love* (1987) », *YouTube*, 2018. https://www.youtube.com/watch?v=k0ZBpY96XJY

Livres de photographie

MONTFORT, Michael. *Bukowski Photographs 1977-1987*, Hollywood, CA: Bukskin Press, 1987.

MONTFORT, Michael. *Bukowski Photographs 1977-1991*, Hollywood, CA: Bukskin Press, 1991.

ABE FRAJNDLICH (photographe), ESTERLY, Glenn (ed.). *Bukowski : The Shooting*, Munich: Hirmer Verlag, 2020.

Ouvrages cités dans *Buksploitation* ou hommages

EICHHORN, Dennis. *Real Stuff: Number 2*, Seattle, WA: Fantagraphics Books, March 1991.

KING, Linda. *Loving and Hating Charles Bukowski : a True Story*, San Francisco, CA: Wild Ocean Press, 2012.

MELETTA, Cédric. *Les Bukoliques : Variations sur Bukowski*, Monaco : Les Éditions du Rocher, 2020.

MONTELLI, Flavio. *Goodbye Bukowski*, Paris : Casterman Écritures, 2014 [2012].

VAN SCIVER, Noah. *Fante Bukowski, Tome 1*, Seattle, WA : Fantagraphics Books, 2015.

---. *Fante Bukowski : Tome 2*, Seattle, WA: Fantagraphics Books, 2017.

---. *Fante Bukowski 3 : A Perfect Failure*, Seattle, WA: Fantagraphics Books, 2018.

---. *The Complete Works of Fante Bukowski*, Seattle, WA: Fantagraphics Books, 2020.

Films et apparitions télévisées

BURTON, Tim. *Big Fish*, Los Angeles, CA: Colombia Pictures, 2003.

BEZANÇON, Rémi. *Le mystère Henri Pick*, Paris, Mandarin Cinéma, 2019.

BORGARDT, Matteo (réal.). *You Never Had It: An evening with Bukowski*, New York, NY: Kino Lorber, 2016.

DERRUDERE, Dominique (réal.), BUKOWSKI, Charles (auteur). *Crazy Love (Love Is a Dog From Hell)*, Bruxelles : Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 1987.

DULLAGHAN, John. *Bukowski: Born into This*, New York, NY: Magnolia, 2004.

FERRERI, Marco (réal.), BUKOWSKI, Charles (auteur). *Storie di Ordinaria Follia*, Rome: Titanus, 1982.

HACKFORD, Taylor. *Charles Bukowski*, Los Angeles, CA: KCET, 1973.

HAMER, Bent (réal.), BUKOWSKI, Charles (auteur). *Factotum*, New York, NY: Ifc, 2006.

MONDAY, Jon (éd.), BUKOWSKI, Charles. *There's Gonna Be a Goddam Riot in Here*, Bonsall, CA: Monday Media, 2008.

MONDAY, Jon (éd.), BUKOWSKI, Charles. *The Last Straw*, Bonsall, CA: Monday Media, 2008.

SCHROEDER, Barbet (réal.), BUKOWSKI, Charles (auteur). *Barfly*, Los Angeles, CA: Cannon Films, 1986.

SCHROEDER, Barbet. *Bukowski Tapes*, Paris : Carlotta Films, 1987.

TORRACINTA, Claude. *Documentaire : Portrait de Charles Bukowski*, Genève : RTS, 23 mai 1986. https://www.rts.ch/archives/tv/culture/visiteurs-du-soir/3467133-charles-bukowski.html

TAJIMA, Renee, ROY, Christine (réalisateurs.), BUKOWSKI, Charles (narrateur). *The Best Hotel on Skid, Row*, Los Angeles, LA: America Undercover, HBO, 1990.

« Bukowski, Charles – Apostrophes1 », *Daily Motion*, 2009. https://www.dailymotion.com/video/xak48y

Expositions

CHERRY, Sam. « Sam Cherry: Photographs of Charles Bukowski, The Black Cat, and Skid Row », Santa Monica, CA: *Track 16*, 2009.

MONTFORT, Michael. « Bukowski- Burroughs », Los Angeles, CA: *Coagula Projects Art Gallery*, 2000

Dictionnaire

« Bum », *The Pocket Dictionary of American Slang*, 1975, p.48.

PARTIE 3. La Réception

Ouvrages théoriques

AKRICH, Madeleine. *Les listes de discussion comme communautés en ligne : outils de description et méthodes d'analyse*, Paris : Centre de Sociologie de l'Innovation, 2012. (consulté le 5 juillet 2021) halshs-00702086

BARATS, Christine (dir.). *Manuel d'Analyse du Web en Sciences Humaines et Sociales*, Paris : Armand Colin, 2013.

BARBOZA, Pierre. *Du Photographique au Numérique : la parenthèse indicielle dans l'histoire des images*, Paris : L'Harmattan, 1996.

BAYM, Nancy K. *Tune In, Log On: Soaps, Fandom, and Online Community*, Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2000.

BLANDIN, Claire (dir.). *Manuel d'Analyse de la Presse magazine*, Paris : Armand Colin, 2018.

BEUSCART Jean-Samuel, DAGIRAL, Éric, PARASIE, Sylvain. *Sociologie d'Internet*, Paris : Armand Colin, 2016.

BOLTER, Jay David, GRUSIN, Richard. *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2000 [1999].

BOUCHARDON, Serge. *Un Laboratoire de Littératures : Littérature numérique et Internet*, Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2013 [2007].

BURGESS, Jean, GREEN, Joshua. *YouTube: Online Video and Participatory Culture*, Cambridge: Polity Press, 2018.

BURGOS, Martine, EVANS, Christophe, BUCH, Esteban. *Sociabilité du Livre et Communautés de Lecteurs : Trois études sur la sociabilité du livre*, Paris : Bibliothèque publique d'informations, Centre George Pompidou, 1996.

CARPENTIERS, Nicolas. *La Lecture selon Barthes*, Paris : L'Harmattan, 2000.

CHARTIER, Roger. *Pratiques de la Lecture*, Paris : Payot & Rivages, 1993 [1985].

CHARTIER, Roger. *The Order of Books, Readers, Authors and Libraries in Europe Between the 14th and 18th century*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1994.

DE KOSNIK, Abigail. *Rogue Archives: Digital Cultural Memory and Media Fandom*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2016. [Ebook]

ECO, Umberto. *Lector in Fabula: Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris : Grasset, 1985 [1979].

ELIADE, Mircea. *Aspects du Mythe*, Paris : Gallimard, 1963.

FISH, Stanley. *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980.

FISH, Stanley. *Quand Lire C'est Faire*, Paris : Les Prairies Ordinaires, 2007.

HELLEKSON, Karen, BUSSE, Kristina (dirs.). *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, Jefferson, NC: McFarland and Company, Inc. Publishers, 2006.

ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: a theory of aesthetic response*, London, UK: Routledge and Kegan Paul, 1980 [1978].

JAUSS, Hans Robert. *Pour une Esthétique de la Réception*, Paris : Gallimard, 2015 [1972].

JENKINS, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, NY: New York University Press, 2006.

LEVERATTO, Jean-Marc, LEONTSINI, Mary. *Internet et la Sociabilité Littéraire*, Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2013 [2008].

MITCHELL, W.J.T. *The Reconfigured Eye : Visual Truth in the Post-photographic Era*, Cambridge, MA: The MIT Press, 1992.

MONJOUR, Servanne. *Mythologies Post-Photographiques : L'invention littéraire de l'image numérique*, Montréal, ON : Les Presses de l'université de Montréal, 2018. [Ebook]

RICOEUR, Paul. *Temps et Récit III*, Paris : Éditions du Seuil, 1985.

TAN, Corinne. *Regulating Content on Social Media: Copyright, Terms of Service and Technological Features*, London: UCL Press, 2018.

Articles et chapitres d'ouvrages

AKRICH, Madeleine. « Les utilisateurs, acteurs de l'innovation », Éducation permanente, Paris : *Documentation française*, 1998, p.79-90.

AKRICH, Madeleine, MÉADEL, Cécile. « Prendre ses medicaments/prendre la parole : les usages des médicaments par les patients dans les listes de discussions électroniques », *Sciences Sociales et Santé*, vol. 20, n°1, mars 2002, p.89-116.

ASHLEY, William E. « Not Quite a Book » dans SMITH, Edward L. (dir.). *Sure, The Charles Bukowski Newsletter*, n°1, May 1991, p.9-11.

BAYM, Nancy K. « Interpreting Soap operas and Creating community: Inside a computer-mediated fan culture », *Journal of Folklore Research*, May-December 1993, vol. 30, n°2/3, p.143-176. (consulté le 12 janvier 2021) http://www.jstor.com/stable/3814314

BAYM, Nancy K. « Interpreting soap operas and creating community: Inside an electronic fan culture », dans KIESLER, S. (ed.), *The culture of the Internet*, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 1997, p.103-120.

BÉLIARD, Anne-Sophie. « Pseudos, Avatars, et bannières: la mise en scène des fans. Étude d'un forum de fans de la série télévisée Prison Break (enquête) », Paris : ENS Paris-Saclay, « Terrains & Travaux », vol. 1, n°15, 2009, p.191-212.

BIELBY, Denise D., HARRINGTON, C. Lee, BIELBY, William T. « Whose Stories are they? Fans' engagement with Soap opera narratives in three sites of fan activity », *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, Winter 1999, p.35-51.

BOLTER, Jay David. « Transference and transparency : Digital technology and the remediation of cinema », *Intermédialités/Intermediality*, n°6, 2005, p.13-26.

BON, François. « Mécanismes de survie en littérature hostile », *Littérature*, n°192, Paris : Armand Colin, décembre 2018, p.56-64. (consulté le 8 janvier 2020) https://www.cairn.info/revue-litterature-2018-4-page-56.htm

BONACCORSI, Julia. « Approches sémiologiques du web », dans BARATS, Sylvie (dir.). *Manuel d'Analyse du Web en Sciences Humaines et Sociales*, Paris : Armand Colin, 2013, p.125-146.

BOURDAA, Mélanie. « La promotion par les créations des fans : une réappropriation du travail des fans par les producteurs », *Presses de Sciences Po, Raisons Politiques*, vol. 2, n°62, 2016, p.101-113.

BUSSE, Kristina, HELLEKSON, Karen. « Introduction: Work in Progess », dans *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, Jefferson, NC: McFarland and Company, Inc. Publishers, 2006, p.51-458. [Ebook]

CARDON, Dominique, DELAUNAY-TETEREL, Hélène. « La production de soi comme technique relationnelle : un essai de typologie des blogs par leurs publics », *Réseaux*, n°138, 2006, p.15-71.

COPPA, Francesca. « Writing Bodies in Space: Media Fan Fiction as Theatrical Performance », dans HELLEKSON, Karen, BUSSE, Kristina (dirs.). *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, Jefferson, NC: McFarland and Company, Inc. Publishers, 2006, p.3243-3522. [Ebook]

COPPA, Francesca. « Women, *Star Trek*, and the early development of fannish vidding », *Transformative Works and Cultures*, n°1, 2008. (consulté le 12 janvier 2021) https://doi.org/10.3983/twc.2008.044

COSTELLO, Victor, MOORE, Barbara. « Cultural Outlaws : An examination of audience activity and online television fandom », *Television & New Media*, vol. 8, n°2, May 2007, p.124-143.

DAMISCH, Hubert. « La peinture prise au mot », dans SCHAPIRO, Meyer. *Les mots et les Images : sémiotique du language visuel*, Paris : Macula, 2000 [1996].

EVNINE, Simon J. « The Anonymity of a Murmur: Internet (and Other) Memes », *British Journal of Aesthetics*, vol. 58, n°3, July 2018, p.303-318.

FOURMENTRAUX, Jean-Paul. « Images mises au net », *Études photographiques*, n°22, septembre 2008. (consulté le 02 mai 2019) http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/1010

GUNTHERT, André. « L'image conversationnelle », *Études photographiques*, n°31, Printemps 2014, p.1-16. (consulté le 13 juillet 2020) http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3387

HYACINTHE, Sandrine. « Le Critique d'art Du XXe siècle, Une Figure Auctoriale particulière : De La Posture d'autorité à Celle De Subversion », *Savoirs En Prisme*, n° 12, septembre 2020, p.151-164.

JENKINS, Henry. « Art Happens not in Isolation, But in Community ; The Collective Literacies of Media Fandom », *Cultural Science Journal*, vol. 11, n°1, p.78-88. (consulté le 18 novembre 2020) http://doi.org/10.5334/csci.125

JENKINS, Henry. « White paper: An occasional paper on digital media and learning: Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century », *MacArthur Foundation*, 2006, p.1-72.

JOUËT, Josiane, LE CAROFF, Coralie. « Chapitre 7 – L'observation ethnographique en ligne », dans BARATS, Sylvie (dir.). *Manuel d'Analyse du Web en Sciences Humaines et Sociales*, Paris : Armand Colin, 2013, p.147-165.

KARPOVICH, Angelina I. «The Audience as Editor: The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities », dans HELLEKSON, Karen, BUSSE, Kristina (dir.). *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, Jefferson, NC: McFarland and Company, Inc. Publishers, 2006, p.2455-2707. [Ebook]

LE GUERN, Philippe. « "No matter what they do, they can never let you down…" Entre esthétique et politique: sociologie des fans, un bilan critique », *La Découverte, Réseaux*, vol. 1, n°153, 2009, p.19-54. (consulté le 22 décembre 2020) https://www.cairn.info/revue-reseaux-2009-1-page-19.htm

MACAUD, Amélie. « Les photographies d'auteur dans l'espace public : de la promotion dans la presse écrite à l'adoration en ligne, ou la réception professionnelle et amateure de l'image de Charles Bukowski », *Savoirs en prisme*, n° 12, septembre 2020, p.103-116.

NAKAMURA, Lisa. « "Words with Friends": Socially Networked Reading on "Goodreads."» *PMLA*, vol. 128, n°1, 2013, p.238-243. (consulté le 4 janvier 2021) www.jstor.org/stable/23489284

PARASIE, Sylvain, DAGIRAL, Éric. « Chapitre 10 – Le site et son audience. Enquêter sur les "métriques du web" », dans BARATS, Sylvie (dir.). *Manuel d'Analyse du Web en Sciences Humaines et Sociales*, Paris : Armand Colin, 2013, p.212-227.

RIVALAN GUEGO, Christine. « Le livre, c'est lui ! : Portraits photographiques d'écrivains et mise en scène éditoriale (Espagne, début XXe) », dans REVERSEAU, Anne, MONDIER, Jean-Pierre, MARTENS, David (dirs.). *L'Écrivain vu par la Photographie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p.189-197.

ROUQUET, Camille. « Shaping the Notion of Media Influence: The Remediated Images of the Vietnam War », *Leaves*, n°7, janvier 2019, p.1-22. (consulté le 12 janvier 2021) http://dx.doi.org/10.21412/leaves_0704

RUFFEL, Lionel. « Une littérature contextuelle », *Littérature*, n°160, p.61-73. (consulté le 10 janvier 2020) https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-4-page-61.htm

RUSSO, Julie Levin, COPPA, Francesca. « Fan/Remix Video (A Remix) », *Transformative Works and Cultures*, n°9, 2012. (consulté le 10 janvier 2020) https://doi.org/10.3983/twc.2012.0431

TAYLOR, Diana. « Save as… Knowledge and Transmission in the Age of digital technologies », *Imagining America*, n°7, 2010, p.2-29. (consulté le 22 décembre 2020) https://surface.syr.edu/ia/7

VERON, Eliséo. « L'analyse du contrat de lecture : une nouvelle méthode pour les études de positionnement des supports de presse », *Les médias : expériences, recherches actuelles, application*, IREP, 1985.

YANOSHEVSKY, Galia. « L'entretien littéraire – un objet privilégié pour l'analyse du discours ? », *Argumentation & Analyse du Discours*, vol. 12, 2014. (consulté le 28 novembre 2020) https://doi.org/10.4000/aad.1726

Presse francophone

(Ces articles de presse proviennent des fonds d'archives de la maison d'édition Grasset et de l'éditeur Raphaël Sorin, sous forme de coupures de presse. Certaines ne disposaient pas de numéro de page ni parfois de nom d'auteur. Ces dernières sont répertoriées sous la mention « ANON. ».)

ALESSANDRINI, Paul. « Charles Bukowski, Contes de la Folie Ordinaire (Ed. du Sagittaire) », Paris : *Rock&Folk*, Oct 1977.

ANON. « Bukowski le Marginal », Paris : *Le Monde*, 8 octobre 1978.

ANON. « L'Amour est un chien de l'enfer – Charles Dukowski [sic] », Bordeaux : *L'Aquitaine*, mars 1979.

ANON. « Nausées », Paris : *Nouveau Journal*, 9 janvier 1982.

ANON. « Encore Bukowski ? », Paris : *Actuel*, février 1984.

ANON. « Bukowski sans masque : FR3 22h30 », Paris : *Le Matin*, 7 janvier 1985.

ANON. « Charles Bukowski : Souvenirs d'un Pas Grand-chose », Paris : *Libération*, 10 janvier 1985.

ANON. « D'un éditeur à l'autre », Marseille : *Dimanche Provençal*, 20 juillet 1986.

ANON. « Une disparition : Charles Bukowski, poète imprécateur », Paris : *Le Monde*, 12 mars 1994.

ARROU-VIGNOD, JP. « L'inélégance du désespoir – Souvenir d'un pas grand-chose », Paris : *Le Quotidien de Paris*, 19 février 1985.

AUDOUARD, Yvan. « sans titre », Paris : *Le Canard Enchaîné*, 13 février 1985.

BARTEL, JM. « Bukowski, un sade de seconde zone », Paris : *Libération*, 22 janvier 1982.

BLANC, Bernard. « le météore Bukowski », Paris : *Tribune Socialiste*, n° 796, 4 octobre 1978, p.16.

BLUNDEN, Ron. « Faulkner, Hemingway, Mailer,… and now, Bukowski? », Paris : *The Paris Metro* vol. 3, n°21, October 11, 1978, p.15-17.

BOUDARD, Alphonse. « Charles Bukowski vu par Alphonse Boudard », Paris : *Le Monde des Livres*, 24 mars 1978.

BOUZET, Ange Dominique. « Derrudere ou comment enfanter Bukowski », Paris : *Libération*, 10 juin 1989.

BRAUDEAU, Michel. « Je ne serai jamais convenable », Paris : *L'Express*, 23 septembre 1978.

BRAUDEAU, Michel. « Le vieux Buk et ses sorcières », Paris : *L'Express*, 20 novembre 1981.

BRAUDEAU, Michel. « L'art de la déglingue », Paris : *L'Express*, 27 janvier 1984, p.80.

BUKOWSKI, Charles (auteur), FERRARO, Walter (traducteur). « Paris-Nice », Marseille : *Le Midi Illustré*, n°13, juin 1994, p.38-50.

BUKOWSKI, Charles. « Le Fourreur de ces Dames », Paris : *LUI Magazine*, février 1982.

BUKOWSKI, Charles. « Nouvelle : La Brute », Paris : *Playboy Magazine*, février 1986.

CAVANNA, François. « Si c'est pas vrai, je suis un menteur… », Paris : *Charlie Hebdo*, 22 septembre 1977.

CAVANNA, François. « Pardon Buk », Paris : *Charlie Hebdo*, 28 septembre 1978.

CHAUVEAU, Sophie. « Lisez-vous Bukowski ? », Paris : *Arts Magazine*, 14 décembre 1981.

CLAVEL, André. « Bukowski : au cœur du cauchemar, des yeux d'enfant et une immense tendresse », Lausanne : *La Gazette de Lausanne*, Novembre 1978.

COFFIER, Michel. « Les pieds de Buk », Nancy : *L'Est Républicain*, 11 février 1982.

CORDIER, Jean-Michel. « Entretien avec Charles Bukowski », Paris : *L'Humanité*, 22 septembre 1978, p.9.

DEYMARD, Christine. « Les souvenirs de l'oncle Buk », Paris : *Le Nouvel Obs*, 4 janvier 1985.

DURAND, Dominique. « Quand "Buk" biberonronne », Paris : *Canard Enchaîné*, 20 février 1991.

DUVAL, Jean-François. « Le Refus de la comédie », Zurich : *Construire*, Série 23, 23 avril 1986.

EMPTAZ, Éric. « Bukovski [sic] », Paris : *Le Canard Enchaîné*, 1984.

EMPTAZ, Éric. « Flasque-Back », Paris : *Le Canard Enchaîné*, 16 janvier 1985.

ENARD, Jean-Pierre. « Bubu de Los Angeles », Paris : *VSD Magazine*, 1978, p.50.

ENARD, Jean-Pierre. « Women de Charles Bukowski », Paris : *VSD Magazine*, 10 décembre 1981.

ENARD, Jean-Pierre. « Souvenirs d'un Pas Grand-chose – Charles Bukowski », Paris : *VSD Magazine*, 1985.

FARGIER, Jean-Paul. « Charles Bukwoski fait de la télé », Paris : *Les Cahiers du Cinéma*, novembre 1978.

F.M. « Charles Bukowski : L'amour est un chien de l'enfer », Bruxelles : *Libre Belgique*, 16 mai 1979.

FLAMAND, Alain. « Bukowski le scandaleux », *Lettres Royalistes*, 15 octobre 1986.

FOGEL, Jean-François. « Bukowski se cuite en direct, une apostrophe du poète américain », Paris : *Libération*, 25 septembre 1978.

FOGEL, Jean-François. « Buk à cœur et à cul », Paris : *Le Point*, n°477, 9 novembre 1981.

FOGEL, Jean-François. « Bukowski : les pure Vapeurs », Paris : *Le Point*, n°642, 7 janvier 1985.

FOLLY, Jeanne. « À l'ombre des machos en fleurs », Paris : *Le Matin des livres*, 25 décembre 1981.

G.C. « Le fond de la bouteille », Paris : *Le Figaro*, 27 février 1984.

G.C. « Bukowski : le bas-fond dès le biberon », Paris : *Le Figaro*, 1er février 1985.

GALLOIS, Claire. « Charles Bukowski et les femmes, femmes, femmes… », Paris : *Le Figaro*, 17 novembre 1981.

GARNIER, Philippe. « Bukowski : la mort est un chien de l'enfer », Paris : *Libération*, 11 mars 1994.

GODEL, Vahé. « Bukowski, le pelé, le galeux des lettres américaines », Genève : *Tribune de Genève*, 24 novembre 1978.

GOURY, Gérard-Humbert. « Bukowski : "Je grimpe hors de ma tombe…" », Paris : *Lettres-Arts, Le Monde*, 21 septembre 1978, p.24.

GRODENT, Michel. « Un peu de sexe par ci, un peu de vinasse par-là : les grosses ficelles de Bukowski », Paris : *Le Soir*, 25-26 février 1984.

GUÉGAN, Gérard. « L'air du temps », Paris : *Les Nouvelles Littéraires*, 20 novembre 1981.

GUÉGAN, Gérard. « Lettre à un ami qui s'endort sans lire », Bordeaux : *Sud-Ouest Dimanche*, 6 janvier 1985.

JOSSELIN, Jean-François. « Les écrivains au tapis », Paris : *Le Nouvel Observateur*, 2 octobre 1978.

KIEFFER, J. « Charles Bukowski, Le Clodo Céleste », Paris : *La Der 68*, 11 mars 1994.

LAMY, Jean-Claude. « Charles Bukowski, Le Clochard aisé », Paris : *France Soir*, 25 septembre 1978.

LANCELOT, M-D. « Le Postier par Charles Bukowski : un timbré vagabond », Paris : *Minute*, 1986.

LAUDE, André. « Poésie : *L'Amour est un Chien de l'Enfer* », Paris : *Nouvelles Littéraires*, 19 octobre 1978.

M.B. « Charles Bukowski vous le dit tout cru », Paris : *L'Express*, 11 janvier 1985.

MANNONI, Gérard. « Franchise Totale », Paris : *Le Quotidien*, 12 août 1986.

MENDAL, Gérard. « Charles Bukowski boit aux lettres », Paris : *Libération*, 8 juillet 1986.

NEUHOFF, Éric. « Rien n'apaise le vieux Buk », Paris : *Le Quotidien de Paris*, n°674, 26 janvier 1982.

PACADIS, Alain. « Le vieil homme et le Punk », Paris : *L'écho des savanes*, novembre 1978, p.15-17.

PARISIS, Jean-Marc. « Buk, sade de deuxième choix », Paris : *Libération*, 6 mars 1984.

PARET, Pierre. « Poésie : *L'Amour est un Chien de l'Enfer* », Marseille : *La Marseillaise*, 11 janvier 1979.

PECORARI, Gérard. « Bukowski dans l'enfer de la famille-araignée », Paris : *La Quinzaine Littéraire*, 1er février 1985.

PÉRETIÉ, Olivier. « Bukowski, une vie en enfer », Paris : *Le Nouvel Observateur*, 4 septembre 1987, p.89-90.

POURQUERY, Didier J. « Parler de BUKOWSKI ! », Paris : *Jazz Blues and Co*, janvier 1979.

PUDLOWSKI, Gilles. « Quels Comédiens », Paris : *Le Quotidien de Paris*, 22 janvier 1985.

REICHMANN, Edgar. « Un Maïakowski du Pacifique », Paris : *Le Monde*, 22 septembre 1978.

REY, Henri-François. « Factotum », Paris : *Magazine Littéraire*, mars 1984.

SABATIER, Robert. « Charles Bukowski », Paris : *Vogue Hommes*, mai 1978.

SAND, Nicole. « Bukovski [sic], ta gueule ! », Paris : *Le Monde*, 25 septembre 1978.

SOLLERS, Philippe. « Bukowski, le Goya de Los Angeles », Paris : *Le Nouvel Observateur*, juin 1978, p.93.

SORIN, Raphaël. « Le rituel de séduction selon Bukowski », Paris : *Le Monde*, 1981.

SORIN, Raphaël. « Nouvelle Poésie Américaine : Charles Bukowski : les beats et les autres », Paris : *Art Press International*, n°27, avril 1979, p.8-9.

SORIN, Raphaël. « Bukowski fait sa pelote », Paris : *Le Monde*, 3 mars 1984.

SORIN, Raphaël. « Bukowski est un tendre », Paris : *Le Monde des Livres*, circa 1986.

VIGNAUX, Jean. « L'American way of love », Paris : *Pourquoi Pas ?*, 3 décembre 1981.

WAINTROP, E. « Un Charles Bukowski, cul sec », Paris : *Libération*, 7 janvier 1985.

Presse américaine

(Ces articles de presse proviennent des sites Factiva et Newspapers.com, sous forme de coupures de presse. Certaines ne disposaient pas de numéro de page ni parfois de nom d'auteur. Ces dernières sont répertoriées sous la mention « ANON. ».)

ANON. « Poet to give reading », Phoenix, AZ: *Arizona Republic*, September 24, 1972, p.169.

ANON. « Publishing house that John Built », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, October 22, 1972, p.64.

ANON. « How Allen Ginsberg came to write a poem for the alternative press », Detroit, MI: *Detroit Free Press*, June 4, 1972, p.22;25.

ANON. « Cinematheque at the 8.F Art institute presents Peter Lawrence's "Mermaid Blues" », San Francisco, CA: *San Francisco Examiner*, March 17, 1978.

ANON. « Films showings: "Mermaid Blues" », Madison, WI: *Wisconsin State Journal*, October 30, 1982, section 3, p.3.

ANON. « Independent films to be shown ("Mermaid Blues") », Madison, WI: *The Capital Times*, October 29, 1982.

ANON. « From Bukowski to Dukowski », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, May 23, 1982.

ANON. « Conversations with poet Charles Bukowski », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, January 5, 1987.

BECKER, Bart. « Streetnoise : Wait for Tom », Lincoln, NE: *Lincoln Journal Star*, November 14, 1978, p.44.

BRONDER, Howard. « Bukowski poems cut to bone », North Hills, PA: *North Hills News Record*, February 23, 1982.

CIOTTI, Paul. « BUKOWSKI », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, March 22, 1987.

CHÉNETIER, Marc, BUKOWSKI, Charles. « Charles Bukowski : an Interview », Eugene, OR: *University of Oregon's Northwest Review*, vol. 16, n°3, 1977.

COOPER JR., John H. « Letters », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, October 22, 1978, p.2.

ESTERLY, Glenn. « The pock-marked poetry of Charles Bukowski: notes from a dirty old manking », San Francisco, CA: *Rolling Stone magazine*, June 16, 1976.

HALLA, R. Chris. « Vagabond », Appleton, WI: *The Post Crescent*, Sunday, September 24, 1978.

KAMSTRA, Jerry. « More Mindbombs from the Underground King Poet », San Francisco, CA: *San Francisco Examiner*, September 10, 1972, p.42.

KESSLER, Stephen. « *Ham on Rye*, Charles Bukowski », Santa Cruz: CA, *Santa Cruz Express*, 1982.

LEVENDOSKY, Charles. « Poet's Review : Mockingbird Wish Me Luck », Casper, WY: *Casper Star Tribune*, October 21, 1972, p.14A.

LOCKLIN, Gerald. « The confessions of a confessional poet », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, January 8, 1978.

NUGENT, Tom. « Charles Bukowski : Poet of the shabby seedy broken down all-night crowd », Baltimore, MD: *The Baltimore*, September 21, 1980, p.D4.

OWENS-CIERLEY, Nancy. « Letters », Los Angeles, CA, *Los Angeles Times*, October 22, 1978, p.2.

PLEASANTS, Ben. « 3 Volumes of Poetry from the Pen of Charles Bukowski », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, November 29, 1970.

PLEASANTS, Ben. « Poems that sing in the streets », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, September 10, 1978, p.324.

REUVEN, Ben. « Paper Weight : Review by Ben Reuven », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, October 3, 1982, p.6.

SIPPER, Ralph B. « This misfit meets life with a crouched stance », San Francisco, CA: *San Francisco Examiner*, August 1, 1982, p.9.

STRACHAN, Don. « Bukowski in Jet Stream of Words », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, November 5, 1972, p.601.

TAKAHAMA, Valerie. « Poetic Inspiration // Honors: A tribute to hard-living poet Charles Bukowski also is a memory of a literary friendship », Orange County, CA: *The Orange County Register*, May 1, 1994.

TEISER, Ruth. « Modern Poetry », San Francisco, CA: *San Francisco Examiner*, June 25, 1972, p.43.

THOMSON, David. « Review : *Ham on Rye* », Santa Monica: CA, *Playgirl*, December 1982, p.14.

TUCKER, Ken. « In Bop, rock'n'roll has a comic book all its own », Philadelphia, PA: *The Philadelphia Inquirer*, August 15, 1982.

Articles nécrologiques

(Ces articles de presse proviennent des sites Factiva et Newspapers.com, ou des fonds d'archives Grasset et Sorin, sous forme de coupures de presse. Certaines ne disposaient pas de numéro de page ni parfois de nom d'auteur. Ces dernières sont répertoriées sous la mention « ANON. ».)

ANON. (New York Times service). « Author Bukowski dies at 73 », Nashville, TN: *The Tennessean*, March 11, 1994, p.3A.

ANON. (New York Times News service). « Hard living, heavy drinking author dies at 73 », Odessa, TX: *The Odessa American*, March 11, 1994, p.13.

ANON. (New York Times News service). « Charles Bukowski, barroom bard, dies at 73 », Casper, WY: *Casper Star-Tribune*, March 11, 1994, p.12.

ANON. (New York Times News service). « "Barfly" poet Charles Bukowski dies of leukemia at 73 », Tucson, AZ: *Arizona Daily Star*, March 11, 1994, p.15.

ANON. (New York Times News service). « "Barfly" writer Bukowski dies of leukemia at age 73 », Santa Cruz, CA: *Santa Cruz Sentinel*, March 11, 1994, p.A-10.

ANON. (Los Angeles Times report). « "Meat School" poet Bukowski dies at age 73 », Baltimore, MD: *The Baltimore Sun*, March 10, 1994, p.67.

ANON. (Los Angeles Times report). « "Barfly" Bukowski dies at 73 », Atlanta, GA: *The Atlanta Constitution*, March 10, 1994, p.7.

ANON. (Los Angeles Times report). « Charles Bukowski, poet, writer who chronicled LA lowlife; at 73 », Boston, MA: *The Boston Globe*, March 12, 1994, p.42.

ANON. (Los Angeles Times report). « Charles Bukowski, lowlife laureate, is dead », Phoenix, AZ: *Arizona Republic*, March 10, 1994, p.63.

ANON. (Los Angeles Times report). « Charles Bukowski, prolific author, dies », Tampa Bay, FL: *The Tampa Tribune*, March 10, 1994.

ANON. (Staff and wire reports). « C. Bukowski, "Barfly" writer », Fort Lauderdale, FL: *South Florida Sun Sentinel*, March 11, 1994.

ANON. (Democrat news services). « Charles Bukowski, "Meat School" writer », Tallahassee, FL: *Tallahassee Democrat*, March 10, 1994.

ANON. (compiled from wire reports) « Drinker, writer Charles Bukowski dies at 73 », Orlando, FL: *The Orlando Sentinel*, March 11, 1994.

ANON. (Staff and wire reports). « Writer gave voice, dignity to realm of Ski Row drunks, drifters », Reno, NV: *Reno Gazette-Journal*, March 13, 1994, p.3C.

ANON. « Bukowski Dead », Wilmington, DE: *The News Journal*, March 11, 1994, p.3.

ANON. « Bukowski Dies », Oklahoma City, OK: *The Daily Oklahoman*, March 11, 1994, p.5.

ANON. « Poet Bukowski dies », Reno, NV: *Reno Gazette-Journal*, March 10, 1994, p.2.

ANON. « "Barfly" author Bukowski dies at 73 », Asheville, NC: *Asheville Citizen-Times*, March 11, 1994, p.2.

ANON. « Prolific writer, poet Bukowski dies at 73 », Sioux Falls, SD: *Argus Leader*, March 10, 1994, p.3A.

ANON. « Charles Bukowski », Detroit, MI: *Detroit Free Press*, March 11, 1994, p.16.

ANON. « Charles Bukowski », Green Bay, WI: *Green Bay Press Gazette*, March 10, 1994.

ANON. « Poet, novelist Bukowski dead at 73 », Madison, WI: *The Capital Times*, March 10, 1994.

ANON. « Passages: Fans left flowers, food…», Racine, WI: *The Journal Times*, March 11, 1994.

ANON. « Bukowski », Wausau, WI: *Wausau Daily Herald*, March 10, 1994.

ANON. « Charles Bukowski », Waterloo-Cedar Falls, IA: *The Courier*, March 10, 1994.

ANON. « "Barfly" author Bukowski dies », Cedar Rapids, IA: *The Gazette*, March 10, 1994.

ANON. « Poet Bukowski dies », Vineland, NJ: *The Daily Journal*, March 10, 1994.

ANON. « Street poet Charles Bukowski dies », Pensacola, FL: *Pensacola News Journal*, March 11, 1994, p.5B.

ANON. « Author Bukowski dies of leukemia », Austin, TX: *Austin American-Statesman*, March 10, 1994, p.26.

ANON. « Charles Bukowski », Tampa Bay, FL: *Tampa Bay Times*, Saturday, March 12, 1994.

ANON. « Charles Bukowski, 73 », Dayton, OH: *Dayton Daily News*, March 11, 1994.

ANON. « Died, Charles Bukowski, 73 », Cincinnati, OH: *The Cincinnati Enquirer*, March 12, 1994.

ANON. « Worldwide : What's News », New York City, NY: *The Wall Street Journal*, March 11, 1994.

ANON. « Charles Bukowski », Washington, DC: *The Washington Post*, March 11, 1994, p.B05.

ANON. « Street poet, novelist Bukowski dies at 73 », Charleston, WV: *The Charleston Gazette*, March 11, 1994, p.6C.

ANON. « Charles Bukowski, Beat era poet, dies », Buffalo, NY: *Buffalo News*, March 11, 1994.

GRIMES, William. « Charles Bukowski is dead at 73; Poet whose subject was excess », New York, NY: *The New York Times*, p.9.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet Bukowski dead at 73 », Easton, MD: *The Star Democrat*, March 11, 1994. p.3D.

JABLON, Robert (Associated Press). « Street poet/novelist Charles Bukowski dies », North Adams, MA: *The Transcript*, March 10, 1994, p.10.

JABLON, Robert (Associated Press). « Deaths elsewhere : San Pedro, Calif. Charles Bukwoski [sic] », Port Huron, MI: *Times Herald*, March 10, 1994, p.10A.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet, novelist Bukowski dies », Twin Falls, ID: *The Times News,* March 11, 1994, p.B2.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet, novelist Charles Bukowski dies at 73 », Springfield, MO: *The Springfield News-Leader*, March 11, 1994, p.2.

JABLON, Robert (Associated Press). « Street poet and novelist Charles Bukowski dies at 73 », Santa Fe, NM: *The Santa Fe New Mexican*, March 11, 1994, p.74.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski, poet and novelist », Hackensack, NJ: *The Record*, March 11, 1994, p.59.

JABLON, Robert (Associated Press). « Notable Death: Charles Bukowski », Manhattan, KS: *The Manhattan Mercury*, March 11, 1994, p.14.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet, novelist dies at 73 », Montgomery, AL: *The Montgomery Advertiser*, March, 11, 1994, p.2.

JABLON, Robert (Associated Press). « Vagabond poet-author Bukowski dies at 73 », McAllen, TX: *The Monitor*, March 11, 1994, p.4.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski, 1920-1994: Chronicler of life on the edge », Honolulu, HI: *The Honolulu Advertiser*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski », Honolulu, HI: *The Honolulu Advertiser*, March 12, 1994, p.31.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet and novelist Bukowski dies at 73 », Greenwood, SC: *The Index-Journal*, March 10, 1994, p.9.

JABLON, Robert (Associated Press). « Deaths elsewhere: Charles Bukowski, 73, ex-screenwriter », Jackson, TN: *The Jackson Sun*, March 11, 1994, p.6.

JABLON, Robert (Associated Press). « Streetwise poet remembered », Lincoln, NE: *The Lincoln Star*, March 11, 1994, p.2.

JABLON, Robert (Associated Press). « Writer Bukowski dead of leukemia », Galveston, TX: *The Galveston Daily News*, March 11, 1994, p.8A.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet-novelist Bukowski dead », Billings, MT: *The Billings Gazette*, March 11, 1994, p.7.

JABLON, Robert (Associated Press). « Writer who gave voice to Skid Row dies at 73 » Salem, OR: *Statesman Journal*, March 11, 1994, p.4.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski », Hattiesburg, MS: *Hattiesburg American*, March 10, 1994, p.10.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski, bard of the down and out, 73 », Asbury Park, NJ: *Asbury Park Press*, March 11, 1994, p.34.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet, novelist Bukowski dies at 73 », Albany, OR: *Albany Democrat-Herald*, March 10, 1994, p.8.

JABLON, Robert (Associated Press). « Bukowski's life shared much with dark world of his writing », Madison, WI: *Leader Telegram*, March 10, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet, novelist Bukowski dies of leukemia at 73 », La Crosse, WI: *The La Crosse Tribune*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski dies at age 73 », Oshkosh, WI: *The Oshkosh Northwestern*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet-novelist Bukowski dies at 73 », Appleton, WI: *The Post Crescent*, March 10, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « In death, poet treated "like he was rock star" », Rochester, NY: *Democrat and Chronicle*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Writer Bukowski dies of leukemia », Elmira, NY: *Star Gazette*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet, novelist Charles Bukowski », Glens Falls, NY: *The Post Star*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet Bukowski dies at 73 », Davenport, IA: *Quad City Times*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski, poet & novelist, dies », Lancaster, PA: *Intelligencer Journal*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet, writer dies at 73 », Muncie, IN: *Muncie Evening Press*, March 10, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski », Richmond, IN: *Palladium Item*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « "Barfly" author remembered », Philadelphia, PA: *Philadelphia Daily News*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski, poet, novelist and screenwriter », Pittsburgh, PA: *Pittsburgh Post-Gazette*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet, writer, Charles Bukowski, 73 » Palm Beach, FL: *The Palm Beach Post*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski, 73; writer of "Barfly" was streetwise poet », Hartford, CT: *Hartford Courant*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Writer of gritty tales dies at 73 », Akron, OH: *The Akron Beacon Journal*, March 11, 1994, p.C6.

JABLON, Robert (Associated Press). « Bukowski, author of gritty poetry, dies », Coshocton, OH: *The Tribune*, March 10, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski, street poet and novelist, dies at 73 », Salt Lake City, UT: *The Salt Lake Tribune*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Noted writer, poet dies at 73 », Las Vegas, NV: *The Las Vegas Review-Journal*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet-novelist Bukowski dies at 73 », San Bernardino, CA: *The San Bernardino County Sun*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Pneumonia claims poet Charles Bukowski, 73 », San Francisco, CA: *The San Francisco Examiner*, March 10, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet-novelist dies », Santa Clarita, CA: *The Signal*, March 11, 1994.

JABLON, Robert (Associated Press). « Poet, novelist Bukowski dies », Escondido, CA: *Times Advocate*, March 11, 1994, p.B6.

JABLON, Robert (Associated Press) « Bukowski dies », San Diego, CA: *North County Times*, March 11, 1994, p.A-12.

JABLON, Robert (Associated Press). « Charles Bukowski, famous street poet, dead at age 73 », Napa Valley, CA: *The Napa Valley Register*, March 10, 1994.

LOPEZ, Ruth. « Book Notes », Santa Fe, NM: *The Santa Fe New Mexican*, March 13, 1994, p.D5.

LUMMIS, Suzanne. « Charles Bukowski, 1920-1994 », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, April 10, 1994.

MARCHAND, Philip. « Late poet Bukowski reached wide audience », Toronto, ON: *Toronto Star*, March 16, 1994, P.D2.

MARTELLE, Scott (The Detroit News). « Bukowski, 73, gave Skid Row a poet's voice », Wilmington, DE: *The News Journal*, March 12, 1994, p.26.

MARTELLE, Scott (Gannett News Service). « Rebel writer never apologized for his style », Greensboro, NC: *News Record*, March 14, 1994.

MARTELLE, Scott (Gannett News Service). « Bukowski's voice that of Skid Row poet », Salinas, CA: *The Californian*, March 19, 1994.

MODESTI, Kevin. « Let's hear it for stewards: they didn't look the other way », Los Angeles, CA: *Los Angeles Daily News*, March 12, 1994.

MOODY, Lori. « Bukowski wrote with an edge sharpened on own life », Los Angeles, CA: *Los Angeles Daily News*, Friday, March 11, 1994.

MOODY, Lori. « Literary Outlaw Mourned », Los Angeles, CA: *Los Angeles Daily News*, March 13, 1994.

MOODY, Lori. (Los Angeles Daily News) « Charles Bukowski leaves a controversial legacy », Chicago, IL: *Chicago Tribune*, March 16, 1994, p.8.

NADEAU, Ronn. « A Novelist's Death », in « Letters from the People », St Louis, MO: *St.Louis Post-Dispatch*, April 5, 1994, p.6C.

OLIVER, Myrna. « Charles Bukowski dies: Poet of L.A.'s Low Life », Los Angeles, CA: *Los Angeles Times*, March 10, 1994.

OLIVER, Myrna. « Poet Bukowski dies at 73 », Santa Rosa, CA: *The Press Democrat*, March 11, 1994.

OSBORNE, Randall. « "Rushing Fury" in every syllable », St Louis, MO: *St.Louis Post-Dispatch*, March 27, 1994, p.5C.

REUTERS. « Poet Charles Bukowski, 73, dies of pneumonia », Chicago, IL: *Chicago Tribune*, March 10, 1994.

REUTERS. « Charles Bukowski, who wrote of L.A. lowlife », Chicago, IL: *Chicago Tribune*, March 11, 1994.

SPEVAK, Jeff. « A last toast as a poet moves on », Rochester, NY: *Democrat and Chronicle*, March 31, 1994.

SUMMERS, Robert J. « Bukowski's words described life outside the winner's circle », Buffalo, NY: *Buffalo News*, March 26, 1994.

Sites Internet

Articles non universitaires

BOISSON, Pierre, LIZAMBARD, Raphaël, et PITREL, Thomas. « Quand Bukowski marchait sur Paris », *Society magazine*, mars 2015. https://www.society-magazine.fr/quand-bukowski-marchait-sur-paris/

FLOCK, Elizabeth. « Bukowski's poems were mangled by editors after his death. Now you can read his originals », *PBS*, November 2017. https://www.pbs.org/newshour/arts/poetry/bukowksis-poems-were-mangled-by-editors-after-his-death-now-you-can-read-his-originals

FLOOD, Alison. « Amazon purchase of Goodreads stuns Book Industry », *The Guardian*, avril 2013. https://www.theguardian.com/books/2013/apr/02/amazon-purchase-goodreads-stuns-book-industry

GREEN, Timothy. « The Bukowski Myth », *Timothy Green*, Juin 2009. http://www.timothy-green.org/blog/the-bukowski-myth/!

GUMBEL, Andrew. « Charles Bukowski : San Pedro plans to honor star writer after tourist demand », *The Guardian*, 2019. https://www.theguardian.com/us-news/2019/aug/19/charles-bukowski-san-pedro-plans-to-honor-star-writer-after-tourist-demand?CMP=Share_iOSApp_Other

GUY, Chantal. « Bukowski l'increvable », *La Presse*, mars 2014. https://www.lapresse.ca/arts/livres/201403/14/01-4747844-bukowski-lincrevable.php

HODSON, Sue, PALUTKE, Eckharth (photographie). « Living and writing on the edge », *The Huntington*, 2018. https://www.huntington.org/verso/2018/08/living-and-writing-edge

KIRSCH, Adam. « The transgressive Thrills of Charles Bukowski », *The New Yorker*, March 6, 2005. https://www.newyorker.com/magazine/2005/03/14/smashed

O'NEILL, Tony. « Don't Blame Bukowski for Bad poetry », *The Guardian*, 2005, https://www.theguardian.com/books/booksblog/2007/sep/05/bukowski

PHILLIPS, Michael J. « The senseless tragic rape of Charles Bukowski's ghost by John Martin's Black Sparrow Press », *Mjpbooks*, juin 2013. https://mjpbooks.com/blog/the-senseless-tragic-rape-of-charles-bukowskis-ghost-by-john-martins-black-sparrow-press/

SOLYM, Clément. « Charles Bukowski : une maison-musée où vit encore sa femme », *Actualitte*, 2010. https://actualitte.com/article/75922/numerique/charles-bukowski-une-maison-musee-ou-vit-encore-sa-femme

SULLIVAN, Partick. « Charles Bukowski lives! », *Bohemian*, 1999. https://bohemian.com/charles-bukowski-1/

« Big Mouth : Waving flag of snot », *Boing Boing*, 2015. https://boingboing.net/2015/05/05/big-mouth-waving-flag-of-snot.html

« Bukowski Reading », *Three Rooms Press*, 2013. https://threeroomspress.com/wp-content/uploads/2013/12/bukowski-reading.jpg « Page d'accueil », *Bukowski.net*. https://bukowski.net

Clubs de lecture

« Charles Bukowski », *Charles Bukowski.Free*. http://charlesbukowski.free.fr/index.html

« Page d'accueil », *Le Pas Grand-chose*. http://www.lepasgrandchose.fr/

« Notes aux visiteurs », *Le Pas Grand-chose*. http://www.lepasgrandchose.fr/p/note-aux-visiteurs.html

« Charles Bukowski », *Whisky, Beat et Poésie*. http://aubry.free.fr/Bukowski.htm

« Joe Biden ad quotes Charles Bukowski without naming him », *Bukowski Quotes*, October 2020. https://bukowskiquotes.com/2020/10/joe-biden-ad-quotes-charles-bukowski-without-naming-him/

« Charles Bukowski Gesellschaft », *ALG*. https://www.alg.de/mitglied/charles-bukowski-gesellschaft

« Charles Bukowski Gesellschaft », *Bukowski Gesellschaft*. http://bukowski-gesellschaft.de/

« Database : *Notes of a Dirty Old Man* », *Bukowski*.net. https://bukowski.net/database/notes-of-a-dirty-old-man.php

« Database : "The Laughing Heart" », *Bukowski.net.* https://bukowski.net/database/detail.php?w=3267&Title=the-laughing-heart

« All three versions of The Crunch », *Bukowski.net*. https://bukowski.net/poems/crunches.php

« Vote for your favorite Charles Bukowski book », *Bukowski.net*. https://bukowski.net/bookranking/results.php

Pages de forum

AMBERLOUISE96. « Poem for nobody », *Bukowskiforum*, October 2014. https://bukowskiforum.com/threads/poem-for-nobody.8795/#post-142775

BRODY. « How do you follow Bukowski? », *Bukowskiforum*, July 2020. https://bukowskiforum.com/threads/how-do-you-follow-bukowski.12929/#post-171166

HANNAH. « The Senseless Tragic Rape of Bukowski's Ghost by John Marti's Black Sparrow Press », *Bukowskiforum*. December 2020. https://bukowskiforum.com/threads/the-senseless-tragic-rape-of-charles-bukowskis-ghost-by-john-martins-black-sparrow-press.7974/post-172096

JULIALOVESCB. « *Notes of a Dirty Old Man* : did Bukowski really murder someone? », *Bukowskiforum*, March 2012. https://bukowskiforum.com/threads/notes-of-a-dirty-old-man-did-bukowski-really-murder-someone.7201/#post-122548

MADMANCRAYON. « Question about "the god" in Buk poem "Laughing Hearts" », *Bukowskiforum*, April 2017. https://bukowskiforum.com/threads/question-about-the-gods-in-buk-poem-laughing-hearts.11902/#post-160057

MICHAEL. « Why I like him », *Goodreads*, April 2020. https://www.goodreads.com/topic/show/6144-why-i-like-him

MJP. « The Senseless Tragis Rape of Bukowski's Ghost: This is Not a Test #2 », *This is not a Test*, 2015. http://thisisnotatest.com/this-is-not-a-test-number-2/

OLAF. « The Crunch in its many forms », *Bukowskiforum*, May 2006. https://bukowskiforum.com/threads/the-crunch-in-its-many-forms.1167/

OVERLOOK. « Bluebird's analysis », *Bukowskiforum*, April 2014. https://bukowskiforum.com/threads/bluebird-analysis.8399/#post-138339

PHILLIPS, Hannah et al. *Bukowskiforum*. 2003. www.bukowskiforum.com

RONI. « Centenarian Stew : a celebration of Charles Bukowski's 100th », *Bukowskiforum*, 8 août 2020. https://bukowskiforum.com/threads/centenarian-stew-a-celebration-of-charles-bukowskis-100th.12952/#post-171300

---. « Buk's Poem - ART », *Bukowskiforum*, April 2007. https://bukowskiforum.com/threads/buks-poem-art.1243/#post-22891XXEDGEXX.

---. « The Pleasure of the Damned », *Bukowskiforum*, octobre 2007. https://bukowskiforum.com/threads/the-pleasures-of-the-damned.1806/

---. « Bukowski gets 100 – German Section » sur Bukowskiforum.com, August 8, 2020. https://bukowskiforum.com/threads/bukowski-gets-100-german-section.12950/#post-171172

« Books, Magazines, Publications », *Bukowskiforum*. https://bukowskiforum.com/forums/books-magazines-publications.7/

« Search Tags: "Posthumous editing issues" », *Bukowskiforum*. https://bukowskiforum.com/tags/

« Charles Bukowski », *Parfum de livres… parfum d'ailleurs*, 2007. https://parfumdelivres.niceboard.com/t1220-charles-bukowski

« Bukowski's Forum Journal », *Live Journal*, 2001-2012. https://ham-on-rye.livejournal.com/

Réseaux sociaux et YouTube

BUKOWSKI CHANNEL. « Bukowski falsification of his poems!! (English subtitles) », *YouTube*, avril 2014. https://youtu.be/NwDmcg9_GUo

BUKOWSKI CHANNEL. « Celebrating Bukowski 2020 (Rare footage) Bukowski Society », *YouTube*, 2020. https://www.youtube.com/watch?v=NDPtbjiWCJM

HAYDEN, Susan (Library Girl), BERRY, Iris. « Centenarian Stew: A Celebration of Charles Bukowski's 100th », Facebook, August 11, 2020. https://www.facebook.com/events/1381500682040053/

MACAUD, Amélie. « Bukowski's Remediation », *YouTube*, Juillet 2020. https://www.youtube.com/playlist?list=PL8O0X5hr8Sgn3it_3H0mWvp-XmFnyz4iC

MANNS, Sönke (photographe), « Photos », *Facebook*, 2015. https://www.facebook.com/CharlesBukowskiSociety/photos/a.757101024394604/757110264393680

ROMERO, Angela. « Bukowski in Bronze », *Go Fund Me*, 2019. https://www.gofundme.com/f/bukowski

« Ivre, Bukowski quitte, avec grande difficulté, le plateau d'Apostrophes », *Ina*, 2017. https://www.ina.fr/video/MAN8833333597/ivre-bukowski-quitte-avec-grande-difficulte-le-plateau-d-apostrophes-video.html

« Bukowski Quotes », *YouTube*, April 2012. https://www.youtube.com/c/BukowskiQuotes/videos

« Bukowski Channel »*YouTube*, June 2010. https://www.youtube.com/user/BukowskiChannel/about

« Charles Bukowski - Bluebird », *YouTube*, 2011. https://www.youtube.com/watch?v=lyMS4qJ8NXU

« Bukowski (Group) », *Goodreads*, 2007. https://www.goodreads.com/group/show/16-bukowski

« Charles Bukowski Society », *Facebook*, August 2011. https://www.facebook.com/CharlesBukowskiSociety/

« Citations : Charles Bukowski », *Babelio*. https://www.babelio.com/auteur/Charles-Bukowski/1958/citations

« Charles Bukowski : Quotes », *Goodreads*. https://www.goodreads.com/quotes/search?utf8=%E2%9C%93&q=Charles+Bukowski+&commit=Search

« Bukowski Quotes », *Twitter*, June 2011. https://twitter.com/DailyBukowskiQ

« Bukowski », *Pinterest*. https://pin.it/6m1daQI

« Critiques de Charles Bukowski », *Babelio*. https://www.babelio.com/auteur/Charles-Bukowski/1958/critiques

Divers

« Pinterest », *Oxford Dictionary of Marketing*. www.oxfordreference.com

« Charles Bukowski », *Newspapers.com.* www.newspapers.com

« Charles Bukowski », *Factiva*. www.factiva.com

« Skid Row», *Oxford, A Dictionary of Human Geography*. https://www-oxfordreference-com

« Charles Bukowski », *Canongate*. https://canongate.co.uk/contributors/5158-charles-bukowski/

« A Signature of Charles Bukowski Poetry, *Targets* », *Abebooks.* https://www.abebooks.com/servlet/BookDetailsPL?bi=22764927302&searchurl=an%3DCharles%2BBukowski%2B%26pt%3Dbook%26sortby%3D1&cm_sp=snippet-_-srp1-_-title1

« Apostrophes », *Ina.fr*. https://www.ina.fr/contenus-editoriaux/articles-editoriaux/apostrophes/

« Charles Bukowski meme: I think we had enough, let's have too much », *Meme Generator*. https://memegenerator.net/instance/70657783/charles-bukowski-i-think-we-had-enough-lets-have-too-much

« Charles Bukowski meme: Sometimes you just have to pee in the sink », *Me*. https://me.me/i/sometimes-you-just-have-to-pee-in-the-sink-charles-87a55357aa1c46f38818aced67d3bdfc

« Charles Bukowski », *IMDB.* https://www.imdb.com/name/nm0001977/

« Gesellschaft », *Merriam Webster Dictionary*. https://www.merriam-webster.com/dictionary/gesellschaft

Entretiens

Joan Gannij, vidéoconférence le 18 mai 2021 et échanges d'emails en mai et juin 2021.

Gérard Guégan, appels téléphoniques en novembre 2019 et échanges d'emails entre 2019 et 2021.

Michel Lederer, appel téléphonique en juin 2020.

Fonds d'archives

Ces fonds ont été consultés en juillet 2018 et en septembre 2020 à l'Institut Mémoire de l' l'Édition Contemporaine (« IMEC » dans les notes de bas de page) de Caen.

Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine :

Fonds Grasset (consultés en juillet 2018 et septembre 2020)

- Bukowski, Charles, 770 GRS 612. 5
- Bukowski, Charles, 770 GRS 612. 6
- Bukowski, Charles, 770 GRS 612. 7
- Bukowski, Charles, 770 GRS 612. 8
- Bukowski, Charles, 770 GRS 612. 9

Fonds SORIN (consultés en septembre 2020)

- SOR1
- SOR2
- SOR3
- SOR4
- SOR5