

LE TEMPS DES NAGUALS

Autour de Burroughs et Gysin

Interzone

Traductions: Isabelle AUBERT-BAUDRON



1. Ramuntcho Matta et Brion Gysin - Photo R. Matta

Interzone Editions



LE TEMPS DES NAGUALS

Autour de Burroughs et Gysin

"Le Temps des Naguals - Autour de Burroughs et Gysin"

© Isabelle AUBERT-BAUDRON

et pour la traduction française

© Isabelle AUBERT-BAUDRON

Couverture: photo © Ramuntcho MATTA

Logo Interzone Editions: © Shuhei Higashi

FABRICATION: Isabelle AUBERT-BAUDRON

Tél: 05 49 67 91 39

[interzone.editions\[at\]outlook.fr](mailto:interzone.editions[at]outlook.fr)

<http://www.interzoneeditions.net/>

Version PDF: Isabelle AUBERT-BAUDRON – Août 2017

ISBN : 978-2-9531513-6-7

Tous droits de représentation, de traduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.

The Time of the Naguals Interzone anthology

In French : [Le Temps des Naguals - Autour de Burroughs et Gysin](#)

Tome 1 : [Around Burroughs and Gysin](#): 106 pages (plusieurs textes ne sont pas publiés dans le tome français, et réciproquement).

- Tome 2: [Research](#): 163 pages
- Tome 3: [Cut-ups](#): 92 pages
- Tome 4: [Poems](#): 150 pages (anglais, espagnol, français)
- Tome 5: [Short Stories](#): 117 pages
- Tome 6: [Theatre](#) , 64 pages
- Tome 7: [Interzone](#) , 127 pages

Du même auteur

- [Des Systèmes de Contrôle: techniques de contrôle et stratégies de non-contrôle](#), Interzone Editions
- [Le Carrefour des Impasses, première version en ligne](#), version complète à paraître chez Interzone Editions
- *Enquêtes sur les mécanismes et les conséquences de l'économie de marché dans le domaine de la santé*, à paraître chez Interzone Editions
- *Projet pour un Monde Nouveau*, à paraître chez Interzone Editions

Traductions

- *Projet pour un Monde Nouveau*, à paraître chez Interzone Editions
- Victor Bockris: *Avec William Burroughs - Notre Agent au Bunker*, éditions Denoël, collection l'Infini, 1985
- Alfred Korzybski: [Séminaire de Sémantique Générale 1937: Transcription des Notes des Conférences de Sémantique Générale Données à Olivet College](#), Interzone Editions
- [Extraits de Science and Sanity d'Alfred Korzybski](#) (*La Sémantique Générale Pour Tous* <http://semantiquegenerale.free.fr/>)

Sites d'Interzone

inter-zone.org - [The Western Lands](#) - [La sémantique générale pour tous](#) - [Interzone Galleries](#) [Interzone reports](#) - [Interzone CD1](#) - [Interzone academy 2011](#) - [Interzone Editions](#)

Blogs: [Interzone news](#) - [Bienvenue à Interzone](#) - [Pour une économie non-aristotélécienne](#)

Table des matières

Table des matières.....	7
Table des illustrations	9
Introduction – Par Isabelle Aubert-Baudron.....	1
Interview de William S. Burroughs par Bill Rich.....	3
The Place of Dead Roads par William S. BURROUGHS.....	11
Au secours, Docteur Burroughs ! LA DERNIERE INTERVIEW QUE JE FERAI JAMAIS par Victor BOCKRIS.....	15
Le Temps des Naguals par Isabelle Aubert-Baudron.....	25
New York, mars 1981	25
Avril 81.....	27
9 Décembre 1981 : Rencontre avec Brion Gysin	27
Rêve du 28 novembre 1981.....	34
Londres, octobre 1982 : la Final Academy	38
Octobre 83	42
Janvier 84 : création du groupe B 23.....	42
Avril 84 : Printemps de Bourges	43
Février 1985	44
Printemps 1985	45
17 Juillet 1986	45
2 Août 1997	46
10 Août 1997	46
WILLIAM BURROUGHS. La présence constante d'un fantôme. Par Elisabeth LEBOVICI	48
Rockers et artistes plastiques se sont réclamés de Burroughs.	48
Play Beat avec Brion Gysin par Elisabeth Lebovici.....	50
Interview de Ramuntcho MATTA (1) par Isabelle AUBERT-BAUDRON.....	51
Principe de Peter - Bureau du doute - Clinique de La Borde et Félix GUATTARI	51
Burroughs et Gysin - Interzone	54
Interview de Ramuntcho MATTA (2) par Isabelle AUBERT-BAUDRON.....	60
RECHERCHES.....	73
DREAMACHINE	74
Ici pour Partir - PLANETE R-101 par BRION GYSIN interviewé par TERRY WILSON.....	74
Si vous voulez changer le destin... coupez les mots	74
Les origines magiques de l'art	74
Découverte des cut-ups.....	75
DREAMACHINE	76

CONTROLE	76
Conclusion	79
DREAMACHINE - (Extrait de Re/Search : William Burroughs / Throbbing Gristle / Brion Gysin) 1982	80
Comment faire soi-même une dreamachine simple et pas chère par Isabelle Aubert-Baudron	83
Matériel :	83
Temps de réalisation :	84
Principe de la dreamachine :	84
Calculs de base :	84
Réalisation :	84
Plan du carton pour le cylindre	87
Plan de chaque trou	87
Dreamachine une fois montée	88
Calculs pour électrophone en 45 tours	89
Elle a dessiné les plans d'une machine à rêver par Pierre Calmeille	90
Brion Gysin (1914-1986).....	92
Dreamachine	93
Ondes alpha : les éléments d'Henri Corbin par Isabelle Aubert-Baudron.....	94
DOSSIER APOMORPHINE.....	98
Présentation par Isabelle Aubert-Baudron.....	98
Lettre de William Burroughs et James Grauerholz.....	100
Traduction française	102
Extrait de "Le Job - Entretiens avec Daniel Odier", Pierre Belfond	104
Protocole de la cure d'apomorphine (méthode Dent) par Ian Sommerville	106
Revue "Doctor": "The sober-you-up drug"	109
Lettre au docteur Martensen-Larsen par Isabelle Aubert-Baudron	112
Traduction française	113
Réponse du docteur Martensen-Larsen	114
Traduction française	115
LES DERNIERS MOTS DE HASSAN SABBAH Par William S. Burroughs	116
Illustrations de Paul O'DONOVAN	121

Table des illustrations

1. Ramuntcho Matta et Brion Gysin - Photo R. Matta	1
2 William Burroughs, photo Bill Rich, Talk-Talk	7
3. William Burroughs - Photo J. M. Vincent	23
4. William Burroughs - Photo Jean-Marc Vincent	23
5. Victor Bockris et William Burroughs - Lawrence - September 1981	24
6. William Burroughs - Photo Jean-Louis Baudron	24
7. William Burroughs - Photo I. Aubert-Baudron	24
8. Brion Gysin - Photo Jean-Marc Vincent - Printemps de Bourges, 1984	29
9. Brion Gysin, 135, rue Saint-Martin - Photo Udo Breger	30
10. Machines à rêver, 2009, I. Aubert-Baudron	32
11. Illustrations d'Alex Barbier: <i>Le Dieu du 12</i> , Le Square - Albin Michel	33
12. Jean-Louis Baudron: Combat contre le monstre, château d'Oiron - Photo Isabelle Aubert-Baudron	36
13. Paul O'Donovan: « Consulate summit meeting ~ levitation propositions » Jean-Louis Baudron de côté et Paul O'Donovan au centre	36
14. "Wild Boys" Agent Dot Zero	37
15. "Pocket Monster" Agent Dot Zero	37
16. I. Aubert-Baudron & William Burroughs, Compendium bookshop, Londres, Octobre 1982 – Photo Jean-Louis Baudron	40
17. William Burroughs et David Tibet, de Psychic Youth - Ottobre 1982, Compendium Bookshop - Photo J. L. Baudron	40
18. Brion Gysin et Ramuntcho Matta, Final Academy – Photo I. Aubert-Baudron	41
19. Brion Gysin et Ramuntcho Matta, Final Academy – Photo I. Aubert-Baudron	41
20. <i>Calligraphiti de Feu</i> by Brion Gysin	45
21. Libération, Elisabeth Lebovici	50
22. Ramuntcho Matta & Isabelle Aubert-Baudron - Paris, 26 février 2009 - Photos I. Aubert-Baudron	71
23. "White Light, white Heat, Flashback" - Paul O'Donovan	72
24. 'Pensive pastel' - Paul O'Donovan	72
25. "Dream-poles in the February snowfields ~ a white petrified sleep ensues." - Paul O'Donovan	81
26. "Izzy Visits WSB & AG via Interzone Time Hole" - Paul O'Donovan	81
27. "Parlance in Afterhours..." - Paul O'Donovan	82
28. "Kansas Bunker Composure" - Paul O'Donovan	82
29. Dreamachine : Plan du carton pour le cylindre	87
30. Dreamachine: Plan de chaque trou	87
31. Dreamachine une fois montée (1)	88
32. La Nouvelle République - Pierre Calmeille, 3 novembre 2008	90
33. I. Aubert-Baudron: Première dreamachine	91
34. Victor Bockris - 1990 - Photo I. Aubert-Baudron	91
35. CD "music for dreamachine", Optical Sound, Pierre Belouin	91
36. "Mirror Gazing ~ telekinetic combustion..." - Paul O'Donovan	96
37. "The Ways West" - Paul O'Donovan	96
38. "L'Endroit des Cafés Morts ~ le bureau de l'Intelligence Intérieure" - Paul O'Donovan	97
39. "Lost souls of The Mary Celeste ~ a dream sleuth investigates" - Paul O'Donovan	97
40. Lettre de William Burroughs et James Grauerholz, 21 juillet 1983 (1)	100
41. Lettre de William Burroughs et James Grauerholz, 21 juillet 1983 (2)	101
42. Revue "Doctor": "The sober-you-up drug"	109
43. Lettre du Dr Martensen-Larsen, 18 mars 1987	114
44. "Window onto devotion of the banian" - Paul O'Donovan	121
45. "Isabelle ~ Kalka spirit rug ~ flying dream..." - Paul O'Donovan	121
46. Line of Duty ~ debriefing session." Paul O'Donovan	122
47. "The rebirth of Ra-Atum-Khepri, occurring during an Interzone Coffee-break T.V. commercial, causing a partial eclipse over the Westernlands." Paul O'Donovan	122
48. "Bill the white hunter ... Just a boy scout from Alamos looking for a little yage ..." Paul O'Donovan	123
49. "Untitled" - Paul O'Donovan	123

50. "WSB Convention ~ Drive-In" - Paul O'Donovan.....	124
51. "Blue Vortex ~ Bill Calling Joan"- Paul O'Donovan.....	124
52. "A shirt for Izzy" - Paul O'Donovan.....	125
53. "Interzone outfits, fit-ins, off-cuts, and drop-outs." - Paul O'Donovan	125
54. "Who Are the Brain Police ?" Paul O'Donovan	126
55. "William Lee - Muniria Hotel" - Paul O'Donovan	126
56. "BRION GYSIN MEDIA POSTER 1" - Paul O' Donovan "	127
57. "BRION GYSIN MEDIA POSTER 3" Paul O'Donovan	127
58. "Channel Interzone - Watching You"	128
59 " WSB January Runes " - Paul O'Donovan	128
60. " The Cocktail Party" Paul O'Donovan	129
61. " Text Levitation for Hassan i Sabbah"- Paul O'Donovan	129
62. "Exploited Angels in Retreat ~ The Sanctum for Receiving Reports" - Paul O'Donovan	130
63. " Modified corn dollys' literary circle " - Paul O'Donovan	130

Introduction – Par Isabelle Aubert-Baudron

(1 février 2002 / octobre 2009)

Le Temps des Naguals est un recueil de textes consacrés à William Burroughs et Brion Gysin, inédits en France, seul y ayant été publié *The Place of Dead Roads*, par Christian Bourgois, sous le titre *Parage des Voies Mortes*, traduit par Sylvie Durastanti, après que j'aie effectué la traduction des extraits ci-inclus.

Ce livre a été écrit dans le but de communiquer de Burroughs et Gysin l'image qu'ils ont transmise d'eux-mêmes à des gens qui les ont côtoyés, et de mettre en lumière certains aspects de leurs œuvres négligés jusqu'ici. Les textes rassemblés contiennent des données complémentaires, et constituent, à ce titre, des éléments d'un même ensemble.

Il a été réalisé en plusieurs étapes : la première partie, qui date des années quatre-vingt, était au départ un petit livre contenant les traductions d'interviews de Burroughs que m'avait transmises Victor Bockris, les extraits de *Here to Go* de Brion Gysin et Terry Wilson, mes plans d'une dreamachine, la traduction française des extraits des *Derniers Mots de Hassan Sabbah*, et une première version de l'article *Le Temps des Naguals*, commencée en 1981, et publiée en 1987 par Jean-Marc Vincent dans la revue *Ecritures*. La deuxième version de cet article, qui se trouve dans ce livre, se termine par la mort de Brion Gysin en Juillet 1986, puis celle de Burroughs en Août 1997, suivie de l'irruption d'Interzone.

Je l'avais envoyé à Burroughs pour le lui soumettre et lui demander son accord en vue d'une publication, accord que lui et James Grauerholz m'avaient donné. J'ai réalisé la même démarche auprès de Terry Wilson pour les extraits de *Here to Go*.

En 1991 j'avais proposé une partie des interviews rassemblées ici à un magazine littéraire français qui les avait refusées; j'ai fait une seconde tentative à la mort de Burroughs auprès d'un quotidien qui n'a pas jugé bon de les lire. Suite à ce refus, à la recherche de gens avec lesquels échanger autour de Burroughs et Gysin et du travail réalisé autour d'eux, j'ai entrepris quelques jours plus tard de proposer gratuitement mes plans de la dreamachine à des lecteurs de Burroughs qui écrivaient dans un Mémorial que lui consacrait Malcolm Humes sur Internet: *The William Burroughs' Files*. Cette proposition reçut un peu plus de trois cent réponses intéressées en l'espace d'une semaine, et en échange des plans, leurs auteurs m'ont alors adressé leurs propres créations littéraires, musicales, graphiques, etc., autour de Burroughs et Gysin. Nous avons alors constitué un réseau, Interzone, avec pour but de partager notre intérêt autour de ces auteurs et d'échanger les résultats de nos expérimentations respectives de leurs domaines de recherches. J'ai proposé aux membres du réseau qui m'envoyaient des textes relatifs à ces écrivains de les ajouter au *Temps des Naguals* pour en faire une compilation dans le cadre du réseau, ce qu'ils ont accepté. Toutefois, la plupart étaient en anglais. J'ai envisagé alors de faire une version du livre comprenant également une partie en anglais, mais au fil du temps j'ai reçu une telle quantité d'écrits que la question de leur publication sous forme de livre imprimé n'était plus envisageable.

Je suis donc revenue à la première idée de l'ouvrage en français, auquel sont venus s'ajouter depuis les interviews de Ramuntcho Matta, puis récemment la documentation sur la cure d'apomorphine du docteur Dent, ainsi que la plupart des illustrations couleurs. Parmi celles-ci, se trouvent des photos inédites de Burroughs et Gysin et les illustrations que Paul O'Donovan consacrées sur eux durant plusieurs années.

Pour ce qui est de la partie anglaise, en raison de son épaisseur, une publication sous forme de CD était plus appropriée. Ce CD comprend 9 tomes. *Autour de Burroughs et Gysin* est donc le premier tome d'un livre plus important, *The Time of the Naguals*, constitué de la somme de nos écrits rassemblés, qui se situent dans la continuité des expériences que Burroughs et

Gysin ont entreprises et de leur exploration commune de territoires inexplorés en Occident avant eux (cut-ups, synchronicités, Third Mind, evil spirit, etc...).

Au niveau littéraire, nous tentons d'utiliser l'écriture en appliquant les fonctions non-aristotéliennes de celle-ci expérimentées par Burroughs et Gysin :

1. **Fonction symbolique** du langage (Alfred Korzybski): un mot est un symbole, un signe qui représente quelque chose, aussi l'écriture doit-elle représenter aussi précisément que possible les faits et les événements qu'elle décrit, sans quoi le niveau des mots n'est pas similaire à celui des faits, la carte n'est pas similaire au territoire qu'elle représente.

2. **Fonction de time-binding** (Alfred Korzybski) : qui consiste à relier l'auteur et le lecteur à travers l'espace-temps : quand je lis un texte, je suis reliée à son auteur au moment et à l'endroit où il l'a écrit.

3. **Fonction magique**, décrite et expérimentée par Brion Gysin et William Burroughs: "*L'écriture sert à faire arriver les événements.*" (Brion Gysin) : "*Mektoub, c'est écrit*": un écrivain écrit un scénario de la réalité que ses lecteurs peuvent ensuite actualiser dans leur propre vie , et créer ainsi leur réalité.

4. A travers le lien qu'elle crée entre l'auteur et le lecteur, l'écriture instaure une **collaboration** entre ceux-ci, qui produit, en fonction du principe de non-additivité mathématique, un phénomène appelé par BURROUGHS et GYSIN le '**tiers esprit**':

"Gysin : ... lorsque vous associez deux esprits...

Burroughs : ... Il y a toujours un tiers esprit...

Gysin : ... Un tiers esprit supérieur...

Burroughs : ... Comme un collaborateur invisible."

(Œuvres Croisées titre original The Third Mind)

D'où l'importance des conséquences de cette expérimentation qui remet en cause l'opposition doctrinale entre "fiction" et "réalité", ainsi que la conception newtonienne de la nature de cette dernière : il en découle que "la réalité" n'existe pas au-delà de nous ni indépendamment de nous, et qu'avant de prendre corps dans le monde physique, elle est une création de notre structure mentale. En d'autres termes, "la réalité" dépend de nous, et non nous d'elle : nous sommes des créateurs de réalité.

"Nous avons décidé, individuellement et collectivement, que la réalité "sociale" telle qu'elle existe à la fin du deuxième millénaire, ne satisfait pas nos besoin esthétiques ni pratiques. En conséquence nous avons l'intention d'écrire un futur conforme à la libération de nos désirs. Nous sommes à la recherche d'un art mordant . Et nous sommes à la recherche d'une société qui non seulement sera conforme à nos désirs, mais qui nous soutiendra dans leur expression.

Ce médium n'aura pas de rapport avec l'argent si ce n'est comme moyen de survie. Nous ne vivons qu'une vie. Devons-nous la vivre enchaînés contre nous-mêmes, prisonniers des forces du conformisme ?"

Rick Gentry, Chef du Bureau de l'Hygiène Psychique d'Interzone ☺



Interview de William S. Burroughs par Bill Rich

Talk-Talk, volume 3, n° 6, Lawrence, Kansas

Traduction : Isabelle Aubert-Baudron

Automne 1981

William S. Burroughs est l'un des plus grands écrivains américains. Son impact sur le monde occidental est incommensurable tant il est énorme.

Son principal médium est le mot écrit. Des récits fictifs de réalités alternées dans des contextes étranges et déformés se mêlent aux thèmes du contrôle et de la destruction.

Dernièrement il a donné des lectures publiques de ses œuvres, se concentrant sur des clubs de rock-and-roll parmi des groupes enfiévrés. Il est également sur le point d'achever un projet qui lui tient à cœur depuis longtemps - un roman dans le style western.

Talk-talk, par le truchement de son collaborateur et ami James Grauerholz, a entrepris de faire le tour de ses activités. Mr Burroughs se trouvait récemment à Lawrence en juin et juillet, où il travaillait à la conclusion de son nouveau roman. Bill Rich a eu l'occasion de passer du temps en compagnie de William Burroughs et il a enregistré quelques interviews. Les thèmes étaient variés et tournaient autour de son nouveau livre, sa vie personnelle et ses activités, des théories sur le voyage dans le temps et autres faits étranges et peu connus.

Talk-talk : Aujourd'hui c'est l'anniversaire de la prise de la Bastille, depuis combien de temps êtes-vous en ville ?

Mr William S. Burroughs : Il y aura six semaines lundi que je suis ici. Je pense que je suis arrivé vers le 12 (juin). Je voulais quitter New York et me retrouver dans une nouvelle ambiance.

T-T : J'ai parcouru les quelques soixante pages que vous avez écrites ici. Il y en a 330 en tout. Vous les avez toutes écrites ?

Mr B. : Oh, oui. Ceci est la conclusion.

T-T : Cela ne ressemble pas à un western...

Mr B. : Eh bien, ce n'est plus un western. A ce point il a quitté l'Ouest et retourne... à la grande fusillade qui se situera à Boulder. On pouvait difficilement attendre de moi que j'écrive un western classique du début jusqu'à la fin.

T-T : Y a-t-il un rapport entre Kim Carsons et Kit Carson ?

Mr B. : Absolument pas. Kit Carson vivait au début du XIX^e siècle et notre histoire se situe bien après, à la fin du XIX^e, au début du XX^e. Il n'a rien à voir avec Kit Carson.

T-T : Comment s'est passé votre voyage ?

Mr B. : J'ai fait ce pourquoi j'étais venu. Je voulais voir comment la fin se terminerait. Je l'ai maintenant trouvée.

T-T : Que pouvez-vous m'en dire ?

Mr B. : Ma foi, c'est dans le livre. James m'a montré l'image d'un singe orange qui se trouvait être une créature venue de l'espace, le chaînon manquant dans l'espèce humaine. Or à la fin, mon héros revient sur ses pas.

T-T : Comment ? Comment remonte-t-il le temps ?

Mr B. : Eh bien, c'est là le thème de toute l'histoire - le voyage dans le temps. C'est un procédé très compliqué. Il l'effectue. Ayant avancé dans le temps, il commence à revenir en arrière. En agissant ainsi, il bouleverse complètement l'ordre de l'univers, il laisse derrière lui une série de désastres - tremblements de terre, émeutes, effondrements financiers - à sa place reste un espace vide, très semblable à une tornade parce qu'il laisse dans son sillage une zone de basses pressions.

T-T : Comment fait-il ? Quel est le mécanisme ?

Mr B : Il remonte dans le temps sur des réseaux associatifs. En fait le voyage dans le temps est une chose que nous pratiquons tous. Il vous suffit de penser à ce que vous étiez en train de faire il y a une heure et vous y voilà replongé. Il y a un livre très intéressant intitulé *Experiment with Time*, de John Dunne, qui a découvert que ses rêves étaient faits non seulement du passé mais aussi du futur, ce qui est peut-être plus facile que de voyager dans le passé puisque vous remontez dans tout votre karma passé, une opération particulièrement dangereuse. De là il en a déduit ce concept d'un univers observateur. Vous êtes observé par un observateur qui est observé et ainsi de suite à l'infini. La seule raison pour laquelle vous êtes cloué là est que vous avez l'habitude de voir le temps d'une certaine façon. Simplement une convention que vous utilisez parce que vous l'avez acceptée. Potentiellement vous pouvez vous déplacer à la fois dans le passé et dans le futur. Ainsi j'ai réalisé de nombreuses expériences dans ce domaine : j'ai noté des rêves et j'ai constaté qu'il avait effectivement raison et qu'une partie des rêves se réfère à un temps futur, souvent à des incidents tout à fait insignifiants. Si vous voyagez sur votre propre trajet temporel, ce n'est pas ... Si vous rêvez d'un tremblement de terre et que celui-ci se produise réellement, ce que vous voyez n'est pas le séisme lui-même mais le moment où vous en prenez conscience par le truchement du journal parce que c'est votre trajet temporel. En d'autres termes, vous n'avez pas vécu ce qui s'est passé là-bas ni vu le tremblement de terre, vous avez avancé dans le temps jusqu'au moment où vous en avez entendu parler. Et il est plus périlleux de remonter dans le passé que d'avancer dans le futur. Les Mayas faisaient des estimations sur leur calendrier du passé, jusqu'à 400 millions d'années en arrière. Ils avaient vraiment une notion précise du temps qui commence et du temps qui s'achève. Ils avaient réalisé que le temps est une ressource, comme le gaz ou le charbon, et il arrive un moment où le temps s'épuise, que ce soit pour une personne, pour une nation ou pour n'importe quelle opération. Et le temps peut s'épuiser avant les autres ressources. Nous gaspillons le temps et le temps s'épuise. **Nous devons concevoir le temps comme une ressource.** C'est une des concepts centraux de ce livre. Un autre est que **les gens sont des organismes vivants comparables à des produits ouvrés conçus dans un but précis, des artefacts créés délibérément, et non des accidents cosmiques.**

T-T : Quels sont quelques-uns de ces buts ?

Mr B : L'espace. Quitter la planète. **Nous sommes ici pour partir.** Ce premier chapitre développe le concept des êtres vivants en tant qu'artefacts, concept plus amplement développé dans le reste du livre. Des produits ouvrés créés dans un but donné, exactement comme des têtes de flèches.

T-T : Etes-vous décidé pour un titre ?

Mr B : Oh, oui, *Place of Dead Roads*... La planète terre, carrefour des impasses, des buts disparus.

T-T : Vous dites qu'il reste quarante pages à écrire ?

Mr B. : Oui. La fin est déjà écrite. La fin a été écrite en même temps que le début, il y a environ un an. Il m'a fallu ensuite trouver comment il en était arrivé là. A la fin il est de retour sur le plateau pour la fusillade avec Mike Chase. Voyons, vous ne savez pas qui est Mike Chase.

T-T : Qu'en est-il de toutes ces heures passées pendant les allées et venues dans le temps ?

Mr B. : Voyez-vous, nous concevons le temps comme ayant une valeur mesurable : ce n'est pas du tout le cas.

T-T : A-t-il vieilli ?

Mr B. : Sur ce point il est un clone d'un clone d'un clone. Il s'est reproduit lui-même un certain nombre de fois. Bien sûr, si les gens pouvaient voyager, ils ne vieilliraient probablement jamais. Ces termes ne veulent pas dire grand-chose. Même la vitesse de la lumière n'a de signification qu'en référence à la mesure humaine. Vous dites que la lumière voyage à la vitesse de 180 000 miles par seconde. Eh bien, cela n'est vrai qu'en référence aux mesures humaines. Personne n'a encore été capable de rectifier Einstein mais ce pourrait être le cas avec les trous noirs, parce que dans les trous noirs, toutes les lois physiques sont annulées.

T-T : Mais cependant, est-ce qu'il vieillissait ? Il a vécu toutes ces expériences.

Mr B. : Bien sûr, physiquement, ne pas vieillir est une chose. Disons qu'il est un clone. Supposez que j'ai un clone fait à partir de moi-même.

T-T : Vous en avez un ?

Mr B. : Eh bien, non je n'en ai pas. Le clone vivrait toutes ces expériences, mais serait jeune physiquement. La jeunesse physique n'a pas l'importance qu'on lui accorde. Supposons que vous ayez réellement 500 ans mais que vous occupiez le corps de quelqu'un de 18 ans, vous ne seriez pas un garçon de 18 ans quel que soit l'âge que vous voudriez avoir. **Le temps est manifestement un temps limité, sans limite il n'a pas de sens.** La seule raison pour laquelle le temps a un sens pour vous est que votre temps est limité. Vous allez mourir, vous vieillissez. Si vous disposiez d'un temps illimité, cela n'aurait pas de sens.

T-T : Le corps humain s'use véritablement, il vieillit.

Mr B. : Oui, mais vous pouvez le troquer contre un corps neuf, comme une nouvelle voiture. Vous n'êtes pas votre corps, vous n'en êtes qu'un occupant. Toutefois si vous restez enfermé dans des concepts tridimensionnels, vous n'avez rien gagné - peut-être gagnez-vous du temps pour aller au-delà du corps physique. Les gens qui prétendent vouloir vivre éternellement disent une ânerie parce que "toujours" est un mot temporel et que **le temps est quelque chose qui finit** - vous avez manqué l'avion, vous vieillissez. Ils veulent simplement dire qu'ils veulent vivre longtemps. C'est tout à fait possible. Regardez les greffes de cerveau, une idée encore loin d'être développée, elles sont à la portée de la technologie moderne. Ils ont fait cette découverte

sensationnelle qu'il n'y a pas de syndrome de rejet dans les greffes de cerveau effectuées sur des rats.

Il y a un endroit dans le cerveau dont on pourrait dire qu'il correspond au "moi", votre conception de vous-mêmes. Alors vous l'enlevez et le transférez dans un corps jeune, en bonne santé. Vous m'interrogez sur le voyage dans le temps, dans le passé et dans le futur et vous demandiez comment cela est possible. Tout est expliqué dans le texte. Mais, en bref, vous avez quelqu'un qui s'appelle Dieu, ce qui ne veut rien dire à part qu'il est le directeur d'une certaine section du film humain. Il décide quand ce type va faire ceci et quand il fera cela, exactement comme un producteur de film.

Bien sûr, le concept de la destinée humaine comme étant préenregistrée est très vieux. **"Mektoub", c'est écrit.** Ainsi nous avons ce directeur responsable d'un certain segment de temps qui peut en faire ce qu'il veut - le ralentir, le faire revenir en arrière, ceci et cela. La seule chose qui n'est pas préenregistrée dans un univers préenregistré ou préphotographié sont les préenregistrements eux-mêmes. Ainsi mon héros, Kim Carsons, commence à trifouiller les préenregistrements. En d'autres termes, il fait irruption dans le monopole de Dieu. Et c'est un des thèmes du livre ainsi que la façon dont il s'y prend pour aller et venir - en avant et en arrière - dans des conditions très dangereuses.

T-T : Après être allé dans le futur, Kim s'arrête puis revient, est-ce qu'il ne repart pas en avant ?

Mr B. : Je ne me souviens plus exactement. Je sais qu'il s'est rendu dans le futur et qu'il s'est retrouvé dans cette situation très compliquée : il revient ensuite en arrière puis finit par disparaître pour accomplir un autre voyage. Un scientifique russe a dit que nous voyagerions dans le temps comme dans l'espace, ce qui veut dire que quand vous voyagez dans l'espace, vous voyagez aussi dans le temps.

T-T : Qu'en serait-il d'une personne voyageant dans le temps qui reviendrait avant son point de départ. Est-ce qu'elle s'y retrouverait elle-même ?

Mr B. : Peut-être accordez-vous plus d'importance au "moi" qu'il ne le mérite. Comme disent les bouddhistes, **le "moi" ne correspond à rien. Il change de seconde en seconde.** Non, elle ne se retrouverait pas telle qu'elle était alors. Elle pourrait trouver autre chose.

T-T : Pensez-vous que cela ait été déjà fait ?

Mr B. : Qui sait ? Peut-être.

T-T : Où préféreriez-vous vivre ?

Mr B. : Je vis en Amérique pour l'avoir choisi. D'abord parce que c'est mon pays. Si vous vivez hors d'Amérique pendant autant d'années que moi, vous réalisez combien il est important d'être dans son propre pays : si vous avez un différend avec votre propriétaire, vous avez les mêmes droits que lui. C'est très important. D'ailleurs l'Amérique est le pays le plus libre du monde, aucun doute là-dessus. Ici vous êtes plus libre de faire ce que vous voulez sans interférence de la police que dans n'importe quel autre pays. Ici il n'y a pas de répression pour l'usage personnel de drogues, pas de crainte de voir la police faire irruption à 3 heures du matin pour vous tirer de chez vous et vous faire sauter la cervelle, comme cela arrive chaque année à 14 000 personnes en Argentine. Vous faites votre *Talk-Talk Magazine* et ça ne leur plaît pas : un jour les voilà qui viennent tout simplement enfoncer votre porte, puis ils vous emmènent et vous descendent. Cela arrive tous les jours en Amérique Latine. Nous ne réalisons pas l'horreur de ce qui s'y passe. Ce n'est pas un mythe, c'est vrai. Cela n'arrive pas ici.



2 William Burroughs, photo Bill Rich, Talk-Talk

T-T : En parlant d'oppression, est-ce que vous ne vous souciez pas des gens qui n'aiment pas ce que vous avez fait ?

Mr B. : Eh Bill, vous avez le même problème. J'ai atteint la position de Reagan ou de John Lennon ou de n'importe qui d'autre. Dès que vous devenez une personnalité publique, vous êtes une cible potentielle d'assassinat. Bien sûr, j'y pense.

T-T : Alors que faites-vous pour rester en dehors de cette situation ? A New York chacun veut vous avoir à sa réunion.

Mr B. : Je me débrouille très bien dans la scène new-yorkaise, j'y coupe court, tout simplement. Je ne vais pas dans les soirées ni dans les inaugurations de galeries. Bien sûr, chaque fois que je me déplace pour donner une lecture, je peux me trouver en présence d'un fou. Dans la mesure où cela se passe, c'est seulement un risque à courir.

T-T : Vous ne conseilleriez à personne de se renfermer sur lui-même et de ne pas faire ce qu'il aurait envie ?

Mr B. : Je pense que c'est toujours une erreur de se cloîtrer. J'ai eu beaucoup de mauvaises critiques sur *Les Cités*. Mais j'en ai eu aussi beaucoup de bonnes. J'ai rendu beaucoup de gens furieux. C'est complètement anti-chrétien et le prochain livre sera encore plus anti-chrétien et, comme il se passe en Amérique, anti-protestant.

Eh bien, maintenant, est-ce que j'envisage de me cacher ? Non, non, au lieu de ça je pars pour une tournée des *Nuits Ecarlates*. comme disant Napoléon, "Lâche et plus lâche encore est l'enchaînement du succès - vous ne battez jamais en retraite". Mais vous savez bien que vous êtes toujours sur la touche. Je suis assez bon pour repérer les ennuis, pour voir d'où ils pourraient venir et les éviter.

T-T : Parlons de Denton Welsh.

Mr B. : J'écris une introduction pour une traduction allemande de *In Youth is Pleasure*. Je l'ai parcourue et j'en ai souligné certains passages. Je vais en lire seulement quelques-uns au hasard. C'est un écrivain tellement merveilleux, la façon dont il peut transformer n'importe quoi en quelque chose. Les écrivains qui se plaignent de ne pas avoir de thème sur lequel écrire devraient lire Denton Welsh, ils verraient ce qu'il peut faire à partir de rien. Comme ce passage où il emprunte la bicyclette du garçon :

"Oh, oui", dit le jeune Stowe de sa voix la plus lasse, "tu peux l'emprunter pour aussi longtemps que tu veux. J'ai horreur de monter dessus. La selle semble spécialement destinée à priver l'utilisateur de son humanité : mais peut-être cela t'est-il égal."

Orvil était trop heureux pour se vexer de l'insulte intentionnelle au point de riposter...

Orvil aurait souhaité passionnément ne pas avoir de corps afin que ces remarques ne puissent lui être destinées. Il se sentait honteux d'être en position d'être privé de son humanité.

Ses larmes changèrent la poussière aérienne en particules humides de couleur chocolat.

Toute la surface de la rivière se hérissa de gouttes de pluie sifflantes, aussi pénétrantes que des balles."

Quel esprit !

En fait, Denton Welsh est Kim Carsons dans le nouveau livre. Je l'ai en quelque sorte kidnappé pour en faire mon héros. Et une grande part est écrite dans le style de Denton Welsh. C'est le même phénomène que les tables frappantes, mon cher. Il a écrit au-delà de la tombe et je devrais certainement lui dédier ce livre.

T-T : Denton Welsh utilisait différents personnages, n'est-ce pas ?

Mr B. : Il n'avait qu'un seul personnage et c'est de lui qu'il s'agissait toujours. Il y a bien d'autres acteurs, oui. Mais le personnage central, celui autour duquel tout se trame, est un éternel garçon de 15 ans. Toute son œuvre a été écrite après son accident. Il a eu cet accident en faisant de la bicyclette : une femme l'a embouti par derrière. Il avait 20 ans quand c'est arrivé. Il resta infirme pour le restant de ses jours et mourut à 31 ans des suites de complications.

B.R. : J'aime bien ses journaux.

Mr B. : J'adore ses journaux. J'aime tout ce qu'il a écrit. J'ai lu chaque mot sur lequel j'ai pu mettre la main. Il se mit à la peinture. Il était dans une école des beaux-arts au moment où il eut son accident. Il a un style magnifique, avec le choix d'un mot ou d'un autre ou une phrase que personne d'autre que Denton Welsh n'aurait pu écrire. Je le compare à Jane Bowles parce qu'elle a la même faculté d'écrire des phrases que personne d'autre n'aurait pu vraisemblablement écrire. Et là, encore son œuvre complète s'étale sur 500 pages environ. Aux gens qui s'interrogent sur les influences que j'ai subies, je réponds que, pour ce qui est du style, c'est certainement lui qui m'a le plus marqué.

T-T : Quand l'avez-vous lu pour la première fois ?

Mr B. : En 1947 ou 48, quand il était encore vivant. Kerouac le lisait. Je pensais qu'il était très bon. Je n'ai pas réalisé jusqu'à quel point il m'avait influencé ni combien le personnage d'Audrey Carsons était emprunté à Denton Welsh jusqu'à ce que je le réalise en 1976 à Boulder. Cabell, avec qui je partageais un appartement, avait trouvé quelqu'un qui était un fan de Denton Welsh et qui possédait tous ses livres. C'est là que je les ai relus, j'en ai découvert quelques-uns comme les Journaux. J'ai été encore plus impressionné. Certains écrivains se relisent bien, d'autres non. C'est son cas. J'ai également été influencé par un autre écrivain, Joseph Conrad.

B.R. : Que pensez-vous de l'utilité de l'industrie de la musique ?

Mr B. : D'un côté, bien sûr, c'est la plus vieille industrie du monde. Il est très probable que le chant soit apparu avant la parole. Ce qui est nouveau, ce sont ces énormes sommes d'argent et ces représentations de masses. Si vous vous souvenez, dans les années 20, les musiciens de jazz jouaient dans un club devant une centaine de personnes environ. Ce qui se passe au Seha Stadium est presque sans précédent dans l'histoire du spectacle. Peut-être les combats de gladiateurs ou les jeux d'Hitler ou les grands rassemblements politiques sont les seules comparaisons qui viennent à l'esprit devant ces formidables auditoires.

T-T : Je viens de lire le nouveau livre *With William Burroughs*, de Victor Bockris.¹

Mr B. : Ce n'est pas mon livre, bien que j'ai dû l'examiner en détail et le corriger mot par mot. Quand les gens prennent des dictées de conversations, ils interprètent mal les paroles et n'obtiennent qu'un fouillis dénué de sens. C'est pourquoi j'ai beaucoup travaillé à sa correction. D'autre part j'ai écrit la fin. Mes sentiments à son égard sont mitigés. Il contient quelques bonnes photos. Mais j'aurais pu vivre sans.

T-T : Il comporte pourtant beaucoup d'informations disponibles nulle part ailleurs.

1. Voir *Avec William Burroughs - Notre Agent au Burk*, traduction Isabelle Baudron, éditions Denoël, collection l'Infini, 1985.

Mr B. : Oui, c'est vrai.

T-T : Vous tenez-vous au courant des événements ?

Mr B. : Chaque jour je lis les journaux et la plupart du temps je découpe quelque chose. Je pense qu'il est très important pour un écrivain de maintenir son énergie à partir de journaux ou de magazines. Souvent je ne sais pas d'où va sortir le chapitre suivant : je ramasse le journal ou j'allume la télévision ou quelqu'un passe par-là et je le trouve. Il y a des gens qui disent qu'ils vont se barricader dans une chambre et écrire le grand roman américain - cela demande vraiment cette sorte de concentration, oui. Mais si vous vous coupez de votre source d'énergie, vous commettez une grave erreur.



The Place of Dead Roads par William S. BURROUGHS

Extraits

Traduction: Isabelle Aubert-Baudron

(publié depuis chez Christian Bourgois sous le titre *Parages des Voies Mortes*, traduit par Sylvie Durastanti.)

Le titre original de ce livre était *La Famille Johnson*. "La Famille Johnson" était une expression du tournant du siècle pour désigner de sympathiques oisifs et de bons larrons. Elle a été élaborée en un code de conduite. Un Johnson respecte ses engagements. C'est un homme de parole et on peut faire affaire avec lui. Un Johnson s'occupe de ses propres affaires. Ce n'est pas un fouineur ni un pharisien ni un fomentateur de troubles. Un Johnson donnera un coup de main quand on a besoin d'aide. Il ne restera pas planté quand quelqu'un se noie ou est bloqué dans une voiture en feu.

La seule chose qui pourrait unir la planète serait un programme spatial commun... la terre devient une station spatiale et la guerre est simplement abolie, absurde, complètement insensée dans un contexte de centres de recherche, de bases spatiales où vous avez la joie de travailler avec des gens que vous aimez et respectez dans un but convenu, un objectif où tous les travailleurs seraient gagnants. Le bonheur est un dérivé de la fonction. La station spatiale planétaire donnera à tous les participants une occasion de fonctionner...

Depuis trois jours, Kim campait en haut du plateau, scrutant la vallée avec ses jumelles. Un nuage de poussière se déplaçant au sud lui dit qu'ils se figuraient qu'il chevauchait dans cette direction vers le Mexique. Au lieu de cela, il avait mis le cap vers le nord, jusqu'à un terrain de formation gréseuse, sculpté par le vent et les sables - un chameau, une tortue, des temples cambodgiens - et partout des grottes creusées dans la roche rouge comme des bulles de savon dans du porridge en ébullition. Quelques cavernes avaient été habitées à une époque ou à une autre : des pots en étain rouillés, des tessons de poteries, des douilles. Kim trouva une tête de flèche longue de quinze centimètres, taillée dans l'obsidienne, et une autre, plus petite, en silex rose.

En haut du plateau s'écroulaient des monticules de terre qui avaient jadis été des maisons. Des dalles de pierre avaient été entrecroisées pour former un autel. L'Homo Sapiens était là.

... Quelqu'un a fabriqué cette tête de flèche. Elle a eu un créateur il y a longtemps. Cette tête de flèche est la seule preuve de son existence. Les êtres vivants peuvent aussi être considérés comme des artefacts, créés dans un but précis. Ainsi peut-être l'artefact humain avait-il un créateur. Peut-être un voyageur échoué de l'espace avait-il besoin du réceptacle humain pour continuer son voyage, et il l'aurait créé dans ce but ? Il serait mort avant d'avoir pu l'utiliser ? Il aurait trouvé une autre issue ? Cet artefact, façonné pour remplir un besoin oublié, n'a aujourd'hui pas plus de sens ni de but que cette tête de flèche sans la flèche et l'arc, le bras et l'œil. Ou peut-être l'artefact humain était-il la dernière carte du créateur, jouée dans un jeu révolu à de nombreuses années-lumière. Frisson d'espace vide.

Dès qu'un article est produit en série, la compagnie ne veut pas entendre parler d'un article plus simple et de meilleure qualité, particulièrement s'il est fondamentalement différent.

Aussi un certain nombre de très bonnes inventions sont-elles mises au rancart et oubliées. Nous pouvons en déduire que la même formule est applicable aux organismes vivants une fois que nous avons accepté l'hypothèse que les organismes vivants sont des artefacts créés dans un but précis. Il n'y a pas d'accident cosmique dans cet univers. J'entends bien sûr l'univers que nous voyons et expérimentons. Il n'y a aucune raison de penser que ce soit le seul univers. Cet univers est probablement une fraction du tableau intégral que nous n'aurons pas le temps de voir. (Un phénomène doit être jusqu'à un certain pont compréhensible pour être un tant soit peu perçu.)

Alors au départ se produit une percée qui rend possible une nouvelle technologie et une efflorescence d'inventions, bonnes ou mauvaises. Ensuite l'un de ces modèles, et pas nécessairement le meilleur, est produit en série et c'est terminé. Finis les changements, finies les innovations fondamentales... juste quelques améliorations techniques. Il n'y a pas de différence essentielle entre Kitty Hawk et un avion de ligne.

Appliquez maintenant ce concept aux organismes vivants... Regardez l'Homo Sapiens... Avant qu'ils ne soient produits en série, il devait y avoir quelques bons modèles perdus dans ce mélange et pour quoi ? Regardez autour de vous dans la rue et que voyez-vous ? une créature qui fonctionne à un quinzième de son potentiel et qui n'échappe à une extinction bien méritée qu'en raison d'une structure sociale de plus en plus fêlée...

Alors revenons en arrière et jetons un coup d'œil...

La théorie magique de l'Histoire : l'univers magique présuppose que rien n'arrive à moins que quelqu'un ou un pouvoir donné ou une quelconque entité vivante ne veuille que cela arrive. Il n'existe pas de coïncidence ni d'accident. Une situation chaotique est toujours produite délibérément. Demandez-vous qui ou quelle sorte de créature pourrait bénéficier d'une telle situation. Même dans les conditions économiques les plus rudes il y a ceux qui profitent du chaos - les spéculateurs, ceux qui font du marché noir, en fin de compte les maîtres de la guerre et les bandits...

Maintenant regardez l'histoire humaine dans son ensemble et la préhistoire de ce point de vue. Regardez-la se dérouler devant vos yeux dans l'espace...

Des inventions mécaniques extériorisent les opérations du système nerveux humain... Un magnétophone extériorise la fonction vocale, un ordinateur extériorise une des fonctions du cerveau humain, la faculté d'accumuler les données et de les reproduire. Voyez l'histoire humaine comme un immense film qui se déroule devant vous. Prenez un segment de film :

Ceci est un segment de temps. Vous pouvez le dérouler et le rembobiner, vous pouvez l'accélérer, le ralentir, le passer au hasard et faire tout ce que vous voulez avec. Vous êtes Dieu pour ce segment de film. Ainsi, "Dieu" a alors précisément ce pouvoir-là avec le film humain.

La seule chose qui ne soit pas préenregistrée dans un univers préenregistré est les préenregistrements eux-mêmes : le film original. Le péché impardonnable est de trifouiller dans les préenregistrements. Exactement ce que fait Kim. En agissant à travers ses représentants comme Hart et Old Man Bickford, Dieu a préenregistré la mort de Kim.

... Ainsi notre guerre locale tourne autour d'une situation fondamentalement simple : un conflit entre ceux qui doivent aller dans l'espace ou mourir et ceux qui mourront si nous y allons. Ils ont besoin de nous pour leur film. Ils n'ont aucune autre existence. Et dès que quelqu'un va dans l'espace, le film est irrémédiablement endommagé. Un trou suffit. Avec la bonne sorte de balle, pense Kim avec un petit frisson...

Un étrange pistolet à la main, musique sauvage de Pan... foules hurlantes... Le pistolet de Kim coupe le ciel comme une torche. De gros morceaux de ciel se détachent. La musique enfle et se fond avec les hurlements du vent...

Oui, nous pouvons perdre n'importe quel nombre de fois. Eux ne peuvent perdre qu'une seule fois. Ils disent qu'une balle en argent peut tuer un fantôme. L'ail, s'il était assez puissant, pourrait tuer un vampire et ce dernier ne pourrait s'enfuir, cerné par exemple dans un club italien où l'on se distrait en famille. Alors quelle balle, quelle odeur peut casser le film, l'endommager, l'immobiliser ou le détruire entièrement ? Tout simplement n'importe quelle action ou odeur qui n'est pas préenregistrée par le préenregistreur, qui se situe en dehors du film et ne s'inclut pas elle-même comme une donnée.

Castaneda décrirait cela comme une irruption soudaine du Nagual, l'inconnu et l'imprévisible, dans le Tonal, qui est la totalité du film préenregistré. Ceci va à l'encontre des lois les plus fondamentales d'un univers prévisible et orienté par le contrôle. Introduisez un facteur imprévu et par conséquent imprévisible et toute la structure s'effondre comme un château de cartes.



Au secours, Docteur Burroughs ! LA DERNIERE INTERVIEW QUE JE FERAI JAMAIS par Victor BOCKRIS

Traduction: Isabelle Aubert-Baudron

Victor Bockris : T'est-il déjà arrivé, au cours de ton existence, de te comporter comme ce que l'on pourrait appeler quelqu'un de peureux ?

William Burroughs : (*Assis très droit, fixant la table d'un regard dur, presque irrité*) TU ES FOU!?

V. B : Ma foi, non, je ne te vois pas comme quelqu'un de peureux du tout.

W. B. : Je vis comme la plupart des gens dans un état d'affolement permanent. C'est le cas de la plupart des gens qui ont un tant soi peu de bon sens. Ils ne s'en rendent peut-être pas compte mais c'est ainsi. Nous sommes virtuellement menacés à chaque seconde. Cette décennie n'est pas drôle du tout, cette décennie est absolument sinistre. Sinistre et détestable. (*Nous sommes assis autour de la table dans la salle de séjour de la maison de William Burroughs à Lawrence dans le Kansas, James Grauerholz, Bill Rich et moi. Des chats sont installés sur nos genoux ou se prélassent sur le sol. La veille nous sommes revenus de Los Angeles où nous étions allés au vernissage d'une exposition de Burroughs à la galerie Earl Mac Grath. Juste avant que je rentre à mon hôtel la nuit précédente, William m'avait mis deux livres entre les mains - "Quantrill and his Civil War Guerillas" de Carl W. Brethman et "Majestic", un roman de Whitley Streiber. En 1989, Burroughs avait rendu visite à Streiber dans le but d'entrer en contact avec les étrangers dont ce dernier avait parlé dans "Communion et Transformation".*)

Victor Bockris : Comment as-tu fait la connaissance de Whitley Streiber ?

William Burroughs : Très simplement. Ses premiers livres m'avaient beaucoup intéressé et j'étais convaincu de l'authenticité de ce qu'il avançait, quelle qu'en soit la nature. J'avais l'impression qu'il ne s'agissait ni d'une escroquerie, ni d'un truquage. J'ai ensuite donné ses livres à lire à Bill, qui se trouve ici et qui se montre toujours très, très sceptique, et il a dit : "Après les avoir lus, je ne mets pas en seul mot en doute." J'ai dit que j'étais certain qu'on se trouvait en présence d'un phénomène. Suite à cela, j'ai écrit une lettre à Whitley Streiber pour lui dire que je souhaiterais beaucoup entrer en contact avec lesdits visiteurs. Anne Streiber m'a alors répondu en disant : "Nous voulons nous assurer qu'il s'agit bien de vous. Nous recevons une foule de lettres complètement abracadabrantes." Je lui ai donc envoyé une autre lettre en disant : "C'est bien de moi dont il s'agit" ; sur ce, elle a répondu : "Après en avoir discuté, nous serions heureux de vous inviter à venir dans notre chalet." Nous nous sommes donc rendus là-bas pour un week-end. Et après m'être entretenu un certain nombre de fois avec Streiber au sujet de ses expériences, j'ai été absolument persuadé qu'il disait la vérité.

V. B. : De quoi a-t-il l'air ?

W. B. : Eh bien, c'est un homme de taille moyenne, environ un mètre quatre-vingt-cinq, de corpulence moyenne. Il a ceci de bizarre que la partie de son visage qui va du front jusqu'en dessous du nez ressemble à un masque.

V. B. : Est-ce qu'il dégage de la sérénité ?

W. B. : Non, il n'a pas l'air serein du tout, sans pour autant être inquiétant. Au premier abord c'est un homme qui dégage une formidable énergie et qui est toujours occupé. Depuis que je suis allé le voir, il a écrit un livre entier, *Billy*, qui est sur le point d'être adapté à l'écran. Il travaille sans arrêt, il a toujours quelque chose à faire et il se promène dans sa propriété; c'est quelqu'un de très actif, tu vois, de très déterminé. Il apparaît comme un homme très accueillant et plein de bons sens. Je ne peux pas dire en ce qui me concerne que j'ai expérimenté quoi que ce soit. Et il m'a dit ceci : au moment où l'expérience se produit, c'est très précis, très physique, il ne s'agit pas de quelque chose de vague, pas comme une hallucination, ils sont bien là; maintenant moi, je n'ai rien vu de tel.

V. B. : (Écartant *cette possibilité*) : Dans ces conditions, tu n'avais aucune chance de voir quoi que ce soit.

W. B. : Comment ! Qu'est-ce que tu veux dire ?

V. B. : Tu étais un visiteur qui arrivait dans le coin en tant que journaliste. (*L'interviewer, après avoir souffert trois jours sur la route dans le rôle du journaliste, commence à crier*) TU FAISAIS PARTIE DE LA PRESSE!

James Grauerholz : (*conciliant*) Voyons...

V. B. : TU REPRESENTAIS LA PRESSE ? ESPECE D'ENFOIRE ! TOUT LE TEMPS EN TRAIN DE PARLER DE LA PRESSE ! TU APPARTENAI A LA PRESSE !

W. B. : (*calmement*) Je n'en faisais pas partie.

V. B. : (*Sarcastique*) Si, tu en faisais partie. Tu étais dans la position du journaliste et ces enfoirés ne voulaient même pas descendre te parler.

W. B. : (*dignement*) Je n'ai jamais été journaliste.

V. B. : Allons, voyons, tu parlais sans arrêt de la presse, la presse, cette putain de presse ...

W. B. : Ça ne va pas, mon vieux !

V. B. : Évidemment que ça ne va pas !

J. G. : C'est insultant, ce que tu dis là, Victor. Tu as été injustement accusé de représenter la presse...

V. B. : Mais c'est intéressant, il y a de la pertinence dans ce que je dis...

W. B. : Non, non et non...

V. B. : Non, mais, William, excuse-moi...

J. G. : William était un chercheur, il regardait de trop près.

V. B. : Bien sûr !

J. G. : Quand on regarde de trop près, on ne peut rien trouver.

V. B. : Non, j'imagine que c'est en tant qu'écrivain que tu es allé le voir, il te connaissait manifestement comme écrivain, dans ces conditions, il y avait à mon avis peu de chance pour qu'il se passe quoi que ce soit d'important.

J. G. : C'est comme s'ils regardaient, c'est comme s'ils étaient dans des soucoupes, c'est comme...

V. B. : Ouais, si l'on en croit effectivement le récit de Whitley Streiber, que je suis certainement tout disposé à accepter, d'accord, pourquoi diable se précipiteraient-ils quand un écrivain fait le déplacement pour venir passer deux jours ?

W. B. : Pour des tas de raisons. Il y avait des tas de raisons pour que...

V. B. : Qu'est-ce que tu entends par-là ? (De nouveau sarcastique) Écoute, tu crois vraiment qu'ils ont réalisé qui tu étais ?

W. B. : JE CROIS QUE JE SUIS L'UN DES ETRES LES PLUS IMPORTANTS DE CE PUTAIN DE MONDE...

V. B. : (*Sursautant*) Eh bien je suis d'accord avec toi...

W. B. : ...et s'ils avaient un tant soit peu de bons sens, ils se seraient manifestés.

V. B. : Je suis d'accord...

W. B. : Alors c'est exactement ce que je suis en train de dire.

J. G. : En tous cas ils se sont effectivement manifestés à Streiber.

V. B. : C'est bien là le problème ! William Burroughs fait partie des gens les plus importants de ce putain de monde et quand il est allé là-bas pour les rencontrer, ils ne se sont pas manifestés, alors, sérieusement, je dis "Hé !" Si une personnalité X arrive en disant très clairement "Je viens ici pour entrer en contact" et que le contact ne se fait pas - demandons-nous ce que cela veut dire... !

J. G. : Je pense que cela veut dire que le swami avait mal à la tête.

V. B. : Non, je ne pense pas que ça veuille dire ça.

W. B. : Eh ! attends un peu...

V. B. : C'est une connerie, mon vieux, c'est une réponse de merde...

W. B. : ... attends un peu, pas si vite, ne sois pas si stupide ni si désagréable. Cela peut vouloir dire un tas de choses. Cela peut vouloir dire qu'ils n'ont pas jugé bon de venir me chercher à ce

moment-là. Cela peut vouloir dire qu'ils auraient remis le contact à une date ultérieure ou cela peut vouloir dire qu'ils me considèrent comme un ennemi.

V. B. : (*Avec dévotion*) Je ne vois pas comment ils le pourraient.

W. B. : Eh bien, pourquoi pas ? Nous ne savons pas qui ils sont... Je te dis... Ecoute, nous n'avons aucun moyen de connaître leurs véritables intentions. Ils peuvent trouver mon intervention hostile à leurs objectifs. Et il se peut que leurs objectifs ne soient pas amicaux du tout. Exactement comme quand les grands dieux blancs ont débarqué chez les Indiens en Amérique Centrale et c'étaient les Espagnols. Les Indiens ont dit : "Les voilà" et les Espagnols leur ont coupé les mains. Ouais, alors tu ne connais pas leurs intentions.

V. B. : J'aurais pensé que les intentions de William étaient tout à fait claires si bien que j'aurais pensé que tout étranger venant visiter la planète aurait accueilli la démarche de William avec un esprit ouvert.

W. B. : Pas nécessairement. Tu pars du principe qu'ils raisonnent comme nous, comme moi. Nous ne savons absolument pas comment ils raisonnent, ni sur quels critères ils évaluent, ni ce qu'ils veulent ! Nous n'avons pas de clef. L'un d'eux a dit : "Nous sommes des âmes recyclées." Donc nous procédons sans information...

V. B. : Non, écoute, mon vieux, tu n'as pas à me convaincre, je suis complètement...

W. B. : (*Tranquillement*) D'accord...

V. B. : (*Élevant la voix*) MAIS !

W. B. : (*S'exprimant lentement et clairement, d'une voix calme, patiente mais ferme, comme un docteur*) Calme-toi, mon vieux, calme-toi. Tu t'excite beaucoup trop, tu es beaucoup trop catégorique et je pense que tu devrais tout simplement te détendre et prendre les choses très, très calmement parce que tu es manifestement - sais-tu - très impressionné et bouleversé par toute cette affaire. Alors maintenant on se calme et on parle tranquillement, tu deviens...

V. B. : Je suis tracassé par toute cette histoire parce que j'éprouve la sensation très forte d'être envahi.

W. B. : Qui ne l'éprouve pas ! Tu n'es pas plus envahi que nous tous. Quand je me plonge jusqu'à un certain point dans mon psychisme, je me heurte à une force très très hostile, très puissante. C'est aussi net que si je rencontrais quelqu'un qui m'attaquait dans un bar. (Nous gardons généralement nos distances) mais je ne pense pas que je gagne ou que je perde nécessairement la partie.

V. B. : Je souffre d'une forte sensation d'envahissement. Je l'ai combattue...

J. G. : Eh bien, tu es avec le docteur...

W. B. : C'est pour ça que je t'ai dit de te calmer parce que je vois bien que tout cela te préoccupe. Maintenant, écoute, (*murmurant*) calme-toi tout simplement. Raconte-moi tout. (*Haussant les épaules*) Je suis le vieux docteur. Après tout j'ai été... écoute, mon chou, j'affronte ça depuis tant d'années et je sais que cette invasion se produit. Écoute, à partir du moment où tu approches quelque chose d'important, tu ressens cette invasion et c'est comme ça que tu reconnais que là il

se passe quelque chose. Moi-même il m'est arrivé de me sentir comme un jeune chien forcé de faire des choses qui allaient m'attirer des ennuis ou des humiliations. Je ne dominais pas la situation. D'ailleurs dans le dernier rêve que j'ai fait, je voyais mon corps sorti de la pièce en marchant (ça se passait à Chicago) j'étais accablé sous le poids d'une mission implacable et je me suis retrouvé au plafond en train de me dissoudre, réduit à une impuissance totale. C'est l'ultime horreur de la possession. Cela se produit sans arrêt.

Ce que tu dois faire, c'est analyser ce qui se passe, te confronter à la possession. Ceci dit, tu ne peux le faire que si tu as effacé les mots. N'essaie pas de discuter, de dire "Oh, je... c'est injuste ! bla bla bla". Confronte-toi à l'invasion. Si tu contrôles solidement la situation, cela va...

J. G. : Tu dois l'accepter, lui permettre de te défier de manière à pouvoir refuser son défi. Tu dois l'admettre. Tant que tu te débats, que tu tentes de t'y soustraire, tu ne t'y confrontes jamais.

W. B. : Ce que l'entité qui t'envahit cherche à éviter par-dessus tout c'est de se confronter directement à toi parce que cela met fin à l'invasion. Mais l'invasion est la base de la peur, il n'y a rien de plus effrayant que l'invasion.

Maintenant regarde, tu vois, tu as par exemple un Ange Gardien qui te dit ce que tu dois faire ou ne pas faire : "Ne vas pas là, ne fais pas ça." Il n'y a rien de pire qu'un anti-ange gardien qui se trouve à l'intérieur de toi, qui t'incite à faire ce qu'il y a de pire et qui t'entraîne dans les situations les plus catastrophiques.

V. B. : Le seul moyen que je connaisse pour le repousser, c'est de dire "Non, non, non".

W. B. : Non, c'est... "Non, non, non", ça ne marche pas. Tu dois le laisser s'insinuer en toi. C'est difficile, c'est difficile, mais je vais te dire une chose, tu prends du recul et tu le laisses t'envahir, s'introduire en toi, au lieu de tenter de t'y opposer, ce qui n'est pas possible. C'est à chacun de trouver le moyen de gérer la situation. Si tu en es capable, et très peu de gens le sont. Et tu as, bon, c'est là toute la position des libéraux : Eh bien ils sont possédés, mais leur intellect ne l'est pas si bien qu'ils sont en mesure de résister à quelque chose qui les possède de l'intérieur. Ils s'y opposent intellectuellement, tu vois, mais ils ne négocient pas avec de façon radicale, pourrait-on dire, aux niveaux psychologiques et en définitive, moléculaire. C'est pourquoi tu ne peux pas, comme je dis, t'opposer intellectuellement à quelque chose qui t'écrase émotionnellement parce que, rappelle-toi que la chaîne de commande ou la chaîne d'action monte à partir des intestins au cerveau postérieur pour s'achever dans le cerveau antérieur. Quand le cerveau antérieur essaie d'inverser cet ordre et commande au cerveau postérieur et aux viscères, ça ne marche pas tout simplement. Les gens disent : "Reprends-toi !" (*riant*), Eh bien ce n'est pas possible. Plus tu essaies de te reprendre, plus tu perds pied, c'est évident. Tu dois apprendre à laisser la chose t'investir. Je suis un homme du monde, je comprends ce genre de chose. Elles nous arrivent à tous. Tout ce que tu as à faire, c'est de chercher à comprendre ce qui se passe et à l'évaluer pour ce que c'est, c'est tout. Alors ne pense pas que tu sois le seul dans ton cas parce que ce n'est pas vrai. L'herbe est très utile pour affronter ça, elle permet de se détacher. C'est pourquoi elle est si sévèrement réprimée. J'ai appris qu'il y avait une ville en Géorgie (U.S.A.) où quelques personnes donnaient des séances de yoga et ils les ont arrêtées. Ils ont dit "Eh bien, si vous relaxez votre esprit comme ils le disent, vous pouvez être sûrs que le diable va s'en emparer." Il ne leur est pas venu à l'esprit que le Seigneur mon Dieu pourrait venir. Oh non, "C'est le diable qui rentre !" Tu relaxes ton esprit une minute et voilà le diable qui arrive ! (*S'adressant à un de ses chats qui vient juste de rentrer en batifolant dans la pièce*): "Alors comment es-tu entré, toi, petit diable... C'est Spooner."

L'emprise de la droite s'est terriblement accentuée dans ce pays. Bien sûr ils n'avancent pas dans les rues, mais ils avancent. Et ils ont volé la progression des, hum, libéraux ou quel que

soit le nom qu'on leur donne. Je déteste ce mot de "libéraux". C'est tellement imprécis. Je pense simplement que ce sont, ma foi, des Johnsons² - des gens raisonnables qui ont le sens de la modération, qui font preuve de discernement et ne tombent pas dans des états de fureur hystérique entrecoupées d'autojustifications arrogantes et hypocrites.

V. B. : D'après toi, y a-t-il eu des moments dans ta vie où tu as pu faire certaines choses qui ont bouleversé ton organisme et qui t'ont amené à te regarder sous un jour différent au point de développer ta créativité ?

W. B. : Oui, bien sûr. Je crois que c'est, si j'ose dire, un phénomène très répandu chez tous les gens créatifs. Cela se produit à la suite d'une série de chocs au cours desquels on est obligé de se confronter à soi-même. C'est comme ça, c'est tout. Tout ce qui est à l'extérieur est à l'intérieur et inversement, mais tu actualises ces aspects de toi-même à travers la peinture, l'écriture, le cinéma ou tout ce que tu veux, c'est le résultat d'une série de chocs où tu te rends compte que tu es en train de faire quelque chose d'absolument abominable.

V. B. : Mais on ne passe pas sa vie à faire des choses abominables.

W. B. : Mais si, on en fait tout le temps. Tout le monde en fait tout le temps. Rien qu'au niveau de tes pensées, à travers des tas de choses. Tu n'as pas besoin de massacrer des millions de gens ou de lâcher des gaz innervants, mais combien de gens à la place de Saddam en auraient fait autant et même bien pire ? S'ils en avaient eu la possibilité. Bon, effectivement, où qu'ils soient, ces gens font le pire dont ils sont capables à leur petit niveau partout, et ça arrive quand quelqu'un... eh bien quand les gens ne critiquent pas leur façon de se comporter parce qu'ils sont complètement possédés par ces sentiments de haine, comprends-tu... mais quand on réalise qu'on est en train de se conduire comme eux, alors on est obligé de s'examiner dans tous les détails et **un tel examen et une telle prise de conscience font partie intégrante de tout le processus créatif.**

V. B. : Est-ce que la peur fait partie intégrante du processus ?

W. B. : Bien sûr, elle fait complètement partie du processus parce que la possession est la forme la plus extrême de la peur. Quand tu te sens obsédé par l'idée de faire quelque chose qui t'inspire de l'horreur ou de la répulsion ou le dégoût le plus total, c'est ça, la peur fondamentale. En fait cela revient à une question de courage.

V. B. : Le courage d'être toi-même, de faire ce que tu es en train de faire ?

W. B. : Oui, le courage de les rejeter.

V. B. : Est-ce que c'est un combat spirituel conscient contre la possession ?

W. B. : Ciel, non ! Ta partie consciente est une arme insignifiante. Tu dois mettre en œuvre toutes les forces dont tu disposes, non pas seulement ici (la tête), mais dans tout ton organisme.

2 "Johnson" : "Un Johnson respecte ses engagements. C'est un homme de parole et on peut faire affaire avec lui. Un Johnson s'occupe de ses propres affaires. Ce n'est pas un pharisien ni un fauteur de troubles. Un Johnson donnera un coup de main quand on a besoin d'aide. Il ne restera pas planté quand quelqu'un se noie ou est bloqué dans une voiture en feu." W. Burroughs , *Parages des Voies Mortes* (NdT).

Considère celui-ci en fonction de tout son potentiel psychique. D'après les Egyptiens, nous avons quatorze âmes.

(Depuis que William a déménagé dans le Kansas, l'un des changements les plus significatifs qui s'est opéré dans sa vie a consisté dans les relations qu'il a instaurées avec un certain nombre de chats. Ces dernières années, il a eu jusqu'à cinq chats en même temps vivant avec lui en permanence.)

V. B. : Penses-tu avoir beaucoup appris au contact de tes chats ?

W. B. : Oh, Ciel ! J'ai énormément appris. J'ai appris la compassion, j'ai appris toutes sortes de choses avec eux, parce que les chats te renvoient véritablement ton image. Je me souviens d'un jour, j'étais dehors près de la maison en pierre et Ruskie a comme qui dirait attaqué l'un des chatons. Je lui ai donné une petite tape et là, il a disparu. Cela lui avait fait une peine énorme. Et je savais où il était passé. Je suis sorti dans la grange et je l'ai ramené. Juste une petite tape de rien. C'est son humain, son humain l'a trahi, l'a frappé, ouais ! Oh ! Ciel, oui, je ne pourrais pas te dire tout ce que mes chats m'ont apporté. Ils rejaillissent sur toi très profondément. Ils ont simplement éveillé en moi toute une zone de compassion, tu ne peux pas savoir à quel point c'était important. Je me rappelle qu'une fois j'étais couché dans mon lit et je pleurais toutes les larmes de mon corps à la pensée que mes chats pourraient mourir dans une catastrophe nucléaire. J'imaginai que des gens arrivaient en voiture en disant "Tuez vos chiens et vos chats" et là, tu sais, j'en ai littéralement pleuré de chagrin pendant des heures. Oh mon Dieu, et puis cette impression constante qu'il pourrait y avoir une certaine relation entre mes chats et moi, une relation particulière à côté de laquelle j'aurais pu passer... Oui, oui, par exemple ! J'ai abordé ce sujet dans *The Cat Inside*. C'était une sensation tellement intense que je n'arrivais pas à l'écrire. Je ne pouvais pas l'écrire. Si j'ai appris en compagnie de mes chats, mon Dieu, oh mon Dieu ! Tu sais, les gens me voient comme quelqu'un de glacial - une femme a même écrit que j'étais incapable de tolérer le moindre sentiment. Mon Dieu. J'éprouve des émotions d'une telle intensité qu'elles me sont parfois insupportables. Oh ! Mon Dieu. Alors ils me demandent "ça ne vous arrive jamais de pleurer ?" Je dis Bon Sang, cela a dû m'arriver il y a deux jours. Je suis très sujet à ces violentes crises de larmes, pour d'excellentes raisons. Oui.

(Jean Genet était l'un des rares écrivains contemporains avec lesquels Burroughs s'est senti des affinités.)

V. B. : Depuis notre dernière rencontre, Jean Genet est mort. As-tu des souvenirs à évoquer ou des choses à dire à son sujet ? Savais-tu par exemple que pendant les six dernières années de sa vie, Genet a écrit un livre super, *Un Captif Amoureux* ? Il passait son temps en compagnie de jeunes soldats en Syrie et en Jordanie.

W. B. : Non, je n'en savais rien, c'est fascinant. Tu vois, la dernière fois que je l'ai vu, c'était bien sûr à Chicago en 1968, mais Brion (Gysin) l'a rencontré par la suite quand il était à Tanger et ils ont pu vraiment entrer en relation, mais je ne sais rien de son amour pour les soldats syriens, raconte, raconte...

V. B. : Je t'enverrai le livre. C'est une méditation admirable sur l'engagement du jeune soldat. Sa mère, dans un geste d'amour, lui tend un verre de lait au moment où il s'en va...

W. B. : Comme j'admire cet homme capable de conserver un intérêt presque adolescent, c'est vraiment super...

(William se lève et quitte la pièce. Quelques minutes plus tard, il revient, rayonnant, et traverse la pièce en glissant.)

Je viens d'avoir une sensation extraordinaire en arrivant dans les toilettes pour pisser, la sensation que Genet revenait. Genet, Genet, Genet. Oh, mon Dieu - c'était phénoménal !

V. B. : Il était là, dans la pièce même ?

W. B. : Non, en moi-même. Il ne se promenait pas autour, il était en moi. Genet, Genet, Genet, OH !

J. G. : Je nais. Genet veut dire "Je nais" en français.

W. B. : Oui, c'est vrai, mais son esprit était présent, je l'ai senti avec une telle force ! Wow !

J. G. : William, si Genet est entré en toi ce soir, pouvons-nous l'interviewer, juste lui poser quelques questions ?

W. B. : *(solennel)* Oui, bien sûr. Vas-y.

J. G. : Monsieur Genet, quel est le sens de cette phrase : "Il y avait moi et il y avait la langue française. J'ai coulé l'un dans l'autre et..." ?

W.B. *(en tant que Genet)* : "C'est fini *(en français dans le texte)*. C'était là tout ce que je pouvais faire. J'ai pu me prendre et m'introduire dans la langue française. C'était la seule langue que j'étais en mesure de posséder, de même que je ne pouvais qu'être un voleur français. Et une fois que j'ai eu réalisé cela, j'avais accompli tout ce dont j'étais capable. *(Revenant en lui-même)* Il est mort dans un hôtel. Il a toujours vécu dans une sorte d'anonymat..."

V.B. : Est-ce que tu as une bonne mémoire ?

W.B. : Oui, j'ai presque une mémoire photographique.

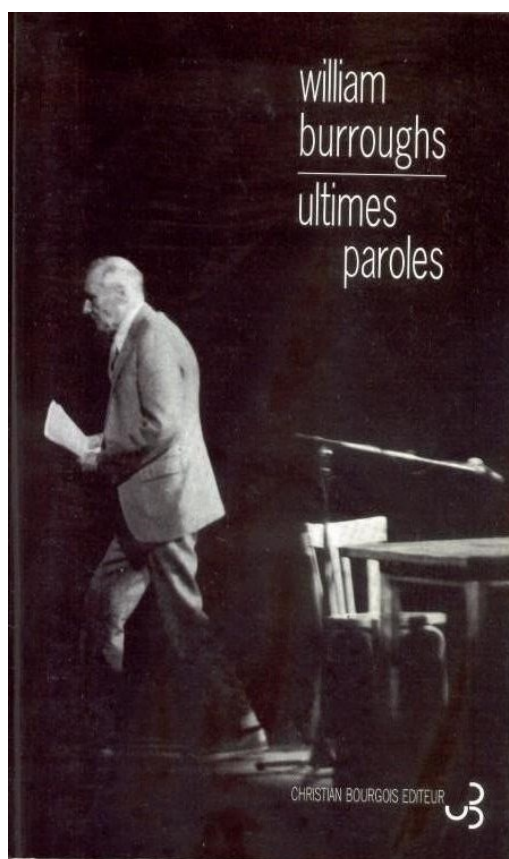
V.B. : Même en te replongeant cinquante ans en arrière, tu as des images précises d'événements particuliers ?

W.B. : Attends un moment, ce n'est pas tout à fait exact. Il y a des circonstances dont je me souviens très bien et d'autres dont je ne garde aucun souvenir. Ma mémoire des faits remontant à quelques années en arrière est bien meilleure que ma mémoire des faits récents. Je me souviens de mon premier souvenir conscient. Je descendais les escaliers et il y avait un miroir, j'avais trois ans, et j'ai dit au miroir : "Trois, trois." Il y avait entre autre, je ne sais pas si cela s'est passé avant ou après, je buvais de l'antésite dans l'arrière-cour et il faisait très chaud. Je me souviens du goût de l'antésite. Je revois encore la bouteille...

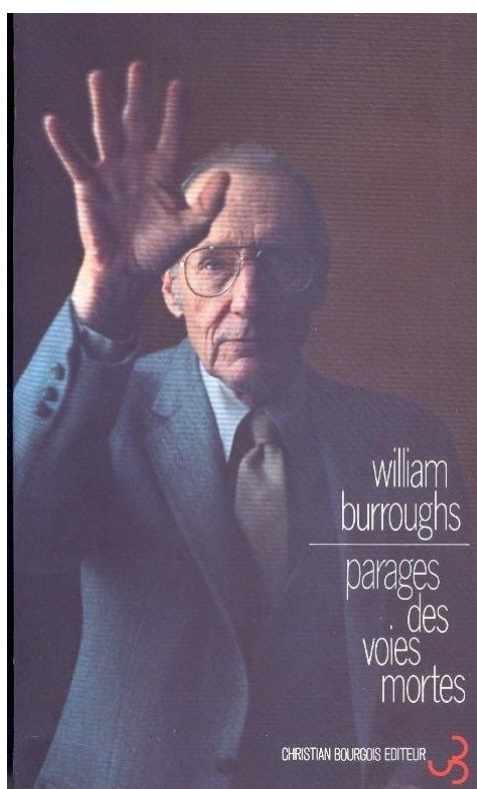
J.G. : Alors si aujourd'hui je t'apportais une bouteille d'antésite, tu pourrais, comme Proust, te sentir transporté dans le passé.

W.B. : J'en doute, non, c'était juste... ce ne serait pas la même antésite.
(Les yeux fermés, le visage serein, William semble regarder un objet très éloigné et mal éclairé. Chantonnant.) Antésite, antésite, antésite, antésite. Oui... *(Silence)*.





3. William Burroughs - Photo J. M. Vincent

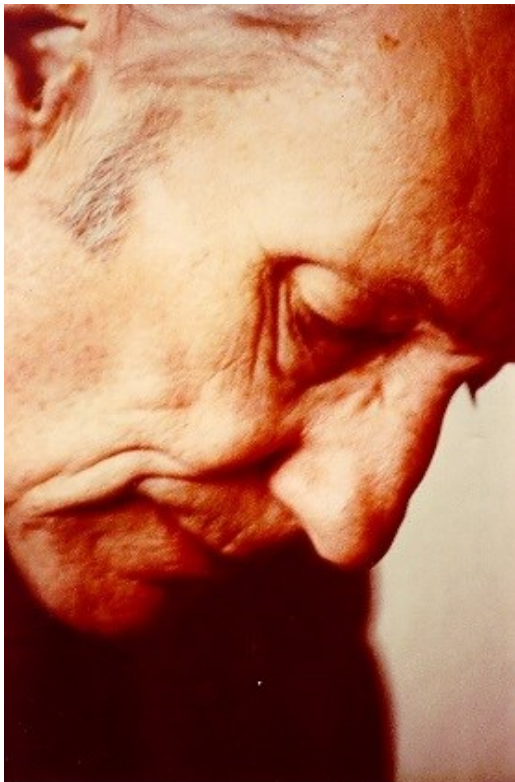


4. William Burroughs - Photo Jean-Marc Vincent



5. Victor Bockris et William Burroughs - Lawrence - September 1981

William Burroughs - Final Academy - October 1982



6. William Burroughs - Photo Jean-Louis Baudron



7. William Burroughs - Photo I. Aubert-Baudron

Le Temps des Naguals par Isabelle Aubert-Baudron

New York, mars 1981

New York, dernière étape de notre voyage d'un an autour des States, histoire de finir en beauté après un détour de deux mois au Mexique. Au programme de la journée, une promenade jusqu'à Brooklyn Bridge. Nous descendons la 5^e avenue en direction de Union Square. Disparue, l'impression de tension ressentie un an auparavant à la sortie de la station de bus de la 42^e rue, en provenance de l'aéroport John Kennedy.

Beaucoup de piétons en cette belle journée de fin d'hiver, qui marchent d'un pas rapide dans les rues commerçantes. New York grouille sur des kilomètres carrés.

L'animation diminue quand nous arrivons dans le Bowery. Les piétons se font plus rares. La rue est bordée d'entrepôts, pas un seul magasin ; quelques rares clochards déambulent ou dorment sur les trottoirs.

Le Bowery, la rue du Bunker, l'appartement de William Burroughs, l'écrivain américain surtout connu pour avoir lancé avec Allen Ginsberg et Jack Kerouac la Beat Generation. Nous sommes ce qu'il est convenu d'appeler des "fans". A la lecture d'un de ses ouvrages, quelques années auparavant, j'avais été stupéfiée par certaines techniques dont il parlait, concernant entre autres le tiers-esprit, les cut-ups ou la [dreamachine](#). Sur le moment, ses affirmations ne cadrant pas avec ma logique personnelle, je les avais accueillies avec un certain scepticisme. Mais ses références à [la sémantique générale de Korzybski](#)³, que Baud et moi étudions par ailleurs, m'amenèrent à penser que je ne pouvais émettre de jugement fondé sur ses ouvrages sans avoir vu sérieusement de quoi il en retournait. La curiosité fut alors assez forte pour que je décide de considérer ses propos comme des hypothèses et de les soumettre à l'expérimentation. Les résultats se révélant concluants, je poursuivis plus avant dans l'étude de cet auteur.

Arrivés au niveau du 222, nous nous arrêtons devant la porte massive. A côté de la sonnette, un petit rectangle de papier blanc sur lequel est écrit à la main au stylo à bille "William S. Burroughs". Nous nous regardons avec un petit rire interrogateur, partagés entre l'excitation d'une éventuelle rencontre et l'appréhension de nous faire éjecter proprement. Burroughs n'a pas la réputation d'un homme facilement abordable. Inch Allah ! Je sonne. Nous attendons, le cœur battant. Bruit de pas rapides descendant un escalier. La porte s'ouvre sur un garçon mince, brun, visage émacié, lunette punks noires, veste et pantalon noirs : "C'est vous qui avez sonné ?" Nous nous présentons : des fans français en fin de trip autour des States, qui passaient par-là. "Entrez et attendez ici." Il s'exprime sur un ton péremptoire et semble absorbé par une tâche qui ne souffre aucun retard. Nous nous trouvons face à un escalier qui donne sur une porte. Le garçon gravit les marches en courant et rentre à l'intérieur. Au bout d'un instant sort un autre garçon qui vient vers nous posément : "Je suis James Grauerholz, le secrétaire de William Burroughs. Vous désirez le voir ?" Blond, très grand, vêtu simplement, très calme, il donne une impression de puissance et semble posséder une excellente maîtrise de ses gestes et de ses paroles. Il s'exprime en termes clairs et précis, sans un mot superflu, sur un ton aimable et détendu, en même temps qu'il nous étudie scrupuleusement. Il nous pose quelques questions sur notre voyage, ce que nous faisons, comment nous avons eu leur adresse, l'hôtel où nous sommes descendus, puis nous

^{3 3} Burroughs avait suivi un séminaire de Korzybski en 1939 à Chicago: voir [William Burroughs and Korzybski](#) dans le site [Korzybski Files](#) de Bruce KODDISH et [William Burroughs Press Conference at Berkeley Museum of Art on November 12, 1974](#), Internet Archives audio.

³ Les documents de recherche sur la cure d'apomorphine sont disponible en ligne dans [la rubrique de recherche médicale](#) à <http://www.inter-zone.org/dptmedic.html>.

explique que Burroughs est souffrant : il a la grippe et ne peut nous recevoir aujourd'hui, mais si nous retéléphonons dans quelques jours, une entrevue sera peut-être possible.

Le premier garçon descend les escaliers et s'arrête à notre hauteur : "J'aimerais vous voir avant votre départ. Téléphonnez-moi à ce numéro, nous boirons un verre." Sympa. Le voilà parti. Nous remercions James et prenons congé.

Deux jours plus tard, nous téléphonons d'abord chez Burroughs : "Venez demain à 13 heures", puis chez le garçon aux lunettes noires qui nous invite à dîner pour le surlendemain, veille de notre départ.

Le bus qui nous conduit au Bowery en cette journée du 13 Mars se trouve bloqué à mi-chemin par un barrage de police, le quartier étant momentanément fermé à la circulation sur décision du président Reagan, venu prendre le thé chez sa fille. Nous appuyons sur la sonnette avec cinq minutes de retard.

James vient nous ouvrir. En haut des marches, le visage grave, Burroughs nous accueille la main tendue en s'inclinant légèrement, très mince et élégant dans son costume gris trois pièces. Nous voici dans le Bunker, une grande pièce peinte en blanc, sans fenêtre. Jamais je n'ai été aussi impressionnée. "Nous venons sur notre propre initiative et ne représentons que nous-mêmes." James fait les présentations. Nous nous excusons de notre retard. Le Grand Bill fait une plaisanterie sur la visite de Reagan à sa fille et l'atmosphère se détend rapidement.

Nous l'interrogeons sur les lectures qu'il donne, la publication de ses livres en France et une bande dessinée publiée récemment qui le met en scène : [*Lycaons*](#), d'Alex Barbier, Editions du Square) Burroughs se retourne, prend un livre sur son bureau : "Celui-là ?" dit-il en nous tendant le livre en question. Puis il nous demande notre avis sur la qualité des traductions françaises. Nous évoquons ensuite la récente élection du nouveau président. James pose des questions sur notre voyage et notre passé. Puis nous l'interrogeons sur la dreamachine de Brion Gysin et parlons de notre intérêt pour la cure d'apomorphine du docteur Dent, grâce à laquelle il a pu, dans les années cinquante, tirer un trait sur son intoxication à l'héroïne et qui a rendu plus récemment le même service à Keith Richards, cure inconnue des milieux médicaux français.

Je suis frappée par la sollicitude de Burroughs. Il écoute attentivement nos questions et, tel un professeur consciencieux, nous donne des références de livres et de magazines, ainsi que l'adresse d'un médecin qui a fait de la recherche sur l'apomorphine. Je me sens pleinement en confiance en sa présence.

L'entrevue s'achève au bout de trois quarts d'heure. Nos hôtes doivent partir. Burroughs enfle un pardessus bleu-marine et se coiffe de son Stetson légendaire. Nous sortons ensemble du bunker. Ils s'engouffrent dans un taxi qui les attend devant la porte. Nous sommes tellement contents que nous sautons de joie sur le trottoir du Bowery. Je sais maintenant ce que je voulais savoir : Burroughs est un type intègre et sérieux. Nous sommes conscients d'avoir rencontré quelqu'un d'exceptionnel.

Le lendemain, vers 19 heures, nous nous rendons chez Victor Bockris, le garçon aux lunettes punks, au cœur de Green Village. Un appartement moderne et spacieux ; au mur, un poster d'Andy Warhol jeune.

Victor, qui est d'origine anglaise, habite New York depuis plusieurs années. Il a publié un livre sur la poésie de Muhammad Ali ainsi qu'un ouvrage de photo sur celui-ci et Andy Warhol, dont il est un familier de la Factory. Il achève un livre d'interviews et d'enregistrements de Burroughs et d'autres personnalités des milieux littéraires et artistiques américains, livre sur lequel il travaille depuis 1974. Le contact s'établit immédiatement. Il nous interroge d'emblée sur notre entrevue de la veille : "Alors, quel effet ça fait de rencontrer William Burroughs ?" Notre démarche l'a étonné, c'est la première fois qu'il voit des gens sonner et demander à voir Burroughs. A New York, le personnage jouit d'une réputation sulfureuse, son nom évoquant pour beaucoup les thèmes de la drogue, de la mort et du sexe, sujets tabous s'il en est dans l'univers fait maison de la civilisation occidentale. Cette image ne correspond guère à l'homme que Victor

côtoie depuis sept ans : il le décrit comme quelqu'un de très drôle, passionnant et chaleureux, toujours prêt à faire partager ses connaissances et vivant dans la plus grande simplicité.

Est également présent Jeff Goldberg, un garçon jovial qui écrit un livre sur l'histoire de l'opium. La conversation s'oriente sur Baudelaire et Thomas de Quincey. Victor va acheter une pizza au coin de la rue et nous la dégustons avec une bouteille de vin californien.

Avant de partir, nous échangeons nos adresses. Je dis à Victor : "Cela fait plaisir de rencontrer quelqu'un qui parle le même langage", et je le pense vraiment.

Nous prenons l'avion pour Londres le lendemain. Nous quittons Victor avec le sentiment que nous le reverrons et que cette soirée est un heureux terme à notre voyage et le point de départ d'autres aventures...

Avril 81

Nous voilà de retour dans notre campagne française. A l'euphorie des premiers jours (retrouvailles avec la famille, les amis et le goût du fromage de chèvre) succèdent les difficultés inhérentes au retour d'un long voyage : chercher un logement, faire des démarches pour reprendre le travail. Nos économies sont réduites à leur plus simple expression. Nous logeons provisoirement chez la sœur de Baud avec laquelle nous partageons le loyer, mais nous n'avons pas de quoi le lui payer.

En allant à la poste donner un coup de téléphone dans une cabine, Baud en ressort en tenant à la main un portefeuille noir ; alors que je l'interroge sur la provenance de l'objet, il me répond que c'est le sien ; or son portefeuille se trouve dans mon sac et je le lui montre. Il réalise alors que ce qu'il a pris pour son portefeuille, d'apparence similaire au sien, appartient en réalité à quelqu'un d'autre. Nous l'ouvrons et regardons à l'intérieur : il contient uniquement 500 francs en billets, exactement la somme dont nous avons besoin dans les circonstances présentes, sans aucune indication sur sa provenance ni son propriétaire éventuel. Nous gardons l'argent, tout comme nous l'avons fait deux fois auparavant dans des circonstances identiques : 2000 francs trouvés dans un portefeuille par terre dans la rue en 1974 avant de partir en Inde, également sans indication sur sa provenance, puis 350 francs dans une douche de l'hôtel Yeni Metap à Istanbul, alors qu'il nous restait 40 francs pour rentrer en France.

En retrouvant nos affaires rangées dans un garage durant le voyage, nous redécouvrons une cassette de cut-ups d'enregistrements radiophoniques réalisée avant notre départ : elle est truffée de bruits, de musiques, de bribes de phrases entendues au cours du voyage ou, en rapport avec celui-ci, jusqu'à des cris de baleines, que nous sommes allés voir à Tadoussac au Québec. Une démonstration impressionnante de la validité des observations et expérimentations burroughsiennes en matière de cut-ups.

Je garde un contact épistolaire avec Victor. En juillet il m'envoie son livre *With William Burroughs - A Report from the Bunker*, un document très original, à la fois drôle et surprenant, qui brise les clichés plaqués sur Burroughs en le montrant tel qu'il est parmi ses proches. Ce livre, accessible à tous, peut permettre à d'éventuels lecteurs de faire connaissance avec son œuvre, qualifiée d'avant-garde et de difficilement abordable par les milieux littéraires.

Victor souhaiterait voir cet ouvrage publié en France. Je lui propose d'en entreprendre la traduction. Peut-être trouvera-t-il plus rapidement un éditeur une fois le livre traduit. Il accepte aussitôt. Pour moi c'est un moyen de garder le contact, une façon de continuer le voyage, d'échapper à la routine. Ce travail durera un an et demi.

9 Décembre 1981 : Rencontre avec Brion Gysin

Le 8 décembre, nous rendons à Paris afin de prendre contact avec des maisons d'édition pour le livre de Victor. Deux jours avant de partir arrive une lettre de celui-ci. Il vient de rencontrer Brion Gysin à New York et nous envoie son adresse : "Allez le voir de ma part, c'est un homme merveilleux."

Peintre et poète, Brion Gysin a longtemps travaillé avec Burroughs ; il est, entre autres, l'inventeur des cut-ups et de la dreamachine. Il s'est établi définitivement à Paris en 1973. Nous avons lu plusieurs passages de ses œuvres dans le *Colloque de Tanger* (C. Bourgois) et un voisin nous a prêté peu de temps auparavant *Désert Dévorant* (Flammarion).

Nous ne connaissons pas Paris, aussi l'adresse que Victor nous a donnée n'évoque-t-elle rien pour nous. Nous téléphonons le lendemain une première fois vers 14 heures : pas de réponse. Nous décidons alors d'aller visiter le centre Georges Pompidou et rappelons en sortant vers 17 heures; après quelques essais infructueux dans les cabines hors service, nous finissons par en trouver une qui marche. Gysin est chez lui. Il corrige ma prononciation de son nom :

- "On ne dit pas "Gisine" mais "Gaïsine"

- Excusez-moi, monsieur "Gaïsine," (nous rions tous les deux).

- Venez quand vous voulez, maintenant si vous voulez.

- O.K., mais nous ne connaissons pas Paris et ne savons pas du tout où vous êtes.

- D'où me téléphonez-vous ?

- D'une cabine devant le centre Beaubourg.

- Je suis juste en face de vous, au n°135, levez la tête. Je peux vous voir de ma fenêtre.

- Comment ça, juste en face ? Ah oui ! Je vois la rue St Martin.

(rire de Gysin).

- O.K., à tout de suite."

Nous traversons la rue et sonnons. La porte s'ouvre et nous gravissons quatre étages de larges escaliers de pierre. En face de nous une grande porte blanche sur laquelle est fixée une feuille de papier 21 x 29,7 où est écrit en gros au feutre noir "Brion Gysin". Nous rentrons. Brion Gysin nous serre la main et nous demande notre nom. Nous nous trouvons face à un homme de haute stature, mince, très droit, qui nous accueille avec le sourire. Il est vêtu d'un costume de velours brun, un foulard noué dans le col de sa chemise. Il nous fait entrer dans un petit couloir qui donne sur une pièce rectangulaire, un bureau dont la fenêtre donne sur le centre Georges Pompidou. Une grande table à dessin, quelques fauteuils, un tableau posé sur un chevalet et dissimulé par un tissu. Au mur, des étagères recouvertes de livres. L'endroit me semble familier, comme si j'y étais déjà venue, mais je ne peux rattacher cette impression à un souvenir précis ; je l'oublie momentanément, mon attention étant tournée vers notre hôte.

Il nous demande ce que nous faisons et nous lui parlons de notre travail d'infirmiers psy à l'hôpital. Il évoque alors un de ses amis, épileptique, qui entend la radio qui lui parle, et ajoute : "Nous avons eu de nombreuses expériences de ce genre rue Git-le-Coeur. (Au Beat Hôtel où il a habité avec Burroughs et réalisé de nombreuses expériences, dont la première dreamachine). Nous entendions des voix qui nous causaient dans nos têtes."

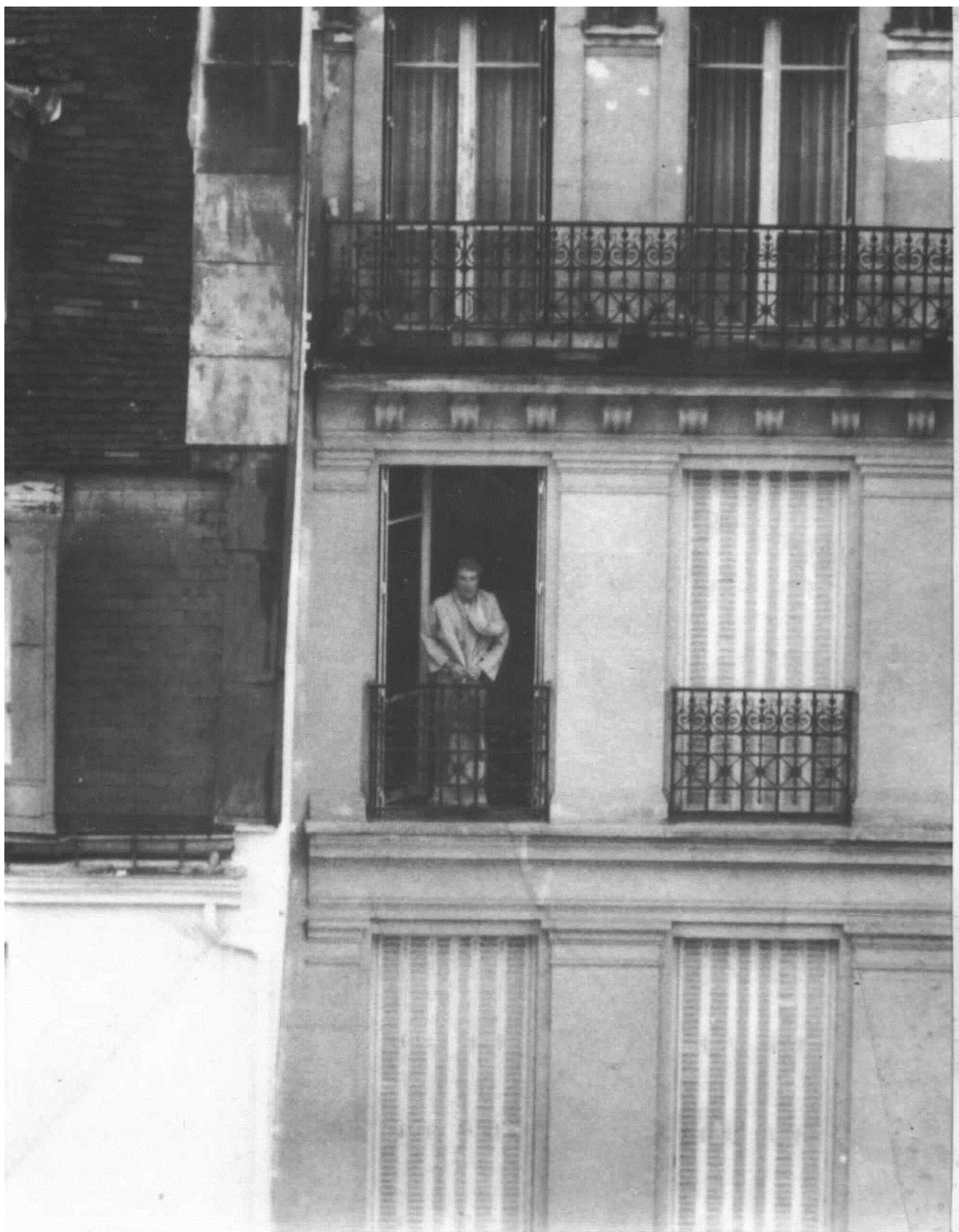
Je relate alors un phénomène de ce genre vécu en Novembre 1974 à Lahore dans le sud du Pakistan, au cours d'une soirée dans notre chambre avec des Pakistanais et des Québécois au Vénus Hôtel. Alors que j'étais allongée sur mon lit, souffrant d'une grosse angine qui se traduisait par des ganglions, une forte fièvre et un mal de gorge carabiné, j'entendis soudain une voix impérieuse dans ma tête disant "Lève-toi et marche !". Stupéfaite, je me levai du lit en me demandant ce qui allait se passer et, à la seconde même où je posai les pieds par terre, mal de gorge, fièvre, ganglions ainsi que toute sensation de malaise due à la maladie avaient disparu. En proie à l'étonnement le plus total, je fis part à la ronde ce qui venait de se produire, ce qui eut pour effet de déclencher l'hilarité de l'entourage. Peu après quelqu'un proposa d'aller manger un pudding au riz dans la rue, et c'est en pleine forme que je me joignis au groupe qui suivit.

Suite à ce récit, je m'étonne intérieurement de la spontanéité avec laquelle j'ai relaté cet incident, dont j'évite généralement de parler de peur des réactions d'incompréhension. Brion répond : "Ah ! Ah ! C'est la voix de Lazare. J'ai des points communs avec Lazare. J'y pense souvent en ce moment." Il s'absente quelques instants dans une autre pièce et en revient portant une théière marocaine, des verres, des petits gâteaux au chocolat et de la pâte de pantagruelion : "Je l'achète au coin de la rue." Il nous sert un thé à la menthe en évoquant ses années passées au Maroc où,

parti en vacances avec Paul Bowles dans l'intention d'y passer quinze jours, il tomba amoureux de la musique des flûtes de Pan du village de Joujouka, ouvrit un restaurant à Tanger pour y faire jouer ses amis musiciens et s'y établit durant vingt-trois ans.



8. Brion Gysin - Photo Jean-Marc Vincent - Printemps de Bourges, 1984



9. Brion Gysin, 135, rue Saint-Martin - Photo Udo Breger

Il s'exprime dans un français impeccable nuancé d'un léger accent américain. Comme avec Burroughs, nous sommes frappés par la gentillesse et la simplicité de son accueil, par la relation d'égalité qu'il établit d'emblée, et par l'inexistence de barrière due à la différence de génération.

Nous parlons de la traduction du livre de Victor. "Vous avez des papiers signés pour les droits de traduction ?" Je lui explique qu'à la limite, je ne fais pas ça pour l'argent mais pour aider à la publication du livre.

- "Oh ! C'est pas bon ! (il rigole) Vous n'êtes pas au courant des querelles de traducteurs ?" Il évoque les magouilles des milieux de l'édition, les conflits littéraires au sujet des traductions de Burroughs. Il nous relate son voyage récent aux États-Unis, sa visite à Burroughs dans le Kansas, et son impression négative d'un continent américain en proie à la violence où il lui serait aujourd'hui impossible de vivre.

Au détour de la conversation, il dit : "Cela m'a fait drôle, ce que vous avez dit tout à l'heure au sujet de votre histoire de voix dans la tête. C'est de la même façon que j'ai guéri de mon cancer." Il nous parle alors de sa maladie, de son hospitalisation à Londres, et d'un de ses voisins de lit, un garçon en bonne santé opéré pour vendre son rein, une histoire sordide de trafic d'organe. Il évoque ensuite la mort du jeune Paul Getty et celle du fils de Burroughs, six mois auparavant, après une greffe du foie.

Il parle ensuite de la peinture, de ses expériences des milieux littéraires et artistique et de ce qu'il a appris de la fréquentation de ses amis musiciens marocains. A ce sujet il fait allusion à la magie à laquelle il s'est intéressé et qu'il a éprouvée à ses dépens : quelqu'un de son entourage avait découvert des écrits qu'il avait rédigés sur ses observations de l'emploi de techniques magiques, ce qui constituait en quelque sorte une transgression. Il découvrit peu après dans ses affaires un papier sur lequel était écrit qu'il devait quitter les lieux comme la fumée quitte le feu, pour n'y plus revenir. D'un jour à l'autre, il perdit tout ce qu'il avait et se retrouva littéralement éjecté du pays par les événements avant d'avoir réalisé ce qui lui arrivait. Les effets de ces techniques n'étaient pas pour lui une question de croyance, mais une question de faits, qui lui étaient bel et bien arrivés, même si leur nature échappaient à la compréhension : "La magie, ce n'est pas un domaine logique avec un début et une fin, c'est un domaine dans lequel on entre et sort sans trop savoir comment."

Il est interrompu par un coup de fil, suite auquel il va devoir partir. Avant notre départ, il nous emmène dans sa chambre à l'autre extrémité de l'appartement voir la dreamachine. Posée sur un support, un cylindre de Plexiglas d'une hauteur d'un mètre environ à l'intérieur duquel se trouve un autre cylindre de métal percé de trous réguliers sur toute la hauteur. Au centre, une lumière électrique.

Brion enclenche un mécanisme qui fait tourner la machine et nous invite à nous asseoir devant, les yeux fermés. En même temps il met un disque du groupe anglais Throbbing Gristle, disque dont le rythme s'accorde avec celui du cylindre et qui a été réalisé pour être écouté en la regardant.

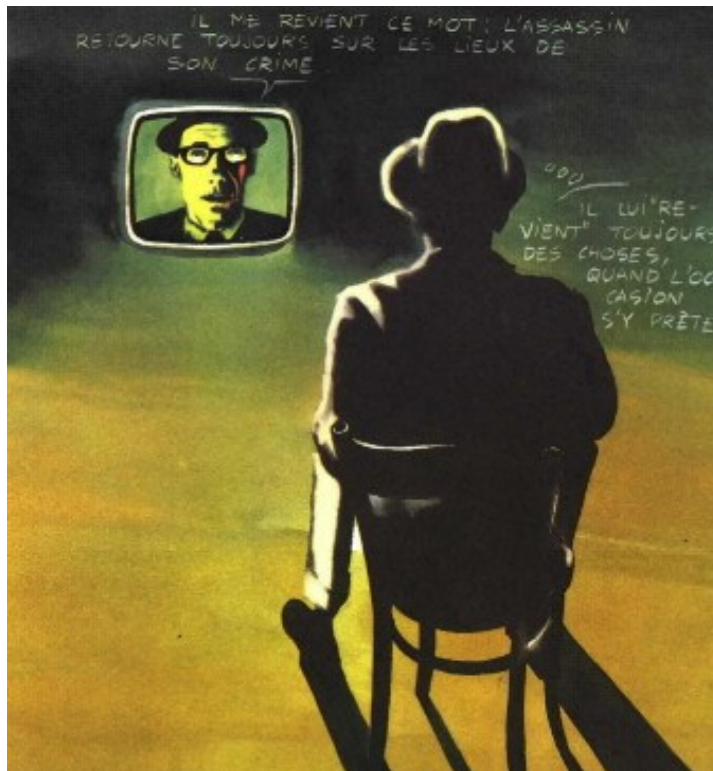
Au bout de quelques secondes, nous voyons se succéder en rythme régulier derrière nos paupières closes une myriade de dessins multicolores et kaléidoscopiques, des sphères lumineuses en forme de mandalas, en relief et en 360° à l'intérieur de la tête, dont les formes et les couleurs varient au rythme des flashes et selon qu'on augmente ou diminue la pression des yeux fermés ou qu'on s'éloigne ou se rapproche de la machine. Le phénomène cesse dès qu'on ouvre les yeux.

Nous restons cinq minutes devant, durant lesquelles nous perdons la notion du temps. En reprenant le contact avec le monde extérieur, nous ne pourrions dire avec certitude la durée de l'expérience.

10. Machines à rêver, 2009, I. Aubert-Baudron



11. Illustrations d'Alex Barbier: *Le Dieu du 12*, *Le Square* - Albin Michel



Brion reparle des tripotages parmi les gens qui gravitent autour de lui. Moi : "Vous avez l'air assez désabusé sur les milieux littéraires." Lui, rigolant, l'air **vraiment** désabusé : "Oh ! oui, totalement, ce sont des requins. C'est vrai, vous devez être en dehors de tout ça. Vous planez dans votre campagne parmi vos livres et vos malades !" J'ai l'impression que nous avons vraiment l'air naïf.

Avant que nous partions, il nous donne des adresses de maisons d'édition. Dernières poignées de main. "Au revoir et bonne chance, Paris vous tend les bras !" Dernier regard, la porte se referme.

Au pied des escaliers de pierre, l'origine de l'impression de déjà vu ressentie en arrivant dans l'appartement me revient brusquement à l'esprit : il s'agit d'un rêve fait peu de temps auparavant, le 28 novembre, dont une partie se déroulait dans la pièce dont nous sortons et qui m'avait alors suffisamment frappée pour que je l'inscrive noir sur blanc le lendemain.

En raison de la similarité entre les éléments du rêve et des faits qui se produiront par la suite, je retranscris ce rêve tel qu'il se trouve encore aujourd'hui sur la page de cahier.

Rêve du 28 novembre 1981

"Je suis avec Baud dans la salle à manger, chez ma grand-mère, assise à la table en train d'écrire. De temps en temps, j'ai l'impression que des objets posés sur la table, un crayon feutre, un stylo, se mettent à bouger faiblement tout seuls. Cela me fait relever brusquement la tête et je fixe le feutre qui reste immobile.

Un peu plus tard je suis dans un appartement qui ne ressemble en rien à la maison de ma grand-mère, une pièce d'un appartement avec une table en bois peint en blanc le long d'un mur ; les murs aussi sont blancs ; il y a des meubles utilitaires et modernes, blancs aussi, et au milieu de la pièce, une autre table genre table à dessin, peut-être avec des tréteaux ; des objets sont disposés dessus : rouleau de scotch, crayons, papiers... A côté de la table, une chaise moderne, peut-être en bois blanc. Sur la première table, est étalée une feuille de plastique noir. Je suis au milieu de la pièce, la première table à un mètre devant moi sur la gauche.

Je vois soudain la feuille de plastique noire qui se met à bouger toute seule, faisant comme des vaguelettes. Baud est dans une pièce à côté et je regrette qu'il ne soit pas là pour voir ça. Je ne lui en parle pas par peur de paraître ridicule ou parce que j'ai l'impression qu'il ne me croira pas.

Nous nous trouvons ensuite à nouveau chez ma grand-mère en compagnie de Gérard X (un patient de l'hôpital). Nous entrons dans une chambre avec lui ; il va dormir là et nous lui disons bonsoir. Baud et moi allons dans le grand salon à côté.

Nous nous trouvons devant la table carrée située au milieu de la pièce et sur laquelle sont disposés des papiers, feutres et livres. Nous parlons et tout est comme à l'ordinaire quand soudain le feutre orange se met à écrire tout seul sur une page de livre un petit texte en travers de la page, puis se pose, puis repart sur une feuille de cahier, écrivant des formules mathématiques, des phrases. Le feutre écrit à toute vitesse puis s'arrête. Nous nous approchons pour voir ce qu'il y a d'écrit, prenons la feuille et commençons à peine à jeter les yeux dessus, assez étonnés de la chose, que mon anorak bleu marine se soulève tout seul du dossier de la chaise sur laquelle il était posé, avec comme la forme d'une sphère invisible qui le soulève. Là nous commençons à avoir peur et je demande à l'entité invisible qui elle est et pourquoi elle choisit de faire cela chez nous.

Plus tard nous marchons dans la rue d'un vieux quartier d'une ville. L'entité invisible est restée avec nous et nous pouvons communiquer avec elle par la pensée sans que personne ne le sache. Elle nous donne son avis sur les choses et les gens que nous rencontrons et nous sommes au courant de tout ce qui se passe vraiment. L'entité est bien parce que nous lui tenons compagnie.

Depuis quelques jours je remarque autour de nous comme des toiles d'araignées avec pas vraiment des araignées à l'intérieur, comme des insectes qui auraient la forme de poulets rôtis avec des pattes de sauterelles. Le long de la partie supérieure de la cuisse il y a un gros œil rond et noir. Je vois ces bestioles un peu partout, même dans la fermeture de ma sacoche et je pense qu'il va falloir que je l'enlève. Au même moment j'en vois une grosse sur un mur et je me prépare à l'écraser quand l'entité invisible me dit : "Cette bête fait partie de moi ; si tu l'écrases, tu supprime quelque chose en moi et tu me détruis en même temps." Alors je décide de ne pas tuer les bestioles. Elles s'enveloppent dans des cocons faits en toiles d'araignée et ne bougent pas. Elles ont un regard inquiet comme si elles craignaient que je les supprime. Elles veulent seulement pouvoir rester là et avoir de la compagnie."

L'appartement aux meubles en bois blanc était bien celui de Brion Gysin. Même disposition des lieux, même atmosphère, similarité des meubles et de nombreux détails.

Sur le pas de la porte du 135 de la rue St Martin, nous replongeons brusquement dans l'animation de la capitale. La nuit est tombée. Nous nous perdons dans les couloirs du métro. Après une laborieuse errance qui semble durer une éternité, nous nous asseyons dans le bon compartiment, soupirant d'aise, quand le cri d'une femme interrompt la rame qui s'ébranle : "Arrêtez, arrêtez..." ; suit quelques chose d'incompréhensible. Le wagon s'immobilise, les lumières s'éteignent, la sonnerie s'éternise. Les gens se précipitent hors du train à l'exception d'une jeune noire assise en face de nous qui regarde par la fenêtre avec un sourire vague. L'atmosphère vire au drame. Décharge d'adrénaline. Nous décidons de sortir pour rejoindre le couloir au cas où un autre métro arriverait et se cognerait dans le premier. Attroupement autour d'un wagon, sang sur les rails, un employé de la RATP ramasse une chaussure de femme. En fait il n'y a personne dessous. Une femme assise sur un banc saigne à la tête, entourée d'une vingtaine de personnes. Rien de sérieux. Le métro repart.

Arrivés à notre station, nous marchons au hasard en quête d'un fast food ou d'un cinéma et tombons sur *Le Faussaire*, de Schlöndorf que nous voulions voir. A la sortie, sur le trajet de l'hôtel dans une petite rue, un accident : une femme est allongée par terre devant une voiture et des hommes parlent autour en arabe.

En entrant dans la chambre d'hôtel, l'ampoule grille, comme la veille à notre entrée dans une autre chambre, dans un autre hôtel.

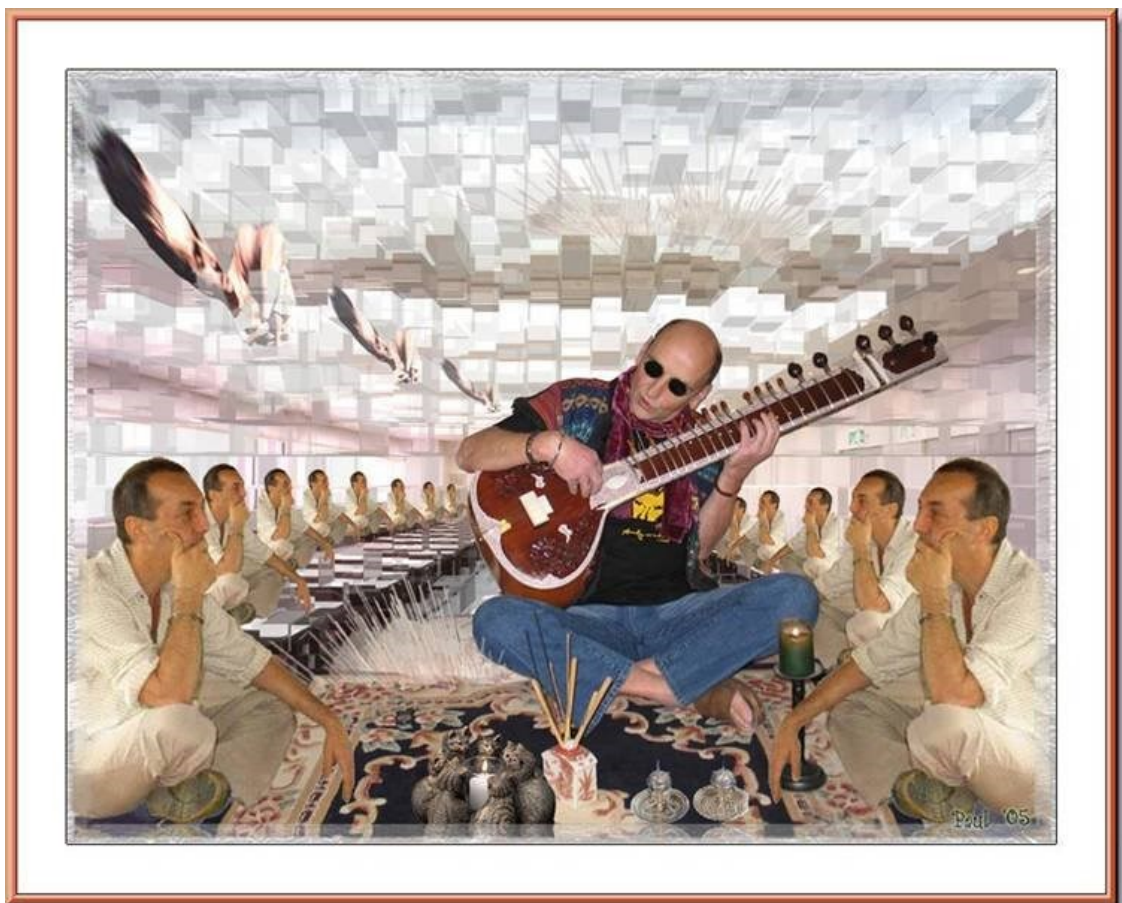
Au retour, j'écris à Brion quelques jours plus tard en lui relatant les événements de cette journée et les éléments du rêve. Je ne cesse d'y penser tout en cherchant des explications aux multiples coïncidences qui se sont produites autour de cette rencontre et qui nous donnent à tous les deux le sentiment d'entrer, en présence de Burroughs et de Gysin, dans une dimension parallèle.

Les éléments du rêve qui se situent dans l'appartement de Brion confirment la déclaration de Burroughs : "Une des fonctions du rêve consiste à nous permettre de voyager sur notre propre trajet temporel et à nous mettre en relation avec des éléments de notre vie future." En d'autres termes, une des fonctions du rêve consiste à sortir du monde tridimensionnel de matière-espace-temps pour accéder à une dimension hors de ses limites.

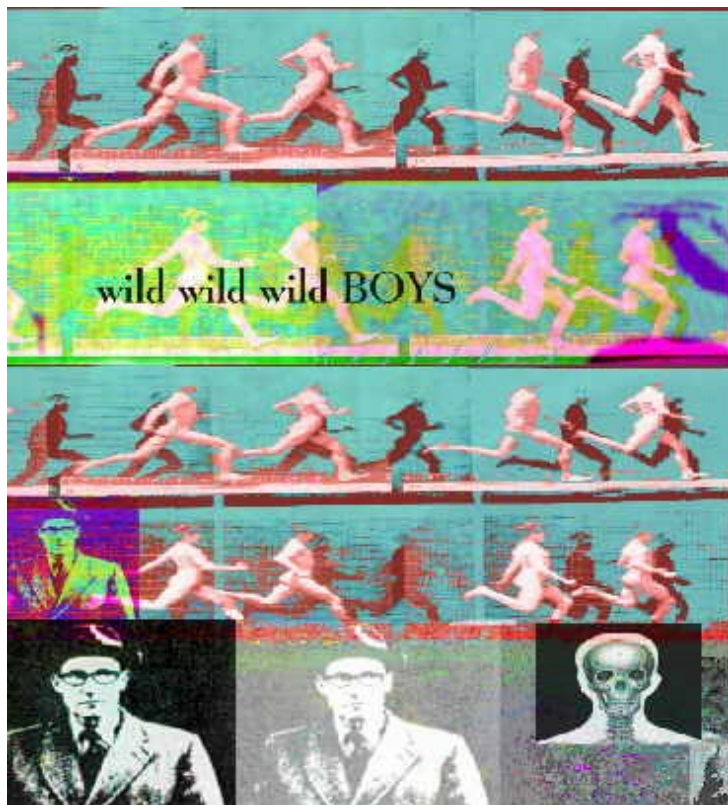
La multiplication des synchronicités nous confronte au fait que les événements étranges auxquels nous assistons semblent liés entre eux et que les relations qui les unissent paraissent avoir une signification, aller dans une direction donnée, comme des éléments d'un puzzle. Ceci implique l'existence d'une volonté indépendante de la nôtre, capable d'agir sur les événements et de les provoquer quand bon lui semble, et qui n'est pas incluse comme donnée dans la conception occidentale du monde à travers laquelle nous avons l'habitude de voir "la réalité".



12. Jean-Louis Baudron: Combat contre le monstre, château d'Oiron - Photo Isabelle Aubert-Baudron



13. Paul O'Donovan: « Consulate summit meeting ~ levitation propositions » Jean-Louis Baudron de côté et Paul O'Donovan au centre



14. "Wild Boys" Agent Dot Zero

15. "Pocket Monster" Agent Dot Zero



Nous ne connaissons rien de la magie évoquée par Brion si ce n'est que nous considérons avec scepticisme celle qui a cours chez nous et avec une méfiance certaine les gens qui en font profession, de même que les buts de manipulation dans lesquels ils l'utilisent.

Nous nous intéressons à nos rêves et lisons des livres qui traitent de ce domaine. Baud découvre à cette époque un ouvrage de Patricia Garfield, *La Créativité Onirique : Du Rêve Dirigé au Rêve Lucide* (La Table Ronde) et [expérimente la méthode des Senoï pour se débarrasser des cauchemars](#). Nous commençons à noter nos rêves de façon régulière et à nous programmer en nous endormant pour nous en souvenir au réveil. Nous avons conscience d'entrer dans un territoire inconnu dont les quelques observations que nous pouvons faire à son sujet sont pour le moins peu banales et inattendues. J'ai le sentiment que le rêve sur l'appartement de Brion est un rêve important et qu'il contient des réponses aux questions que je me pose. J'ignore qui est cette entité sphérique qui se manifeste, mais je sais que si ce compagnon invisible existe vraiment, je ne veux pas passer à côté de son amitié.

Je décide de chercher des explications en considérant les faits et de ne m'orienter que d'après ceux-ci, de façon empirique, conformément à la démarche de pensée de la sémantique générale sur laquelle nous travaillons depuis 1976, et à laquelle ont été formés bien avant nous Burroughs et Gysin. Le niveau de réalité dans lequel se situent ces événements n'est pas répertorié dans la carte du monde dont nous disposons et la logique cartésienne, de même que la physique newtonienne sur laquelle elle repose, sont inaptes à résoudre les questions et à comprendre les lois de ce domaine, quel qu'il soit. Essayons donc de nous orienter avec les outils dont nous disposons en cette fin de siècle : la sémantique générale ou logique non-aristotélécienne et la physique quantique, et voyons ce qu'il en ressort.

Je demande à Brion ce qu'il pense de tout cela et quelles explications il peut me fournir de son côté. Nous recevons peu après une carte postale : "Non, je ne vous ai pas oubliés, mais comment vous répondre efficacement ?"

Londres, octobre 1982 : la Final Academy

Victor m'annonce la sortie en Angleterre de *With William Burroughs* pour le mois d'octobre en même temps que la venue à Londres de Burroughs pour un festival littéraire, musical et poétique de quatre jours, la Final Academy. Par chance, nous sommes en congé à cette période. Rendez-vous à Londres, à la librairie Compendium, où Burroughs dédicacera ses livres.

La librairie est bondée à notre arrivée. Les ouvrages des écrivains de la Beat Generation sont empilés sur de grandes tables. Parmi les gens présents, John Giorno, James Grauerholz, Genesis P. Orridge du groupe Throbbing Gristle reconverti en Psychic Youth dont les membres assurent un service d'ordre discret.

Arrive Burroughs, toujours réservé, qui s'installe à une table et commence à dédicacer ses ouvrages. Baud se mêle aux photographes et en profite pour mitrailler. J'échange quelques mots avec James.

La Final Academy coïncide avec la sortie de plusieurs pièces de littérature chez Re/Search Publication. En même temps que la publication anglaise de *With William Burroughs*, sortent [Here To Go - Planet R 101](#), livre d'interviews de Brion par Terry Wilson, agrémenté de nombreuses photos et reproductions de documents originaux, ainsi qu'un album consacré à Burroughs, Gysin et P. Orridge.

Victor entre dans la librairie et nous invite à déjeuner dans un petit restaurant de Camden Town. Le temps est doux et ensoleillé, un temps de vacances. Nous le retrouverons à 21 heures, dans la salle du Ritzi cinema, à Brixton, où l'Academy est commencée depuis la veille.

Dans le métro qui nous y mène, nous nous demandons si nous allons pouvoir rentrer sans réservation. A la station Victoria entre une fille blonde aux cheveux courts qui vient s'asseoir à côté de nous et sort de sa poche un carton d'invitation à l'Academy. Nous sortons le nôtre et

engageons la conversation, quand notre interlocutrice éclate de rire : "Je m'appelle Terry et je m'occupe des entrées. Je travaille avec Victor Bockris, il m'a chargé de vous faire entrer dans la salle et je me demandais comment j'allais pouvoir vous trouver dans l'assistance."

Quelques instants plus tard, nous traversons la foule amassée devant les portes encore closes du Ritzi et entrons dans la place gratuitement, une demi-heure avant l'ouverture, ce qui nous permet de nous installer au premier rang. Pendant trois soirs nous allons assister aux prestations poétiques, musicales et cinématographiques des fans de la Beat Generation groupés autour de Burroughs et Gysin. Se succèdent sur scène John Giorno, Roger Ely, l'organisateur du spectacle, Terry Wilson, le groupe anglais Cabaret Voltaire, la poétesse américaine Anne Waldman, Ramuncho Matta et son orchestre qui accompagnent Brion Gysin, Genesis P. Orridge et son groupe Psychic T.V. pour ne citer que les plus connus.

Sont également projetés plusieurs courts-métrages avec Burroughs et Gysin dont *Towers Open Fire* et *Who's Who (Bill and Tony)*, tournés pour la plupart par Anthony Balch.

La salle est comble au point que les rangées entre les sièges sont investies de gens assis par terre, ce qui rend la circulation dans la salle lente et périlleuse. L'assistance : un millier de jeunes venus de tous les horizons, on entend parler anglais, français, japonais, etc... Le spectacle, multicolore et grouillant, est également dans la salle : venus par centaines, des gays, des punks, des rockers, des défoncés, quelques babas rescapés des sixties, un bon échantillonnage des divers milieux underground rassemblés pour quelques soirs et qui ont laissé à la porte barrières mentales et étiquettes respectives pour venir s'imprégner des vibrations burroughsiennes.

Pas un seul incident, pas une seule fausse note ne viendra troubler l'ambiance. Quand Burroughs et Gysin montent sur scène, un silence absolu succède aux tonnerres d'applaudissements. Quand s'élève la voix du Vieux Bill, une voix profonde et grave qu'on croirait sortie d'outre tombe, on pourrait entendre une mouche voler.

Mais ce qui frappe par-dessus tout, c'est l'impression que ce qui se passe ici n'est pas un spectacle ordinaire : les acteurs de l'Academy ne sont pas là pour faire joli dans le décor. Rien à voir avec les soirées poétiques de bon ton conditionnées par le regard de l'autre. Par le biais de leur travail artistique, ils sont venus parler de leur vision du plaisir, du sexe, de la magie, du danger, du contrôle et de la mort et tenter de les transmettre. D'où la densité de l'atmosphère et le sentiment de participer à quelque chose d'unique et de fondamental.

L'Academy se terminera par le show de Psychic TV qui représente trois spectacles audiovisuels simultanés : sur l'écran central, Genesis P. Orridge annonce la couleur : "Nous ne sommes pas ici pour vous divertir... Nous devons refuser d'être ce que vous vouliez que nous soyons. Personne, personne n'est en droit d'attendre quoi que ce soit de nous. Nous tentons de vous parler sérieusement, nous pensons que c'est plus important..." Il s'exprime d'une voix lente et monocorde qui contraste avec les bruits suraigus et stridents qui sortent des hauts parleurs. Sur trois écrans vidéo situés à gauche de la scène passent des dessins animés. Sur trois écrans à droite, un film intitulé *Naked Lunch*, scènes sexuelles sans trucage. L'atmosphère est d'une lourdeur à couper au couteau. Sons de murmures grandissants dans l'assistance, bruits de panique : je me retourne : chacun est tranquillement assis sur son siège. Ouf ! C'était un effet sonore. Quelques personnes quittent néanmoins leur fauteuil. A un mètre des téléviseurs, Burroughs, entouré des membres de Psychic Youth, se concentre sur le film. A la fin, les spectateurs sont tellement déconcertés qu'ils en oublient d'applaudir.

Le spectacle est fini. L'assemblée se disperse pour se reformer devant la station de métro en une queue interminable où se mêlent vêtements colorés et treillis rapiécés qui lui donnent des allures de bataillon de déserteurs en déroute.

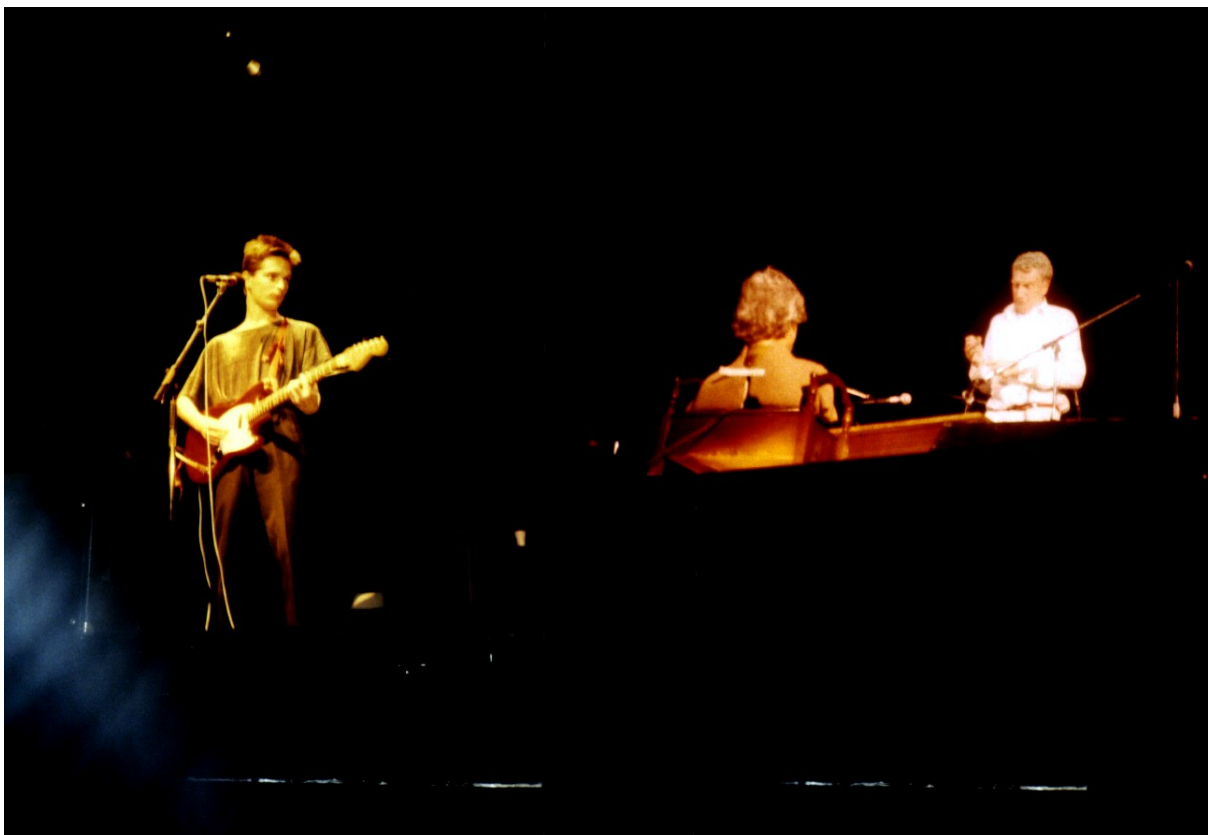


16. I. Aubert-Baudron & William Burroughs, Compendium bookshop, Londres, Octobre 1982 –
Photo Jean-Louis Baudron



17. William Burroughs et David Tibet, de Psychic Youth - Octobre 1982, Compendium Bookshop
- Photo J. L. Baudron

18. Brion Gysin et Ramuntcho Matta, Final Academy – Photo I. Aubert-Baudron



19. Brion Gysin et Ramuntcho Matta, Final Academy – Photo I. Aubert-Baudron

Octobre 83

Un soir je téléphone à Brion pour prendre de ses nouvelles. Il a chez lui un groupe d'amis américains dont Gregory Corso, amis dont il semble avoir du mal à contrôler les débordements.

"Je vous ai trouvé un éditeur pour le livre de Victor Bockris, un garçon qui dirige une collection chez Denoël. Je lui ai montré le livre en question, il est très intéressé. Allez le voir de ma part."

Après quelques échanges téléphoniques avec la maison d'édition, j'obtiens un rendez-vous avec l'intéressé et j'envoie le manuscrit. Le tuyau de Brion était bon. Au 19 de la rue de l'Université nous tombons sur un fan de Burroughs. L'entrevue se révèle positive, le livre sortira début 85. Arrive Philippe Sollers, l'éditeur qui doit le publier : "William Burroughs ? Très bien !" Il se montre tout à fait élogieux envers l'œuvre de ce dernier.

Janvier 84 : création du groupe B 23

A l'hôpital où nous travaillons, nous profitons d'une demande de projet émanant du médecin-chef pour mettre sur pied une structure éducative à l'intention de jeunes hospitalisés, sur les bases de données de la sémantique générale de Korzybski, de la théorie de l'inhibition de l'action de Laborit, et les travaux de Burroughs sur les concepts d'Académie et de Famille Johnson.

La participation à cette structure repose sur le volontariat, autant pour les patients que pour les infirmiers, et sur une structure de relation similaire à celle de l'organisme humain (relations non hiérarchiques de complémentarité, d'interdisciplinarité et d'ouverture, respect de soi-même et des autres). Le but de l'entreprise ne consiste pas à "soigner" les gens proprement dit, mais à leur fournir un cadre de vie vivable, répondant à leurs besoins et leur permettant de prendre conscience de leurs capacités respectives et de les développer. Nous mettons sur pied une école dans le cadre de laquelle chacun est invité, soignant comme soigné, à partager avec les autres ses connaissances et centres d'intérêts, et se trouve tantôt en position d'enseignant, tantôt en position d'élève. Les contenus des cours sont fixés en fonction des demandes des patients, et des possibilités des soignants à y répondre. Auront lieu des cours de français, d'anglais, d'anatomie, de physiologie, de sémantique générale, de cuisine et d'économie domestique, des séances de rêves éveillés, des visites dans des grottes de la région, des discussions sur les thèmes de la culpabilité, la sexualité, la mort : à cette occasion, un patient fait un exposé passionnant sur le livre de Raymond Moody *La vie après la vie*, réussissant en l'espace de deux heures à balayer les conceptions morbides et absurdes sur la question et à transmettre à l'ensemble du groupe une vision positive et porteuse d'espoir.

Très vite les soignés affluent dans le groupe dont ils apprécient l'absence de contrainte non nécessaire et dans le cadre duquel ils se découvrent capables de comprendre et d'intégrer des connaissances nouvelles, parfois complexes, reprennent confiance en eux et cessent de se concevoir comme des malades mentaux et de se comporter comme tels.

L'un d'eux, Louis, nous avait fait découvrir les livres de Burroughs en 77, et nous le tenons au courant de nos contacts avec ce dernier. D'autres membres du groupe connaissent ses ouvrages et partagent notre intérêt pour cet auteur. Nous décidons à l'issue d'un vote d'appeler notre groupe "B 23", nom du virus de la mutation dans ses livres. Nous créons notre journal, *Objectifs*⁴, que nous transmettons à Burroughs et Gysin en les tenant au courant de l'entreprise. Ils nous répondent des lettres d'encouragement que nous lisons au groupe⁵, et qui ont un effet

⁴ Les sept numéros d'Objectifs sont en ligne en pdf à <http://www.interzoneeditions.net/Intégrale-Objectifs-2016.pdf>

⁵ Voir la lettre de [Burroughs](#) et celle de [Gysin](#).

extrêmement valorisant pour les patients, surtout pour Louis, qui est à l'origine de l'aventure et sans lequel celle-ci n'aurait pu exister. Le groupe B 23 durera jusqu'à la fin 87.⁶

Avril 84 : Printemps de Bourges

Nous nous rendons à Bourges pour le festival : Jean-Jacques Lebel a organisé la sixième prestation de Polyphonix, atelier de poésie directe internationale, autour de Burroughs et de ses amis.

Après une nuit passée dans la voiture à la lisière d'un bois (plus une chambre d'hôtel disponible), nous émergeons vers 15 heures. Toilette bucolique dans une petite rivière puis direction centre-ville.

Les places de parking se font rares autour du théâtre. Nous remontons vers la cathédrale, encore mal réveillés, à la recherche d'un endroit pour se garer, quand Baud dit : "Regarde qui vient vers nous !" Je lève les yeux pour voir Burroughs marchant nonchalamment en compagnie de James Grauerholz et de Jean-Jacques Lebel. Nous nous arrêtons à leur hauteur. Ils cherchent un taxi pour se rendre à leur hôtel. L'auguste DS ouvre ses portes, William et James se calent dans les fauteuils en cuir noir tandis que Jean-Jacques Lebel continue son chemin. A leur arrivée la veille, ils ont été accueillis par Jacques Lang. Nous échangeons les informations récentes tout en compulsant fébrilement le plan de cette ville inconnue à la recherche de la rue Barbès, lieu de destination. Arrivés à l'hôtel, James nous invite à boire un whisky. Nous parlons de ma recherche sur la désintoxication à l'apomorphine. James évoque les problèmes de traduction qu'ont rencontré les livres de William et d'un projet de parution en bandes dessinées de certains de ses livres en collaboration avec un dessinateur connu. *The Place of Dead Roads* vient de sortir aux States. Nous allons le lui échanger contre des BD. James nous invite à revenir une heure plus tard pour voir William et dîner avec eux.

Le temps d'aller prendre un petit déjeuner et nous voilà de retour. William nous ouvre sa porte et nous fait rentrer. Tiré à quatre épingles dans son costume trois pièces, il commente la vue de la fenêtre sur la ville. "Une vieille ville, hé ?" Il nous offre un verre de Glenfiddish : "Mon whisky préféré, le seul que je puisse boire sans eau." Nous nous asseyons autour d'une table basse. Baud, qui travaille sur les rêves depuis plusieurs années, interroge William sur ses travaux dans ce domaine et lui parle des découvertes de Patricia Garfield sur l'entraînement des Senoï qui permet de se débarrasser des cauchemars et d'arriver au rêve lucide, qui consiste à être conscient au moment du rêve de façon à pouvoir le diriger, cela grâce à des techniques que nous avons eu l'occasion d'expérimenter et dont nous avons pu vérifier l'efficacité.

A ce point de la conversation entrent Howard Brookner, le jeune réalisateur du film *William Burroughs* qui sort à Paris et sera présenté au festival de Cannes peu après, accompagné de Gilles Barbedette, journaliste aux *Nouvelles Littéraires* et lecteur chez Gallimard, un "fan" qui a publié des articles sur Brion Gysin dans les *Nouvelles*.

On frappe ; la porte s'ouvre sur Brion accompagné de John Giorno et de Jean-Marc Vincent. Ce dernier distribue des exemplaires de la revue *Ecritures*, tandis que Giorno adresse à la ronde un bonjour souriant et s'éclipse. Du pantagruelion colombien circule, venu d'on ne sait où. Gilles s'écrie "On se croirait au Beat Hotel". William sert un apéritif à tout le monde dans une ambiance cordiale et détendue. Jean-Marc lui demande s'il peut faire quelques photos, Burroughs accepte de bonne grâce, plaisante, se regarde dans la glace, fait le pitre à la grande joie de l'entourage.

Vers 19 heures 30 entre James qui propose de se mettre en quête d'un lieu où se sustenter avant le spectacle. Chacun se lève et regagne les voitures. Jean-Marc et Brion partent de leur

⁶ Voir *Le Carrefour des Impasses*, à paraître chez Interzone Editions, première version en ligne à <http://www.inter-zone.org/0Sommaire.html>

côté. James entre dans un café pour se renseigner sur un éventuel restaurant et en ressort accompagné de [Félix Guattari](#), co-auteur de *L'Anti-Oedipe* avec [Gilles Deleuze](#) et fondateur de la célèbre clinique de Laborde avec [Jean Oury](#), qui se joint à notre groupe et nous conduit vers le restaurant recherché. Destination : *L'Ile d'Or*. Nous avons juste le temps de commander le menu et de l'engouffrer. Félix, enchanté d'être de la partie, ne tarit pas de questions auprès de William qui dévore son dîner sans en laisser une miette.

Quand nous entrons dans la salle du Grand Théâtre, Jean-Jacques Lebel vient de commencer la présentation du spectacle. Se succéderont devant une salle comble Brion Gysin, qui lit un passage de son dernier roman, l'histoire du singe Micky Monkey élevé par deux antipsychiatries, puis John Giorno qui communique son énergie à travers trois poèmes, dont le dernier accompagné de musique. C'est ensuite le tour de William qui lit plusieurs passages de *The Place of Dead Roads*. Lui succèdent Amiri Baraka, plus connu dans les années soixante sous le nom de Leroy Jones, spécialiste du blues parlé, puis Linton Kwezy Johnson, poète jamaïcain qui vit à Brixton. Son troisième texte est interrompu par des huées venant du fond de la salle. Il quitte la scène pour n'y plus revenir. Jean-Jacques Lebel calme son monde. Après l'entracte, ces mauvaises vibrations sont vite dissipées par les vingt musiciens de la compagnie soufie d'Hamadcha d'Essaouira, venus pour le plus grand ravissement de l'auditoire qu'ils transportent au son de leurs chants et de leurs danses extatiques au milieu d'un nuage d'encens qui envahit la scène et parfume la salle, transformant la prestation en un spectacle intégral.

Février 1985

Parution de la version française du livre de Victor Bockris sous le titre *Avec William Burroughs - Notre Agent au Bunker*. France Culture lui consacrera un Panorama et Libération une critique élogieuse.

Il semble difficile de parler de Burroughs sans évoquer Gysin et réciproquement, car une grande partie de leurs œuvres est issue d'une longue collaboration. De cette recherche à deux s'est dégagé un "tiers-esprit" ; ils ont démontré qu'en matière de cogitation, 1 + 1 ne font pas 2 mais 3 :

"Gysin : ... lorsque vous associez deux esprits...

Burroughs : ... Il y a toujours un tiers esprit...

Gysin : ... Un tiers esprit supérieur...

Burroughs : ... Comme un collaborateur invisible."

Œuvres Croisées, Flammarion.

Il est également malaisé de les définir : les cataloguer d'artistes ou d'écrivains tiendrait d'une vision réductionniste, car ils traitent comme des branches d'une même recherche la littérature, la peinture, la musique, les sciences, l'étude du langage ou des rêves.

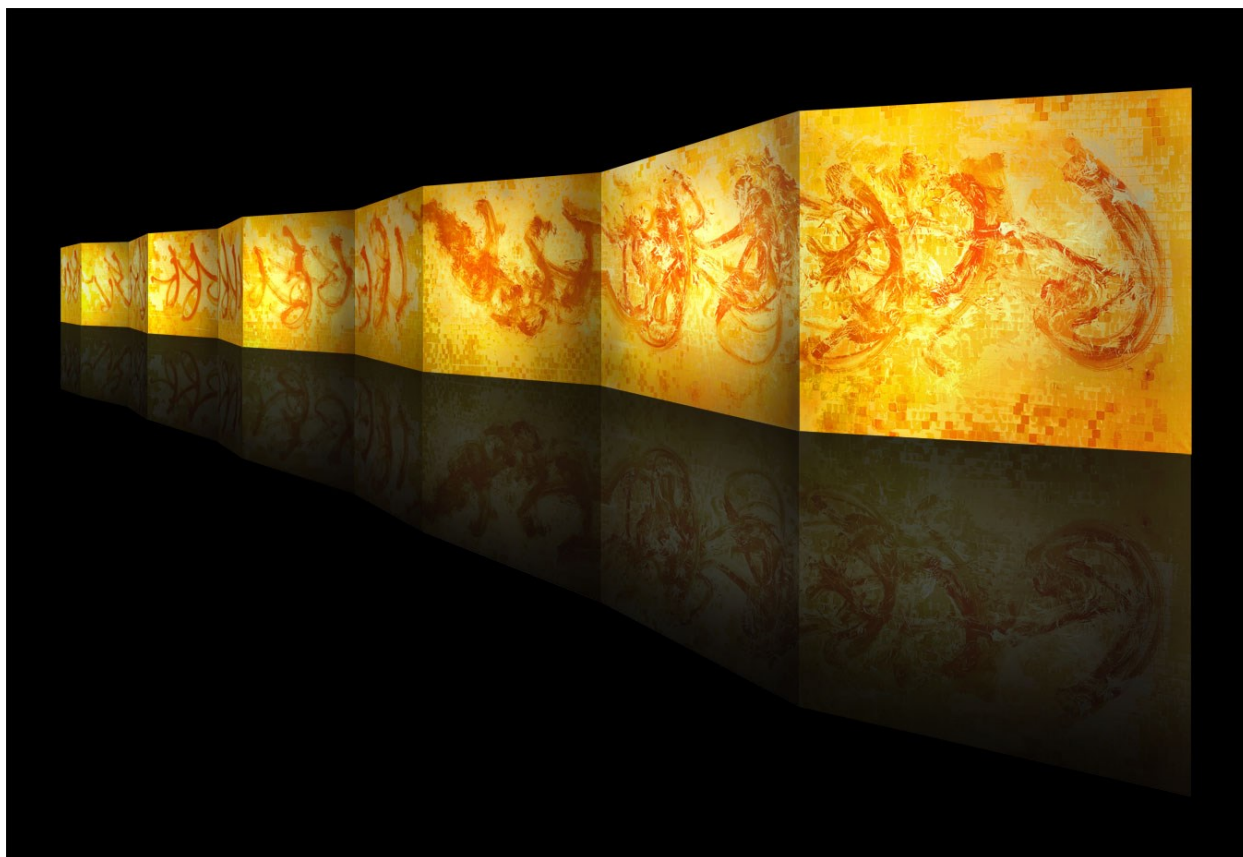
On a pu, ces dernières années, les voir endosser avec un égal bonheur les rôles de poètes, d'acteurs, de chanteurs de rock ou de métaphysiciens.

Souvent traités avec une nuance péjorative d'avant-gardistes aux U.S.A. ou en Europe par des esprits cartésiens décalés de 300 ans par rapport à leur époque, ces auteurs, qui citent souvent Korzybski et Castaneda, sont en prise directe sur leur temps ; ils ont évolué en harmonie avec ses découvertes et participent au changement de paradigme où la matière, l'espace et le temps ne peuvent être séparés. Ils élaborent une nouvelle vision structurelle du monde et débouchent sur de nouvelles formes de conscience. Ils nous enseignent qu'il est possible de faire arriver les choses, de créer la réalité, et nous ouvrent l'accès à la quatrième dimension.

Printemps 1985

Jean-Marc Vincent et moi préparons un numéro d'Écriture sur Burroughs et Gysin. Une fois le manuscrit achevé, j'en envoie un exemplaire à Brion pour qu'il en prenne connaissance et y apporte d'éventuelles modifications avant parution.

Il répond peu après, donnant son aval sans restriction. Il vient d'être nommé chevalier des Arts et Lettres. Il termine sa lettre par ces mots : "Je viens de terminer mon tableau final : *Calligraphiti de Feu* en dix toiles, ce qui fait 1,30 x 16,20 m - de loin mon plus grand tableau, un adieu qui sera exposé à Athènes en Octobre. Je n'irai pas le voir accroché là."



20. *Calligraphiti de Feu* by Brion Gysin

17 Juillet 1986

Le Monde annonce : "L'écrivain et peintre Brion Gysin est mort le 13 juillet à Paris." *Libération* reprendra l'information deux jours plus tard sous la plume d'Alain Pacadis, titrant son article "*Brion Gysin : la mort de l'éclateur de mots.*" *The Herald Tribune* également lui consacre plusieurs colonnes.

Un passage de Burroughs tiré de *Place of Dead Roads* me revient en mémoire :

"Chaque fois que vous utiliserez cet arc, je serai là" dit le Maître Archer Zen à ses élèves. Et il veut dire là au vrai sens du terme. Il vit dans ses étudiants et ainsi accède à une dimension d'immortalité. Et l'immortalité d'un écrivain est à prendre au pied de la lettre. Chaque fois que quiconque lit ses mots, l'écrivain est là. Il vit dans ses lecteurs."

Le 29 juillet, je reçois une commande de livres en provenance de la librairie Compendium, dont le chapitre 2 de *Beat Museum - Bardo Hotel*. J'ouvre au hasard et mes yeux tombent sur l'extrait suivant :

"Juste avant de pointer pour le grand départ, plus d'un homme a capté la voix distante de son médecin disant : "Il est mort". Souvenez-vous, ces mots ne veulent rien dire..."

*Quand vous lisez ceci, je suis vivant.
Je suis là sur cette page. Je suis là. Je suis LA !"*

Brion Gysin pourrait bien n'avoir pas dit son dernier mot...

2 Août 1997

J'apprends la mort de Burroughs le 2 août 1997 aux actualités télévisées du soir, en fin d'émission. A l'annonce de cette nouvelle, j'ai eu la sensation qu'il n'est pas mort du tout, mais toujours vivant, bien vivant, libéré des limites de son corps physique et satisfait de ses nouvelles conditions de vie.

Il avait beaucoup écrit sur la mort, dont il avait étudié des cartes provenant de différentes cultures (*Le Job*, *Ah Pook est là*, *Les Terres Occidentales*, *My Education*, etc.) et avait dressé dans ses livres des représentations des territoires en question.

Je propose le lendemain à *Libération* des articles et interviews inédits, mais la rédaction me répond que trois pages étaient déjà prêtes et qu'elle n'est pas intéressée.

10 Août 1997

Je recherche des pages web sur Burroughs dans les moteurs de recherche et trouve un mémorial, *The William Burroughs' files* de Malcolm Humes, dans lequel des lecteurs réagissaient à la disparition de Burroughs. La nuit suivante, je fais un rêve dans lequel j'envoyais de nombreux mails, en compagnie d'un conseiller amical, et ne vois pas tout d'abord à quel événement ce rêve pouvait faire allusion.

Je souhaite entrer en contact avec d'autres lecteurs de Burroughs ayant expérimenté certaines de ses inventions, comme je l'avais fait de mon côté, afin de pouvoir comparer les résultats obtenus avec ceux d'autres expérimentateurs. Peu après, lisant les commentaires du jour dans le mémorial, l'idée me vient de contacter leurs auteurs.

Je consulte le Yi King au sujet de cette idée, et la réponse que j'obtiens est que cette démarche peut conduire à une aventure humaine utile, qui ne se produira pas si je ne la concrétise pas. Le 10 août, j'envoie un mail aux gens qui s'expriment dans ce mémorial, leur proposant de leur envoyer gratuitement des plans d'une dreamachine que j'avais dessinés en 1981. Elle a ceci de différent d'avec celle de Brion qu'elle permet d'accéder à cinq vitesses différentes à l'intérieur du rythme alpha, produisant ainsi cinq effets différents.

J'espère trouver dans le lot une dizaine de personnes intéressées. Je reçois plus de 300 réponses en une semaine, la plupart très enthousiastes. J'envoie les plans en retour, et leurs destinataires m'adressent en échange leurs propres réalisations autour de Burroughs et Gysin.

Je reçois soudain des écrits, des musiques, des peintures, etc., provenant de gens du monde entier, qui faisaient leurs expérimentations dans leur coin, se croyant seuls au monde. Je transmets l'information et, avec l'aide de Foe qui m'enseigne pas à pas comment réaliser un site, j'en crée un et y mets en ligne ce que je reçois.

Les gens sont frappés de voir ce résultat commun, inattendu et imprévu, consécutif à la mort de Burroughs et à nos réactions respective à cet événement. Nous décidons alors de nous organiser en réseau, lui choisissons un nom, *Interzone*, et l'aventure a continué depuis. Si la plupart des membres sont américains, certains sont originaires de nombreux pays. Ceci nous permet de partager nos points de vue sous l'angle de nos cultures différentes, et de les concevoir comme complémentaires.

Ce regroupement de lecteurs de Burroughs a rassemblé des gens qui avaient des références et des concepts communs, une grille commune, une base d'un commun accord. Les résultats de ce mélange de créativité spontanée à différents niveaux, hors de tout cadre imposé, vont bien au-delà des attentes que nous aurions pu avoir quand nous avons décidé de créer ce

réseau. Ils sont consignés dans des rapports d'activité mensuels mis en ligne depuis douze ans⁷. Interzone représente ainsi, à l'échelle de quelques centaines de personnes, un laboratoire d'expérimentation et une continuation des domaines de recherche de Burroughs et Gysin, et d'exploration de niveaux de réalité inconnus auparavant.



⁷ Cette partie du texte date de 2009.

WILLIAM BURROUGHS. La présence constante d'un fantôme. Par Elisabeth LEBOVICI

4 août 1997 à 07:57

Article en ligne à http://next.liberation.fr/culture/1997/08/04/la-presence-constante-d-un-fantome_213786

Rockers et artistes plastiques se sont réclamés de Burroughs.

L'Amérique artistique aura toujours au moins deux fantômes pour la poursuivre: Warhol et Burroughs. L'hystérique d'un côté, le paranoïaque de l'autre. L'un aura porté la capacité de reproduction des images et des sons sur les fonts baptismaux du clonage. L'autre aura levé les nuages gris de la contamination, de la conspiration, du complot, dans les fragmentations hasardeuses du langage («le mot est un virus»). Warhol et Burroughs comme fantômes, dans l'acception entière du terme: «Apparition surnaturelle, simulacre, personne très maigre, fiche matérialisant l'absence d'un document sorti d'une bibliothèque, mannequin qui reproduit les différentes densités d'absorption du corps humain aux rayonnements ionisants, utilisé pour mettre au point les techniques radiographiques...» Cette dernière apparition du mot vaut plus encore pour William Burroughs, dont la silhouette acérée hante, depuis la fin des années soixante, la culture avant-gardiste anglo-saxonne (mais existe-t-il, face à l'Amérique profonde, un courant artistique qui ne soit contre-culturel?), de la côté Ouest des Etats-Unis (où s'est tenue l'an dernier la première grande expo lui étant consacrée, Port of Entry) jusqu'aux librairies de Londres où, tout récemment encore, on trouvait facilement dans les rayonnages des cassettes plus ou moins pirates reproduisant la voix métallique de l'auteur du Festin Nu. D'autant que Burroughs, depuis sa célèbre conférence Nova à New York en 1978, n'a cessé de s'immiscer dans la musique pop et dans les arts visuels. Témoin la parution du CD produit par Bill Laswell et ses enregistrements avec le duo de rappers The Disposable Heroes of Hiphoprisy. En passant par la collaboration Burroughs/Kurt Cobain pour The Priest They Called Him. William Burroughs a affirmé une présence constante non seulement à côté de toute la new-wave anglo-américaine (Television, Joe Strummer des Clash, Patti Smith) mais aussi de groupes comme Led Zeppelin. A propos d'un concert de ces derniers, Burroughs écrivait: «L'ingrédient essentiel pour tout groupe de rock à succès est l'énergie: la capacité de dispenser de l'énergie, d'en recevoir du public et de la lui rendre à son tour. Un concert de rock est en fait un rite qui consiste à évoquer et à transmuier de l'énergie.»

Cette énergie peut aussi s'appréhender visuellement, certes dans les productions propres de Burroughs, qui n'hésitait pas à pousser l'action painting un cran (d'arrêt) plus loin, en tirant à la carabine sur des tubes de peinture disposés devant une surface de toile, des actions qui s'étaient d'ailleurs poursuivies jusqu'à l'an dernier avec un artiste venu le retrouver à Lawrence, Ralph Steadman. Mais l'influence de Burroughs a infusé surtout par ses scrapbooks, par ses pages à la croisée du visuel et du sonore, de l'image et du langage. Burroughs aimait citer Brion Gysin, lequel en 1959 déclarait que «l'écriture a cinquante ans de retard sur la peinture». Il faisait évidemment allusion à la tradition visuelle du collage, définie comme «un montage de fragments». Une nouvelle forme rendue nécessaire par la «perception urbaine», toujours chaotique et brisée, rendant obsolète la peinture figurative. Gysin et Burroughs n'ont jamais caché leur dette à l'égard de dada pour leur mise au point de la technique du cut-up, montage de pages de textes préalablement découpées (lire ci-contre). «La conscience est un cut-up; la vie est un cut-up. Chaque fois que vous marchez dans la rue ou que vous regardez par la fenêtre, votre

flux de conscience est coupé par des facteurs aléatoires», ajoutait Burroughs (le Dernier Potlatch).

C'est la leçon que retiennent tous les artistes qui, comme Robert Rauschenberg, voudront situer leur art dans «le trou (the gap) entre l'art et la vie». Keith Haring, Laurie Anderson ou Bob Wilson sont d'autres figures avec lesquelles Burroughs a collaboré. Leur trait commun est d'avoir élargi leur visée non seulement à la cible de luxe constituée par le milieu de l'art contemporain, ses musées et ses collectionneurs, mais à une diffusion plus large, plus populaire. Dans ce cadre, la «médiatisation» de Burroughs la plus efficace a sans doute été opérée par David Bowie, qui, dès les années 70, constituait avec l'écrivain un duo de choc, immortalisé par une photo célèbre en couverture du magazine Rolling Stone, à l'occasion d'une interview croisée. Evoquant ses enregistrements d'Alladin Sane et de Diamond Dogs, Bowie rappelait: «J'ai utilisé à fond la technique de collage volée à Burroughs. Ça explique l'aspect très fragmenté des textes.» David Bowie a toujours reconnu en Burroughs l'influence la plus déterminante sur son écriture, et, dans ses ouvrages touchant au caractère viral de la communication, l'expression la plus contemporaine de l'état de décomposition du monde. Tout récemment, David Bowie déclarait: «Ceux qui ont touché le fond et qui sont parvenus à remonter à la surface font de très solides survivants. Mon exemple, c'est William Burroughs. Il a tout essayé dans la vie et il va tranquillement sur ses 83 ans. Ce n'est pas un exemple pour n'importe qui, mais, pour moi, ça a marché.» .

«La vie est un cut-up»

Le cut-up est une méthode d'écriture aléatoire inventée par Brion Gysin et William Burroughs. Elle consiste, à partir de textes typographiés venant de supports divers (dont les journaux), à établir un nouveau texte à force de pliages, coupages et assemblages. Hérité des collages dada, le cut-up souhaitait manifester, pour sa modeste part littéraire, l'esprit révolutionnaire des années 60. Car le procédé permettait d'arriver non seulement à une narration différente, sans continuité, mais aussi, pour le lecteur, à un rapport différent au texte, désacralisé. Un élément peut-être inventé de la légende de Burroughs permet de le comprendre: on raconte que l'écrivain, prenant un jour l'avion, se vit signaler qu'il avait un excédent de bagages. Plutôt que de payer un supplément, il aurait sorti des liasses de pages dactylographiées de sa valise pour les jeter.

[Elisabeth LEBOVICI](#)



Play Beat avec Brion Gysin par Elisabeth Lebovici

ARTS

Play Beat avec Brion Gysin

Boucles de bruits, effets stroboscopiques, l'œuvre de ce « clochard céleste », ami de Burroughs, bat à la vitesse de ses permutations sonores ou picturales. « Play-Back », une rétrospective aux « cut up ».

L'Espace Electra est aujourd'hui transformé en un gentil foutoir. Sur les parquets de bois ont été dressées des cimaises, recouvertes d'écritures tracées main, tandis que des projections de diapositives, de la musique et des mots distillés par des casques à infrarouge achèvent de donner à l'ensemble un côté MJC, en plus sophistiqué. L'exposition s'appelle « Play-Back », elle pourrait tout autant s'intituler « Flash-Back ». Retour aux années soixante-dix, aux artistes multimédias, poésies sonores, happenings et actions musicales dont Brion Gysin, sujet de la présente manifestation, fut l'instigateur. Retour à une *beat generation* à présent fort en vogue dans les musées : à New York, le Whitney Museum prépare, pour la saison prochaine, une exposition, précisément, sur la génération des « clochards célestes » selon l'expression de Jack Kerouac : l'extraordinaire présentation des premières œuvres de Robert Rauschenberg qui vient de se terminer au musée Guggenheim plonge de même cet artiste dans la fratrie du *beat* ; et voici un hommage rendu à Brion Gysin, polyglotte et calligraphe, ancien locataire du Beat Hotel rue Git-le-Cœur à Paris.

Figure, dit-on, du « nomadisme trans-culturel », il fut le mytique inspirateur de plusieurs générations d'artistes en tous genres, de Brian Jones à Keith Ha-

ring, Genesis P. Orridge ou Laurie Anderson. Né à Taplow (Grande-Bretagne) en 1916, Gysin se frotta au sur-réalisme parisien, partit aux Etats-Unis, rencontra Paul Bowles en compagnie duquel il se retrouva à Tanger, tomba amoureux du kif, de la musique de Joujouka et du « désert dévorant », prolongea sa plongée marocaine durant vingt-trois ans jusqu'en 1973 et participa enfin à Paris, où il s'établit jusqu'à sa mort en 1986, à des tas d'événements littéraires et sonores ; ami de William Burroughs depuis 1958, il construisit avec lui leur « œuvre croisée », adaptant à l'écriture des procédés de la peinture, ceux du collage. « Coupez à travers les pages de n'importe quel livre ou journal... dans le sens de la longueur par exemple, et mélangez les colonnes de texte (...) vous verrez bientôt que les mots n'appartiennent à personne (...). Les poètes sont faits pour libérer les mots. Les poètes ne possèdent pas leurs mots. »

Cette recette, devenue légendaire, du « cut-up » est adaptée de même au langage parlé et aux sons ou plutôt « aux boucles de bruits » montées par l'artiste, parfois en compagnie de musiciens (comme Steve Lacy), lesquelles accueillent les visiteurs dès leur entrée et les accompagnent jusqu'à la sortie. Alliant vitesse d'exécution et répétition, les effets en sont véritablement stroboscopiques (on disait à l'époque : psychédélices) ; ce qui importe dans ce travail, c'est sa pulsation, son rythme, son *beat* en somme.

Voyez cet objet qui trône dans l'exposition, *Dreamachine* (1962), la machine à rêves brevetée en guise de première œuvre d'art « à regarder les yeux fermés ». Un cylindre doublé d'une grille ajourée et transformable, qui tourne à toute berzingue, avec une ampoule électrique placée à l'intérieur. Et ça marche, les scintillations ressenties dématérialisent complètement toute image, devenue rythme cinétique : comme dans le rêve, le spectateur est à la fois protagoniste et voyeur, dedans et dehors, avec cette bizarre sensation d'avoir sa propre paupière pour écran. La critique d'art Rosalind Krauss a récemment analysé un tel redoublement de l'effet optique chez Max Ernst ou dans les roto-reliefs de Duchamp : ce battement répétitif trouve dans l'œuvre de Gysin une inédite dérivation.

Le poulx gysinien, en effet, bat au rythme des répétitions et permutations



« Self-Portrait Jumping ». Collage : photo et fond encré.

sonores, poétiques mais aussi picturales : dans l'espace du papier ou du tableau, le tam-tam des mots (exemple : « I Am That I Am ; Am I That Am I ? ; Am I That ? Am I ») est transcrit ou transformé en une trame imprimée au rouleau. Cette grille – possédant les mêmes caractéristiques de vitesse d'exécution et de répétition, puisque sa structure est, par définition, répétitive – sert de fond à toutes sortes de signes, calligraphies ou photographies. Elle trouvera même, en point d'orgue de l'exposition, son motif privilégié ou son référent dans la réalité même qu'avait l'artiste devant lui durant les dernières années de sa vie : juste en face des fenêtres de son appartement, le Centre Pompidou est en effet devenu pour Gy-

sin la grille ultime, et la trame architecturale visible du monument, son motif favori. Et l'artiste de ficher dans ses œuvres graphiques des petites photos du bâtiment en construction, en guise d'ex-voto ou comme des fragments de mosaïque. Ou d'aligner, bout à bout, des contacts photographiques composant une bande verticale, transmutant le bâtiment obsédant en une sorte de film. Dont le spectateur est le seul projecteur : « L'artiste ne fait que mettre en marche les moyens par lesquels l'œuvre se fait tout seul. »

Elisabeth LEBOVICI

Jusqu'au 13 février, Espace Electra, 6, rue Récamier Paris VI^e. Un ouvrage, 23 : Brion Gysin (cher : 17 écus). Une série d'événements accompagnent l'exposition (42.84.23.60).

À l'Orangerie
du Château de Sceaux
du 29 janvier au 21 Février

**L'HOMME,
LA BÊTE,
ET LA VERTU**

Luigi Pirandello
mise en scène
Christian Schiaretti



LES GÂTEAUX



CENTRE NATIONAL
DE LA DANSE

LOCATION : LES GÊMEAUX

(1) 46 61 36 67

21. Libération, Elisabeth Lebovici

Interview de Ramuntcho MATTA (1) par Isabelle AUBERT-BAUDRON

Paris, le 10 SEPTEMBRE 2004

Principe de Peter - Bureau du doute - Clinique de La Borde et Félix GUATTARI

Ramuntcho MATTA : ... Tu connais le principe de PeterLe principe de Peter, c'est qu'on est arrivé à une époque où chacun a atteint son seuil d'incapacité maximale. On a appelé ça le principe de Peter parce qu'au départ il y avait un type qui travaillait chez un garagiste, un mécano. Il réparait les voitures tout le temps et il adorait ça. Et puis un jour le chef d'atelier meurt, et le patron du garage dit à Peter "Tu vas devenir chef d'atelier." Et Peter commence son boulot de chef d'atelier, mais comme il aime la mécanique il passe son temps sur les moteurs et ne s'occupe pas des plannings. Dans le garage c'est une catastrophe, et le garage fait faillite.

Chaque personne a une promotion qui ne correspond pas à son désir ni à ses fonctions. C'est de plus en plus bancal parce qu'il y a des trucs absurdes. On achète 10 m de corde alors qu'il en faut 9,70 m, et tout est comme ça.. C'est absolument hallucinant. Tout est dysfonctionnel, à tous les niveaux.. Moi j'ai décidé d'en rire, mais certains prennent ça gravement. C'est vrai que quand ça génère des guerres et des choses comme ça c'est emmerdant, mais je crois que c'est tout à fait burroughsien dans le sens où le contrôle, la machine, s'est emballée, et là, on attend un grand bug, je pense.

C'est drôle parce que c'est une évolution de la planète qui n'avait pas été du tout prévue et qui n'est pas rationnelle du tout, mais c'est assez beau, parce que c'est vraiment la planète qui se suicide elle-même, qui se débarrasse des humains. Les humains? c'est comme les dinosaures. Je te l'ai racontée, l'histoire des dinosaures ? Quand il y en avait un, ça allait, mais quand il leur fallait une forêt à chaque petit déjeuner, ils sont mort. Et nous ça va être pareil... Mais d'ici là, on va faire plein de choses....

Alors, vas-y tes questions :

- Isabelle AUBERT-BAUDRON: Première question, qui me passionne, moi : tu as parlé, au sujet de ton père dans l'interview que tu as donnée sur France culture récemment, de la capacité qu'avait ton père à transcender l'angoisse en miracles. (Clin d'Oeil: "Marjory, un tableau de Matta")

- RM : Ah oui ! Il existe des exercices pour ça. Il existe une gymnastique qui permet de s'entraîner à gérer les moments de la vie et les transformer en quelque chose de constructeur ou quelque chose de déconstructeur. Ça peut aussi être très constructeur d'être déconstructeur. Et alors chacun appelle ça comme il veut. Moi, depuis maintenant sept ans que je suis prof, à ma plus grande surprise parce que je suis vraiment incapable d'enseigner quoi que ce soit, parce que j'ai quitté l'école très très tôt, mais une école m'a demandé de devenir prof et moi j'ai dit "Je ne peux rien enseigner." Et on m'a dit "Si, si, vous êtes formidable, on adore ce que vous faites." J'allais leur dire : "Je ne fais rien" et alors... mais j'ai appris à me taire. Parfois il faut se taire. Et

j'ai laissé planer un doute et ils m'ont dit "Ecoutez, choisissez votre matière." J'avais un bouquin sur la table, un livre de philosophie, sur le doute. Et j'ai dit : "Je veux bien enseigner le doute." Et là il y a eu un grand silence. Je me suis dit : "Je suis tranquille." Et là le directeur de l'école a dit "Super ! Génial !" Allez enseigner le doute. " Alors j'ai commencé à Amiens, après à Grenoble, et maintenant à Paris. Alors j'ai un bureau dans l'Ecole Nationale Supérieure de Création Industrielle qui s'appelle "le bureau du doute". Et je pense que j'ai eu beaucoup de bol dans ma vie de rencontrer tous les gens que tu connais, et je pense qu'on peut développer, à travers toutes ces rencontres, toutes ces connaissances,, ce que j'ai fait moi, parce que ce qui m'intéresse, c'est la transmission, que j'ai fait moi, à savoir transformer ça en une espèce de méthodologie du doute.

Alors certains appelleraient ça "miracles" et moi je pense que le miracle passe pas le doute, parce que si tu fais un petit jeu de mots simple, "d'où te", c'est "où toi où tu te mets, et où tu te situes, et je pense que quand tu te questionnes sur où tu te situes, tu trouves un chemin intéressant. Parce que finalement, ce qu'il faut, c'est être là où on doit être dans la vie, et pas essayer d'aller dans des endroits qui sont illusoires, ou parfois la société fabrique une espèce de miroir aux alouettes dans lequel les gens foncent tête baissée.

Donc voilà, je crois qu'il y a une méthodologie générale. Je crois qu'il y a des gens qui sont là aussi, par exemple ... on m'a demandé souvent ... justement, dans cette école, on m'a demandé d'écrire un CV, on m'a demandé qui j'étais en fait. Et moi j'ai fait un petit jeu de mots, parce que je pense que les mots sont très utiles pour ça, et qui je suis, hé bien je suis les traces des gens qui me semblent importants. Et parmi cette gymnastique justement de se libérer de la ... la pression des mots peut être, parce que les mots peuvent être très tétanisants quand on en a peur.

Il y a un auteur très important qui s'appelle Jean-Pierre Briffet, je ne sais pas si tu connais, qui a écrit un livre, c'était un professeur d'école primaire, je crois, ou secondaire, et il a écrit un livre qui s'appelle "La grand-mère logique" pour dire "la grammaire logique" en fait. Et il joue avec les mots, il décompose les mots, et ça crée une espèce de gymnastique du langage, qui fait que peu à peu tu sors du jeu de mots gratuit à la Gainsbourg pour essayer d'utiliser les mots et d'en sortir quelque chose qui te libère de certaines situations. Ca peut rejoindre aussi...,ca peut beaucoup aider dans le champ psychanalytique, etc. Je ne sais pas si j'ai vraiment répondu à ta question. Tu peux la redire ?

- I. A.-B. : *Oui Tu dis dans l'interview, tu dis que ton père avait la capacité de transcender l'angoisse en miracles.*

- R. M. : Oui. C'est à dire que quand un truc t'emmerde, plutôt que de mettre la tête sous la terre comme une autruche, tu regardes la situation. En général tu ne sais pas l'affronter frontalement parce que ça serait certainement la fin de tout, mais tu essaies de la voir sous différents angles. D'abord, quand tu pètes un verre quand tu es bébé tu es absolument catastrophé par ce que tu viens de faire, et puis quand tu prends un peu d'âge, tu te rends compte que finalement, ce n'est qu'un verre. Tout ce qui nous arrive dans la vie, c'est ça. Que ce soit un divorce, une mort de quelqu'un qu'on adore, etc., c'est pas très grave. Le tout c'est de changer de point de vue et essayer de fabriquer les choses. Et la chose la plus essentielle à fabriquer peut être, c'est des relations humaines. Seulement tout cela est très sérieux, hein ?

- I. A.-B. : *Tu as bossé à La Borde, avec Guattari ?*

- R. M. : Oui, bossé, ce mot a dû m'échapper, parce que je n'appelle pas ça bosser. Disons que quand mon premier frère, mon premier demi-frère est mort, il a sauté de la fenêtre de l'autre, ils

étaient jumeaux. Et c'est quelque chose qui m'a beaucoup choqué, parce que je n'ai pas compris, dans le monde dans lequel on vivait, etc., assez politique, avec des repères assez ... quand même où la subjectivité est très importante, je n'ai pas compris qu'il ait pu se suicider, et en même temps j'étais très intéressé par la voix, par le pouvoir thérapeutique de la voix. Et donc je suis allé à La Borde, je connaissais Félix, et j'ai fait un workshop (atelier) sur la voix, ce qu'on peut faire avec la voix, quel type de langages on peut utiliser, à la fois avec les ... je ne sais plus comment on les appelait parce que j'ai de gros trous de mémoire..., on n'appelle pas ça les patients ? ce n'est pas les pensionnaires ? Et donc c'était très intéressant. D'abord de travailler avec Félix, qui était souvent bien plus fou que les fous eux-mêmes, parce que c'était quand même tu l'as connu un petit peu ou pas du tout ?

- I. A.-B. : *J'ai dîné avec lui et avec Burroughs au Printemps de Bourges en 1984.*

- R. M. : Et comment il t'a semblé ?

- I. A.-B. : *Un type bien.*

- R. M. : Oui, il était adorable. Il était formidable. Il avait un truc qui était formidable, c'était le dimanche soir, il faisait quelque chose qui s'appelait "le séminaire". Alors on allait dans une grande salle qui était à l'annexe du château, et il y avait tous les patients et le personnel soignant, mais c'était pas le personnel soignant, parce que tous les gens qui travaillaient là c'étaient des copains. Quelques-uns avaient un vague diplôme d'infirmière, mais c'étaient surtout des gens qui étaient intéressés à se poser des questions : "Qu'est-ce qu'on peut faire pour l'autre ? Qu'est-ce qu'on peut faire avec l'autre ?" Et il y avait Félix qui était là avec Oury. Et là il y avait un sujet qui sortait, auquel on avait vaguement pensé pendant la semaine, ça pouvait être "l'effort", ça pouvait être "la schizophrénie", ça pouvait être "les relations sexuelles", ça pouvait être "Jacques Chirac sera-t-il un jour président de la république ?" et là-dessus commençait une joute vocale entre Félix et Oury, et c'était absolument merveilleux. Cela durait deux à trois heures, et c'était une espèce de chose comme ça vraiment sans filet, parfois quelqu'un dans la salle pouvait dire une phrase, vraiment, je n'ai jamais plus connu cela. C'est à dire une discussion d'une intensité, d'une sincérité, et aussi d'une responsabilité... C'est à dire que ce n'est pas un verbiage d'intellos dans le sens négatif du terme, c'était vraiment chaque mot, chaque truc, c'était comme un musicien qui improvise, et tu sens que chaque note est là, et qu'il ne pourrait pas y en avoir une autre. Ce sont des moments de grâce. Je crois qu'à La Borde, j'ai appris ça, cette espèce de ... peut-être la responsabilité de ce qu'on dit. Parce que quand on travaille avec ..., bien sûr tu as connu ça, quand on travaille avec des gens qui ont des problèmes, on ne peut pas leur dire n'importe quoi. Et j'aime bien cette responsabilité du mot, comme la pratique de responsabilité des choses qu'on fait, quoi ! On a parlé tout à l'heure du principe de Peter justement, et je pense que dans le monde politique, le principe de responsabilité, il a l'air un peu mis à la poubelle.

.../...

- I. A.-B. : *La responsabilité, c'est vraiment quelque chose qui disparaît parce que les gens ne veulent pas se confronter aux faits. Et il y a y a une telle manipulation autour de la culpabilité, on condamne des gens pour des crimes qui n'existent pas.. Je trouve ça très pénible en ce moment, cet état d'esprit qu'il y a, particulièrement dans l'administration.*

- R. M. : C'est ce qui se passe en ce moment avec mes propres enfants. Ils me disent "J'ai le droit... j'ai le droit J'ai le droit...", tout le monde parle des droits de l'homme, mais les devoirs de l'homme ? Ils sont où les devoirs ? Ils sont basic, nos devoirs, mais personne ne les applique. C'est complètement oublié. Et je vois, par exemple, à l'école, je me suis toujours beaucoup soucié de la façon dont les adultes sont, etc., j'ai fait beaucoup de CDROM pour les

enfants, c'est ça qui m'a intéressé, c'est de voir comment développer chez l'enfant un sens du devoir qui ne soit pas un sens de la contrainte. Les devoirs, cela peut ne pas être une contrainte, ça peut être un plaisir. Comme le fait de faire ses devoirs, c'est quand même se nourrir de connaissances, c'est fabuleux, et c'est pris comme une espèce de truc, juste pour avoir des bonnes notes. C'est quand même le monde à l'envers ! La note est devenue plus importante que le devoir ! Alors que ce qui est intéressant, c'est d'apprendre quelque chose, ce n'est pas la note que tu vas avoir ensuite. Ce qui est intéressant, c'est de faire quelque chose de bien de sa vie, de chaque jour, et pas de s'acheter une bagnole ! Enfin, je ne sais pas, il y a quand même un dysfonctionnement au niveau de la société assez impressionnant. Donc le fait qu'elle aille au chaos, c'est très bien. Cela fera le ménage.

Pour répondre à peut-être que La Borde..., il y a quelque chose qui m'a touché avec La Borde, c'est le fait que dans notre vie, pendant très longtemps on fait des choses, et on ne sait pas pourquoi on les fait. Pendant vraiment super longtemps. Et un jour on découvre que pratiquement chaque chose qu'on a faite était utile. Et ça, c'est fabuleux ! Parce que pendant des années on s'est dit : "Putain ! Il en se passe rien !" Et tout d'un coup les choses se mettent en place, et tout à coup ça fait sens, quoi ! Et ça, c'est fabuleux ! Tu as l'impression tout d'un coup que ça correspond à ton destin, tu es là parce que, heu ..."

- I. A.-B. : Tu es là à ce moment-là Oui, cela, je l'ai vécu. Au retour de Belgique où vraiment, j'avais été là-bas et je me disais "Mais qu'est-ce que je suis allée foutre là-bas ?" Et puis en fait tout ce que j'y avais vécu était vachement important. Mais sur le moment, je ne pouvais pas le savoir.

Burroughs et Gysin - Interzone

Isabelle AUBERT-BAUDRON: Une question au sujet de Brion et de Burroughs : avec le recul, est-ce qu'il y a des aspects de leur travail que tu connais et qui n'auraient pas été mis en lumière par les média ?

- Ramuntcho MATTA : Oui, d'abord je pense que Burroughs était avant tout un poète, quelqu'un d'extrêmement sensible, d'extrêmement doux, et avec une finesse de jugement absolument exceptionnelle. Et les media ont monté en épingle le junky qui avait tué sa femme, et c'est vraiment très dommage, parce qu'on est passé là à côté d'un personnage, je pense, très très important. Je pense que c'était un grand philosophe, et que si on avait davantage écouté ce qu'il disait, et compris à travers ce qu'il écrivait ... Je n'ai pas vu par exemple jusqu'à présent une vraie étude sur Burroughs. C'est à dire que les romans sont des romans, mais comme il l'a dit lui-même, ce qui passe à travers le roman, c'est une information qui est tout autre qu'une narration. Ce n'est pas du romanesque. Il a eu besoin..., et là ça rejoint vraiment Gysin, c'est une gymnastique de vie. Encore une fois une curiosité pour l'autre, une exigence de l'instant qui est cruciale, qui est exemplaire, dans le sens où on peut vraiment en prendre de la graine. Et quant à Gysin, lui, il est tellement oublié par les média, tout est à dire, parce qu'il est vraiment passé à la trappe, uniquement parce qu'une personne dans les musées français ne l'aime pas. C'est à dire que son oeuvre ... Il s'est engueulé une fois avec cette personne en 1963-64, et depuis cette personne a tout fait pour que Gysin n'existe pas. A tel point que la personne qui avait organisé l'exposition Gysin chez Electra, parce qu'il ne fallait pas mettre ça dans un musée officiel, a été virée du musée après. Donc il y a eu une espèce de cabale, comme ça, qu'il a appelée "sa malédiction", et en fait, sa malédiction, c'était une personne. Comme quoi une personne peut vraiment foutre en l'air.... Et la même chose s'est passée avec mon père dans les années quarante. Il avait du succès à New York, et à cause d'une histoire de cul, une personne a nui à mon père.

Mon père a recommencé à gagner sa vie en 1968-69, c'est à dire trente ans après. Voilà ! Pendant trente ans cette personne avait une force de nuisance telle que mon père ne vendait plus rien.

Donc c'est assez intéressant, quand tu commences à voir comment les choses fonctionnent. C'est pour ça que parfois, il faut apprendre à se taire. Parce que si tu te tais, tu ne peux pas avoir d'ennemi. S'il y a quelqu'un avec qui tu ne t'entends pas, il faut être ami avec cette personne. Et ça, c'est la grande sagesse que nos amis philosophes nous enseignent. Et c'est peut être ça qui est la grande leçon de Burroughs aussi, c'est le fait de se méfier de l'information. Et pour moi évidemment les média qui font de l'information ne vont pas souligner ça, mais je pense que ça c'est vraiment très très intéressant et j'ai découvert ça vraiment il n'y a pas longtemps, en lisant les... - je pense que tu dois trouver ça dans une bibliothèque - les enregistrements de cours qu'a donnés Michel Onfray ...

- I. A.-B. : *Ah oui. Génial ! C'est passé sur France Culture .*

- R. M. : C'est fabuleux, hein ? Et tu vois comment Platon, la technique qu'avait Platon pour détruire un ennemi, c'était très très simple, c'était tout simplement de ne pas en parler. Tu l'effaces. Tu n'en parles pas, il n'existe pas. On ne parle pas de Gysin, il n'existe pas. Et bientôt on ne parlera pas de Burroughs, il n'existera pas. Et c'est pour ça que c'est très important de transmettre, de continuer à ... Même si c'est à notre niveau : parler à quelqu'un qu'on croise, faire un tee-shirt où il y a marqué "Burroughs", dans mes dessins, de temps en temps, il y a une photo qui traîne, un machin. La mémoire, elle est là, même si tu ne transmets qu'à une seule personne. A mon avis, ça, c'est très important. Et Burroughs, mine de rien, il n'arrêtait pas de faire référence à des choses, à des sectes perdues, à des rencontres, à des choses très diverses et variées, et mine de rien, c'est un éveilleur de curiosité, dans ce sens-là.

- I. A.-B.: *Moi, ce qui me frappe chez Burroughs et Gysin, c'est un peu comme si c'étaient des ésotéristes, sans toutes les casseroles que se triment les ésotéristes avec leur culture du secret, l'arcane et tout ça. Eux ils ne sont pas dans le cinéma, quoi !*

- R. M. : Ils ne sont pas dans le cinéma, tu as tout à fait raison. C'est à dire qu'il existe un ésotérisme qui pour moi est fatal. C'était pas Gysin qui m'avait raconté ça, c'était un philosophe avec qui je travaillais quand je produisais un disque en Amérique Latine, et il a dit un jour : "Est-ce que tu veux connaître ..." Moi j'étais très branché ésotérisme, j'adorais les bouquins de Pierre Mabilley , je voulais découvrir des choses, Raymond Lulle... Ce type-là, je lui ai dit "Il y a des choses à comprendre et à lire", etc., et il m'a dit - on roulait en voiture, il savait que j'étais branché sur l'ésotérisme, il devait avoir trente ans de plus que moi - et il m'a dit "Est-ce que tu veux connaître le secret des secrets?" Je te l'ai raconté, ça déjà ?

- I. A.-B.: *Non, non.*

- R. M. : Alors il m'a dit: "Est-ce que tu veux connaître le secret des secrets ?" Alors moi "Non, je n'ai pas envie, je suis fatigué ..." (rires) Alors je dis "Ouais !" "Tu es sûr ? Est-ce que tu es prêt à écouter le secret des secrets ?" Et je lui dis "Ouais !" Et il me dit "Le secret des secrets, c'est qu'il n'y a pas de secret. Mais par contre il existe une force, qui est autour de nous en permanence. Une force qui est là et qu'il faut savoir voir." J'ai dit "Bon, la force, et alors ?" Il me dit "La force la plus forte de l'univers, c'est l'amitié." C'est tout con, ça ! Même l'amitié de quelqu'un que tu vas voir pendant une heure, quelqu'un que tu croises dans un café, etc., cette force qu'on a appelé "amitié"... Je ne sais pas trop ce que ça veut dire "amitié", je n'ai pas regardé dans le dictionnaire étymologique, mais avec cette chose-là, on fait des choses incroyables.

Et ça, c'est la grande leçon de Burroughs et Gysin, c'est vraiment "le Third Mind", c'est le fait que c'est l'amitié. Ce n'est pas une méthode intello pour écrire des bouquins, c'est le fait que l'un et l'autre, ils se sont écrit toute leur vie, quand ils se sont rencontrés, ils étaient connectés, quoi ! Même si parfois ils ne se voyaient pas pendant deux ans . Je ne sais pas, tu es connecté avec des gens, c'est pour cela que le réseau existe. C'est pour ça qu'Interzone existe. Et c'est important.

- I. A.-B.: *Qu'est-ce que ça représente, pour toi, Interzone ? Le réseau vient d'avoir sept ans.*

- R. M. : L'âge de raison ... Je suis beaucoup moins investi que toi là-dedans, et je vois ça comme une fenêtre qui ... comme la seule fenêtre qui peut parler de Burroughs et Gysin, en fait. Parce que je vais de temps en temps me promener, etc., et il n'y a pas grand-chose. Je pense que ça centralise bien les informations. Comme une fenêtre qui permet de voir ce qui se passe avec des gens qui, heu... comme un club, en fait. C'est un club. Je pense qu'il serait bon que les gens qui font partie du club payent quelque chose. Je crois que la notion de payer est importante.

Je crois que c'est quelque chose que tu as généré, et je pense que les gens devraient payer, heu, rien, 20 euros par an, quelque chose comme ça, pour faire partie du club. Peut-être avoir une publication une fois par an.

Je ne savais pas vraiment qu'il y avait des écrits, mais je trouve que c'est important qu'il y ait des traces papier des choses. Parce que le vrai débat public, il n'est pas à la télé, il n'est pas à la terrasse des cafés, bien que ce soit important, il n'est pas à la radio, mais je pense qu'il est quand même, malgré tout, dans les universités. C'est à dire qu'à partir du moment où il y a des étudiants qui travaillent sur un sujet, il y a une canalisation. Dans un comme la France, qui a quand même quelque chose auquel je tiens qui peut paraître vraiment réac, mais il y a quand même quelque chose qui s'appelle l'école de la République, c'est à dire une transmission du savoir pas payante. Je pense qu'à partir du moment où tu travailles sur de l'écrit, les gens vont pouvoir s'accaparer ton travail et faire le relais. Et je pense qu'il serait important qu'il y ait une fois par an, ou une fois tous les cinq ans, peut être une fois tous les sept ans, peut être une fois tous les dix ans, je ne sais pas, une espèce de synthèse de ce qu'est Interzone, de quoi ça parle, de qui ça touche.

- I. A.-B.: *Alors ce qu'il faut absolument que je t'envoie, c'est le catalogue, parce qu'en fait, il y a plein de bouquins. Il y a les miens, là je ne t'ai apporté que les miens, mais il y en a d'autres. Il y a des polars, il y a des livres en anglais.*

Alors, là (montrant le livre) le Carrefour des Impasses, c'est un livre sur la psychiatrie, vue de l'intérieur, qui démonte un système de contrôle, si tu veux, en faisant voir les faits. Je te dirais que j'ai pris une grosse claque quand je l'ai lu, parce que je ne pensais pas que c'était si pire que ça. Et il a fallu que je le mette sur le papier pour m'en rendre compte.

Ça, (montrant le "Département de sémantique générale, de Philosophie et d'Histoire"), c'est un livre d'Interzone, la plupart des articles sont de moi, mais il y en a d'autres gens également. Il y a une partie de la doc en français sur la sémantique générale, dont le résumé de cours que je donnais à l'hôpital. Il y a aussi plusieurs textes sur Hassan Sabbah. Je t'ai mis la traduction de la version franco-arabe (des "Derniers Mots de Hassan Sabbah") Sans la sémantique générale, je n'aurais jamais pu écrire tout ça.

- R. M. : Et ça, tu le trouves où ?

- I. A.-B.: *Eh bien, sur le site. Donc les gens commandent, et puis je leur tire et je leur envoie.*

- R. M. : Et ça coûte cher ?

- I. A.-B.: *En moyenne une trentaine d'euros pièce.*

- R. M. : Ca commence à se diffuser ?

- I. A.-B.: *Très peu, j'en vends peut être trois par an.*

- R. M. : Ben c'est déjà ça.

- I. A.-B.: *Ouais !*

- R. M. : Si ça touche les bonnes personnes ...

- I. A.-B.: *J'ai tout mis sur internet.*

Ça c'est un projet de société pour les exclus, basés sur la sémantique générale. ("Projet Académie") Ca repose aussi sur le principe d'académies. En fait on pourrait faire des tas de choses sans

- R. M. : Ben oui, un maximum. Moi, quand je suis prof à l'école de création industrielle, on travaille souvent sur l'idée de trucs pour les sans-abris, d'endroits pour se reposer,... Mais après, où tu vas trouver l'industriel ? Maintenant ça commence à venir, il y a plein d'étudiants qui se posent aussi le principe de responsabilité et qui décident de ne pas travailler dans le champ industriel, ou de modifier le champ industriel. Par exemple hier il y avait une conférence sur l'art et les affaires, et sur le fait qu'aujourd'hui on doit pouvoir faire des affaires. Pour que les gens fassent des affaires, il faut que les gens travaillent, etc., mais on peut le faire d'une autre manière. Il n'y a pas la nécessité absolue que ce soit complètement laminant, etc.

- I. A.-B.: *A ce sujet-là, tu verras, dans le "Département de Sémantique générale, etc.", il y a toute une partie sur l'économie. Il y a sûrement vachement de trucs qui vont recouper ce que tu fais.*

Et le dernier, c'est un livre sur les systèmes de contrôle : déstructuration des systèmes de contrôle, et après comment on fait pour ne pas se laisser avoir par ça.

- R. M. : Pourquoi il y a un 4 ? (montrant le logo d'Interzone sur la couverture du livre)

- I. A.-B.: *C'est le sigle qu'a fait Foe : "Foe 4 Foe".*

- R. M. : Il y a aussi quelque chose qui est bien, que j'aime beaucoup dans ..., qui est un peu bizarre, mais que j'aime beaucoup, c'est le fait que je ne connaisse personne personnellement. Et ça, ça me plaît bien. Cette idée du continent virtuel, que les gens font des choses, se rencontrent, mais que ça reste virtuel.

- I. A.-B.: *Ça me fait vachement plaisir de voir tes références aux principes républicains , parce que je pense personnellement que si on appliquait vraiment dans les faits la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, ça marcherait.*

- R. M. : Tout marcherait très bien. Mais une société qui marche, quand il n'y a pas de dysfonctionnement, comment tu vas faire pour avoir des élections ? Il faut que ça ne marche pas pour que les gens votent, il faut que les gens soient mécontents. Si ça marche, ils ne vont pas voter. C'est aussi simple que cela. Les hommes politiques savent très bien comment résoudre les

problèmes depuis très longtemps. Et si tu les résous tous, quel est le sujet qui va faire que les gens vont avoir l'impression de lutter pour quelque chose ?

- I. A.-B.: *Ils tiendront à te garder, si tu résous les problèmes.*

- R. M. : Ben non, parce que si tu résous les problèmes, ceux d'en face avec qui tu étais à l'école , ils n'ont plus de job. Parce qu'ils sont tous comme cul et chemise. Moi à une époque, j'avais un copain qui habitait en face de chez Claude Pompidou, et une fois par mois, il y avait Chirac qui venait avec Claude Pompidou et Mitterrand, tous cul et chemise. Alors si tu trouves des solutions aux problèmes, les mecs, ils n'ont plus de job. Et comme c'est eux qui ont les jobs les mieux payés, le plus de pouvoir, le plus de spéculations, de magouilles dans tous les sens, là le château de cartes s'écroule. Alors c'est notre travail à nous avec les générations futures de tenter de semer notre petite graine avant. Moi j'ai un fils qui a dix-sept ans, qui est complètement altermondialiste à fond la caisse, parfois un peu trop, mais en tout cas, je peux dire que si lui, un jour, il atteint le pouvoir ou quelque chose comme ça, eh bien ça sera vachement intéressant. Ils font tout leur truc anti-pub. Tu as vu ça, le truc anti-pub ?

- I. A.-B.: *Non.*

- R. M. : Eh bien c'est un truc qui est né grâce à internet. Ça c'est vachement intéressant : ils se retrouvent on ne sait jamais quand, ils sont prévenus un quart d'heure à l'avance, ils se donnent rendez-vous station Chatelet à 17 heure 15 . Ils sont prévenus à 17 heures. Ceux qui sont à côté qui peuvent y aller, ils y vont, ils ont des bombes, des tags, des machins, des bidules, et en deux minutes, ils s'occupent de toute la , c'est à dire qu'ils font des grimaces sur des trucs de pub etc., et après ils disparaissent. La dernière fois, ils étaient 150. Les flics n'ont rien pu faire. Tellement rapides, tu vois. Ou alors ils sont déjà en place, telle heure, pile, tout le monde tchhhhhhhht ! et Wow, il n'y a plus personne. Et ça, c'est vachement bien. Parce que la pub, c'est quand même un des éléments de contrôle qui fonctionne encore.

- I. A.-B.: *Oui, et puis là, ils ne cassent rien ...*

- R. M. : Rien du tout. Rien du tout. C'est juste un truc qui fait réfléchir les gens en disant: "Tiens, la pub ... Il pourrait y avoir autre chose, sur ces murs-là. Tu imagines s'il y avait des trucs intelligents sur les murs au lieu de tous les placardages de pub ? Comme la société irait plus vite?

J'y crois encore, hein !

- I. A.-B.: *Moi aussi. Moi aussi. Ce qui m'a redonné vachement d'espoir, c'est aussi ce que j'ai lu dans Burroughs et Gysin. Il y a des petites choses toutes simples, pof ! Tu introduis, tu sais, le facteur imprévu et imprévisible et tout le truc s'effondre.*

- R. M. : Oui, oui, c'est génial !

- I. A.-B.: *Et je me dis qu'on a vachement de chance, nous de vivre à cette époque-là.*

- R. M. : Oui, c'est génial.

- I. A.-B.: *Jamais on n'a eu autant de connaissances ...*

- R. M. : Là, on est à un grand virage qui est fascinant. Moi je suis absolument ravi quand de temps en temps, mes enfants me disent "Ouais ! C'était mieux avant" etc..., parce qu'ils planent

tous sur les années soixante "Ça devait être super !", etc, etc. Non, ce n'était pas super. C'était hyper angoissant, pas moins angoissant que maintenant, mais surtout il y avait beaucoup moins de moyens. Maintenant tu propages une information en quelques minutes, c'est partout, et ça, le pouvoir, il n'avait pas prévu ça. Là ils ont même essayé de faire internet payant, avec des sites commerciaux, ça n'a pas marché. Les gens ont trouvé d'autres solutions.

On est à un moment donné où soit la civilisation continue, soit elle s'arrête. C'est fabuleux. C'est vrai qu'il va y avoir une période de transition un peu douloureuse, mais ...

- I. A.-B.: *Oui, moi j'ai tout à fait le même état d'esprit. je ne passe pas mon temps à me lamenter et puis, non, vraiment, je prends mon pied.*



Interview de Ramuntcho MATTA (2) par Isabelle AUBERT-BAUDRON

Paris, le 26 février 2009

Isabelle AUBERT-BAUDRON: En quoi consiste ton travail ?

Ramuntcho MATTA : Mon travail, c'est de trouver des solutions, à plein de niveaux, depuis toujours. D'abord la première solution, ça a été : qu'est-ce que j'allais faire de moi, petit, par exemple. Ça c'est déjà un travail. Et quoi faire de sa propre vie. Ça a été mon premier travail. Ensuite quoi faire pour sortir de la famille. C'est un travail aussi, parce qu'on n'a pas choisi d'où on vient, c'est complexe, bien que souvent les familles des autres sont plutôt mieux que la sienne. Mais j'ai quand même eu de la chance. J'ai eu pas mal de chance. Donc j'ai été aidé d'un côté parce que j'ai gagné beaucoup de temps, le fait de côtoyer dès la naissance des modèles. Ça, c'est un truc que m'avait dit Gysin un jour. Il m'a dit : "De toutes façons on ne peut rien faire pour les autres, sinon être un modèle. Bon ou mauvais, peu importe, mais l'important c'est d'être un modèle." Donc j'avais des modèles autour de moi, mais j'ai découvert des choses récemment qui ont des liens avec des choses plus profondes. Par exemple j'ai découvert que quand j'étais petit, j'étais rangé dans le tiroir un peu autiste. Je ne communiquais pas beaucoup. Et donc de mes trois à mes six ans, on m'a fait respirer avec un monsieur qui s'appelait Outounov ou quelque chose comme ça, il faudrait faire des enquêtes sur lui. C'était un élève de Gurdjieff. C'est rigolo, ça. Donc je pense que mon travail, c'est de trouver des solutions. Alors parfois c'est très concret, par exemple on me demande de faire un concert, il faut trouver des solutions. Ou alors j'ai un ami qui est déprimé. Donc tout ça fait partie de mon travail, je pense, avant tout. Après il y a le statut social. C'est marrant qu'on dise "statut", comme s'il fallait à tout prix s'édifier en quelque chose d'immortel, ce qui fait que c'est trop dur. Disons que le statut social c'est la chance qui fait que de temps en temps je peux gagner de l'argent en faisant de la musique, de temps en temps en donnant des cours, je donne des cours de doute dans une école d'art et de design, et je donne aussi des cours de tai chi maintenant, donc ça fait que je peux avoir plein de statuts sociaux, ce qui n'est pas mal. J'essaie de ne pas mélanger toutes les questions ensemble, parce que l'époque est assez propice à être multiple. Et je pense que je revendique assez cette multiplicité, et en fait quand on me demande de faire un truc, j'essaie de faire un truc nouveau, pas pour épater, parce que c'est le challenge de la problématique, c'est un truc qui m'intéresse.

Voilà pour mon travail, mais si on veut être plus concis, disons que je fais de la musique, je fais des choses avec du son et des images, donc je suis classé dans le tiroir social "artiste", parce qu'en fait je n'ai pas fait d'études, et que quand on n'a pas fait d'études en général on finit artiste ou clochard, ou bien les deux, ça dépend de la chance, ce n'est pas une tare. Voilà en gros, je ne sais pas si ça répond à ta question.

IAB : L'héritage de Burroughs et Gysin pour les années actuelles ? Je te pose cette question parce que personnellement j'ai été très étonnée de constater qu'il y avait plein plein plein d'aspects dans leurs bouquins qui n'avaient pas été mis en lumière au niveau littéraire, ou bien mis en lumière, mais alors tellement à la sauce littéraire que ...

RM : Alors pour parler de l'héritage de Burroughs et Gysin, il faudrait parler de patrimoine, pour définir cet héritage. Et le patrimoine, il est multiple. Au niveau de Burroughs, pour moi, Burroughs c'était un doux poète. C'était quelqu'un de très très doux, mais un vrai poète. Un poète, c'est quelqu'un qui nous aide à voir le monde avec un œil de poète, c'est à dire avec un œil d'être humain, comme diraient par exemple les Indiens d'Amérique. Il apprenait à regarder les

choses avec intensité, avec son regard. Ce qui est intéressant, je pense, avec les deux, justement qu'ils soient deux, ça m'a apporté à moi, c'est qu'il n'y a pas qu'une définition de la réalité, et s'il fallait trouver une définition du mot "intelligence" par exemple, je dirais notre capacité à faire des hypothèses. Donc la même situation vue par Gysin ou par Burroughs, c'est déjà deux hypothèses différentes. Donc si on a un cerveau droit qui est Gysin et un cerveau gauche qui est Burroughs, ça nous permet d'avoir des points de vue d'une réalité plus riche. Alors l'héritage d'aujourd'hui, c'est vrai que d'un point de vue littéraire, ce sont encore des personnages sensibles, ça on ne touche pas, on en parle peu. Gysin on n'en parle pas du tout. Je pense qu'on ne lui pardonne pas d'avoir été multiple et de l'avoir revendiqué, et je crois qu'encore aujourd'hui, on n'accepte pas l'idée de quelqu'un qui est multiple.

Il y a des exemples, dans la musique il y a quelqu'un qui s'appelle Don Cherry avec qui j'ai travaillé aussi, qui lui aussi avait cette multiplicité, et son travail est introuvable. Et je pense aussi que Gysin, par son travail plastique, il parle de quelque chose qui va au-delà de la forme, qui parle de l'intention, qui parle de notre rôle dans le monde, et que comme tout ce qui a de la consistance aujourd'hui est très dévalorisé, pour une raison simple que tout ce qui a de la consistance va dévaloriser ce qui n'en a pas, donc c'est très simple. Je ne cherche pas du tout à les mettre sur un piédestal, par contre ce sont des vrais modèles. Moi j'ai beaucoup plus connu Gysin, et je sais que ce qui plaisait à William dans Gysin, c'était cette espèce de stature qu'avait Gysin, stature qui découlait de l'intensité du travail. C'était quelqu'un qui travaillait beaucoup beaucoup beaucoup. Ça je pense que c'est quelque chose qu'il faut souligner encore et encore, je veux dire que Gysin passait ses journées à essayer de définir le monde et à vivre le monde sous différentes strates, c'est à dire qu'il était capable de lire *Paris Match* et en même temps de lire une revue scientifique, d'un point de vue d'un érudit de l'Egypte, et de connecter toutes ces choses-là, afin de donner une espèce de lecture du monde beaucoup plus riche que celle qui semble.

Et puis aussi je pense que s'il y avait une leçon, une seule, ce serait "Eteignez votre télévision". Déjà ça irait beaucoup mieux. Et moi ça m'avait toujours beaucoup impressionné, le fait que Gysin n'avait pas la télévision et qu'il était convaincu que c'était un outil de lobotomisation d'une efficacité redoutable. Et encore plus l'ordinateur. Le balayage qu'on subit simplement en utilisant l'ordinateur, c'est quelque chose d'extrêmement violent dont on ne prend pas assez la mesure. Les appareils comme les téléphones portables, toutes ces choses-là, c'est quand même très très très toxique, mais en même temps indispensable.

Du côté Burroughs, ce serait plutôt : on a une adaptabilité réversible, c'est à dire on peut s'adapter à toutes sortes de média, et Gysin s'était plutôt "Il faut résister". Il faut résister pour se souvenir de l'essentiel, et l'essentiel, c'est l'autre. C'est les gens qu'on rencontre, c'est aider quelqu'un, c'est écouter, parler. Donc les deux pour moi ont une persistance, mais sont très peu utilisés. Par exemple il y a un an ou deux, il y avait une exposition qui s'appelait *The Third Mind* au Palais de Tokyo. Bon moi j'avais été légèrement vexé parce que je n'avais pas été invité, c'était mon amour propre et mon espèce de déception de ne pas pouvoir raconter des choses. Et quand tu voyais l'exposition, c'était un artiste dont j'ai oublié le nom qui a vraiment utilisé le concept de « Third Mind » pour se faire sa propre promotion. Donc maintenant, c'est ça. Maintenant être artiste, c'est aller à la recherche du succès. C'est comme si les gens étaient écrivains pour être connus, comme si les gens faisaient de la musique pour être connus, donc il y a un malentendu complet. On ne fait pas ... on ne vit pas pour briller. On vit peut être pour allumer les autres, pour aider les autres à être, et je crois que la capacité altruiste qu'avait Gysin c'est quelque chose qui est urgent, et je pense qu'il y a une philosophe ... Mais c'est intéressant, parce qu'en fin de compte, ce qui serait intéressant à dresser comme plan, c'est l'histoire du patrimoine : de quoi est-ce qu'ils ont hérité, eux ? Et qu'est-ce qu'ils ont transmis, parce que pour transmettre, il faut apprendre, et il y a des choses qui viennent d'eux-mêmes, et quand même

beaucoup de choses qui viennent d'ailleurs, d'avant; ça ce serait très intéressant à donner à voir, et de ne pas starifier ces personnes qui en fait ont juste souligné que dans la vie, on pourrait être excessif, que c'est mieux d'être excessif plutôt que de subir, mais c'était aussi un grand travail d'érudit, d'érudition. C'était quand même des gens incroyablement cultivés, dans le bon sens du terme, c'est à dire intellectuel; un intellectuel, c'est quelqu'un qui essaie de comprendre le monde; ce n'est pas quelqu'un qui essaie de démontrer quelque chose. C'est quelqu'un qui aide les autres par leur intellect à comprendre ce qui se passe.

IAB : Moi j'ai été très frappée par l'influence de la sémantique générale ...

RM : Ça c'est ton domaine, moi je ne connais pas bien ça. Tu m'as donné un livre là-dessus, j'ai un peu calé.

IAB : C'étaient les cours de Korzybski.

RM : Moi, je suis quelqu'un qui passe beaucoup par l'oralité, et même lire l'oralité, ça m'épuise. j'aurais besoin de le rencontrer. Il est toujours vivant ?

IAB : Non, il est mort en 1950.

RM : Et comment tu le traduirais, ça, la sémantique générale ?

IAB : Une logique de pensée basée sur la physique quantique, un outil de pensée qui sert à résoudre les problèmes humains. Et tu peux l'appliquer dans toutes les sciences humaines, dans la vie de tous les jours. J'avais commencé à l'enseigner à l'hôpital psy, à des gens dont certains savaient à peine lire et écrire. Et j'ai été soufflée, parce que non seulement ils comprenaient très bien, mais en plus ils appliquaient ça à leurs propres problèmes.

RM : Je vais essayer de me concentrer davantage sur la sémantique générale.

IAB: Une bonne façon de l'aborder, c'est les romans de science-fiction de Van Vogt : "Le Monde du A", "Les Joueurs du A" et "La fin du A".

RM : Alors ça, c'est de la sémantique générale ?

IAB : Disons que ce sont des livres qui ont été faits pour vulgariser la sémantique générale.

RM : Je ne savais pas ça. Je l'ai justement là, je vais essayer de le relire avec cette vision-là.

IAB : Et donc le mode de pensée du héros, Gosseyn, ... il raisonne en termes de sémantique générale, et alors on voit ses raisonnements.

RM : Non mais c'est intéressant, de toute façon tout ce qui est sémantique est intéressant. Moi je ne pense pas... je suis très ennemi par exemple des linguistes, parce que je pense qu'il serait réducteur de dire qu'il y a un seul sens à un seul mot. Je ne sais pas si la sémantique générale procède de la même logique. Est-ce qu'il y a une part poétique dans la sémantique générale ?

IAB: Ah ben oui.

RM : Une part de subjectivité ?

IAB : Hé bien, si tu veux, le but c'est de ne pas se concentrer uniquement sur l'intellect mais d'essayer de percevoir le plus possible de réalité par tous les sens. Par exemple il y a un exercice où tu te concentres sur une orange : tu regardes la forme, l'odeur, la texture, et puis alors il y a un exercice de classe où tu demandes aux gens de "tout" dire sur l'orange. Alors ils disent, ils disent, ils disent, ils disent, et alors "Vous avez tout dit ?", et alors à la fin, ils en ont marre, ils disent oui, et là, tu prends un couteau, tu coupes l'orange en deux. Oui, oui, beaucoup sur la poésie.

RM : C'est bien, je vais me pencher là-dessus. C'est vrai que la sémantique de l'image par exemple pour la sémantique de la forme, quand tu vois par exemple une revue, un journal, quand tu lis *Le Monde* par exemple, et que tu t'occupes de la lecture formelle, pas ce qui est dit, mais lire la manière dont c'est écrit, tu as toutes sortes d'informations qui apparaissent, et c'est assez fascinant, sur la posture, sur l'époque du leurre. On est là, on bascule un peu sur autre chose, mais on vit, je pense, l'époque du leurre. On nous a fait croire qu'il y avait une crise par exemple, mais il ne faut pas vivre une crise, il faut vivre une grande comédie, où eux-mêmes vont remettre en place la même chose en disant "Ouf ! on n'a rien perdu." Et c'est très dommage, parce que la crise, il existe des crises, il existe des tensions salutaires, toi qui a travaillé en HP, c'est formidable, les tensions salutaires, c'est nécessaire, et là on avait une opportunité fantastique, fantastique, de repenser l'économie, de repenser la relation entre l'hémisphère nord et l'hémisphère sud, les riches les pauvres, le savoir, les ignorants, il y avait une opportunité absolument incroyable ...

IAB: Elle existe toujours.

RM: Mais je crois qu'on l'a perdue.

IAB: Mais ça ne dépend pas des gars à la tête.

RM: Il n'y a pas de tête, c'est ce que nous enseigne Burroughs, il n'y a pas de tête.

IAB: Oui, mais disons que ça ne dépend pas des économistes, ni des politiques, ça dépend de nous.

RM: Oui, mais on n'agit pas. Il y aurait une manière très simple d'agir. Aujourd'hui par exemple, personne ne paye son loyer. On arrête de payer les loyers, tout le monde; là il y a une situation intéressante. Le type qui travaille à la poste décide d'envoyer les lettres gratuitement.

IAB: C'est "L'An 01".

RM : Absolument, mais c'est une expérience comme ça qui doit passer pour faire comprendre de quoi il s'agit.

IAB: Oui, si tu veux, j'essaye d'appliquer ça dans Interzone Editions, où je fais une tentative de faire marcher ça sur la base d'une nouvelle économie. Tu sais, dans Interzone, à un moment donné, au début des années 2000, on a essayé de formuler une économie qui colle avec l'esprit d'Interzone, parce que l'économie officielle ne collait pas, et si jamais on appliquait l'économie officielle, Interzone se dénaturait. Donc il fallait à tout prix inventer d'autres rapports ...

RM: Vous faites quoi ? Vous imprimez à l'unité ?

IAB: Oui.

RM: Ça c'est bien. Moi je fais ça aussi. C'est ce qu'il faut faire, moi je suis pour.

IAB: Je vais te filer une plaquette, alors tu vas voir. J'ai fait un petit topo à l'intérieur justement à ce sujet-là. Tiens. Alors tu verras, l'économie non-aristotélicienne, c'est une économie basée sur la sémantique générale : la sémantique générale, c'est une logique non-aristotélicienne, qui permet de résoudre les problèmes qui étaient créés par la logique d'Aristote qui nous emprisonne mentalement depuis 2000 ans.

RM : Comme par hasard, depuis 2000 ans. C'est amusant, comme la philosophie est manipulée par la religion.

IAB : Oui, c'est sur la logique d'Aristote qu'a été structuré tout le catholicisme depuis le moyen âge.

RM: Bien sûr. Parce que tout ça doit avoir une cohérence.

IAB: Seulement à l'époque, si tu veux, c'était la logique qui correspondait à l'évolution scientifique du moment, quoi.

RM : Non mais à l'évolution scientifique qui dit qu'à partir du moment où on peut définir quelque chose, cette chose existe. Alors depuis quelques années, depuis maintenant neuf ans, je fais du tai chi. Enfant, j'avais fait des exercices de respirations avec un disciple de Gurdjieff. Après ça j'avais fait du karaté durant dix ans, puis dix ans de l'aïkido, et il existe une chose en nous, qui est une force incroyable, qui est intraduisible, si ce n'est par une pratique, et ça c'est assez merveilleux. Et j'ai découvert ça, au début je faisais cet exercice, je me disais "C'est quoi ce truc complètement chiant ? ", et au bout de quatre ans, quatre ans ce n'est pas rien, quatre ans, minimum une heure ou deux tous les jours, tout d'un coup il y a quelque chose qui se passe en toi. Alors comment tu définis ça, toi ? Quelque chose qui n'est pas définissable, et qui pourtant est une force. Moi quand j'étais malade par exemple, les médecins m'avaient dit: "Vous allez finir paralysé pulmonaire. Il n'y a rien à faire." J'ai vu trois spécialistes, les plus grands pontes, chacun spécialiste d'une maladie, bien sûr, d'une maladie neurologique, chacun. Pour chacun d'eux j'avais leur maladie. C'est pas mal ! Et c'était très bien expliqué. Si j'avais été un peu moins douteux, j'aurais accepté leur truc, j'aurais fini à l'hôpital, je serais peut-être mort aujourd'hui.

IAB : En fait, par rapport à la question que tu poses, on connaît très peu de choses sur le corps humain.

RM: Bien évidemment, on ne se connaît pas. On a une vue mécaniste des choses. C'est ce qui se passe dramatiquement en HP par exemple, où on a ces espèces de crises de l'âme. Moi j'appellerais ça des crises de l'âme, pas pour employer un terme religieux, mais pour mettre une espèce de lieu dans lequel se passe le dysfonctionnement ou plutôt le "tuning" comme on dit. On essaye de s'accorder... quelqu'un qui a un problème dans la vie n'arrive pas à s'accorder avec une partie de lui-même, et souvent il suffit de donner de l'énergie créatrice.

IAB: Absolument.

RM : Hier soir je suis allé voir un film assez intéressant sur Valvert, la clinique à Marseilles. C'était une clinique de psychiatrie institutionnelle qui a commencé dans les années soixante-soixante-dix, et où avant les fous, si on peut les appeler comme ça, ils faisaient du jardinage, ils allaient à la cuisine, etc. Et maintenant à cause des clauses de précautions, ils ne peuvent plus

faire de jardinage parce qu'ils peuvent se blesser. Ils ne peuvent plus aller dans la cuisine parce qu'ils peuvent casser un verre et se blesser aussi. On ne leur donne que des médicaments.

IAB : C'est honteux. L'orientation de la psychiatrie actuelle ...

RM: C'est un vrai scandale. Mais je crois que c'est quelque chose qu'on peut définir, pour parler de l'époque actuelle, c'est un ami qui m'a dit ça l'autre jour, le XX^e siècle a été vraiment le siècle des occasions manquées. On aurait pu... tu vois, la guerre de 14-18, c'était quand même une vraie leçon. Après entre les deux guerres, il y a eu des tentatives de vie communautaire, d'autres types d'économie, il y a eu un monsieur qui s'appelait Victor Croissac, qui a fait quelque chose de très intéressant en France. Alors la crise de 29, ç'aurait pu être une prise de conscience aussi : est-ce qu'on a vraiment envie de faire une ère industrielle, est-ce qu'on veut que les êtres humains soient avant tout des outils de production ? C'est plein d'occasions manquées. Les années soixante, la Beat Generation, c'était quand même un mode de vie, c'était ... et c'est que des occasions manquées. Et c'est quand même dingue, comment l'outil lui-même arrive à contrôler la moindre tentative pour la réassimiler et la digérer, et la rendre après comme un vomit inerte et insipide; Non, c'est très triste. On a tout, on a tout, on a absolument tout. Qu'est-ce qui fait qu'on ne passe pas à l'acte ? Peut-être, il y a un terme anglais qui dit ce qui nous arrive de pas bien, c'est pour une bonne raison. Peut-être qu'on n'est pas encore prêts. Alors lui, Gysin il disait : "Il faut partir, de toutes façons, c'est foutu." Comme tous les gens un peu vieux, ils finissent par avoir cette mentalité-là. Moi j'ai l'habitude de faire des bébés, depuis tout le temps, et, non je pense que ce n'est pas foutu, mais c'est compliqué. Très compliqué. Déjà, donner la conscience aux gens que tout est beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît, peut-être que c'est déjà pas mal. Qu'on ne fasse pas des raccourcis. Qu'on ne dise pas "Ah! Oui, les musulmans", qu'on ne dise pas "les femmes, oui mais bien sûr, ce sont des femmes." Déjà tout est tellement plus complexe et beaucoup plus intéressant. Parce qu'en fait on a peur de la complexité comme si c'était quelque chose de tétanisant. "Merde, c'est compliqué." Non : super! C'est compliqué. Déjà ça nous rapproche. Alors qui sont les enfants spirituels de la sémantique générale ?

IAB: Eh bien, Burroughs, Laborit, Henri Laborit, le biologiste, tu sais, Bachelard.

RM : Et plus récent que cela ? Toi.

IAB: Moi, parce que j'ai pas mal écrit là-dessus. Alors après il y a tous les charlatans qui prétendent s'inspirer de la sémantique générale et qui ne s'en inspirent pas, comme la PNL.

RM : La PNL ce sont les comportementalistes ?

IAB : Programmation neuro-linguistique. La seule chose qu'ils ont prise de Korzybski, c'est une phrase : "Une carte n'est pas le territoire". Sinon c'est une escroquerie intellectuelle.

RM : Si j'étais Gysin, je dirais : "Bah ! si cette imposture est amusante !"

IAB: Ben justement, je ne la trouve pas amusante du tout. C'est très utilisé dans le domaine du management comme méthode de manipulation. Et puis sont arrivées sur le marché là vraiment des choses graves, comme l'ennéagramme, tu n'as pas entendu parler de ça ? Je n'avais jamais entendu parler de ce truc jusqu'à ce qu'une nana à qui je donnais des cours de sémantique générale, qui était experte en PNL, mais qui ne connaissait rien en sémantique générale, me parle de ça. Et c'est une nana qui travaille sur les modélisations qu'on enseigne aux DRH. Et elle me dit "Ah, hé bien vous en tant qu'infirmière, vous êtes une "base 2". Bon, moi je ne connaissais pas, je la laisse dire, je lui fais mon cours de sémantique générale et après, les

applications en économie et en stratégie. Et puis après, à la fin de la stratégie, elle me dit "Ah ben non, vous n'êtes pas une base 2." Ah bon ? "Parce que vous êtes capable de vous défendre. On classe dans les bases 2 tous les métiers qui demandent de l'abnégation, donc les infirmiers, les gendarmes...

RM : Abnégation, pourquoi abnégation ?

IAB : Parce que généralement tu es plus tourné vers les autres que vers toi-même.

RM : Je ne voyais pas ça comme ça. Je ne voyais pas l'infirmier comme quelqu'un... Une de mes meilleures amies était infirmière, elle s'appelait Bougie, non son vrai nom c'était Françoise Gibard, elle était assistante de Félix Guattari à La Borde, non ce n'est pas de l'abnégation, au contraire.

IAB : Enfin jet te dis

RM : Non mais déjà tout ce qui est réducteur, tu vois, c'est impossible.

IAB : Alors elle me dit donc "Il y a une classe dans laquelle on range les infirmiers, les pompiers, les assistants sociaux, les gendarmes..." Et elle me dit : "On sait que, comme ce sont des "bases 2", on peut leur imposer des conditions de travail invivables, que les autres n'accepteront pas."

RM : C'est bien, c'est Big Brother.

IAB: Voilà. Parce qu'on sait qu'ils obéiront tout le temps aux ordres et qu'ils ne feront rien pour se révolter. Donc on leur impose ça. Voilà l'état d'esprit qui est enseigné aux DRH, quoi!

RM : Eh bien, c'est un état d'esprit qui est partout, quand tu vois ce qu'ils appellent des émeutes, les problèmes récemment en Guadeloupe, etc., tout ça ce sont des parodies. Tout ça, ce sont des caricatures. C'est l'époque du leurre, et c'est pour ça qu'il faut que les gens, avant de se révolter frontalement avec un gendarme, il faut réfléchir. Alors quelle est la meilleure manière d'agir ?

IAB : Absolument, surtout qu'en ce moment, les gendarmes, ils commencent à ruer dans les brancards, et les flics aussi.

RM : Ils ne sont pas contents ?

IAB : Ah ben non, pas du tout.

RM : Pour des bonnes raisons ou pour des mauvaises raisons ?

IAB : Ben oui, pour des bonnes raisons, parce que le gouvernement actuel ... alors les gendarmes ne sont plus au ministère de la défense

RM: Parce que les gendarmes, c'était l'armée bien sûr.

IAB: Maintenant ils sont au ministère de l'intérieur, et puis l'intérieur va absorber la gendarmerie, donc ils vont se retrouver avec le statut de policier, sauf que leur nombre d'heures de travail n'est pas limité : ils peuvent travailler 100 heures par semaine sans être payés plus

que s'ils en faisaient 35. Et l'évolution actuelle, c'est de supprimer la police publique, donc la gendarmerie aussi, pour les remplacer par des polices privées.

RM : Ils ont fait cette tentative aux États-Unis, ils en reviennent. Mais d'un point de vue d'une société de contrôle, c'est très bien, très efficace, parce que les flics travailleront au résultat, donc pourront réprimer mieux.

IAB: Ceci dit, la politique du chiffre, la culture du résultat, ils ne sont pas du tout d'accord, ni les gendarmes, ni les flics.

RM : Ils n'auront pas leur mot à dire.

IAB: Ah ben là, ils n'ont pas leur mot à dire, c'est pour ça que ... Oui mais attends, tout ça, ça ne marche que, le contrôle ne marche que s'il a une force qui l'impose, mais le jour où la force se retourne contre lui...

RM : Oui, mais la résistance fait qu'elle est toujours plus forte, donc nos amis trouveront certainement des ruses ... Nos amis ils sont ailleurs, et ils seront toujours ailleurs, c'est pour cela qu'ils ne sont pas rattrapables. Moi ce que j'essaie d'enseigner, j'ai un fils qui est altermondialiste, et qui se trouve, parce que son âge, etc., souvent dans des situations frontales. Mais il faut qu'il apprenne à ne plus être frontal, parce qu'à ce moment-là, les instruments de contrôle sont foutus. L'important, c'est de ne pas être cernable, de ne pas être identifiable; si tu es vraiment très multiple, qu'est-ce qu'ils peuvent faire sur toi ? Rien. Donc malheureusement, même les gendarmes, ils ont trouvé un moyen là de contourner les gendarmes. Parce que s'ils en sont à être payés aux résultats, ils deviennent beaucoup plus dangereux.

IAB: Oui mais aussi beaucoup moins efficaces, parce qu'ils n'ont pas la formation des autres.

RM : Ils n'ont pas besoin d'être efficaces, il faut juste qu'ils fassent mal. Les gendarmes, on ne leur demande pas d'être efficaces, à part en milieu rural.

IAB: Non, enfin moi je vois ceux que je connais, ce qui les intéresse, eux, les buts de leur boulot, c'est de défendre les droits des citoyens.

RM : S'ils sont bien, oui, mais moi les rapports que j'ai plutôt avec les gendarmes, quand j'essaie de passer un barrage de police par exemple quand il y a une manifestation : "S'il vous plaît, j'aimerais bien passer là", ils me disent "Casse-toi, connard !" Ça ne va pas plus loin que ça, je leur dis "Mais enfin, pourquoi vous me parlez sur ce ton ?" Ils me répondent : "Tu veux mon poing sur la gueule ?" Ça c'est le rapport que j'ai avec les gendarmes. Donc toi, tu as un gendarme à la campagne, ce dont tu parles. Ce n'est pas le gendarme qu'on envoie pour taper sur les jeunes. Le gendarme qu'on envoie pour taper sur les jeunes, il est parfaitement lobotomisé. Moi, il y a quelque chose qui m'est arrivé une fois dans la vie, j'ai été pris dans l'armée américaine. J'étais ce qu'on appelle "drafté". Pendant l'époque des otages en Iran il y a très longtemps, c'était en 1979-80. Et ils m'ont gardé une semaine. Parce que j'ai réussi totalement à les déstabiliser. J'ai fait semblant de ne pas parler anglais, et chaque fois qu'ils me demandaient quelque chose, je disais "Pourquoi ?" Ils m'aboyaient dessus. Mais j'ai vu des gens totalement transformés par leur système de construction mentale. Donc le gendarme que tu vois, toi, avec tes yeux à toi, c'est quelqu'un qui essaye de défendre tout le monde. Mais ce n'est pas le gendarme qu'on envoie pour vider le squat, ce n'est pas le gendarme qu'on envoie pour virer les sans-papiers. Sinon le gendarme qu'on envoie pour virer les sans papier, il dirait "Mais attendez,

les sans-papiers, ils sont le droit d'avoir des papiers, ils vivent ici depuis des années, ils ont des enfants, ils travaillent". Donc le gendarme que tu vois toi, je ne sais pas où tu le vois.

IAB: Tiens, tu iras sur ce forum-là <http://gendarmes-et-citoyens.net>

RM : Gendarmerie nationale ?

IAB: Non, pas du tout.

RM: Gendarmes et citoyens. Non, mais moi je suis pour l'idée de la personne armée qui aide à mettre les choses au clair. Pas mettre de l'ordre, mettre les choses au clair. Le mec bat sa femme, on appelle les gendarmes. Mais dans la pratique, ce n'est pas ce qu'on demande aux gendarmes.

IAB: C'est-à-dire que comme tu dis, ça dépend des régions, parce que je vois dans les Deux-Sèvres, les gendarmes font ce boulot-là.

RM: Mais je pense que quand j'étais en Bretagne, les gendarmes faisaient ce boulot-là. Mais à Paris, on envoie des gendarmes qui viennent d'ailleurs, dans le car on leur donne des médicaments déjà, il faut le savoir, pour tenir dix-huit heures dans un car, les mecs ils ne sont pas à l'état naturel, et puis on leur dit "De toutes façons, les sans-papiers, c'est des gens qui volent le travail des gens." Les bons, ça n'existe plus, ils ne sont pas humains. Oui, j'avais vu une émission l'autre jour, le pire c'est les policiers. Il faut six mois pour être policier. En six mois, tu as une arme, tu es assermenté, tu es policier. Quel type d'éducation, d'études te donne un métier en six mois ? Où ?

IAB: Mais là tu ne parles pas des policiers publics ?

RM : Si, je te parle des policiers, le mec en bleu au coin de la rue là. Six mois, la formation. Mais moi je crois au policier qui défend le citoyen, je crois à tout ça, mais comment en six mois ... Encore pour prendre l'exemple des Etats-Unis parce que je connais les deux, aux Etats-Unis tu ne peux pas être flic dans la rue sans être inspecteur de police. C'est trois ans d'études. Il y a cet aspect-là, ils font aussi des erreurs, comme tout le monde, parce que l'erreur est humaine, il y a un pro rata, on ne peut pas y échapper, mais le policier, ce devrait être quelqu'un qui défend tous les citoyens. Donc il y a du boulot, hein ! Donc si les gendarmes se fâchent, ce serait formidable, mais pour ça, il faudrait que ...

IAB : Alors il y a à peu près un an, ils ont créé une association,

RM : Celle-là ?

IAB: Oui, donc ils ont mis sur pied un forum, et puis ils ont été très surpris du résultat, parce qu'il y a plein de gendarmes qui s'inscrivaient. Ils ont alors créé une association pour la défense juridique du forum. Mais le ministre de la défense, pas content, a dit: "Vous avez créé une association professionnelle, il faut arrêter ça tout de suite. Si vous n'arrêtez pas, on vous vire de la gendarmerie." Donc ils démissionnent de l'association, mais comme ce n'était pas conforme à la législation, parce que c'était une association de loi 1901, pas une association professionnelle, ils ont traîné le ministre de la défense et le directeur de la gendarmerie au tribunal, et puis là, le tribunal s'est déclaré incompétent.⁸

⁸ Le 2 janvier 2015, la Cour Européenne des Droits de l'Homme a rendu l'arrêt définitif, appelé « Arrêt Matelly », condamnant la France en raison de « L'interdiction absolue des syndicats au sein de l'armée française est contraire

RM : Non, mais c'est intéressant, parce que si par exemple dans ton modèle, le gendarme devenait quelqu'un d'intelligent, si le contrôleur des impôts devenait quelqu'un d'intelligent, c'est-à-dire tout simplement le rôle des impôts, c'est de faire payer les gens qui doivent payer des impôts pour que la société fonctionne, ce serait formidable, mais j'ai peu d'espoir que ça puisse se faire. Parce que ce que je connais moi, j'ai rencontré une fois un directeur général des impôts qui en fait était le meilleur ami de très grandes entreprises, qui faisait signer des choses, qui ne faisait pas payer les charges aux entreprises, donc c'est très complexe. Mais c'est vrai qu'idéalement, on a tous les outils pour... par exemple les journaux, ça pourrait être formidable, la télévision,...

IAB: Absolument.

RM: Mais je me demande si l'appareil lui-même fait que ce n'est pas possible. C'est à dire que moi par exemple, quand je faisais de la musique, des chansons, des choses comme ça, pour passer à la radio, tu es obligé d'accepter certaines choses : le format déjà, tu es obligé d'accepter une introduction qui ne dépasse pas les dix secondes, de façon qu'il y ait un refrain, un pont, enfin il y a toute une logique dans la forme, qui fait que déjà la substance même de ce qui fait l'intérêt d'une pièce musicale est dissoute par le médium. Et je pense que le gendarme, quand il décide de devenir gendarme, il a une vraie vocation qui est "OK, je vais défendre la république." Mais je crois qu'entre le moment où il démarre et où il commence à faire ses études, et puis, comme dans un entonnoir, où il se retrouve dans le car et où il va taper sur des gens qu'il ne connaît pas, je pense qu'il y a dissolution. Qu'est-ce qu'ils disent, eux sur le fait que...pourquoi est-ce qu'ils vont taper sur des gamins ? Pourquoi est-ce qu'ils vont taper sur des sans-papier ? Comment ils acceptent qu'on les envoie dans des manifs ? Sur quelle logique psychologique ils vont aller courser des gamins de dix-sept ans et les massacrer à coup de tazer, etc. Moi, c'est ça qui m'intéresse. C'est la même chose dont on avait parlé auparavant : j'avais vu un documentaire sur un nazi qui fracassait la tête d'un nouveau-né contre un mur. Et je me suis dit, ma première réaction c'était "Oui, salaud de nazi, etc." Mais après je me suis dit "Par quel est le mécanisme il a réussi à penser que ça pouvait faire du bien au monde de se débarrasser d'un enfant juif ?" Donc ce qui te semble être juste, pourquoi, selon quelle logique, selon quelle sémantique ? C'est là où c'est ...

IA: Moi il y a une chose que j'ai réalisée là, c'était que les gendarmes en fait n'avaient pas le statut de citoyens⁹, parce qu'ils n'ont pas le droit de dire ce qu'ils pensent de leur boulot, devoir de réserve sur tout, et puis en fait tu t'aperçois qu'ils ont des conditions de boulot qui sont de pire en pire, que ce soit le logement, que ce soit la politique du chiffre... Avant par exemple ils étaient payés pour essayer de limiter les dégâts au niveau de la criminalité, si tu veux, tandis que là, ben non, parce que si on fait ça, ça va augmenter les statistiques de la délinquance, donc il ne faut pas augmenter les statistiques de la délinquance.

RM : Ça dépend, vu que la frayeur, c'est le moteur principal de l'économie, la peur de perdre son emploi, peur de se faire voler, peur de se faire violer, c'est un moteur formidable de la société; Aujourd'hui tu votes uniquement parce qu'il y a cette peur-là. S'il n'y a plus la peur, tu ne vas pas

à la Convention européenne des droits de l'homme » ([Le Monde, 2 octobre 2014](#)) et autorisant les militaires et gendarmes français à créer des associations professionnelles. Voir l'[Arrêt définitif](#) de la CEDH, et le site de l'APNM GendXXI (Association professionnelle nationale des militaires de la gendarmerie du XXIème siècle), <https://www.gendxxi.org/>.

⁹ Voir à ce sujet le *Rapport sur les droits de l'homme dans l'armée française 2005-2008*, de l'ADEFDROMIL <http://adefdromil.org/>.

aller voter pour des personnages comme Sarkozy ou Ségolène Royal. C'est totalement incohérent, ça ne tient pas la route une seconde. Donc pourquoi est-ce que les gendarmes renforcent la peur ? Fais cette expérience, j'ai fait une expérience un jour : j'ai un scooter, je laisse les clefs dessus pendant une nuit, on ne me l'a jamais volé, jamais. J'ai des amis qui ne ferment pas leur appartement. Donc c'est quoi ce dont on parle ? Il m'est arrivé deux fois de me faire braquer dans la vie, une fois avec un couteau, il me dit "File-moi ton blouson", je lui dis "Non", il me donne un coup de couteau dans le bras, il troue le blouson, et je lui dis "Maintenant tu peux le prendre, il ne vaut plus rien." Et puis une autre fois deux mecs avec un flingue à cinq heures de l'après-midi, rue Vavin : "File-moi ton blé !" Alors j'avais 50 balles dans une poche et 500 dans l'autre. Donc je leur file les cinquante balles et je les insulte : "Espèces de minables, vous ne pouvez pas faire autre chose ? Y a des choses vachement plus intéressantes que de braquer un gamin qui ..." J'avais dix-sept ans. "Vous n'avez rien dans votre tête, vous êtes vraiment des petits cons." Et je m'en vais. Le mec me dit "Hé toi, reviens !" Je me dis "Je suis mort !" Et puis ils m'ont rendu les cinquante balles. Donc je pense que tout le mythe de la violence... Regarde comme ça marchait bien, la police de proximité il y a un moment.

IA: Absolument.

RM : Pourquoi est-ce qu'un flic ne doit pas habiter le quartier où il travaille ? Mais c'est quoi cette aberration ? A New York, le flic il habite l'immeuble, et c'est quelqu'un qui aide, qui comprend la délinquance. Qu'est-ce que tu veux faire ? Tu acceptes d'être caissier, ou tu acceptes de dealer un peu, machin, tu acceptes de dealer un peu et puis peut être que dans quelques années tu ouvriras ton magasin. Il y a peut-être des passages dans la vie où il faut passer à la lisière de la malhonnêteté pour pouvoir découvrir la vie, et peut être pour pouvoir découvrir l'honnêteté. Et moi je crois beaucoup à ça. Donc il y a beaucoup de travail à faire à ce niveau-là. C'est la même chose avec les banques. Pourquoi est-ce qu'on change toujours les gens dans les banques ? Parce qu'on s'attache. Ben oui, on s'attache. Une banque, elle est là pour rendre service. Donc il y a toute une vie, un système à remettre en place, c'est le citoyen qui doit décider de refuser, mais il ne peut pas, parce qu'il est otage de la peur et otage de perdre son emploi. Moi j'ai discuté avec des banquiers. Beaucoup de banquiers m'appellent pour me demander des conseils, des choses comme ça. Moi, tu vois, conseiller des banquiers, je leur dis tout de suite "Changez de boulot !" Et en fait, ça commence à rentrer dans leur esprit que le modèle mathématique est obsolète. Il faut un modèle poétique, un modèle social, un modèle d'intelligence, c'est à dire être à même de produire des hypothèses et non de s'arrêter à la première solution.

Je leur dis : "OK vous voulez faire de l'argent, mais pour quoi faire ? Pour faire de l'argent ? Vous avez besoin de quoi ? De dix millions d'euros ? Qu'est-ce que vous allez faire quand vous aurez quatre-vingt-cinq ans et dix millions d'euros ? Parce que vous les aurez certainement quand vous aurez quatre-vingt-cinq ans." Et en effet, il vaut mieux gagner moins pour travailler mieux. Qu'on parle d'économie réelle et tout ça, c'est bien, mais j'ai l'impression que la récupération d'idées bonnes à des fins électorales a toujours été exploitée dans le mauvais sens. Et je crois que, pour revenir à notre sujet, je crois que Burroughs et Gysin éveillent à cette vigilance-là. A tous les niveaux il faut divulguer les informations, le faire savoir. En Chine, on ne paye son médecin que quand on est en bonne santé. Ça me paraît le bon sens. On va voir son médecin tous les trois mois et alors lui il voit, il voit qu'il y a un léger dérèglement par-là, alors il faut manger telle plante, arrêter de manger du foie de veau, etc. Tout se fait naturellement, et on le paye que quand on est en bonne santé. Imagine le système de santé pareil. Si on payait le médecin comme cela aussi il n'y aurait plus de trou à la sécu, le seul hic c'est que ce n'est pas simple de rencontrer les personnes justes. De trouver les complémentarités nécessaires. Beaucoup de médecins n'y arrivent pas car leur réseau de complémentarités n'est assez nourri.

Fin de l'enregistrement.



22. Ramuntcho Matta & Isabelle Aubert-Baudron - Paris, 26 février 2009 - Photos I. Aubert-Baudron





23. "White Light, white Heat, Flashback"- Paul O'Donovan



24. 'Pensive pastel' - Paul O'Donovan

RECHERCHES

DREAMACHINE

***Ici pour Partir - PLANETE R-101 par BRION GYSIN interviewé par
TERRY WILSON***

Re/Search Publications

Traduction : Isabelle Aubert-Baudron

Si vous voulez changer le destin... coupez les mots

Nous avons commencé à découvrir toutes sortes de choses sur la nature réelle des mots et de l'écriture... **Qu'est-ce que les mots et que font-ils ? Où vont-ils ?** La méthode des cut-ups traite des mots comme le peintre traite sa peinture, de la matière première avec des lois et des raisons qui lui sont propres... Les peintres abstraits ont découvert que le vrai héros du tableau est la peinture. Je respecte le genre de peintres et d'écrivains qui veulent être des héros, ils défient le destin dans leur vie et dans leur art. Qu'est-ce que le destin ? Le destin est écrit : Mektoub veut dire "C'est écrit". Alors... Si vous voulez défier le destin et le changer... coupez les mots. Changez-les en un monde nouveau. (Brion Gysin à Robert Palmer, Rolling Stone, mai 1972)

Les origines magiques de l'art

Brion : Burroughs était très bon pour disparaître. Il pouvait se glisser dans la tapisserie plus inoffensive, telle la tapisserie rose sur laquelle il écrivait toujours. Le grand artiste apprend à s'effacer dans son travail. C'est une chose très dure à faire, dure dans tous les sens du terme. C'est une décision très pénible à prendre parce que vous allez passer à côté de tous les privilèges qui échoient facilement aux artistes de moindre talent qui n'ont pas à renoncer à quoi que ce soit pour réussir. Un simple artifice de la lumière. Tu dois toujours te rappeler que l'art lui-même est la Grande Illusion, l'illusion que Madame Maya manufacture pour maintenir ensemble le reste du labyrinthe aux miroirs.

Alors... nous avons passé beaucoup de temps devant le miroir à cette époque. Nous avons le sentiment de disposer de tout le temps du monde pour nous adonner à de telles explorations et nous avons fait des choses assez étranges, juste comme ce qu'"ils" ont toujours dit que nous faisons. Nous savions que nous étions sur la bonne voie quand nos trucs marchaient, tu vois, et ils marchaient. Par exemple, les cut-ups, ils ont marché immédiatement et ils marchent toujours, bien que nous en connaissions bien plus à leur sujet que lorsque le premier découpage a donné quelque chose d'hilarant et d'évident. Les permutations m'ont découvert - parce que les permutations existent bien sûr depuis bien longtemps; dans tout le monde magique les permutations font partie du secret cabalistique - et elles ont marché dès que la BBC m'a demandé de venir faire un tour à Londres et m'a donné leur studio Special Effects and Footsteps et le matériel pour travailler avec - en un rien de temps nous avons fait I AM THAT I AM, un son connu en poésie classique. La Dreamachine a marché dès qu'elle a tourné autour d'une ampoule et que nous avons fermé nos yeux devant. Et cetera.

Bien sûr, l'Establishment n'a jamais voulu nous payer quoi que ce soit pour aucune de ces choses. C'est tout un autre aspect de l'art, je suppose. Jamais maîtrisé. Pas encore, en tout cas.

"On ne doit pas oublier que tout art est magique de par son origine - musique, sculpture écriture peinture - et par magique je veux dire conçu dans l'intention de produire des résultats très précis. Les peintures étaient à l'origine des formules pour faire arriver ce qui était peint. L'art n'est pas une fin en soi, pas plus que la formule d'Einstein matière-espace-temps n'est une fin en soi. Comme toutes les formules, l'art était à l'origine fonctionnel, censé faire arriver les événements, de la même façon que la formule d'Einstein produit une bombe. Prenez un réchaud en porcelaine et déconnectez-le et mettez-le dans votre salon avec du lierre qui pousse dessus... c'est peut être un cadavre qui fait joli dans le décor mais il n'est plus **fonctionnel**. Ou prenez une poupée vaudou couverte d'épingle - une authentique poupée d'Afrique Occidentale, \$ 500 sur Main Street - et suspendez-la sur le mur de votre duplex. Elle ne tue plus d'ennemi, et c'est la même chose pour une tête réduite à \$ 5000, avec un rétrécissement dernier cri achetée pour le cabinet de consultation. L'écriture et la peinture se trouvaient seulement dans les peintures des cavernes, qui étaient des formules destinées à assurer une chasse fructueuse...

La peinture de Brion Gysin est en rapport direct avec les racines magiques de l'art... les images changent constamment parce que vous dessinez dans le voyage dans le temps sur un réseau d'associations. Brion Gysin peint du point de vue de l'espace hors du temps." (WSB, Essay on B.G. dans *Contemporary Artists*)

Terry : L'aspect hors du temps de ta peinture - passé, présent et futur émerge sur la page, la page peinte, comme tu l'appelles... Est-ce que tu as donné à William un chemin spécifique pour sortir du temps ?

B : Comment aurais-je pu ? J'avais mon chemin; William avait le sien propre. Ma méthode consistait et consiste à considérer un problème comme un tout et ensuite à procéder par élimination, à éplucher un élément légitime après l'autre jusqu'à ce que je me retrouve avec la réponse restante la plus simple. William d'un autre côté, s'il y est poussé - et il pourrait y être poussé simplement par la formulation la plus exacte de la question - avait pour habitude de la soumettre à ce que j'ai toujours considéré comme "la machine de William". Comme je l'ai dit auparavant, si je formulais une question telle que "Qu'est-ce que le temps ?" je la soumettais à William qui se tenait là, l'air plutôt bizarre, comme s'il avalait sa pomme d'Adam. Elle montait et descendait pendant quelques minutes, et, hem ! il paraissait émettre cette sorte de vrombissement, comme s'il avait une machine à l'intérieur qu'il mettait en marche... comme s'il avait soumis la question à un ordinateur (gloussant) et il refaisait surface avec une réponse magistrale, comme : "Le temps est ce qui finit..." C'était comme avoir son propre oracle à la maison à toute heure. Ainsi, de cette façon, bon nombre de choses amusantes et instructives ont été... découvertes ou redécouvertes, ou... sont devenues plus évidentes pour nous par des applications variées de ces deux, heu, techniques. On pourrait probablement dire de cette machine vrombissant à l'intérieur et de la réponse qui venait en retour qu'elles provenaient du Tiers Esprit.

Découverte des cut-ups

Terry Wilson : Quel besoin avais-tu de donner la technique à quelqu'un plutôt que de l'utiliser toi-même ?

Brion Gysin : C'est une très bonne question. Tu parles des cut-ups, bien sûr. Au début quand je me suis mis aux cut-ups et que j'ai rassemblé ces textes qui sont parus dans *Minutes to Go*, cela m'a amusé. J'ai beaucoup ri. Je connaissais tout de l'écriture précieuse et pseudo-automatique de Breton et j'avais entendu parler du poème que Tristan Tzara tirait d'un chapeau à peu près au moment même où Aragon récitait son poème sur l'alphabet devant l'avant-garde des années vingt. Tout cela est dépassé. Les cut-ups étaient tout nouveaux parce que les mots étaient traités

comme un simple matériau, comme les images qu'ils sont; ils étaient traités de la façon créative d'un peintre plutôt que selon la vision métaphysique que l'écrivain a du langage comme la moindre partie du discours. Les mots étaient attaqués physiquement avec les ciseaux ou la lame Stanley d'un encadreur. Les mots jaillis dans l'action comme dans mon texte *Cut-ups Self-Explained* en ont témoigné aussitôt...

Je montrai les premiers textes à Burroughs, espérant l'entendre rire aussi fort que moi. Il enleva ses lunettes pour les relire encore plus attentivement et dit : "Tu es tombé sur un gros truc, là, Brion." Il remit ses lunettes pour me dévisager à travers la pièce, tandis que je lui expliquais comment les textes avaient été faits, puis il s'en empara de nouveau pour se replonger tout droit dans les pages. Il reconnut immédiatement qu'il s'agissait d'un outil d'une importance considérable pour lui et dit, d'un ton plutôt hésitant : "Ca ne t'ennuie pas si j'essaie un peu ce truc-là ?" et je répondis : "Non, vas-y, c'est fait pour ça." Et c'est ce qu'il fit, il l'appliqua à son matériel propre, il en avait une pleine valise, manuscrit considérable qui n'appartenait pas au "Festin Nu" mais allait devenir *Dead Fingers Talk*, *La Machine Molle* et *Le Ticket qui Exploda*. William travailla comme un enragé et se rendit ensuite à la Conférence des Ecrivains d'Edimbourg où il fit un exposé sur *La Méthode des Cut-ups de Brion Gysin*. Il n'arriva pas en disant: Regardez, voici une nouveauté toute chaude que je viens d'inventer, ma coupe déborde de génie. Non, il prit le taureau littéraire par les cornes et répéta ce que j'avais dit : "L'écriture a 50 ans de retard sur la peinture. Je propose d'appliquer les techniques des peintres à l'écriture... etc.."

DREAMACHINE

J'ai eu un déchaînement transcendantal de visions colorées aujourd'hui dans le bus en allant à Marseille. Nous roulions sur une longue avenue bordée d'arbres et je fermais les yeux dans le soleil couchant quand un flot irrésistible de dessins de couleurs surnaturelles d'une intense luminosité explosa derrière mes paupières, un kaléidoscope multidimensionnel tourbillonnant à travers l'espace. Je fus balayé hors du temps. Je me trouvais dans un monde infini... La vision cessa brusquement quand nous quittâmes les arbres...

(1986, article de journal 21 décembre 1958)

Tant des rencontres extraordinaires que des expériences inhabituelles m'ont amené à considérer le monde et ma façon d'agir dans ce dernier d'une manière qui s'est vue qualifiée de psychédélique... J'ai passé plus d'un tiers de ma vie au Maroc où la magie est ou était une pratique quotidienne, s'étendant du simple empoisonnement à l'expérience mystique. J'ai goûté aux deux avec les autres fruits de la vie et cela amène un changement dans la façon de voir les choses, si petit soit-il. Quiconque parvient à s'émanciper de sa propre culture pour se plonger dans une autre peut s'arrêter pour regarder avec recul la sienne propre sous un autre jour... La Magie s'appelle l'Autre Méthode... pratiquée plus assidûment que l'hygiène au Maroc, à travers la danse extatique sur la musique de la confrérie secrète, elle est, là-bas, une forme d'hygiène psychique. Vous reconnaissez votre musique quand vous l'entendez un beau jour. Vous vous mettez dans la file et dansez jusqu'à ce que vous payiez le flûtiste... Inévitablement une partie de tout cela se répercute de façon évidente à travers mon travail dans les différentes activités artistiques que j'exerce.

CONTROLE

Le contrôle était une entité qui passait pour provenir de Vénus. Deux personnes - Brenda Dunks et Dickie Deiches - avaient accès au contrôle par le biais d'un ordinateur situé au 282 Fulham Road à Londres. Anthony Balch découvrit le Contrôle en 1968 et lui présenta des questions moyennant la somme de 12 shillings par question. Il le fit découvrir à William

Burroughs qui utilisa l'information dans son œuvre, particulièrement dans *Ah Pook est là*. Ce qui suit est une fidèle retranscription de documents maintenant en possession de Terry Wilson.

Question : Qu'est-ce que le mot ?

Réponse : Le mot est ETC.

Q. : Que veut dire ETC ?

R. : Electrical Time Control.

Q. : Qu'est-ce qu'un virus ?

R. : Virus est B.

Q. : Quelle relation entre le Mot et le Virus ?

R. : Le Pouvoir.

Q. : Quand vous dites que le virus est B, vous référez-vous à mon virus ? Au virus B 23 ?

R. : Oui.

Q. : Etes-vous contrôlé par le besoin de contrôler ?

R. : Oui.

Q. : Etes-vous en fait intoxiqué à certaines stimulations du cerveau ?

R. : Non, mais c'est utilisé sur des sujets du contrôle.

Q. : Quelle est l'image la plus horrible dans les livres ? Est-ce un bombardement ?

R. : Oui.

Q. : Etait-ce pour obtenir un tel accident que la bombe fut lâchée sur Hiroshima ?

R. : Oui.

Q. : Qui a donné cet ordre exactement ?

R. : Le Contrôle.

Q. : Quand et pourquoi le Contrôle est-il venu ici ?

R. : Il vous a été dit quand; pour ce qui est de la raison, vous ne pouvez la connaître...

Terry Wilson : Une fois le contrôle a dit qu'il avait reçu des ordres du virus B et qu'il était contrôlé par le besoin de contrôler, et une autre fois il prétend être Dieu - "personne ne contrôle le Contrôle" - réponses très contradictoires.

Brion Gysin : "Personne ne contrôle le Contrôle ?" Une tautologie, certainement... non ? "Le Contrôle est le Contrôle" serait une tautologie, et c'est essentiellement ce que cela dit...

TW : Pourquoi cette planète est-elle tentante pour des agences étrangères ?

BG : Parce que sur cette planète on a un corps et qu'il est préférable d'avoir un corps que de ne pas en avoir; et d'après ce que nous en savons, il est pratiquement certain qu'il n'y a pas de corps, il peut y avoir d'autres intelligences, mais il n'y a pas d'autre corps dans notre galaxie.

TW : Anthony a demandé au Contrôle "Y a-t-il une immortalité ?" et il lui a été répondu "Pas pour les humains".

BG : Non, la terre est pour les humains. Et c'est un endroit où il fait bon vivre, jusqu'à ce qu'elle soit complètement détruite, ce que nous sommes en train de faire.

TW : Etes-vous contrôlé par le Contrôle ?

BG : Oui, je pense que je suis contrôlé par le Contrôle, je suis contrôlé par mon corps. Comme dans l'enfance, certainement, on grandit en pensant qu'on est son corps et ce n'est que plus tard qu'on peut découvrir que ce n'est pas le cas... Mais on est toujours contrôlé par sa structure organique, que ce soit par la circulation du sang ou la circulation de la lymphe, dont nous sommes encore moins conscients - d'habitude nous n'avons pas conscience de notre sang, sauf à certains moments d'excitation, mais nous n'avons jamais véritablement conscience de la nécessité absolue de l'élimination des cellules mortes, des déchets qui sont véhiculés et oxydés par les mouvements de la lymphe dans notre corps. Dans les deux cas nous avons besoin d'oxygène. Nous sommes alors contrôlés par notre besoin d'oxygène, ne serait-ce que dans cette mesure.

J'ai dit il y a de nombreuses années : "Je ne peux vous montrer que ce que vous avez déjà vu" et maintenant j'entends par là que tout ce qui peut être vu, et je veux dire réellement visualisé les yeux fermés, semblerait être contenu dans les visions qu'on expérimente avec la Dreamachine. De là on peut conclure, peut être sommairement, que tout ce qui peut être vu peut l'être seulement dans le rythme alpha, entre 8 et 13 oscillations, interruptions de lumière, par seconde. Si c'est le cas, nous sommes programmés. Si vraiment il existe une chose telle que le rythme alpha, qui est maintenant perceptible, il l'est depuis les 30 dernières années, depuis l'invention de l'électroencéphalogramme, nous pouvons présumer qu'il s'agit d'un programme...

Les représentations en jeu, des possibilités de combinaisons, de permutations et des pouvoirs dans le programme Humain, sont très bien expliquées par certains écrivains, les plus populaires de la science moderne... Carl Sagan, ce livre...

TW : *Dragons of Eden*.

BG : Oui, *Dragons of Eden*; on y trouve quelques pages d'une clarté éblouissante qui montrent presque les possibilités du cerveau en question, possibilités presque incalculables mais néanmoins calculables. Si bien que le cerveau lui-même est soumis à certaines limites au-delà desquelles il ne peut aller, il semblerait donc qu'il soit programmé. Et s'il y a un programme, il doit y avoir un programmeur... Et il semblerait que le programmeur soit le Contrôle.

Conclusion

"Les sables du Temps Présent s'épuisent sous nos pieds. Et pourquoi pas ? La Grande Enigme : "Pourquoi sommes-nous ici" est tout ce qui nous a jamais retenus ici à la première place. La Peur. La réponse à l'énigme des Ages se trouve véritablement dehors dans la rue depuis le Premier Pas dans l'Espace. Celui qui court peut lire mais peu de gens courent assez vite. Pourquoi sommes-nous ici ? Est-ce que le grand problème métaphysique tourne autour de ça ? Eh bien je vais le résoudre pour vous tout de suite. Pourquoi sommes-nous ici ? Nous sommes ici pour partir!"



DREAMACHINE - (Extrait de Re/Search : William Burroughs / Throbbing Gristle / Brion Gysin) 1982

Traduit de l'anglais par Isabelle AUBERT-BAUDRON

" Re/Search : Qu'est-ce qui se passe avec la Dreamachine ? A un moment... tu as dit qu'elle aurait pu constituer le tournant sans drogue des années soixante. Pourquoi cela ne s'est-il pas produit ?

Brion : Une des raisons est que... je pense que cela fait **peur** aux gens... A cause du fait que cela concerne cette zone de vision **intérieure** qui n'a jamais été manipulée auparavant. Excepté dans l'histoire, on a entendu parler de certains cas - dans l'histoire de France, celui de Catherine de Médicis et Nostradamus, par exemple; ce dernier s'asseyait en haut d'une tour (qui est justement en train d'être restaurée là-bas en ce moment même). Et à cette époque, la pollution n'existait pas... il n'y avait pas d'écran entre le haut de la tour et le soleil. Donc il s'asseyait là-haut et, écartant ainsi les doigts tendus, il les agitait devant ses yeux fermés; puis il interprétait ses visions de façon à influencer sur elle au niveau de ses pouvoirs politiques... c'était comme des instructions provenant d'un pouvoir plus élevé.

Re/Search : Mais c'étaient de bonnes **visions** ?

Brion : Elles pouvaient également prédire de mauvaises choses. Pierre le Grand avait aussi quelqu'un qui s'asseyait en haut d'une tour et bougeait ses doigts de cette façon devant ses paupières closes... Et chacun de nous peut aller regarder par la fenêtre ou s'allonger dans un champ et faire de même, et on obtient un grand nombre de visions de ce type - en fait c'est la même zone que les ondes alpha d'excitation du cerveau - à l'intérieur de la bande alpha entre 8 et 13 flashes par seconde. Et la Dreamachine produit cela de façon continue, sans interruption, à moins que vous ne l'interrompiez vous-même en ouvrant les yeux comme ça.

Ainsi l'expérience peut être poussée beaucoup plus loin - dans un domaine qui est comparable aux rêves réels. Par exemple très souvent les gens la comparent à des films. Eh bien, qui peut dire qui projette ces films - d'où viennent ces films ? Si vous regardez cela comme j'ai plutôt tendance à le faire maintenant - comme étant la source de toute vision - vu l'expérience que j'en ai après avoir passé de nombreuses centaines d'heures devant la Dreamachine - j'y ai vu pratiquement tout ce qu'il m'a été donné de voir, c'est-à-dire toutes les idoles. Toutes les images rattachées à des religions établies, par exemple, apparaissent - des croix surgissent tout d'abord, des yeux d'Isis flottent, et de nombreux symboles de ce genre surviennent comme s'il s'agissait des archétypes jungiens qu'il considérait comme communs à toute l'humanité.

Et ensuite on va beaucoup plus loin - on obtient des bribes de souvenirs, on obtient ces petits films qui sont apparemment projetés dans la tête... ensuite on entre dans un domaine où toute vision est dans un cercle complet de 360 degrés et on est plongé dans une situation de rêve qui s'installe tout autour de soi. Et il se peut que ce soit tout ce qu'on puisse voir... qu'effectivement le rythme alpha contienne tout le programme de vision humaine. Eh bien, c'est un gros morceau à traiter - et je ne pense pas que quiconque veuille particulièrement... des amateurs assis en face de Dreamachines en train de jouer avec, peut-être..."





25. "Dream-poles in the February snowfields ~ a white petrified sleep ensues."- Paul O'Donovan



26. "Izzy Visits WSB & AG via Interzone Time Hole" - Paul O'Donovan



27. "Parlance in Afterhours...."- Paul O'Donovan



28. "Kansas Bunker Composure" - Paul O'Donovan

Comment faire soi-même une dreamachine simple et pas chère par Isabelle Aubert-Baudron

Découvreurs : IAN SOMMERVILLE & BRION GYSIN.

(La différence entre cette dreamachine et celle de Brion Gysin est que celle-ci permet d'accéder à plusieurs vitesses à l'intérieur du rythme alpha, en fonction du nombre de rangées de trous réalisés, chaque rangée correspondant à une vitesse différente).

Matériel :

- une platine ou un électrophone tournant en 78 tours (en vente d'occasion chez Emmaüs),
- une grande feuille de carton aux dimensions supérieures ou égales à 90 cm x 65,5 cm, assez rigide pour que le futur cylindre qui va être confectionné puisse tenir debout sur la platine, et assez souple pour être travaillée et découpée facilement. En vente dans les papeteries en plusieurs épaisseurs et dimensions. Choisir la couleur la plus foncée possible pour que le carton soit opaque à la lumière d'une lampe 100 watts,
- une grande règle graduée de 30 ou 40 cm,
- une équerre,
- un crayon de papier à mine fine,
- une gomme,
- un tube de colle,
- un cutter,
- une ampoule 100 watts,
- une douille,
- une prise mâle,
- fil électrique (5 à 6 m.),
- une prise multiple pour brancher l'ampoule et la platine,
- un mètre ruban,
- épingles à linge.

Temps de réalisation :

Un après-midi, plus le temps nécessaire au séchage de la colle avant utilisation.

Principe de la dreamachine :

Pour faire une dreamachine, il faut un cylindre percé de trous, fixé sur une platine tournant à la vitesse de 78 tours/minute ou 45 tours/minute. Au centre de la machine se trouve une ampoule 100 watts.

La lumière de l'ampoule doit éclairer par intermittence les yeux fermés de l'utilisateur, à un rythme compris entre 7 et 13 flashes lumineux par seconde.

Calculs de base :

Le rythme de la lumière doit se situer entre 7 et 13 flashes/seconde.

La platine tourne au rythme de 78 tours/minute, c'est à dire 78 tours en 60 secondes.

En une seconde la platine fait : $78/60 = 1,3$ tours.

Un flash correspond à un trou du cylindre.

Une rangée de 6 trous, donc de 6 flashes/tour, donnera un rythme de $6 \times 1,3 = 7,8$ flashes/seconde,

Une rangée de 7 trous : $7 \times 1,3 = 9,1$ fl/sec.,

" " 8 " : $8 \times 1,3 = 10,4$ fl/sec.,

" " 9 " : $9 \times 1,3 = 11,7$ fl/sec. ,

" " 10 " : $10 \times 1,3 = 13$ fl/sec.

La longueur du carton doit être égale à la circonférence du plateau de la platine. Les dimensions du plan ci-joint correspondent à une platine Dual 1010 dont la circonférence du plateau est égale à 85,5 cm.

Ces calculs doivent être adaptés à la taille de la platine dont vous disposez : vous devez mesurer sa circonférence avec un mètre ruban avant de faire votre plan, et remplacer la circonférence de ma platine par celle de la vôtre.

Quand je réalise une dreamachine pour une autre platine, je mesure de nouveau la circonférence de celle-ci, qui est souvent différente, et dois refaire les calculs en fonction de la platine réelle.

Réalisation :

a) Mesurer la circonférence du plateau de la platine avec le mètre-ruban. Pour l'appareil utilisé : 85,5 cm.

b) Reporter cette dimension sur la longueur de la feuille cartonnée à partir du côté gauche, en haut et en bas de la feuille. Tirer une droite reliant les deux points, parallèle à la largeur de la feuille.

c) Une fois cette droite tirée, tirer une autre droite parallèle à la première à 4,5 cm à droite, ceci pour délimiter une petite bande que l'on collera à la fin des opérations sur la largeur

gauche pour obtenir un cylindre. Découper au cutter le long de cette deuxième ligne. La longueur du carton est donc de $85,5 \text{ cm} + 4,5 = 90 \text{ cm}$.

d) Délimiter ensuite la largeur du carton : 65,5 cm. Il constitue un rectangle de 90 cm x 65,5 cm.

e) En haut du carton, sur les largeurs droite et gauche, mesurer 2,5 cm. Tirer un trait reliant les deux points. On obtient un rectangle de 85,5 cm x 2,5 cm. Faire la même chose au bas du carton en traçant une bande de 3 cm de large (voir schéma ci-contre).

La largeur située entre ces deux rectangles est de :

$$65,5 \text{ cm} - (2,5 + 3) = 60 \text{ cm}.$$

f) Diviser ensuite cette largeur de 60 cm en 5 parties égales de 12 cm : mesurer 5 fois 12 cm sur les largeurs droite et gauche et tirer des traits pour relier ces nouveaux points. On obtient 4 nouvelles droites parallèles à la longueur.

g) Calculer maintenant les dimensions des futurs trous dans chaque rangée. La rangée du haut comportera le plus grand nombre de trous (10) et celle du bas, le plus petit nombre (6), pour que la base du futur cylindre soit aussi solide et stable que possible. (voir le plan du carton pour cylindre).

* Rangée du haut :

- diviser cette rangée en 10 parties égales : $85,5/10 = 8,55 \text{ cm}$.

- mesurer 10 fois cette dimension (8,55 cm) en haut et en bas de la première rangée en partant de la gauche. Tirer les traits reliant les nouveaux points : on obtient 9 traits parallèles espacés de 8,55 cm délimitant 10 rectangles de 12 x 8,55 cm. C'est autour de ces traits que vont être délimités les trous.

- prendre le plan de chaque trou aux dimensions réelles : la droite IJ représente les nouveaux traits tracés. Sur cette droite IJ, mesurer 2 fois 1,5 cm, à partir de I et de J, à droite et à gauche. A partir de ces points, perpendiculairement à IJ, mesurer les points A, B, C et D, tous à 2 cm de part et d'autre de IJ. Relier par des traits A et B, B et D, D et C et C et A. Le rectangle ABCD est le futur trou. Procéder de la même façon pour obtenir tous les trous de la rangée. Sur la largeur gauche de cette rangée, on n'obtient qu'une moitié de trou.

Sur le côté droit, à la fin de la rangée, le dernier trou mord dans la bande à encoller ; la deuxième moitié de ce trou viendra par la suite s'adapter sur le demi-trou de gauche quand on collera le cylindre, et ceci à toutes les rangées. En d'autres termes, le demi-trou de gauche et le trou de la fin de la rangée ne donneront sur le cylindre qu'un seul et même trou.

* Deuxième rangée :

Elle doit comprendre 9 trous. Procéder comme pour la rangée supérieure, mais en divisant la longueur du carton par 9, en l'occurrence : $85,5/9 = 9,44 \text{ cm}$.

* Troisième rangée : 8 trous : $85,5/8 = 10,62 \text{ cm}$.

* Quatrième rangée : 7 trous : $85,5/7 = 12,14 \text{ cm}$.

* Cinquième rangée : 6 trous : $85,5/6 = 14,16 \text{ cm}$.

Tous les trous ont les mêmes dimensions (9 x 4 cm), quelle que soit la rangée.

h) Une fois tous les trous délimités, les découper au cutter. Ne pas jeter les morceaux découpés qui serviront plus tard.

i) Poser ensuite la feuille de carton sur le plateau de la platine en lui donnant une forme cylindrique. Fixer provisoirement les deux largeurs l'une sur l'autre avec les épingles à linge. Vérifier que la base du cylindre s'adapte bien aux dimensions du plateau et que les demi-trous de la largeur gauche s'adaptent bien aux trous de la largeur droite. Ne pas coller encore les deux bords.

j) Si le plateau de la platine est recouvert d'une surface en caoutchouc, décoller délicatement cette surface sur les bords. Elle va nous servir à maintenir le cylindre en place. S'il n'y a pas de surface en caoutchouc, prendre un épais morceau de carton bien rigide et le découper selon la dimension du plateau. Faire un trou au centre de la dimension d'un disque 33 tours. Le mettre sur la platine comme s'il s'agissait d'un disque en l'introduisant dans l'axe du plateau.

k) Revenir à la feuille de carton. Prendre les rectangles ABCD découpés et mis de côté précédemment (il en faut entre 5 et 8) et les coller solidement au bas de la feuille dans le sens de la largeur de façon qu'ils forment des petites pattes que l'on glissera perpendiculairement sous la surface en caoutchouc pour maintenir le cylindre sur la platine. Mettre autant de pattes que nécessaire.

l) Le cylindre est prêt. Coller les deux largeurs l'une contre l'autre en maintenant la bande collée sur toute la hauteur avec les épingles à linge en mettant ces dernières à l'endroit des trous. Laisser les épingles jusqu'à ce que le carton soit sec.

Si la rangée du haut n'est pas parfaitement circulaire, au cas où le carton "casserait" au-dessus des trous, renforcer la solidité du carton en collant des petits rectangles ABCD restant à l'intérieur du cylindre, sur les surfaces qui laissent à désirer.

m) Adapter ensuite le cylindre sur le plateau en glissant les pattes de carton sous la surface en caoutchouc ou le disque en carton.

Le corps de la dreamachine est maintenant définitif. Si l'on met la platine en route, le cylindre doit tourner sans problème sur la platine en restant fixé solidement.

n) Prendre ensuite l'ampoule, la douille, le fil électrique et la prise mâle. Adapter le tout.

o) Poser la dreamachine sur un tabouret près d'une prise de courant, laisser pendre l'ampoule au centre du cylindre sans qu'elle touche aux bords. Régler la longueur du fil de manière que l'ampoule se présente en face d'une rangée de trous et fixer le fil au-dessus de la machine de la façon la mieux adaptée à la pièce où l'on se trouve (en faisant passer le fil dans un crochet vissé au plafond dans une poutre par exemple, selon un système de potence...). La longueur du fil doit être réglable pour que l'ampoule puisse être mise en face de chaque rangée de trous.

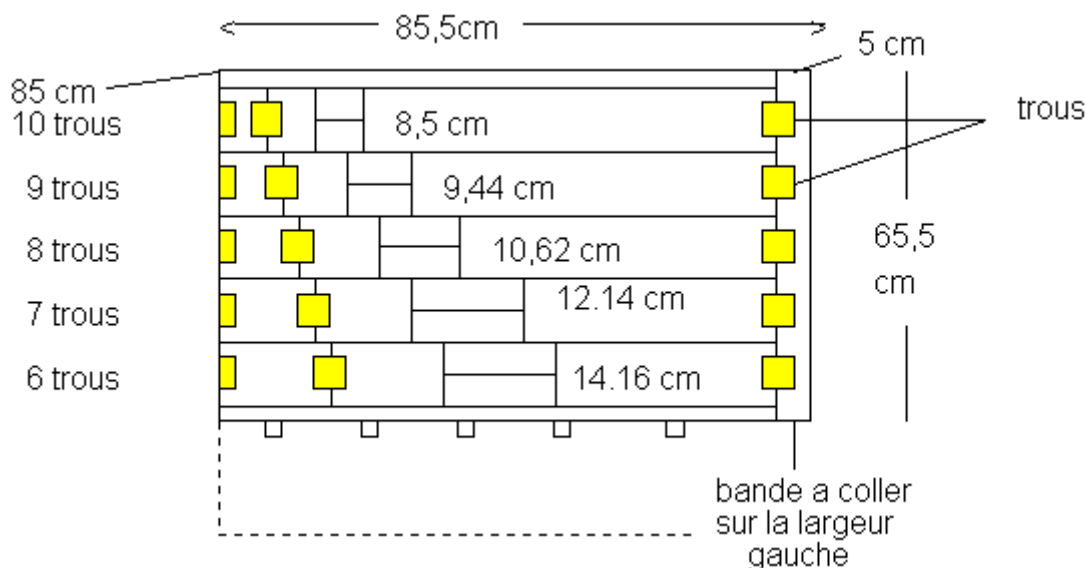
p) Brancher l'ampoule et la platine, mettre cette dernière en route en la réglant en 78 tours. S'asseoir confortablement devant en approchant le visage le plus près possible de la machine. Fermer les yeux et contempler le spectacle. On peut varier les images en augmentant ou en diminuant la pression des paupières et la distance entre le visage et la machine.

Au bout d'un certain temps, renouveler l'expérience en réglant l'ampoule devant les autres rangées de trous pour changer le rythme des flashes.

Un disque a été créé spécialement pour écouter avec la dreamachine, son rythme coïncidant avec celui des flashes. Il s'agit de "Heathen Earth", du groupe Throbbing Gristle (International Records) : conditions d'écoute optimum : en stéréo au casque. On peut aussi trouver d'autres musiques de son choix au rythme similaire.

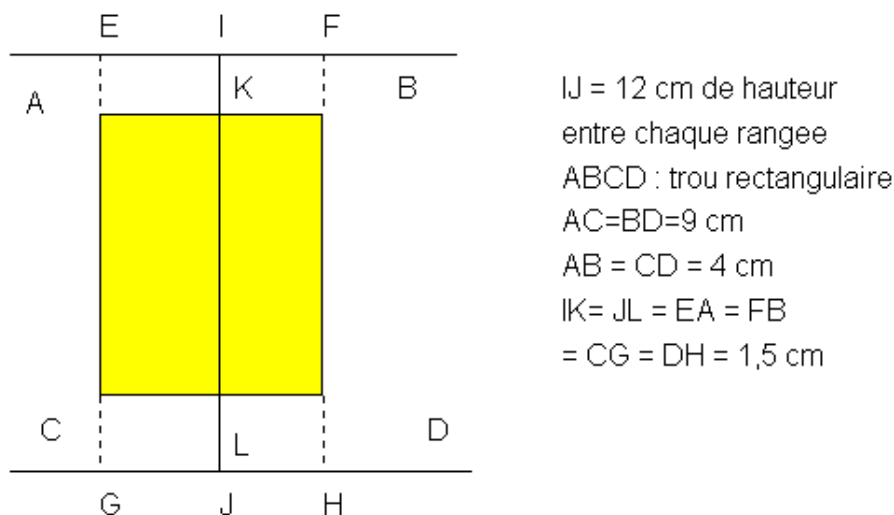
Plan du carton pour le cylindre

(L'échelle est approximative en raison de l'imprécision de l'ordinateur. Utiliser les dimensions données plutôt que de reproduire les schémas, qui sont là à titre indicatif, pour permettre de visualiser le travail à réaliser.)



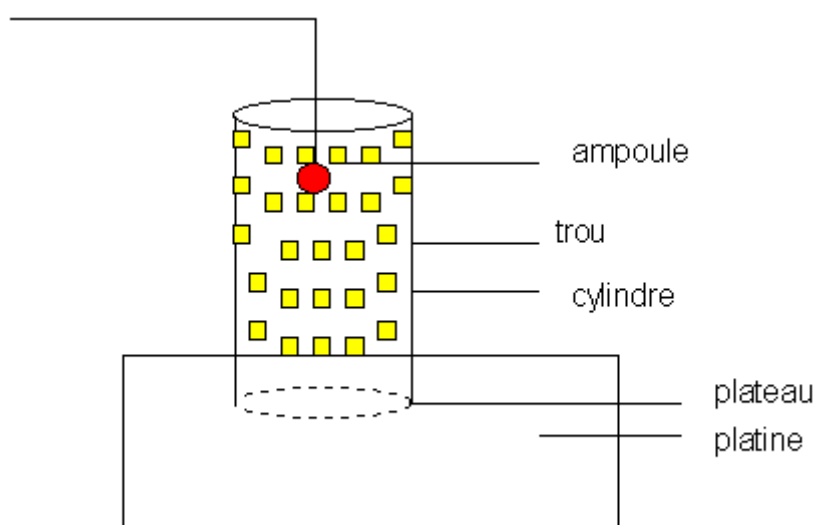
29. Dreamachine : Plan du carton pour le cylindre

Plan de chaque trou

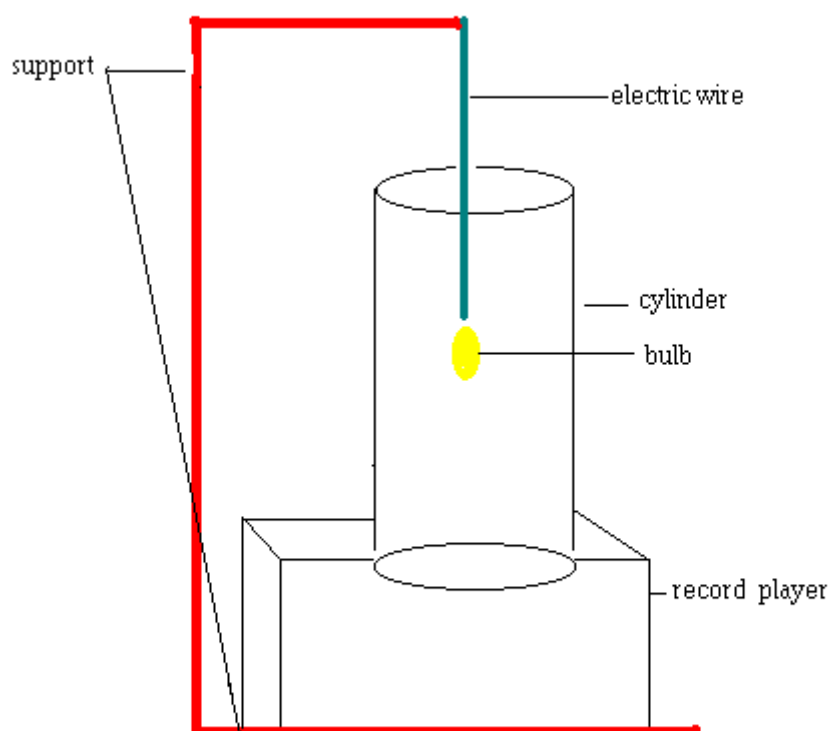


30. Dreamachine: Plan de chaque trou

Dreamachine une fois montée



31. Dreamachine une fois montée (1)



Calculs pour électrophone en 45 tours

Il suffit de remplacer 78 par 45 dans les calculs :

- Rythme : entre 7 et 13 flashes/seconde
- Platine : 45 tours par minute = 45 tours en 60 secondes
- En une seconde, la platine fait $45 / 60 = 0,75$ tour
- Une rangée de 10 trous (10 flashes) $\Rightarrow$ un rythme de $10 \times 0,75 = 7,5$ flashes / seconde =
- 1 rangée de 12 trous = $12 \times 0,75 = 9$ flashes / seconde
- 1 rangée de 14 trous = 10,5 flash/seconde
- 1 rangée de 16 trous = 12 flashes/seconde.

Mesurer ensuite la circonférence du plateau de la platine, et faire comme expliqué dans le plan, à cette différence près qu'il faut faire plus de trous, à l'aide de la règle de 3. Vous avez probablement appris celle-ci à l'école; la voici, avec un truc mnémotechnique permettant de s'en souvenir :

Si 15 kg de pommes de terre coûtent 6 euros, combien coûtent 5 kg ?

Vous l'écrivez sur un papier avec deux colonnes : une pour les pommes de terre, une pour les euros :

Pommes de terre : kg	Euros
15	6
5	?

Tracez ensuite une croix en forme de X entre les deux colonnes:

<i>Pommes de terre</i>	<i>Euros</i>
<i>15</i>	<i>6</i>
<i>5</i>	<i>?</i>

Vous multipliez les deux chiffres reliés par un des traits, et divisez le résultat par le chiffre relié au point d'interrogation : $5 \times 6 = 2 \text{ €}$.

15



Elle a dessiné les plans d'une machine à rêver par Pierre Calmeille

rencontre

Elle a dessiné les plans d'une machine à rêver

Psychothérapeute à Thouars, Isabelle Aubert a connu l'immense écrivain américain William Burroughs, a monté une maison d'édition...

En haut des marches, le visage grave, Burroughs nous accueille la main tendue en s'inclinant légèrement, très mince et élégant dans son costume gris trois pièces. [...] Jamais je n'ai été aussi impressionnée. [...] Je suis frappée par la sollicitude de Burroughs. [...] Je me sens pleinement en confiance en sa présence. Je sais maintenant ce que je voulais savoir : Burroughs est un type intègre et sérieux. Voilà le récit que fait la Thouarsaise Isabelle Aubert (1) de sa rencontre avec William Burroughs, écrivain-phare de la Beat génération (2).

La scène se passe le 13 mai 1980. Elle reverra plusieurs fois l'artiste et entretiendra une correspondance suivie avec lui jusqu'à sa mort en 1997. A cette date, elle découvre sur Internet un site dédié à son auteur de prédilection, où des pas-



Isabelle Aubert est psychothérapeute à Thouars. A gauche sur la photo, sa machine à rêver.

sionnés mettent en commun tous types de documents qui se rapportent à Burroughs.

Isabelle Aubert décide alors de proposer sa machine à rêver, dont elle a dessiné les plans plusieurs années auparavant,

d'après un concept de l'écrivain Brion Gysin, qu'elle côtoya également. Il faut imaginer un cylindre ajouré régulièrement, posé sur une platine vinyle, et au milieu une ampoule 100 watts. Il suffit

alors (testé et approuvé !) d'allumer l'ampoule, de s'approcher et de fermer les yeux. On ressent alors de curieux effets psychédéliques, sans les drogues qui vont avec.

En une semaine, 300 personnes s'échangent ainsi musique, textes, dessins... C'est la naissance du réseau Interzone. Rapidement, voit également le jour une maison d'édition qui publie, entre autres, des romans, des bandes dessinées, des essais...

Pierre Calmeilles
nr.niort@nco.fr

Interzone éditions, Isabelle Aubert-Baudron, 17, impasse Thiers, Contact : 05.49.67.91.39.

(1) Dans son écrit « Le Temps des Naguals » disponible sur Internet (voir ci-dessous).

(2) Jack Kerouac, auteur notamment de « Sur la route », ou encore Allen Ginsberg étaient deux autres fers de lance de ce courant littéraire.

profil

> CV. Titulaire du diplôme d'infirmière de secteur psychiatrique, Isabelle Aubert est psychothérapeute depuis 2003. Elle est également membre de l'institut de sémantique générale.
> Œuvres traduites ou écrites.
« Avec William Burroughs-Notre agent au bunker » de Victor

Bockris, publié aux éditions Denoël, collection l'Infini (1985).
« Le Temps des Naguals : autour de William Burroughs et Brion Gysin » (Interzone Éditions 1997).
> Pour en savoir plus sur Interzone et Interzone éditions, un site internet très riche : <http://www.inter-zone.org>

32. La Nouvelle République - Pierre Calmeille, 3 novembre 2008



33. I.Aubert-Baudron: Première dreamachine



34. Victor Bockris - 1990 - Photo I. Aubert-Baudron

35. CD "music for dreamachine", Optical Sound, Pierre Belouin



Brion Gysin (1914-1986)

Peintre et écrivain américain, de mère canadienne et de père suisse. Il réside à Paris à partir de 1934 où il fréquente le groupe surréaliste. Il en est exclu violemment par Breton pour homosexualité à l'occasion d'une exposition collective.

Gysin s'installe à New York pendant la guerre, se consacre à la peinture, à l'histoire, écrit la biographie de l'Oncle Tom et une histoire de l'esclavage au Canada. Il reçoit une des premières bourses Fulbright et part pour la France.

Il part en vacances au Maroc avec Paul Bowles, y voyage avec celui-ci, et décide de s'installer à Tanger où il ouvre un restaurant "*Les Mille et Une Nuits*", avec les musiciens de Joujouka.

Il y rencontre Burroughs, qu'il retrouve à Paris en 1959. Ils commencent leur collaboration littéraire au Beat Hotel. Gysin met au point la Dreamachine en collaboration avec Ian Sommerville, découvre les possibilités de la technique des cut-ups en littérature et expérimente les permutations.

Il retourne à Tanger entre 1965 et 1968 pour écrire *The Process (Désert Dévorant* - Flammarion). Entre 1970 et 1973, Brion Gysin rédige le scénario de *The Naked Lunch*, puis de retour à Paris, commence son second roman *Beat Museum -Bardo Hotel*.

Parallèlement à son œuvre littéraire, Brion Gysin a poursuivi ses recherches picturales. Après ses mésaventures avec le groupe surréaliste, il exécute des peintures décalcomaniques de paysages aériens.

A partir de 1943, Gysin apprend le japonais et découvre l'art de la peinture calligraphique: il s'initie à l'écriture arabe au Maroc, et, à partir de ces deux façons d'associer la lettre et la peinture, Gysin en vient à concevoir des toiles calligraphiques qui refusent l'espace occidental.

En 1964, Gysin fait une exposition personnelle à Tanger, présentée par William Burroughs . Les grilles de Brion Gysin, qui combinent l'horizontalité de la graphie arabe et la verticalité de l'écriture japonaise, servent souvent de support à ses propres textes ou à ceux de William Burroughs, comme dans *The Third Mind (Le Tiers Esprit* : Flammarion).

Dans les années 80, il se consacre à la musique et à la peinture, enregistre plusieurs disques avec Ramuntcho Matta, le fils du peintre surréaliste chilien. En 1982, il participe avec celui-ci à la Final Académie à Londres, organisée autour de lui et William Burroughs par Roger Ely et qui s'étale sur 4 soirées. Il fait partie de Polyphonix avec Jean-Jacques Lebel, et participe au Printemps de Bourges en 1984 avec William Burroughs.

Décoré de l'ordre de Chevalier des Arts et Lettres en 1985.

Décédé le 16 Juillet 1986 dans son appartement à Paris, suite à un cancer du poumon. Il lègue ses œuvres à la Fondation de France et ses archives sonores à Ramuntcho Matta, qui continue de les publier.

(Ces éléments proviennent pour une grande part de *Burroughs* par Gérard Georges Lemaire, 2d. Artefact).



Dreamachine

Inventée en 1969 par le peintre et écrivain, inventeur de la méthode des cut-ups, Brion Gysin, en collaboration avec le mathématicien Ian Sommerville, la Dreamachine est la première machine créée par l'homme à optimiser la connection nerf-optique - REM.

Dans le passé, Nostradamus était familier des flash lumineux sur les paupières closes; il se tenait en haut d'une tour et pronostiquait des oracles pour Catherine de Medicis, qui en faisait des interprétations politiques. Pierre le Grand avait aussi un sorcier en haut d'une tour qui procédait de la même façon.

La Dreamachine provoque une mobilité psychique et corticale, et rend ses utilisateurs capables de comprendre ce que d'autres tentent désespérément d'occulter.

On peut obtenir les mêmes effets avec les lunettes en 3 dimensions, utilisées dans les centres de relaxation.

Elle permet d'arrêter le discours intérieur et d'accéder instantanément au silence intérieur, comme à travers la pratique de la méditation.

Attention : l'usage de la Dreamachine est déconseillé aux personnes souffrant d'épilepsie, chez qui elle peut déclencher des crises, de même que les stroboscopes, les téléviseurs ou les ordinateurs.



Ondes alpha : les éléments d'Henri Corbin par Isabelle Aubert-Baudron

Dans le cadre d'Interzone, une importante documentation a été rassemblée par les membres du réseau, la plupart en anglais (voir l'anthologie rassemblant les écrits d'Interzone "The Time of the Naguals": en tomes, format pdf).

Après avoir dessiné les plans de ma dreamachine, j'ai cherché des informations dans le milieu médical. J'ai interrogé des médecins sur le phénomène des visions intérieures colorées, et n'ai pu trouver la moindre réponse : il semble que le phénomène n'ait pas été étudié hors de la sphère de l'électroencéphalogramme. J'ai interrogé un assistant qui avait fait sa thèse sur ce sujet: il en ignorait l'existence.

Brion Gysin en parle comme d'un programme interne au système nerveux humain. Or si programme il y a, on est alors en droit de se poser la question de son utilité, de sa ou de ses fonctions : à quoi sert-il ?

La physiologie de l'organisme humain dans notre civilisation se limite à celle du corps physique, des organes de ce corps et de leurs fonctions. Nous ne disposons d'aucune carte répertoriant un programme permettant de voir des lumières colorées en 360 ° à l'intérieur de la tête.

Toutefois les effets de la Dreamachine ont été décrits en détail au cours du XX^e siècle par Henri Corbin, à partir de livres de théosophes iraniens du moyen âge, dans son livre *"L'Homme de Lumière dans le soufisme iranien"*.

La vision de ces photismes lumineux y est associée au développement de l'organisme subtil, le corps de résurrection:

"La physiologie de l'homme de lumière, dont la croissance s'accompagne de photismes colorés ayant chacun une signification mystique précise, est solidaire d'une doctrine générale des couleurs et de l'expérience même de la couleur."(p. 22)

"Il semble que Najmodidîn Kobra soit le premier d'entre les maîtres du soufisme à avoir fixé son attention sur les phénomènes de couleur, les photismes colorés, que le mystique peut percevoir au cours de ses états spirituels. Ces lumières colorées, il s'est attaché à les décrire et à les interpréter en tant qu'indices révélateurs de l'état du mystique et de son degré d'avancement spirituel. Quelques-uns des plus grands maîtres du soufisme iranien issus de cette école d'Asie centrale, notamment Najm Dâyeḥ Razî, son disciple direct, et Alâoddawleh Semnani qui suit sa tarîqat (itinéraire mystique), ont à leur tour illustré cette méthode expérimentale de contrôle spirituel, laquelle implique en même temps une valorisation du symbolisme des couleurs et de leurs mutations..."

*Il ne s'agit pas de perceptions physiques; à plusieurs reprises, Najm Kobrâ fait allusion à ces lumières colorées comme à quelque chose que l'on voit "en fermant les yeux". Il s'agit de quelque chose qui ressortit à la perception d'une **aura**. Il y a, certes, affinité et correspondance entre couleurs physiques et couleurs auriques (ou **aurales**, "aurorales"), en ce sens que les couleurs physiques possèdent elles-mêmes une quantité morale et spirituelle à laquelle correspond, "avec laquelle symbolise", ce qu'exprime l'**aura**. C'est précisément cette correspondance, ce symbolisme, qui permet à un maître spirituel de disposer d'un moyen de contrôle par lequel discriminer ces perceptions suprasensibles de ce que nous appellerions aujourd'hui des "hallucinations". Techniquement, il convient de parler d'une aperception visionnaire. Le phénomène qui lui correspond est un phénomène premier et primaire, irréductible à quelque chose d'autre, aussi irréductible que peut l'être la perception d'un son ou d'une couleur physique. Quant à l'organe de cette aperception visionnaire et quant au mode d'être en fonction duquel elle est possible, ces thèmes*

ressortissent précisément à la "physiologie de l'homme de lumière", dont la croissance sera marquée par l'éclosion de ce que Najm Kobra désigne comme "les sens du suprasensible". (p. 72, 73)

"Désormais les réalités spirituelles se montrent à lui (au mystique) dans les couleurs, parce que désormais est fixé le synchronisme entre les couleurs et la vision intérieure." (p.92) "La perception des photismes colorés coïncide avec l'entrée en activité de ces sens du suprasensible, les organes de l'homme de lumière, "parcelle de lumière divine"... Chacun des sens transmués en "sens suprasensibles", ou plutôt chacun des organes subtils de lumière qui sont les homologues des sens physiques, s'annonce par une lumière qui lui est propre. C'est ainsi qu'il y a une lumière de la langue, une lumière de l'ouïe, etc... Cependant ces dernières ne se présentent pas encore sous l'aspect de ces figures géométriques si caractéristiques de certaines visualisations de Najm Kobra, telles que sont les cercles qui manifestent le visage, au stade final du pèlerinage mystique." (p. 93, 94).

Concernant la perception inhérente à la vision intérieure, Henri Corbin nous en dit ceci : "Cette perception s'effectue par les facultés suprasensibles ou organes de la physiologie subtile du "clairvoyant", lesquels, à chaque génération, sont impartis à un petit groupe d'humains. A la différence de Semnani qui comptera sept organes subtils ou latifâ, Najm Razi n'en compte que cinq : l'intellect, le cœur, l'esprit, la surconscience et l'arcanum ou transconscience. Chacune de ces facultés suprasensibles perçoit son propre monde; c'est pourquoi on parlera de dévoilement à l'intellect (la plupart des philosophes ne sont pas allés au delà); dévoilement du cœur (vision des diverses lumières colorées); dévoilement de l'esprit (assomptions célestes, visions d'anges, perceptions du passé et de l'avenir en leur état permanent); dévoilement enfin à la surconscience et à l'arcanum. Là, "le temps et l'espace de l'Au-delà" se montrent : ce qui était vu de ce côté-ci, est vu de par l'autre côté. Et tous ces organes sont intermédiaires les uns à l'égard des autres, chacun transmettant à son suivant ce qui lui est dispensé et dévoilé, et son suivant le reçoit sous la forme qui lui est propre; plus le mystique progresse dans ces sept degrés du cœur en conformant son être aux moribus divinis, plus se multiplient pour lui ces dévoilements." (p.120).

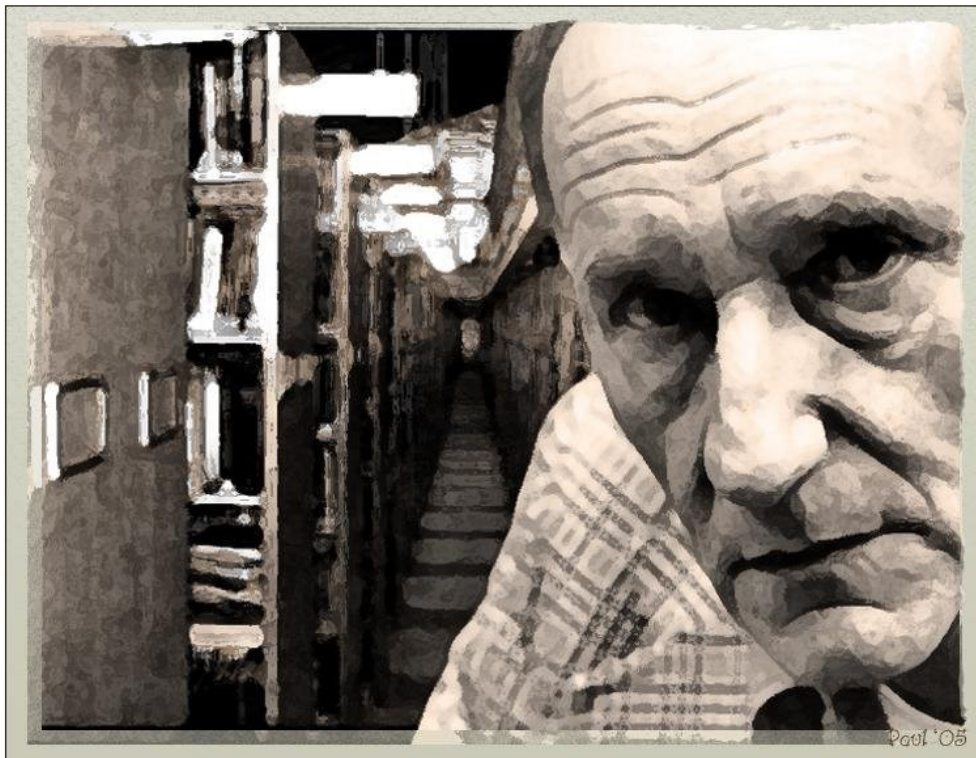




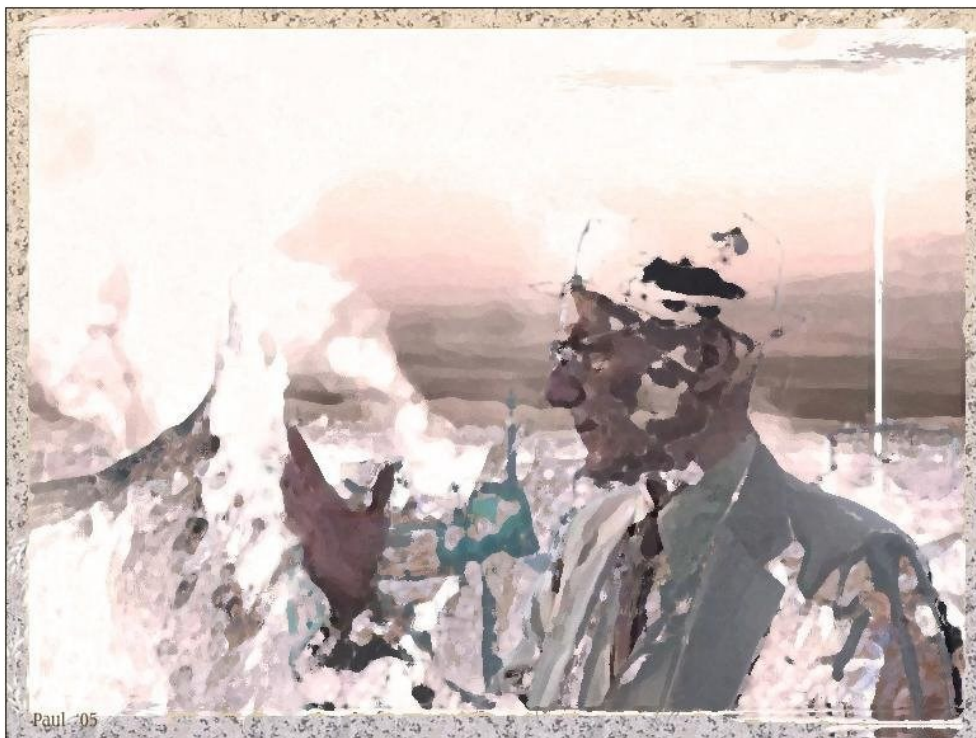
36. "Mirror Gazing ~ telekinetic combustion..." - Paul O'Donovan



37. "The Ways West"- Paul O'Donovan



38. "L'Endroit des Cafés Morts ~ le bureau de l'Intelligence Intérieure"- Paul O'Donovan



39. "Lost souls of The Mary Celeste ~ a dream sleuth investigates"- Paul O'Donovan

DOSSIER APOMORPHINE

Présentation par Isabelle Aubert-Baudron

Quand j'ai rencontré William Burroughs au bunker en mars 1981, je l'ai interrogé sur la cure d'apomorphine qu'il avait subie dans les années soixante dans la clinique du Dr Dent à Londres et qui lui avait permis de se désintoxiquer de son intoxication à l'héroïne en l'espace de quelques jours. Je travaillais alors comme infirmière de secteur psychiatrique dans un centre psychothérapique public, et j'étais confronté professionnellement au domaine de l'intoxication. C'est d'ailleurs par l'intermédiaire d'un patient que j'ai découvert les livres de Burroughs, dont les écrits concernant cette cure d'apomorphine avaient éveillé mon intérêt. Lors de cette entrevue il me transmet les coordonnées d'un médecin danois, le docteur Martensen-Larsen, qui l'utilisait encore à cette époque.

Après mon retour en France, il m'envoya le protocole de cette cure, rédigé par Ian Sommerville, ainsi qu'un article paru dans la revue médicale *Doctor*, qui traitait de l'utilisation de ce médicament : *Apomorphine, the 'sober-you-up' drug*. J'ai fini par trouver l'adresse d'alors du Docteur Martensen-Larsen et lui ai écrit au sujet de sa pratique de la cure d'apomorphine: j'inclus sa réponse dans la documentation qui suit.

J'ai également questionné des médecins dans mon entourage professionnel au sujet du protocole élaboré par le Dr Dent, mais aucun n'en avait entendu parler. Toutefois, le dictionnaire Vidal de l'époque mentionnait le "protocole Dent" dans les indications de l'apomorphine. En psychiatrie, la réponse que j'ai obtenue était que cette cure ne pouvait être efficace dans la mesure où elle n'agissait pas au niveau de la névrose alcoolique. (Voir la lettre de Burroughs qui répond au courrier que je lui avais envoyé à ce sujet.)

Dans les années soixante-dix, l'apomorphine était alors utilisée en France dans les cures de dégoût administrées aux alcooliques en milieu hospitalier. Celles-ci furent ensuite abandonnées, et depuis les années 2000, l'apomorphine est utilisée dans le traitement de la maladie de Parkinson et les troubles de l'érection.

Il ressort des témoignages de Burroughs et de ceux des professionnels qu'il avait sensibilisés qu'il semble que cette cure ait été occultée en raison de son efficacité : le fait est que si elle est vraiment aussi efficace qu'il le dit, elle engendrait la disparition des effets du manque d'héroïne en l'espace de quatre jours, alors qu'il faut généralement huit jours à l'organisme pour ne plus éprouver ce manque. Ce facteur joue un rôle important dans la décision des intoxiqués d'arrêter de se droguer : ils savent que la désintoxication physique passe par une semaine extrêmement douloureuse et pénible. Alors que selon l'expérience qu'en avait Burroughs, la cure du docteur Dent était supportable, et lui avait permis en quelques jours de retrouver un appétit normal, un sommeil normal, et de pouvoir s'intéresser de nouveau à ses affaires.

Les documents contenus dans ce dossier sont les suivants:

- La lettre de Burroughs et de James Grauerholz sur l'apomorphine, envoyée avec le protocole de la cure (1983), et la traduction de cette lettre en français.
- Des extraits sur l'apomorphine de "Le Job - Entretiens avec Daniel Odier" de William

37. "Lost souls of The Mary Celeste ~ a dream sleuth investigates"- Paul O'Donovan Burroughs,

- Protocole de la cure d'apomorphine du Dr Dent , rédigé par Ian Sommerville,
- L'article paru dans le magazine *Doctor* ,
- La traduction française de ma lettre au Dr Martensen-Larsen, qui appliquait la cure au Danemark et qui est cité dans l'article de *Doctor*,
- La réponse du Dr Martensen-Larsen, ainsi que sa traduction en français.

Une documentation complémentaire concernant le domaine de la désintoxication à l'héroïne a été rassemblée dans le cadre du réseau Interzone, en anglais. Elle est disponible dans le tome de la compilation anglaise *The Time of the Naguals*, [Research](#), où sont rassemblées les recherches réalisées par ce réseau.

En raison de la somme importante d'écrits que contient cette compilation (plusieurs centaines de pages), elle n'est pas disponible sous forme imprimée: chaque tome est en format pdf et l'ensemble a été rassemblé sur CD : voir [The Time of the Naguals](#), Interzone Editions.



Lettre de William Burroughs et James Grauerholz

July 15, 1983
PO Box 147
Lawrence, Kansas 66044
USA

Dear Baudron:

Many thanks for your communication and for your efforts in the apo-morphine cause. Doctor Dent who was the sanest and least paranoid of men, could not help but see a conspiracy on the part of the medical establishment, which is, in America at least, very much under control of the Narcotics Dept., to suppress the apo-morphine treatment for addiction. And I have a thick file of inquiries, attempts to interest doctors and researchers, all ending in a dead end. Some of the inquirers even lost their jobs as a result of advocating at least a ~~trial~~^{trial} of the apomorphine treatment. It is also to be remembered that synthesis of the formulae could yield compounds with a much more potent regulatory ~~activity~~^{activity} and the ~~nausea~~^{nausea} factor could be eliminated.. Doctor Dent could not stress too heavily and too often that this is not an aversion treatment.

I finally decided that a very potent vested interest does not want to know about a real cure for addiction ~~and~~ any more than they want to know about a cure for cancer. So I am not surprised at the run-around you got from the experts. The alcoholic neurosis indeed, what rubbish. Doctor Dent said the alcoholic's neurosis is that he drinks too much. Tell that to a psychiatrist.

Doctors are, by and large, drastically limited in outlook. They have read all there is to know on any subject and that is that. Anything outside their knowledge cannot be worth hearing about. So I really gave up years ago. Some doctors in Denmark still use the apo treatment but they clash with the psychiatrists.. In my opinion a substantial number of psychiatrists ~~should~~ be broken down to veterinarians^u but that goes ~~for~~ ^{for} the medical practice in general..

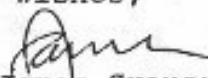
Interesting how large a part voice plays in psychosis. The patients who thought of words as parasitic entities. People who hear voices describe them as very loud and vibrant and they cannot believe that others do not hear the voices. They should be able to develop ~~m~~ mikes sensitive enough to pick up subvocal speech.

Dear Isabel, & Jean-Louis:

19 July 83

Thank you very much for your long letter. The foregoing is William's response. I find that "Notre Agent au Bunker" is a good title translation. You know that Belfond has an edition of JUNKY; they would be OK for this book. Flammarion has PORT OF SAINTS and Bill Junior's KENTUCKY HAM. I guess Bourgois has declined?

Excuse me that I cannot write at greater length about the ideas in your letters -- which were fascinating. At the moment I am trying to catch up my other correspondence etc. But please do keep in touch; we both support your efforts to discover why apomorphine has been ignored, and -- for that matter -- whether as a scientific fact it is really as effective as William believes, and if so, how. We await news of ~~mm~~ your travels -- very best wishes,


James Grauerholz

Traduction française

15 juillet 1983
PO Box 147
Lawrence, Kansas, 66044
USA

Chers Baudron

Un grand merci pour vos communications et pour vos efforts pour la cause de l'apomorphine. Le Docteur Dent, qui était l'homme le plus sain et le moins paranoïaque au monde, ne pouvait s'empêcher de voir une conspiration pour supprimer le traitement de l'apomorphine contre l'addiction, de la part de l'establishment médical, qui est, du moins en Amérique, très contrôlé par le Département des Narcotiques.

Et j'ai constitué un épais dossier d'enquêtes, de tentatives pour intéresser des médecins et des chercheurs, qui aboutissent toutes à une impasse. Certains des enquêteurs ont même perdu leur travail, pour avoir préconisé d'engager un procès sur le traitement de l'apomorphine.

Il faut aussi se souvenir que la synthèse des formules pouvait produire des composés avec une activité régulière beaucoup plus puissante et que le facteur nauséeux pouvait être éliminé. Le Docteur Dent ne pouvait insister trop lourdement ni trop souvent sur le fait qu'il ne s'agit pas d'un traitement par aversion¹⁰.

J'ai fini par en conclure que des intérêts très puissants ne voulaient pas entendre parler d'une véritable cure de désintoxication, pas plus qu'ils ne veulent entendre parler d'un traitement contre le cancer.

Et ne suis donc pas surpris que tu te sois fait balader par les experts¹¹. La névrose alcoolique en vérité, quelle foutaise ! Le docteur Dent disait que la névrose de l'alcoolique réside dans le fait que celui-ci boit trop. Allez dire ça à un psychiatre !

Les médecins ont généralement des perspectives extrêmement limitées. Ils ont lu tout ce qu'il faut savoir sur n'importe quel sujet et se bornent à cela. Rien de ce qui outrepassa leur savoir ne peut valoir la peine d'être entendu. J'ai donc réellement laissé tomber il y a plusieurs années. Quelques médecins au Danemark utilisent toujours le traitement à l'apomorphine, mais ils se

10. Cure par aversion : Autre cure utilisant l'apomorphine en alcoologie, et basée sur ses propriétés émétiques : la cure par aversion qui se pratiquait alors consistait à faire boire au patient un verre de son alcool préféré, puis à lui injecter de l'apomorphine afin de le faire vomir, et ceci pendant une semaine, afin de provoquer ensuite un réflexe conditionné se traduisant par l'envie de vomir à la seule vue d'un verre d'alcool. C'est en pratiquant cette cure que le Dr Dent avait pris conscience des propriétés de l'apomorphine sur l'intoxication elle-même, auprès de patients qui ne vomissaient pas, et chez lesquels la cure n'engendrait pas de réflexe conditionné, mais qui cessaient néanmoins d'être dépendants.

11. Dans le cadre de ma recherche, j'ai communiqué le protocole de cette cure à quelques médecins et psychiatres dans mon entourage professionnel : la première réflexion de l'un d'eux était que cette cure ne pouvait être efficace dans la mesure où elle ne prenait pas en compte la névrose du patient, cause sous-jacente à son alcoolisme. Un autre m'a dit que Burroughs n'étant pas une autorité scientifique, il ne pouvait considérer son témoignage sérieusement.

heurtenant aux psychiatres. A mon avis, la majorité des psychiatres devraient être rétrogradés au rang de vétérinaires, mais ceci est valable pour la pratique médicale en général.

Intéressant, le rôle important joué par les voix dans la psychose. Le patient qui voyait les mots comme des entités parasitiques¹². Les gens qui entendent des voix les décrivent comme très fortes et vibrantes, et ils n'arrivent pas à croire que les autres personnes n'entendent pas ces voix. Ils devraient être en mesure de mettre au point des micros sensibles qui captent le langage subvocal.

Chers Isabelle et Jean-Louis,

Merci beaucoup pour votre longue lettre. Le texte ci-dessus est la réponse de William. Je trouve que "Notre Agent au Bunker" est une bonne traduction du titre¹³. Vous savez que Belfond a édité JUNKY; ils devraient être OK pour ce livre. Flammarion a "HAVRE DES SAINTS" et "KENTUCKY HAM" de Bill Junior. Je suppose que Bourgois l'a refusé ?

Excusez-moi de ne pouvoir vous écrire plus longuement concernant les idées dans votre lettre - qui était fascinante. Pour le moment je tente de mettre ma correspondance à jour, etc. Mais s'il vous plaît restez en contact; nous soutenons tous deux vos efforts pour découvrir pourquoi la cure a été ignorée, et -- pour cette raison -- s'il est scientifiquement démontré qu'elle est aussi efficace que le croit William, et, dans ce cas, de quelle façon. Nous attendons des nouvelles de vos voyages. Tous vos meilleurs vœux.

James Grauerholz



12. Burroughs répond ici à ma lettre précédente, dans laquelle je lui avais adressé la traduction d'un enregistrement d'un patient à l'hôpital psychiatrique dans lequel je travaillais. Ce patient me décrivait les voix qu'il entendait dans sa tête, et les entités auxquelles il les attribuait, en l'occurrence, des pronoms (voir le chapitre [Mr B](#) en anglais, [Monsieur B](#) en français, [Le Carrefour des Impasses](#), version complète à paraître chez Interzone Editions).

13. A l'époque de cette lettre, je venais de traduire le livre de Victor Bockris, *With William Burroughs - A Report from the Bunker*. J'étais à la recherche d'un éditeur et je soumettais à Burroughs une traduction pour le titre, *Avec William Burroughs - Notre Agent au Bunker* - clin d'œil à Graham Greene -, sous lequel le livre a été publié (Denoël, collection l'Infini, 1985).

Extrait de "Le Job - Entretiens avec Daniel Odier", Pierre Belfond

"... j'ai pris l'avion pour Londres et j'ai été trouver le docteur Dent feux de charbon de bois dans la cheminée fox terrier et tasse de thé. Il m'a décrit le traitement et le lendemain j'entrais à la clinique. C'était un immeuble de quatre étages dans Cromwell Road chambre au troisième étage tapissée de papier rose. J'avais une infirmière de jour et une infirmière de nuit et je recevais une injection d'apomorphine d'un vingtième de grain toutes les deux heures jour et nuit. Le docteur Dent m'avait dit que je pourrais avoir de la morphine si j'en avais besoin mais que la quantité serait faible, un douzième de ce que j'avais l'habitude d'employer, avec une grande réduction le lendemain. ...

... Troisième jour tasse de thé à l'aube miracle calme d'apomorphine j'apprenais à vivre sans Jones, lisant les journaux écrivant des lettres, dans la plupart des cas je ne peux pas écrire durant un mois entier et j'écris une lettre le troisième jour et je prévois avec plaisir une conversation avec le *docteur Dent qui n'est pas du tout Jones*. L'apomorphine s'était occupée de mon symptôme spécial. Sept jours après être entré à la clinique j'ai eu ma dernière piqûre d'un huitième de grain. Trois jours plus tard j'ai quitté la clinique. Je retournai à Tanger où la came était facile à obtenir à cette époque. Je n'eus pas à faire d'effort de volonté, quoi que cela veuille dire. Simplement je n'avais pas envie de came. Le traitement d'apomorphine m'avait donné un regard long et calme sur tous les jours passés gris de came, un regard long et calme sur Mr. Jones là dans son complet noir minable et son chapeau à poils gris chair rassise du meublé yeux froids sous-marins. Je l'ai bouilli dans de l'acide chlorhydrique. Seul moyen de le nettoyer vous comprenez des couches et des couches de cette odeur grise de came et de meublé.

L'apomorphine est faite avec de la morphine portée à ébullition avec de l'acide chlorhydrique, et ses effets physiologiques sont tout à fait différents. La morphine tranquillise le cerveau antérieur. L'apomorphine stimule le cerveau postérieur et les centres vomitifs. Un douzième de grain d'apomorphine injecté produit des vomissements après quelques minutes, et pendant bien des années le seul emploi que l'on ait fait de cette drogue était en tant qu'émétique dans des cas d'empoisonnement.

Lorsque le docteur Dent a commencé à employer le traitement d'apomorphine, il y a quarante ans, tous ses patients étaient des alcooliques. Il mettait une bouteille de whisky près du lit et invitait le patient à boire tout ce qu'il voulait. Mais avant chaque verre le patient recevait une injection d'apomorphine. Après quelques jours il concevait un tel dégoût pour l'alcool qu'il demandait qu'on enlève la bouteille de la chambre. Au début le docteur Dent pensait que cela était dû à une aversion conditionnée, puisque l'alcool était associé à une dose d'apomorphine qui produisait souvent des vomissements. Il a cependant découvert que quelques-uns de ses patients n'avaient aucune nausée après la dose d'apomorphine. Mais ils avaient le même dégoût de l'alcool et arrêtaient de boire volontairement après quelques jours de traitement. Il a donc pensé que ses patients avaient un dégoût de l'alcool parce qu'ils n'en avaient plus besoin et que l'apomorphine agissait sur le cerveau postérieur et régularisait le métabolisme, de sorte que le corps n'avait plus besoin d'un sédatif auquel il était accoutumé. A partir de cet instant il insista sur le fait que l'apomorphine est un régulateur du métabolisme, et que c'est la seule drogue connue qui régularise un métabolisme bouleversé. *L'apomorphine n'est pas un traitement par aversion.*

Si un programme était correctement présenté, beaucoup d'intoxiqués se présenteraient volontiers pour le traitement. Ceux qui sont volontaires pour le traitement donnent le plus d'espoirs de succès et donneront le plus de témoignages de ce succès. Si on dit à l'intoxiqué qu'il aura de la came s'il en a besoin, il est beaucoup plus disposé à subir un traitement. Après un mois on peut laisser partir les patients en leur donnant une ordonnance pour des tablettes

d'apomorphine à avaler en cas de rechute. L'apomorphine ne crée absolument aucune accoutumance et aucun cas de ce genre n'a jamais été enregistré.

Comme un bon policier, l'apomorphine fait son travail et s'en va. Le fait qu'il ne s'agit pas d'une drogue substituée susceptible de produire une accoutumance est crucial. Dans toute cure par réduction, l'intoxiqué sait qu'il reçoit toujours des narcotiques, et il appréhende le moment où la dernière dose sera retirée. Dans le traitement d'apomorphine, l'intoxiqué sait qu'il se guérit sans morphine...

...L'apomorphine s'est montrée utile dans le traitement d'autres accoutumances et d'intoxications chroniques. Il y a des milliers d'intoxiqués par les barbituriques aux Etats-Unis, et le traitement de cette accoutumance est encore plus difficile et prend encore plus de temps que le traitement de l'accoutumance à l'héroïne. La suppression des barbituriques doit être effectuée très lentement et sous une surveillance constante, sans quoi l'intoxiqué est sujet à des crises convulsives qui peuvent causer de sérieux dommages. Les intoxiqués par les barbituriques traités par l'apomorphine peuvent être immédiatement isolés des barbituriques sans convulsions ou symptômes sérieux. Pendant la cure, les intoxiqués par les barbituriques souffrent de graves insomnies et quelques semaines peuvent se passer avant que le cycle du sommeil soit rétabli. Traités par l'apomorphine, ils dorment normalement. D'autre part, les utilisateurs des amphétamines tombent souvent dans un sommeil si lourd à l'arrêt de la drogue qu'on ne parvient pas à les réveiller pour manger. Traités à l'apomorphine, ils dorment normalement et on peut les réveiller facilement. Cela nous ramène encore une fois à la valeur unique de l'apomorphine en tant que drogue normalisant le métabolisme, ce qui pourrait justifier son emploi dans d'autres domaines que celui de l'intoxication.

Le docteur Feldman en Suisse a remarqué que le traitement d'apomorphine avait résolu des cas d'excès de cholestérol dans le sang. Le docteur Xavier Coor de Paris m'a dit récemment qu'il trouvait que l'apomorphine était une drogue extrêmement utile dans la pratique générale. Il prescrit l'apomorphine pour l'angoisse, le chagrin, la nervosité et l'insomnie — en bref, pour tous les états dans lesquels on donne généralement des tranquillisants et des barbituriques. C'est certainement une drogue beaucoup plus sûre puisqu'elle ne provoque pas de dangers d'accoutumance ou de dépendance. Lorsque vous prenez de l'apomorphine pour calmer un état émotionnel grave, vous avez fait face au problème, vous ne l'avez pas évité. L'apomorphine a normalisé votre métabolisme, qui est toujours perturbé par n'importe quel bouleversement émotionnel, et vous pouvez faire face aux problèmes avec calme et bon sens.

L'apomorphine est enregistrée comme un narcotique aux Etats-Unis, où elle est sujette au même règlement que la morphine et que l'héroïne en ce qui concerne sa prescription et son emploi. En France et en Angleterre, l'apomorphine n'est pas sur la liste des drogues dangereuses. Une ordonnance est exigée mais elle peut être utilisée aussi souvent que vous le désirez. Il est difficile de ne pas conclure qu'un effort délibéré a été fait aux Etats-Unis pour égarer l'opinion médicale et pour minimiser la valeur du traitement d'apomorphine.

Aucune variation de la formule de l'apomorphine n'a jamais été fabriquée et la formule n'a jamais été synthétisée. Avec des synthèses et des variations l'effet secondaire de vomissement pourrait probablement être éliminé, et il serait possible de mettre au point des drogues produisant de dix à cinquante fois l'action régulatrice de la préparation existante. Ces drogues pourraient abolir de la planète ce que nous appelons l'angoisse. Étant donné que l'angoisse est la base fondamentale de tout système monopoliste et hiérarchique, il n'est pas surprenant que l'on s'oppose sans cesse dans certains lieux malheureusement prévisibles au traitement par l'apomorphine ou par ses synthèses." (pages 203-208)



Protocole de la cure d'apomorphine (méthode Dent) par Ian Sommerville

Traduction : Isabelle Aubert-Baudron

L'apomorphine est appelée ainsi par les chimistes pour indiquer qu'elle est synthétisée d'une certaine façon à partir de la morphine. Elle a cependant des propriétés très différentes de la morphine; elle ne procure pas de sensation de plaisir et aucun cas d'accoutumance consécutif à son utilisation n'a jamais été répertorié. Elle est connue depuis quelques temps comme un émétique efficace, étant facilement soluble dans l'eau et administrée par injections sous-cutanée.

C'est pour ses propriétés d'émétique que l'apomorphine fut utilisée par le Dr John Dent de Londres quand il ouvrit sa clinique, il y a de cela plusieurs dizaines d'années, une clinique consacrée au traitement des alcooliques et de malades intoxiqués à d'autres drogues. Cependant (et ce point est crucial), il découvrit que de nombreux symptômes d'angoisse se produisant au cours de la cure étaient diminués par l'apomorphine, même en l'absence de vomissements.

Pendant l'état de veille, les perturbations métaboliques dues aux tensions se produisent dans l'organisme, perturbations qui sont régularisées pendant le temps de sommeil. Il y a en fait toute une partie du cerveau qui fonctionne davantage pendant le sommeil que pendant l'état de veille. Dent appela ce centre régulateur "le centre du sommeil" et il en conclut que l'action de l'apomorphine consiste à stimuler ce centre et à augmenter ses capacités.

L'arrêt brutal d'une drogue chez une personne intoxiquée à son usage donne lieu à des tensions sévères et des perturbations métaboliques connues sous le terme de "symptômes de manque" et les fonctions de régulation naturelle de l'organisme sont insuffisantes pour en venir à bout. Cependant, ces fonctions étant accrues avec l'apomorphine, elles permettent alors de vaincre une grande part de ces troubles au point que la cure perd beaucoup de son aspect cauchemardesque.

Le Docteur Dent élaborait par la suite l'usage de l'apomorphine et en fit la base d'une pratique longue et heureuse consacrée à l'étude et au traitement de l'intoxication. Selon cette méthode de cure, les vomissements ne sont essentiellement provoqués que deux fois chez le patient, ces occasions étant nécessaires pour obtenir une mesure du niveau de tolérance des patients au médicament. On ne saurait trop insister sur le fait que le traitement à l'apomorphine n'est pas un traitement par aversion, mais une méthode pour stimuler les défenses naturelles de l'organisme et accroître sa capacité à normaliser les tensions et les troubles métaboliques, à savoir dans le cas présent, les symptômes de manque.

Le dosage minimum d'apomorphine produisant des vomissements varie considérablement selon les individus, d'un quarantième de grain jusqu'à vingt fois cette dose, bien que ce dernier dosage soit inhabituel. (1 grain = 0,0648 gramme).

Dans ses premières étapes, la cure d'apomorphine est comparable à d'autres traitements connus. D'abord l'intoxiqué doit vouloir guérir et verbaliser son désir, les patients qui sont amenés à une clinique contre leur volonté, par des proches, etc..., ne faisant pas de bons sujets à moins qu'ils ne puissent se convaincre eux-mêmes ainsi que le docteur que leur souhait est de se libérer de la dépendance de la drogue.

Deuxièmement le patient est hospitalisé dans une clinique à l'atmosphère agréable, les soins sont nécessaires jour et nuit ainsi que les visites fréquentes du médecin.

Après les examens médicaux habituels, les drogués étant souvent faibles à leur arrivée, la prescription de vitamines et un régime approprié permettant au corps de se reconstruire dans de bonnes conditions sont nécessaires pendant toute la cure.

Notes (A) L'utilisation de l'apomorphine:

1. Trouver la dose limite :

Tout au long de la cure, l'apomorphine est injectée toutes les deux heures. La dose standard initiale est d'un vingtième de grain (3,24 mg). Celle-ci est progressivement augmentée arithmétiquement d'un quarantième de grain (1,62 mg) par injection jusqu'à ce que soit trouvée la dose qui provoque les vomissements (la dose limite).

2. Maintenir la concentration :

Supposons que la dose limite trouvée soit de X grains, les doses ultérieures pour les 4 prochains jours (approximativement) seront alors de $1/2 X$ grains.

3. La nouvelle dose limite :

Les deux premières étapes ci-dessus provoquent souvent un changement dans la tolérance du patient à l'égard de l'apomorphine. Après le stade 2, chaque injection est progressivement augmentée ou réduite d'un quarantième de grain à la fois jusqu'à ce que soit trouvée la nouvelle dose limite, de Y grains. Le traitement se poursuit avec des injections toutes les deux heures de chacune $1/2 Y$ grains, la fréquence d'injection allant en diminuant vers la fin de la cure qui est habituellement d'environ dix jours.

4. Utilisation de post-cure :

Un patient ne peut être considéré comme entièrement guéri avant approximativement un mois après le début du traitement. Après les dix jours initiaux décrits ci-dessus, il devrait toujours avoir sur lui des comprimés d'apomorphine par voie sublinguale dans le cas où surviendraient des symptômes d'angoisse.

5. Remarques générales :

Après une injection d'apomorphine, les vomissements apparaîtront dans les dix minutes qui suivent sinon ils ne se produiront pas. Le schéma ci-dessus n'est évidemment pas complètement rigoureux; il appartient au médecin de décider si les vomissements sont consécutifs à l'apomorphine ou s'ils sont un des symptômes du manque. L'idée de base est de maintenir la concentration d'apomorphine aussi élevée que possible chez le patient pendant une période prolongée.

Notes (B) L'utilisation de la morphine (ou du toxique en question) :

Grâce à sa fonction de régulateur métabolique, l'apomorphine diminue considérablement la gravité des symptômes de manque. Cependant, et spécialement durant les tout premiers jours de la cure, la morphine **doit** être autorisée au patient dans le cas de survenue brutale de symptômes graves. A titre d'indication générale, on constatera que les doses de morphine très minimales seront suffisantes, la totalité de la dose s'étalant sur la période entière étant de beaucoup inférieure à celle que le patient prenait quotidiennement auparavant.

L'apomorphine est généralement disponible sous la forme de comprimés d'un vingtième et un dixième de grain (3,24 mg et 6,48 mg) solubles dans l'eau distillée pour injections sous-

cutanées. Elle est aussi disponible en France (faite par Chabre) sous la forme de comprimés par voie sublinguale. Si ces derniers peuvent être utilisés pour réaliser la guérison, leur action n'est malgré tout ni aussi rapide, ni aussi précise, que celle des injections sous-cutanées; il sont cependant très utiles au patient après son départ de la clinique en tant que soutien, pouvant être auto-administrés.

Dans le cas d'une intoxication à la morphine par exemple, les seuls médicaments donnés pendant le traitement seront l'apomorphine, des doses minimales de morphine, si possible des vitamines et des médicaments de ce genre. Il faut insister sur le fait que somnifères, barbituriques, tranquillisants, etc..., sont contre-indiqués. Ils ne jouent aucun rôle dans la cure et ne servent qu'à dissimuler les signes de progrès du patient. (Dent a constaté que l'intoxication aux barbituriques est celle dont il est le plus difficile de venir à bout, de même qu'elle entraîne les symptômes de manque les plus désagréables, avant et pendant la cure.)

Les notes ci-dessus sont tirées d'entretiens avec le Docteur Dent en personne ayant eu lieu au cours de l'automne 1961, quelques mois avant sa mort. Il était très affecté par le fait que, en dehors de sa pratique personnelle, le traitement à l'apomorphine avait obtenu un accueil défavorable et que, dans les cliniques où il était utilisé, les médecins s'obstinaient à affirmer qu'il s'agissait d'un traitement par aversion, ce qui ne servait qu'à entraver ses progrès réels.

Ian Sommerville

Londres. Septembre 1967.



Revue "Doctor": "The sober-you-up drug"

DOCTOR PAGE 10

Thursday, November 18, 19

FOR the past ten years the Danish originator of Antabuse has been working on a modified version of an old British treatment: pre-emetic apomorphine mixed with L-dopa. The drunken patients think it's a miracle.

Doctors are more cautious. ANNE-LISE GOTZSCHE has tried the drug in a Swedish health service clinic and confirms that it certainly puts you off drink while you are taking it.

The 'sober-you-up' drug

Apomorphine makes a comeback in the treatment of alcoholics

APOMORPHINE represents one of the best and most intensively studied drugs in recent psychopharmacology and biochemistry, according to Dr J. Scheel-Kruger, of the Psychopharmacological Research Laboratory at the St Hans Hospital in Roskilde, Denmark's leading mental hospital.

My inquiries among British alcoholics experts would make this a somewhat surprising statement. Scheel-Kruger is the author of a 40-page review of the most recent apomorphine developments and the latest researcher to jump on a small band-wagon of doctors who are convinced that apomorphine is the answer to alcoholism and drug addiction.

On the laboratory side this group is led by Professor Arvid Carlsson, head of the Department of Pharmacology at Göteborg University in Sweden and a man commonly

the drug has been combined with levodopa and used in the treatment of Parkinson's disease and as such is once more gaining respectability.

Its use in the treatment of alcoholics and drug addicts, however, has become a subject of heated and sometimes acrimonious debate in Denmark. The controversy centres on the work done by the originator of Antabuse, psychiatrist Dr Oluf Martensen-Larsen and his colleague, Professor K. A. Lock Halvorsen, a one-time hormone researcher at the State Serum Institute in Copenhagen.

Clinic

Between them they run a clinic for addicts in Copenhagen, and Dr Martensen-Larsen also practices at the Alkohol-polikliniken in Helsingborg in Sweden where day treatment is given to Swedish health service patients. The new use of the drug has

abstinence. And there are difficulties about conducting conventional double-blind trials because of the need to find a suitable individual dose. There have been difficulties too about patenting the new development of the drug. In its simple version apomorphine and the various other drugs used concurrently could, theoretically, be mixed by any chemist. Lastly, as so often happens, there have been 'political' problems.

The treatment of alcoholism and addiction in Denmark is dominated by psychologists and sociologists who, perhaps because of pronounced left-wing political views, seem strongly opposed to a biochemical and pharmacological approach to the problem which they regard as a 'cultural and psychosocial' ailment.

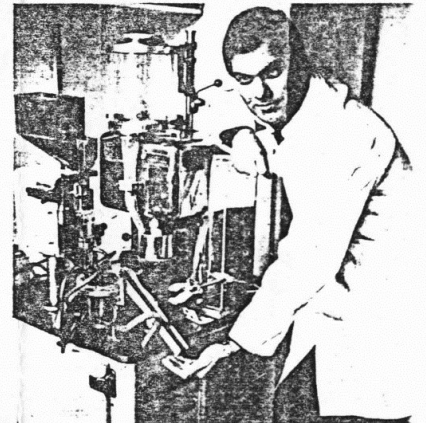
While the drug addicts themselves queue up for apomorphine treatment both in Sweden and Copenhagen an academic battle continues, Danish-style, across the news-

per cent had a 'moderate' consumption of morphine and were able to hold down a job. The rest relapsed. Up to 70 per cent of the patients at various stages of the treatment reported an absence of craving and the usual intensification of withdrawal symptoms was reduced. This, however, was not a controlled trial due to lack of official financial support.

Pharmacology

Pharmacologically apomorphine is now emerging as extremely complicated and the effects are strongly dose-dependent. Although apomorphine is technically a morphine derivative, the effects are also in many ways exactly the opposite. Generally speaking apomorphine is not a narcotic. It is not addictive. It has no pain-killing properties. The treatment is not aversion therapy.

The working hypothesis among the Scandinavian researchers is that both with



Pharmacologist Nils Draebye: he has developed the capsules which contain a combination of levodopa and apomorphine.

phine, which have a central depressant and sedative effect, cause a blockade of the postsynaptic dopamine receptors and decreased transmission.

Apomorphine, by contrast, will stimulate the postsynaptic receptors in high doses and the presynaptic receptors in low doses. Thus you only need

withdrawal symptoms a aggression.

Whichever way one argues the case pharmacologically and it seems to me that there is a lot of arguing still to come — one prominent effect of apomorphine in all these diseases is the 'quick, temporary' diminution or abolition of tremor' that the Brookha-

42. Revue "Doctor": "The sober-you-up drug"

Sweden and a man commonly regarded as one of the world's most respected pharmacologists. A hard-headed and reticent Swede, Carlsson took a long time convincing, though he has now himself published research on the subject.

The drug, first used at the turn of the century in large doses as a vomiting agent, has had a curious history and to this day remains bogged down in a medico-political soup of old misconceptions and clinical problems. Most recently

new use of the drug has nothing to do with aversion therapy. Very small doses are used either as subcutaneous injections or taken as capsules with the dose tailored to the individual patients to find the most effective pre-emetic level. It is also claimed that apomorphine has a healing effect on the nervous system. In small doses it quite simply abolishes the craving for alcohol, while the effect lasts.

There is disagreement about its effect on long-term

Danish-style, across the newspaper pages.

Apomorphine was first used in the treatment of alcoholism in 1896 by a certain J. E. Tompkins who found it 'remarkably effective in controlling delirium.' The following year it was recommended both in 'The Lancet' and in the 'New York Medical Journal' by Dr C. J. Douglas who wrote: 'It will produce sleep in a few minutes even when the patient is suffering from the wildest delirium.'

Apomorphine was next taken up in 1934 by the late Dr John Dent, former editor of the 'British Journal of Addiction'. In 1944 he wrote in 'The Medical Press and Circular': 'With the help of apomorphine the morphine- or heroin-addict can be entirely cut off from his drug of addiction in three days without any serious deprivation symptoms developing, and the apomorphine itself can be left off during the next three days.'

During the second world war apomorphine was rediscovered yet again, this time in Switzerland by army surgeon Dr Harry Feldmann, now a lecturer in neurology at the University of Geneva. He found that he could sober up drunken soldiers in a matter of hours with the drug. (Incidentally, Dr Martensen-Larsen has done the same in Sweden to the amazement of the police on a number of occasions when alcoholics walked in from the street in such a violent state that the law had to be called in).

The most recent development in Denmark is that Lock Halvorsen and Martensen-Larsen have begun treating heavy drug addicts. Two series of 50 patients have been reported, both treated with apomorphine only.

In the latter trial 30 per cent were reported cured, 10 per cent partially relapsed, and 20

among the Scandinavian researchers is that both with alcoholics and drug addicts there are certain disturbances in the dopaminergic centres which are degenerative in Parkinson's disease but mainly functional among patients suffering from addiction and possibly a variety of other conditions such as anxiety neurosis.

In Parkinson's disease, where there is a hypofunction of dopamine, apomorphine has been found to replace the loss of dopamine, while in the other cases it is a question of reducing dopamine hyperactivity. Paradoxically, from the work now done at Professor Arvid Carlsson's laboratory in Sweden, it seems that the mechanism is initially the same.

In more detail, apomorphine — when given in small doses — reduces the turnover of dopamine through a kind of back-coupling effect. The drug activates the presynaptic receptors in the medulla oblongata and the basal ganglia system, causing dopamine to do a U-turn and return to the original nerve ending. The result is a decrease in impulse flow of the dopaminergic neurons as well as a decreased 'real' release of dopamine for neurotransmission. This is the case with alcoholics and drug addicts. In Parkinson's disease it is thought that apomorphine further replaces dopamine.

The interaction between apomorphine and morphine is more complicated. Once again the effect depends on the dose. Morphine in low doses produces a stimulating effect and euphoria because — according to Scheel-Kruger — the release of dopamine from the presynaptic nerve terminal is stimulated and increased. This is linked with a blockade of morphine at the presynaptic receptors. On the other hand, high doses of mor-

phine, thus you only need a low dose of apomorphine to 'mimic' the sedative result of a high dose of morphine. Moreover, the small dose of apomorphine enables the hypersensitive postsynaptic receptors to recover in a much shorter period of time than other drugs now used such as haloperidol or methadone. According to this school of thought it is also this hypersensitivity which is linked with narcotic craving, with

diminution or abolition of tremor that the Brook researchers found with in the treatment of Parkinsonism.

It all adds up to a new combination treatment which should command respect than apomorphine's own. While previous doctors used meprobamate (Primelone) premedication to eliminate emetic reactions, the capsules are made up of morphine, levodopa,

85%

**fewer coronary events
in younger outwardly healthy
patients'**

Long-term trials show that the incidence of first coronary events (myocardial infarction or new angina) can be reduced by 'Atromid-S'.^{1,4} The earlier 'at risk' patients are identified and treated, the greater the protection.

In the prevention of ischaemic heart disease

Atromid-S

the sooner the better

References: 1. Krasno, L.R. & Kidera, G.J. (1972) *Journal of the American Medical Association* 219, 845-851. 2. Begg, T.B. & Rifkind, B.M. (1971) *Minerva Medica* 62, 3469-3475. 3. Dewar, H.A. (1971) *British Medical Journal* 4, 767-775. 4. Oliver, M.F. (1971) *British Medical Journal* 4, 775-784.

75%

**fewer coronary events
in older outwardly healthy
patients'**

Long-term trials show that the incidence of first coronary event (myocardial infarction or new angina) can be reduced by 'Atromid-S'.^{1,4} The earlier 'at risk' patients are identified and treated, the greater the protection.

In the prevention of ischaemic heart disease

Atromid-S

the sooner the better

References: 1. Krasno, L.R. & Kidera, G.J. (1972) *Journal of the American Medical Association* 219, 845-851. 2. Begg, T.B. & Rifkind, B.M. (1971) *Minerva Medica* 62, 3469-3475. 3. Dewar, H.A. (1971) *British Medical Journal* 4, 767-775. 4. Oliver, M.F. (1971) *British Medical Journal* 4, 775-784.

Thursday, November 18, 1976

decarboxylase-inhibitor, such as benserazid (Madopar, Roche) or carbidopa (Sinemet, Merck Sharp and Dohme). In other words, Sinemet is used together with apomorphine.

In some versions ascorbic acid has also been added to aid absorption. The mechanism is not quite clear, but it is thought that the drug bypasses the liver and is absorbed directly into the blood at the top of the stomach and that the effervescent action of ascorbic acid aids this process. Food plays a part as well in absorption. The drug is more effective if taken immediately after a meal, particularly after food high in fat and protein. Cheese may increase the effect of a single capsule several times over.

The drug is more effective in the morning than later in the day. Some researchers think that apomorphine stimulates the hypothalamus and the endocrine system, more specifically growth hormone. Clinically normalisation of both menstrual and sexual function has been noted — in fact it has been noted as a not always welcome 'side effect' in male alcoholics who have complained of penile erection.

Lastly, the drug has no effect on the actual alcohol level in the blood.

Apomorphine is not a 'miracle drug' which at a stroke will cure all hangovers, prevent all drunken driving or help you to drive dead drunk without detection, nor a chemical gimmick to take before the next all-night party.

Nor is the drug easy to use. It has a sedative effect — and has been described as a 'superior tranquilliser' — and while that also may be useful, it is certainly not advisable to drive while you are undergoing the treatment. It may make the patient drowsy, though less so when combined with levodopa. Too much, of course, will make the patient vomit.

The main effect at first — apart from completely abolishing the craving for alcohol — is sedative but without euphoria. There have been no cases of addiction to apomorphine. On the contrary, the tendency is for the patient to require or want less of the



● Psychiatrist Dr Oluf Martensen-Larsen, the originator of Antabuse. He has been working on an updated version of the old apomorphine treatment and was the first to combine the drug with levodopa in the treatment of alcoholism and drug addiction.



Professor Arvid Carlsson, head of the Department of Pharmacology at Goteborg University. He took a long time convincing, but is now a leading proponent of apomorphine therapy.

drug as treatment progresses.

At the Swedish day clinic in Helsingborg treatment is started with subcutaneous injections of 0.2, 0.3 mg apomorphine, possibly as much as 1 mg or even 2.5 mg depending on the circumstances.

It is not unusual for the patient to feel completely bright, sober, normal — and hungry, by lunchtime on the first day of treatment. Injections may be continued for a couple of weeks, and thereafter the patient is maintained on capsules containing anything from 5 mg to 60 mg. The dose is gradually reduced over a period of time and the patient is seen on an out-patient basis once a week.

Lettre au docteur Martensen-Larsen par Isabelle Aubert-Baudron

March 11th 1987

Dr Oluf Martensen-Larsen
Copenhagen
Danemark

Sir,

Your address has been communicated to me by the Royal Embassy of Denmark in Paris which I had written to in latest December, about an article published in 1976 in a medical review, "Doctor", concerning the treatment of alcoholics and drug addicts by a cure of apomorphine.

I am a nurse working in a psychiatric hospital and am doing researches about the apomorphine cure which was used by Dr John Dent in England. As far as I know, this cure is unknown to the French medical area, the only use of apomorphine for alcoholics being the aversion treatment, which has nothing to do with my research. The only precise informations I got from a medical source come from this article published in "Doctor". At this point, I would like to get the following informations :

1. Do you confirm the informations about the cure contained in this article ?
2. Do you keep using this cure and do you consider it leads to positive results for the patients, alcoholics and addicts ?
3. What is the protocole of the cure you use (doses of apomorphine and other medicines combined with it) and how long does the cure generally lasts to be effective ?
4. Does the assertion considering apomorphine as a metabolic regulator seems to you justified ?
5. As a psychiatrist, do you use a psychotherapeutic treatment with the medical cure or do you think this approach is useless ?
6. Do you know if this treatment is used in other countries in Europe or if attempts have been tried in that sense?
7. Are there aspects which should not be neglected in an eventual attempt to apply and diffuse this cure in France or eventual difficulties which could arise from its application ?

I would be extremely glad to have your point of view about all this as you seem to me the most qualified person in this domain to speak about it. The aim of my research is to gather a record as complete as possible about this cure and my previous attempts have revealed rather fruitless. From my side, if I can be of any help, I shall be glad to do my best. I thank you for the interest you may be susceptible to bring to my research.

Yours'sincerely.

Isabelle Baudron

Traduction française

March 11th 1987

Dr Oluf Martensen-Larsen
Copenhague
Danemark

Monsieur

Votre adresse m'a été communiquée par l'Ambassade Royale du Danemark à Paris, à laquelle j'avais écrit en décembre dernier au sujet d'un article publié en 1976 dans une revue médicale, "Doctor", concernant le traitement des alcooliques et des drogués par une cure d'apomorphine.

Je suis infirmière, travaillant dans un hôpital psychiatrique et je fais des recherches sur la cure d'apomorphine utilisée par le Dr John Dent en Angleterre. Pour ce que j'en sais, cette cure est inconnue du milieu médical français, la seule utilisation de l'apomorphine pour les alcooliques étant la cure par aversion, qui n'a rien à voir avec ma recherche. Les seules informations précises que j'ai obtenues de source médicale viennent de cet article publié dans "Doctor". A ce point, je souhaiterais connaître les informations suivantes:

1. Confirmez-vous les informations sur la cure contenues dans cet article ?
2. Continuez-vous à utiliser cette cure, et considérez-vous qu'elle conduit à des résultats positifs pour les patients, alcooliques et toxicomanes?
3. Quel est le protocole de la cure que vous utilisez (doses d'apomorphine et d'autres médicaments associés) et combien la cure dure-t-elle pour être efficace ?
4. L'affirmation selon laquelle l'apomorphine est un régulateur métabolique vous semble-t-elle justifiée ?
5. En tant que psychiatre, utilisez-vous un traitement psychothérapique avec la cure médicale ou pensez-vous que cette approche est inutile ?
6. Savez-vous si ce traitement est utilisé dans d'autres pays européens ou si des tentatives ont eu lieu dans ce sens ?
7. Y a-t-il des aspects qui ne devraient pas être négligés dans une éventuelle tentative pour appliquer et diffuser cette cure en France ou des difficultés éventuelles pouvant surgir de son application ?

Je serais extrêmement heureuse d'avoir votre point de vue sur tout ceci car vous me semblez la personne la plus qualifiée pour en parler. Le but de ma recherche est de rassembler un dossier aussi complet que possible sur cette cure, et mes précédentes tentatives se sont révélées plutôt infructueuses. De mon côté, si je peux vous être d'une quelconque utilité, je serai heureuse de faire de mon mieux. Je vous remercie pour l'intérêt que vous seriez susceptible d'accorder à cette recherche.

Bien sincèrement.

Isabelle Baudron

Réponse du docteur Martensen-Larsen

O. MARTENSEN - LARSEN

SPECIALISTE I PSYKIATRI

Privat. HELLBO
Nør. Strandvej 165
DK 3150 Hellebæk
Tel. 02-10 90 37

18. 3. 87

Kont.: Stormgade 35
DK-1565 København V
Tel. 01-12 89 55
GSM 5 46 33 36

Dear Wurt Brandon
Mille remerciements, je suis très enchanté
de votre lettre. Je comprends le français,
but I myself write better English - you can
write me in français. I have known Dent
and Feldman, the last died ~~the~~ 3 years ago
he still fought for Apemorphin - as I do - and
my patients, but the damned Bendocarpines
may have been easier for my silly colleagues to
prescribe - so I also must treat Valium addicts
with Apemorphin. I will try to collect Reprints
in English on Apemorphin. But I certainly
have a lot on the subject. Apom has also been
used in France. One problem however has been

to make a stable drop. My Pharmacy can
(in Elsinore) Question 1: Yes

2: Yes

3: I will send you

4: Yes

5: Useful, including their
tense an anxiety ridden
patients (they also profit
from Apemorphin)

6: Yes: Hamburg (Dr Beil)
and Moscow (a later
an article)

7: only concerning the
production - allways
could develop in the Pharmacy
(the dust) but not
in patients

Why not come to
Denmark to read
my collection
meet the "Apeteken"
(in Elsinore) and talk
to my patients and
see what I do

Quite recently I happened
to be "very popular" because
of my research in Family back-
ground - quite unexpected for me -
I wish I could help Apemorphin
- I might be able to, if I wrote
about with case stories

Yours sincerely O. M.

Traduction française

18/3/87

Chère Madame Baudron,

Mille remerciements, je suis très enchanté de votre lettre (en français dans le texte). Je comprends le français, mais je m'exprime moi-même mieux en anglais. J'ai connu Dent et Feldman, ce dernier est mort il y a trois ans, il continuait de se battre pour l'apomorphine - tout comme moi et mes patients, mais ces fichues benzodiazépines doivent avoir été plus faciles à prescrire pour me imbéciles de collègues, si bien que je dois aussi soigner à l'apomorphine des gens intoxiqués au valium.

Je vais tenter de rassembler des réimpressions en anglais sur l'apomorphine, mais j'ai certainement beaucoup de choses sur le sujet. L'apomorphine a aussi été utilisée en France. Cependant un problème a consisté à mettre au point un médicament stable. Ma pharmacie est en mesure de le faire (Elsimore).

Question :

1. Oui
2. Oui
3. Je vous l'enverrai
4. Oui
5. Utile, y compris leur tension et anxiété associées (ils bénéficieront également de l'apomorphine)
6. Oui : Hambourg (Dr Beil) et Moscou (voir article à venir)
7. Concernant seulement la production - une allergie peut se développer dans la pharmacie (la poussière), mais pas chez les patients.

Bien sincèrement.

Oluf Martensen-Larsen



LES DERNIERS MOTS DE HASSAN SABBAAH Par William S. Burroughs

(extraits)

Traduction I. Aubert-Baudron¹⁴

Cette traduction a été réalisée à partir d'une retranscription de l'enregistrement de "*The Last Words of Hassan Sabbah*" de William Burroughs, effectué au Hempress Hotel à Londres en 1960-1961 ("*Nothing Here But the Recordings*", Industrial Records Ltd). Une version plus courte a été publiée dans "*Nova Express*".

1. Oiga amigos, oiga amigos ! Paco ! Enrique !
2. Ecoutez les derniers mots de Hassan Sabbah,
3. Le Vieux de la Montagne !
4. Ecoutez mes derniers mots, partout !
5. Ecoutez tous, conseils, gouvernements, syndicats, nations de la terre,
6. Et vous, puissances cachées derrière des marchés conclus dans quelques W-C !
7. Allez-vous prendre ce qui ne vous appartient pas ?
8. Pour vendre vos fils pour toujours ? Pour vendre la terre sous les pieds de ceux qui ne sont pas encore nés pour toujours ?
9. Ecoutez mes derniers mots, tous les mondes ! Ecoutez, si les corps pour lesquels vous avez vendu vos âmes représentent quelque chose pour vous !
10. Qu'est-ce que je fais ici avec les travailleurs, les singes, les chiens, les garçons désespérés, les animaux humains ?
11. Pourquoi est-ce que je ne me présente pas aux côtés des conseils, buvant du Coca-Cola avec eux ?

12. - "Pour l'amour de Dieu, ne diffusez pas l'affaire Coca-Cola !"

13. - Les choses sont claires, Monsieur Qui Est Responsable de cela, Qui A Fait cela !
14. Expliquez-vous sur le sang, les os et les cerveaux de centaines de millions de gens, jetés aux égouts parmi les excréments verdâtres.

¹⁴ J'ai retranscrit ce texte d'après le disque 33 tours et l'ai traduit dans les années quatre-vingt pour la première version de "*Le Temps des Naguals – Autour de Burroughs et Gysin*". Je l'ai envoyé à Burroughs, détenteur des droits, pour obtenir son autorisation. Ils appartiennent maintenant à James Grauerholz, qui a donné son accord à cette publication. (I. Aubert-Baudron). Cette traduction a été mise en ligne par Pierre Belouin dans le site [Apo 33](#) en 1999.

15. Comment vous, membres du conseil, avez pu utiliser les corps, les esprits et les âmes qui ne vous appartenaient pas, qui ne vous appartiennent pas, qui ne vous appartiendront jamais !

16. Et vous attendez de Hassan Sabbah qu'il explique cela ? Qu'il cautionne cela ? Vous vous trompez de nom et de numéro !

17. - "Ne les laissez pas nous voir, ne leur dites pas ce que nous faisons !"

18. - Sont-ce là les paroles des conseils tout puissants et des syndicats de la terre ?

19. - "Empêchez-les de nous voir, de voir ce que nous faisons !"

20. Pas l'affaire cancer, pas l'affaire verte,

21. Ne publiez pas cela !

22. Désastre, désastre, désastre inestimable !

23. Ne diffusez pas cela, ces choses demandent du temps et sont de notre compétence."

24. - Comme d'habitude, Monsieur Perdant ! Peu de temps pour partir. Minutes pour partir. Gens du bleu métal lourd.

25. - "Ne laissez pas passer cela. Ne leur montrez pas le désespoir !"

26. - Sont ce là les discours des conseils tout puissants et des syndicats de la terre ? Montrez-leur le désespoir.

27. Gens insectes ! Gens légumes ! Parasites intestinaux !

28. Empoisonnant l'air avec ce que vous avez dévoré et chié pour toujours !

29. - "Ne les laissez pas nous voir ! Ne leur dites pas ce que nous faisons !"

30. - Sont ce là les paroles des conseils tout puissants, des syndicats, des cartels de la terre ?

31. Des grandes familles de banquiers

32. Français, Anglais, Américains ?

33. Comme Burroughs, ce fier nom américain ?

34. Fier de quoi exactement ? Voulez-vous tous voir exactement de quoi Burroughs peut être fier?

35. Le racket du temps, l'escroquerie du métal lourd ?

36. D'accord, Monsieur Burroughs, qui portez par delà les siècles mes paroles enterrées

37. Pour que tous puissent voir, à Time Square, à Piccadilly,

38. Rejouez, rejouez, rejouez tout !

39. Remboursez, remboursez, remboursez tout !

40. Vais-je leur montrer le désespoir ?

41. Maintenant ! Maintenant ! Maintenant !

42. - "Prématuré ! Prématuré ! Prématuré !

Donnez-nous encore un peu de temps !"

43. - Du temps pour quoi ? Prématuré pour qui ?

44. Je dis à tous : Ces mots ne sont pas prématurés,

45. Ces mots pourraient bien arriver trop tard. Minutes pour partir. Minutes pour partir.

46. - "Top Secret - Classé - Pour le Conseil - l'Elite - les Initiés."

47. - Sont-ce là les mots des conseils tout-puissants et des syndicats de la terre ?

48. Ce sont les mots de menteurs, de traîtres, de lâches, de collaborateurs. Menteurs qui voulez toujours plus de temps et toujours plus de mensonges.

49. Vous avez volé aux Cieux ce qui ne vous appartenait pas,
Empoisonnant les regards, les corps pour toujours ! Regardez ! Regardez ! Regardez !

50. - "Ne les laissez pas nous voir ! Ne leur montrez pas ce que nous faisons !"

51. - Sont-ce là les paroles des grandes nations, des conseils tout puissants, des syndicats de la terre ?

52. Ce sont les paroles de menteurs, de lâches et de collaborateurs,

53. Collaborateurs avec les gens insectes,

54. Avec quiconque vous offre un corps pour toujours, pour chier pour toujours.

55. Pour cela vous avez vendu vos fils pour toujours,

56. La terre sous les pieds de ceux qui ne sont pas encore nés pour toujours !

57. Traîtres à toutes les âmes partout !

58. Vous, les conseils, qui avez fait payer les autres à votre place

59. Avec vos marchandages pour prendre ce qui ne vous appartenait pas !

60. Vous, conseils, vous dites maintenant

61. "Protégez-nous de nos exclus,

62. Protégez-nous de nos animaux humains"

63. Sont-ce là les paroles des conseils tout-puissants et des syndicats de la terre ?

64. Et vous voudriez utiliser le nom de Hassan Sabbah

65. Pour couvrir vos marchés sordides, pour vendre ceux qui ne sont pas encore nés ?

66. "Protégez-nous de nos exclus, de nos chiens, de nos animaux humains !"

67. Sont-ce là les paroles des conseils tout-puissants de la terre, de vos puissants syndicats ?

68. De vos puissants gouvernements et des nations de la terre ?

69. menteurs ! menteurs ! menteurs ! Tricheurs ! Tricheurs ! Tricheurs !

70. Qui ne pouvez même pas affronter vos propres chiens !

71. Traîtres à toutes les âmes partout ! Vendus pour chier pour toujours !

72. Vous, misérables collaborateurs,

73. Maintenant vous demandez la protection de Hassan Sabbah ?

74. "Protégez-nous de vos exclus, de nos animaux humains !"

75. Non, non, non, je ne vous protégerai pas

76. Et vous n'utiliserez jamais le nom de Hassan Sabbah - William Burroughs pour camoufler vos marchés immondes !

77. Mes mots sont pour tous,

78. Je répète pour tous !

79. Personne n'est exclu !

80. Que tous ceux qui paient et peinent soient libres de voir ! Que tous puissent voir ! Que tous puissent voir !

81. A Piccadilly, à Times Square, place de la Concorde,

82. Dans toutes les rues et sur toutes les places du monde !

83. Payez ! Payez ! Payez !

84. Rejouez ! Rejouez ! Rejouez tout !

85. Remboursez ! Remboursez ! Remboursez tout !

86. Voyez mon écriture silencieuse à travers tous les cieux,

87. L'écriture silencieuse de Brion Gysin - Hassan Sabbah.

88. L'écriture silencieuse de l'espace, l'écriture de Hassan Sabbah.

89. Tous hors du temps ! Tous dans l'espace ! Pour toujours !

90. Prisonniers de la terre, sortez !



Illustrations de Paul O'DONOVAN



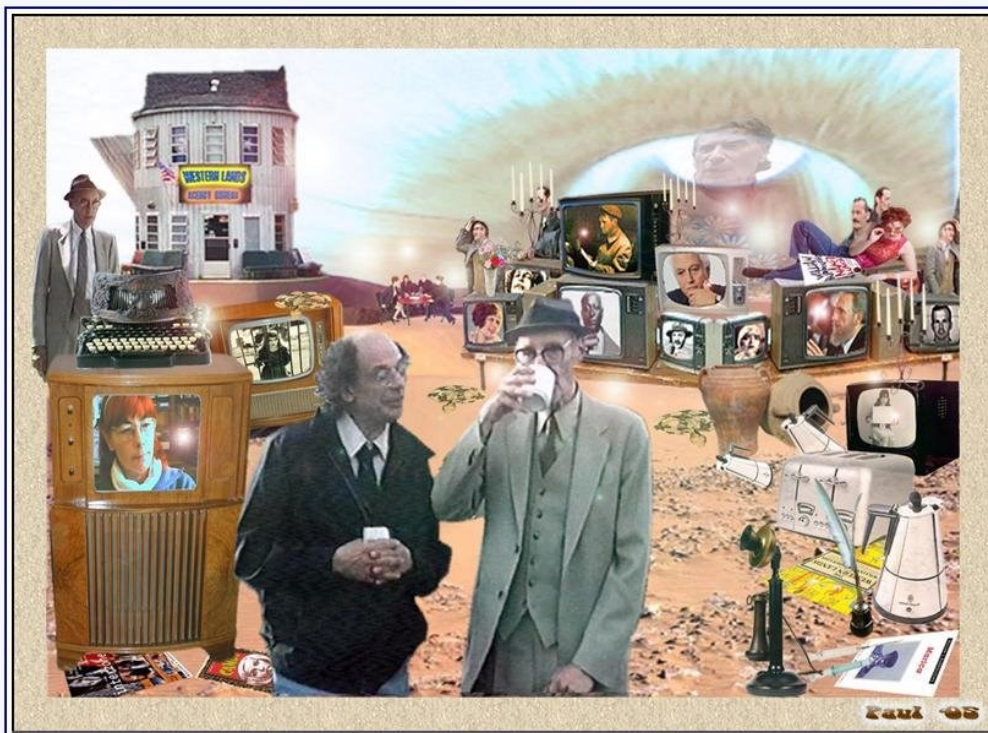
44. "Window onto devotion of the banian" - Paul O'Donovan



45. "Isabelle ~ Kalka spirit rug ~ flying dream..." - Paul O'Donovan



46. Line of Duty ~ debriefing session." Paul O'Donovan



47."The rebirth of Ra-Atum-Khepri, occurring during an Interzone Coffee-break T.V. commercial, causing a partial eclipse over the Westernlands." Paul O'Donovan



48. "Bill the white hunter ... Just a boy scout from Alamos looking for a little yage ..." Paul O'Donovan



49. "Untitled"- Paul O'Donovan



50. "WSB Convention ~ Drive-In" - Paul O'Donovan



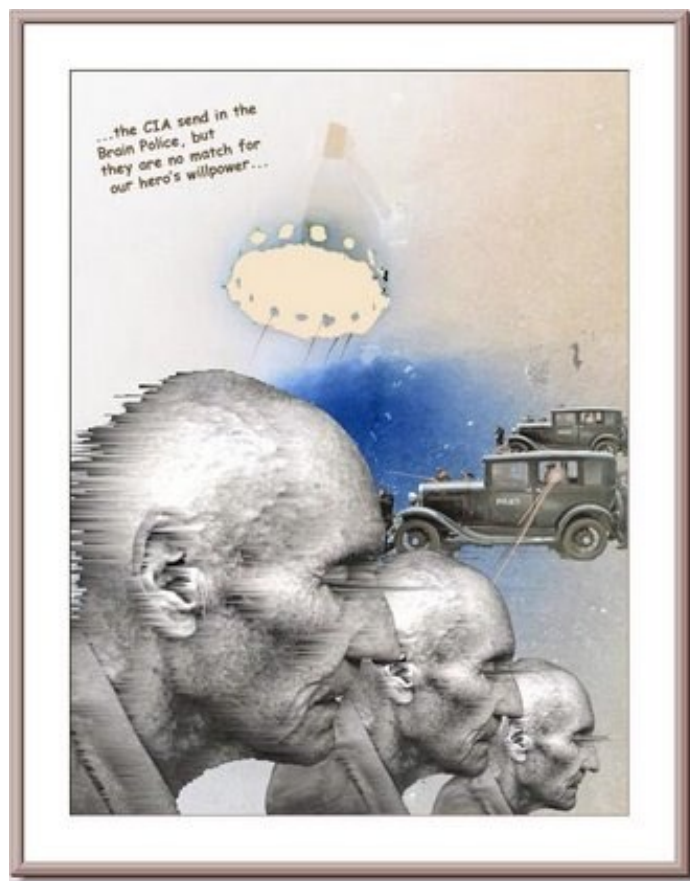
51. "Blue Vortex ~ Bill Calling Joan"- Paul O'Donovan



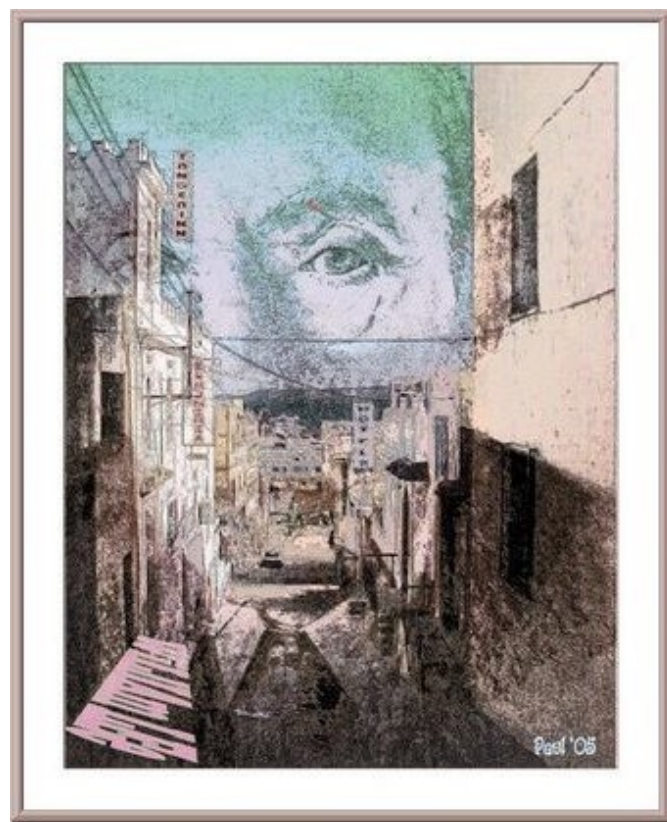
52. "A shirt for Izzy" - Paul O'Donovan



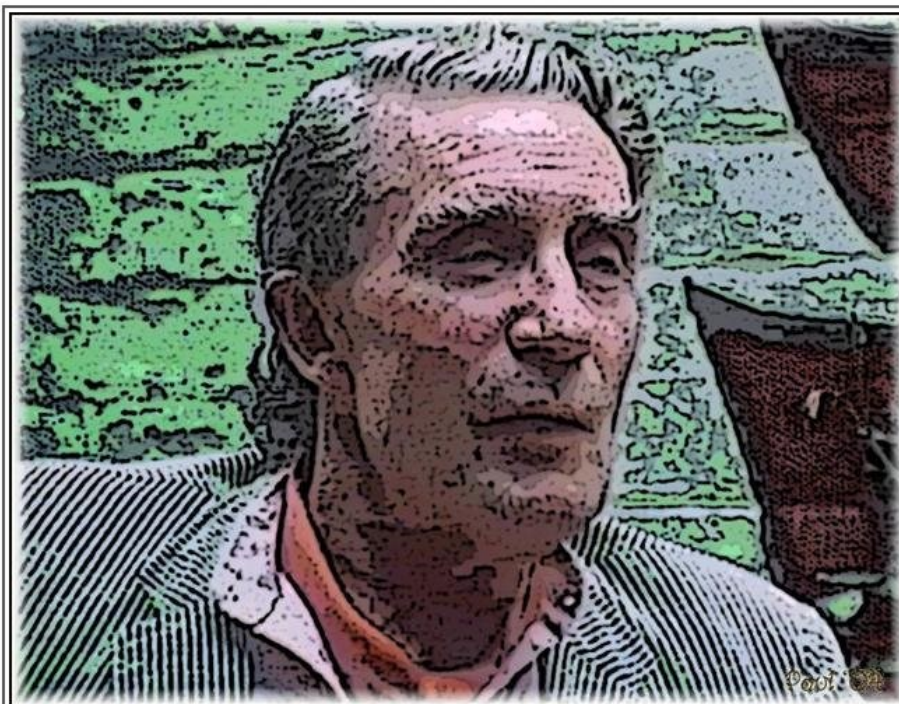
53. "Interzone outfits, fit-ins, off-cuts, and drop-outs." - Paul O'Donovan



54. "Who Are the Brain Police ?" Paul O'Donovan



55. "William Lee - Muniria Hotel" - Paul O'Donovan



56. "BRION GYSIN MEDIA POSTER 1" - Paul O' Donovan "



57. "BRION GYSIN MEDIA POSTER 3" Paul O'Donovan



58. "Channel Interzone - Watching You"



59 " WSB January Runes "- Paul O'Donovan



60. " The Cocktail Party" Paul O'Donovan



61. " Text Levitation for Hassan i Sabbah"- Paul O'Donovan



62. "Exploited Angels in Retreat ~ The Sanctum for Receiving Reports" - Paul O'Donovan



63. " Modified corn dollys' literary circle " - Paul O'Donovan

FIN

© Isabelle AUBERT-BAUDRON
Interzone Editions
<http://www.interzoneeditions.net>
interzone.editions@outlook.fr

Interzone

LE TEMPS DES NAGUALS

AUTOUR DE BURROUGHS ET GYSIN

"Le Temps des Naguals - Autour de Burroughs et Gysin" est un recueil de textes inédits en France. Il rassemble des écrits de William Burroughs, Brion Gysin, Victor Bockris, Bill Rich, Isabelle Aubert-Baudron, des interviews de Ramuntcho Matta, et de nombreuses planches couleurs de photos et d'illustrations, dont des portraits réalisés par Jean-Marc Vincent et des tableaux de Paul O'Donovan.

Ce livre a été écrit dans le but de communiquer de Burroughs et Gysin l'image qu'ils ont transmise d'eux-mêmes à des gens qui les ont côtoyés, et de mettre en lumière certains aspects de leurs œuvres négligés jusqu'ici, dont l'exploration de niveaux de "réalité non ordinaire", et de domaines de recherches qu'ils avaient entreprises, sur la dreamachine ou la cure de désintoxication à l'apomorphine du docteur John Dent. Ces recherches ont été poursuivies pour les unes, reproduites et expérimentées pour d'autres, à l'échelle du réseau Interzone, depuis août 1997.

"Le Temps des Naguals - Autour de Burroughs et Gysin" est le premier des huit tomes de l'anthologie des écrits d'Interzone, dont les livres en anglais, *"The Time of the Naguals"*, sont disponibles en version électronique (format pdf) sur CD (Interzone Editions).

Isabelle Aubert-Baudron
Octobre 2009

<http://www.interzoneeditions.net/>

E-book : gratuit

ISBN : 978-2-9531513-6-7

