

**« *Nova Express* de William S. Burroughs ou la
disparition élocutoire du logos »**

Luc Brien

Pour citer cet article :

Brien, Luc. 1998. «*Nova Express* de William S. Burroughs ou la disparition élocutoire du logos», *Postures*, Dossier «Écriture et sida», n°2. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/brien-2>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Brien, Luc. 1998. «*Nova Express* de William S. Burroughs ou la disparition élocutoire du logos», *Postures*, Dossier «Écriture et sida», n°2, p. 129-135.

Nova Express de William S. Burroughs ou la disparition élocutoire du logos

Luc Brien

William S. Burroughs débute sa carrière d'écrivain en 1953 en publiant *Junkie*, une autobiographie aux allures de reportage ayant pour centre d'intérêt la sphère délirante de l'héroïne et de la morphine. Si son premier roman paraissait dans un langage sobre, voire même populaire, il en ira tout autrement pour les différentes œuvres qui allaient suivre. À partir de *Naked Lunch*¹, Burroughs orientera beaucoup plus son travail sur l'aspect formel et théorique de ses productions. Dès lors, ses livres ne se contenteront plus de *parler* de la drogue, mais bien d'en exercer un certain exorcisme : les livres *post-junkie* ayant eux-mêmes le corps malade du drogué. Ces textes mettent alors en scène ce curieux espace-temps typique du camé *néanmoins lucide* qui possède la faculté de jongler — comme il le fait pour les *flashes* de l'ivresse — avec les structures interférentes de la diégèse textuelle et l'altérité des registres référentiels, travestissant ainsi l'incohérence illogique en cohérence illogique ou en incohérence logique. *Nova Express*² n'échappe pas à cette singulière *règle anarchique*.

Sous la loi du *cut-up* (découpage) et du *fold-in* (pliage), *Nova Express* pourrait facilement décourager le lecteur habitué à l'orthodoxie narrative; qui consiste à présenter une histoire comportant un début, un noyau central et une fin bien orchestrée avec l'ensemble final du récit. Qu'en est-il de ce troisième volet de la terrible trilogie burroughsienne³? Toute tentative d'analyse procédant dans une perspective raisonnée du territoire textuel est quasiment vouée à l'échec. Du point de vue de l'axe temporel, les données sont faussées : nous pouvons nous trouver en 1910 pour ensuite tomber, trois phrases plus loin, le 17 décembre 1961. On change allègrement d'époque, de 1890 à 1964 et ce, sans aucun préavis de la narration.

L'indice de lieu est tout aussi déroutant : l'action passe de la planète Vénus à la ville de Rome, de North Beach à Nagasaki, de Nottingham à la Grèce, etc. Il serait vain de chercher un sens ou quelque connotation que ce soit dans cet imbroglio d'endroits hétérogènes : comment expliquer rationnellement qu'une scène qui débute à Rome se poursuive, *comme par hasard*, à Nagasaki? *Nova Express* est impossible à situer dans un espace-temps qui nous est familier. Mais pouvons-nous quand même nous situer dans tout ce brouhaha de données? Que raconte ce livre? Il est clair que le roman fait état d'un complot visant à détruire la planète (cependant, est-ce bien cela?), mais entre tous les personnages et les différents narrateurs (y en a-t-il seulement plusieurs?), il est ardu de discerner, dans ce livre de combat (s'il en est un), quel est le camp ennemi et, qui plus est, s'il y a bien *deux* camps qui s'affrontent ici. Qui ou quoi appartient à la conspiration Nova, qui ou quoi s'y oppose? Où sommes-nous, à quelle époque? Qui est le narrateur, où se place-t-il? Tant de questions qui ne peuvent être dévoilées que si l'on se penche tout d'abord sur le projet théorique de Burroughs.

L'élément majeur qui distingue *Junkie* des romans de la trempe de *Nova Express* est l'apparition, dans les écrits de Burroughs, des méthodes dites de *cut-up* et de *fold-in*. Inventées par Brion Gysin, un proche collaborateur et ami de l'auteur, ces techniques littéraires sont, dans leur exécution, relativement simples. La forme la plus courante du *cut-up* est de prendre une page d'un texte quelconque, et de la découper en quatre parties : nous obtenons ainsi quatre blocs de texte, quatre nouvelles pages où les phrases, amputées de leur premier sens syntagmatique, s'en voient accorder un second, absurde ou non, de par leurs nouvelles dispositions énonciatives. Le *fold-in* procède d'une façon similaire, mais au lieu de découper le texte, on le plie verticalement et on le pose sur une autre page : lu de long en large, le texte, par cette cinétique inusitée, en ressort entièrement transformé. Ces méthodes, si elles brouillent les pistes et malmènent le langage, n'en répondent pas moins à une certaine stratégie qui est, d'abord, la disparition de l'écrivain comme manipulateur omniscient et, ensuite, d'une tentative de corruption du Logos qui, dans la Bible, est le Verbe éternel incarné. Les techniques littéraires de Gysin deviennent, entre les mains de Burroughs, les armes d'une guerre linguistique : une guerre menée par et contre le mot, le mot en tant que potentat du pouvoir.

Avec le *cut-up*, l'écrivain, d'une certaine manière, s'efface : il n'est plus responsable de ses personnages et de ses histoires qui prennent des positions qu'il n'avait pas prévues. Par ses routines, Burroughs renie son pouvoir de créateur pour le reléguer à celui d'organisateur de guérilla : une guérilla incontrôlable, formée de chaos et dirigée contre son propre pouvoir cosmogonique d'écrivain. D'une façon moins métaphorique, nous pourrions dire que les mots de Burroughs *échappent* à son propre contrôle.

L'auteur de *Nova Express* s'en prend à tous les pouvoirs, incluant le sien. Si ses techniques de subversion s'en prennent d'abord aux mots, c'est qu'il considère qu'ils sont, avec l'image, les « instruments les plus puissants du contrôle⁴ ». Pour lui, l'écriture est elle-même une conspiration cherchant à enfermer l'homme à l'intérieur des normes grammaticales. Le langage est une prison. À l'intérieur de la mythologie burroughsienne, il est aussi une contagion, un virus qui divise l'homme. Dans la prison du mot, l'homme n'habite pas son corps, mais sa langue qui dresse un voile de Maya⁵ entre l'être et les objets. Ici, Burroughs reprend un peu le vieil adage des moines taoïstes qui disait que le langage n'est qu'illusion et qu'il ne répond pas aux besoins des hommes, que le mot ne libère rien.

En se rebellant contre le mot, l'écrivain s'en prend métaphoriquement à Dieu, au Verbe du Dieu judéo-chrétien, ce Verbe qui au début des temps devint chair, ce Logos qui gouverne le monde avec sa parole qui assujettit l'homme dans son illusion de liberté. En utilisant le *fold-in* et le *cut-up*, on échappe de manière utopique à la souveraineté du Logos. C'est un acte terroriste de parasitage du système dicté par le pouvoir, la famille patriarcale et matriarcale, l'Église et le gouvernement.

Le premier paragraphe de *Nova Express* est la retranscription mot pour mot du premier paragraphe d'une lettre que Burroughs écrivit durant l'été 1960 en réponse à Allen Ginsberg qui, après avoir ingurgité une surdose d'ayahuasca au Pérou, avait sombré dans une forte fièvre paranoïaque. L'auteur de *Naked Lunch* lui répondit par un *cut-up* :

*LISTEN TO MY LAST WORDS ANY WORLD. LISTEN ALL YOU
BOARDS SYNDICATES AND GOVERNMENTS OF THE EARTH.
AND YOU POWER POWERS BEHIND WHAT FILTH DEALS
CONSUMMATED IN WHAT LAVATORY TO TAKE WHAT IS NOT
YOURS. TO SELL THE GROUND FROM UNBORN FEET⁶.*

Le texte de *Nova Express* qui suit n'est pas entièrement contenu dans la lettre, mais, avec quelques variantes, il reprend les mêmes isotopies : « Qui vous envoya dans le temps apeurés? Dans un corps? Dans la merde? Je vais vous le dire : *le mot*. Mot étranger *le*. « *Le mot* de l'Ennemi Étranger « *l'* » emprisonne dans le Temps. Dans le Corps. Dans la Merde. Prisonnier, sortez [...] Moi Hassan i Sabbah⁷ efface *le mot pour toujours*⁸. » À partir d'un échange épistolaire où il avait voulu effacer la peur et la paranoïa qu'avait un ami aux prises avec les conséquences du *yage*, Burroughs, quatre ans plus tard, écrira un roman où la source du mal est, dès les premières pages, clairement identifiée comme étant le mot. C'est avec le mot que la peur et toute forme ennemie manipule l'individu. Mais qui est « l'ennemi étranger » qui se sert du mot? Le langage? Chacun de nous? Les syndicats et les gouvernements? La « Canaille Nova »?

Le but de mon écriture, écrit Burroughs, est de révéler, de dénoncer et d'arrêter tous les Criminels Nova. *Naked Lunch*, *The Soft Machine*, et *Nova Express*, j'ai révélé leurs identités et ce qu'ils font et ce qu'ils feront s'ils ne sont pas arrêtés à temps [...]. Avec votre aide nous pourrions occuper le Studio de la Réalité et reconquérir leur univers de Peur Mort Monopole⁹.

Ce serait en se débarrassant du complot Nova que l'individu vaincrait la peur et la mort et pourrait enfin occuper la réalité qui serait voilée, comme nous l'avons mentionné antérieurement, par le mot-illusion. Mais qui sont les « criminels nova »?

Il est possible d'identifier « l'ennemi » dans quelques passages intelligibles du texte. Dans *Nova Express*, la planète serait envahie par un ennemi qui « n'est ni homme ni femme¹⁰ » car « les criminels nova ne sont pas des organismes à trois dimensions [...] ils ont besoin d'agents humains en trois dimensions pour opérer¹¹ ». Tout comme le mot, le criminel nova serait un virus qui se servirait du corps humain pour exercer son contrôle, et comme « un seul contrôleur peut travailler par l'intermédiaire de milliers d'agents humains¹² », il est possible que toute l'humanité soit contaminée. Installé à l'intérieur de l'organisme, le criminel nova, comme tout bon virus, infecte l'hôte de son propre

organisme parasitaire. Ainsi, le corps affecté par le « corps-étranger-nova » devient porteur de la conspiration virale : « le corps humain est donc composé de deux organismes et là où vous avez deux vous avez la parole et la parole est chair et quand ils ont commencé à mêler de la parole c'était la fin¹³ ». Cette allusion au Logos tel qu'il apparaît au premier verset de l'Évangile selon saint Jean — « Au commencement était le Verbe et le Verbe se fit chair¹⁴ » — suggère peut-être que le virus-nova, qui se manifeste par la parole, fut transmis par Dieu lui-même et que tout était donc maudit depuis l'origine des temps. L'arme de Nova serait le Verbe, cette prison où l'homme n'habite pas son corps, mais son langage-microbe qui le coupe de la réalité : « l'image-visueur que nous acceptons comme "réalité" nous est imposée par la puissance-contrôle de cette planète [nous savons que selon Burroughs, le mot et l'image sont les principaux instruments de cette puissance], une puissance principalement orientée vers le contrôle total¹⁵ ». Mais que vise ce contrôle de la parole-virus?

Le travail de la « Canaille Nova » serait de « cré[er] et d'aggrav[er] les conflits qui mènent à l'explosion d'une planète¹⁶ ». Comme nous l'avons vu précédemment en suivant la mythologie de l'auteur, c'est par le mot qu'existe toute forme de mal : il est donc forcément le déclencheur de tout conflit. La division du monde est une division d'idéologies et toute idéologie ne s'exprime qu'en paroles, toute idéologie n'existe que par le mot. L'ennemi est démasqué : Le Verbe.

« Quand vous répondez à la machine, écrit l'auteur, vous lui donnez d'autres enregistrements qui seront entendus par vos "ennemis" mais la machine Nova reste en marche — Le caractère chinois qui représente "l'ennemi" signifie réponse ou semblable — Ne répondez pas à la machine — Débranchez-la¹⁷. » Voilà pourquoi Burroughs ne peut envisager son écriture qu'à partir des techniques qui brouillent le langage : « si nous désintégrons les unités verbales [...] alors l'explosion serait annulée et de fait n'aurait jamais existée¹⁸. » De par sa forme agrammaticale, *Nova Express* est en elle-même une arme qui désactive le processus qu'elle dénonce. Le *cut-up* et le *fold-in* sont, au sein de la fiction burroughsienne, des agents de désintoxication du virus-parole car ils désamorcent le pouvoir exercé par le Verbe. Le seul moyen d'enrayer le processus Nova est de corrompre la fonction élocutoire du Logos.

Ce qui est visé, dans *Nova Express*, c'est l'impossible humain : le silence. Bien entendu, sa situation reste fortement ambiguë car comment un livre et un écrivain peuvent-ils se réclamer du silence? Même si ce roman demeure dans sa grande partie inintelligible, n'est-il pas néanmoins construit de mots? La résistance au langage est-elle réelle? À ce sujet, la réponse appartient peut-être à Gérard-Georges Lemaire qui, en préfaçant *Le Job*, écrivait : « la théorie de cette résistance ne peut permettre son instauration. Elle n'existe que dans la belligérance¹⁹. » Pourrait-on ici parler d'une révolution permanente appelée à ne jamais renverser le pouvoir? Si Burroughs dénonce l'enfer dans lequel nous sommes déjà, son discours n'offre pourtant aucune alternative, le mal habite chaque individu. Toute chose que l'œil convoite par « l'image-viseur-imposée » est infectée du virus de contrôle (« Le mot engendre l'image et l'image est virus²⁰ »). La seule manière de freiner l'intoxication demeure la désobéissance face à toute forme de pouvoir.

Nova Express est peut-être le roman où la cible première des investigations de Burroughs — la parole — apparaît de la façon la plus lisible. Les éléments soulevés au cours de cette étude ne sont peut-être repérables que sous un certain angle — puisqu'il faut d'abord réussir à se tailler un chemin au milieu de la jungle hostile de l'écriture anarchiste du *cut-up* — mais, comme l'écrit si bien l'auteur en conclusion de son ouvrage : « Eh bien, je crois que c'était encore la meilleure façon de vous le dire...²¹ »

NOTES

1 William BURROUGHS, *The Naked Lunch*, Paris, The Olympia Press, 1959, 255 p.

2 William, BURROUGHS, *Nova Express*, traduction française par Mary Beach et Claude Pélieu, Paris, Christian Bourgois Éditeur, « 10/18 », 1970, 189 p.

3 Les deux livres précédents sont *The Soft Machine* et *The Ticket That Exploded*.

4 *Le Job*, entretiens avec Daniel Odier, Paris, Pierre Belfont Éditeur, « Entretiens », 1979, p. 53.

5 Notion bouddhiste qui signifie, en sanskrit, l'illusion.

6 William BURROUGHS, *The Yage Letters*, San Francisco, City Lights Books, 1963, p. 60.

7 Personnage légendaire aussi connu sous le nom du Vieux de la Montagne.

Maître de la mythique secte des hashishins (XIII^{ème} siècle env.), on raconte que ses derniers mots furent: « Rien n'est vrai, tout est permis ». Burroughs, dans plusieurs écrits, en fait un peu son alter ego.

8 *Op. cit.*, p. 8-9.

9 *Ibid.*, p. 11.

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, p. 61.

12 *Ibid.*, p. 62.

13 *Ibid.*, p. 82.

14 Jean 1, 1.

15 *Op. cit.*, p. 58.

16 *Ibid.*, p. 59.

17 *Ibid.*, p. 188.

18 *Ibid.*, p. 44.

19 *Op. cit.*, p. 14.

20 *Ibid.*, p. 52.

21 *Ibid.*, p. 189.

BIBLIOGRAPHIE

BURROUGHS, William, *The Naked Lunch*, Paris, The Olympia Press, 1959, 255 p.

BURROUGHS, William, *Nova Express*, traduction française de Mary Beach et Claude Pélieu, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, « 10/18 », 1970, 189 p.

BURROUGHS, William, *Le Job : Entretiens avec Daniel Odier*, Paris, Pierre Belfont Éditeur, « Entretiens », 1979, 255 p.

BURROUGHS, William, *The Yage Letters*, San Francisco, City Lights Books, 1963, 68 p.

BURROUGHS, William, *The ticket that exploded*, New York, Grove Press, 1967, 217 p.

BURROUGHS, William, *The soft machine*, New York, Grove Press, 1966, 182 p.