

Archives par mot-clef : *les presses du réel contact*

10 février 2015

Le Cut-Up de William S. Burroughs, Les presses du réel

Clémentine Hougue propose dans son livre une généalogie du cut-up, en France, en Europe et aux Etats-Unis au 20^e siècle, qui s'inscrit entre modernité, littérature, collage, peinture et radicalité. Le « cut-up » est inventé par William S. Burroughs (1914-1997) et Brion Gysin (1916-1986) à la fin des années 1950. Installé depuis 1954 à Tanger, où Burroughs rédige son opus magnum *Le Festin nu*, il est rejoint au printemps 1957 par Allen Ginsberg (1926-1997) et Jack Kerouac (1922-1969) qui l'aident à organiser les feuillets de son manuscrit.

Puis, il s'installe dans un petit hôtel, baptisé le « Beat Hotel » qui se trouve rue Git-le-Cœur, dans le 6^e arrondissement de Paris, où transite la bohème américaine et où il crée alors un véritable laboratoire d'écriture. Il y retrouve le peintre et poète Brion Gysin qui travaille à l'époque sur des expérimentations de collages picturaux, y rencontre les poètes Henri Chopin (1922-2008), Bernard Heidsieck (1928-2014), Jean-Jacques Lebel (1936).

En découpant par accident des journaux, Burroughs s'aperçoit que ces « fragments » peuvent constituer un message cohérent, fondé sur le découpage et le réagencement de textes préexistants pour donner, par la suite, une prose fragmentée et instable :

« *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, le flux de votre conscience est coupé par des facteurs aléatoires.* » écrit-il dans *The Fall of Art* (John Calder, 1985).

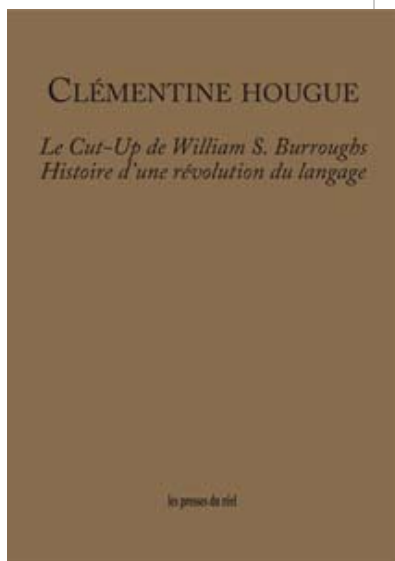
Le cut-up vient de naître. Or, sa définition prendra du temps car il est certes un « collage », mais c'est tout à la fois une pensée du langage, une lutte contre le conditionnement des individus, une direction, une libération de la linéarité « automatique » de l'écriture, de la propre condition de l'être, en découvrant en chacun sa propre singularité chaotique, existentielle.

« *Ce que tu as la force d'être, tu as aussi le droit de l'être* »

« *Etre libre, telle est la vraie vie* »

In. *L'unique et sa propriété*, 1845, Max Stirner.

En bouleversant les codes de la création littéraire, cette technique va « *mettre en place une véritable politique de l'écriture* » et prendre la forme d'un triptyque : *La trilogie Nova*.



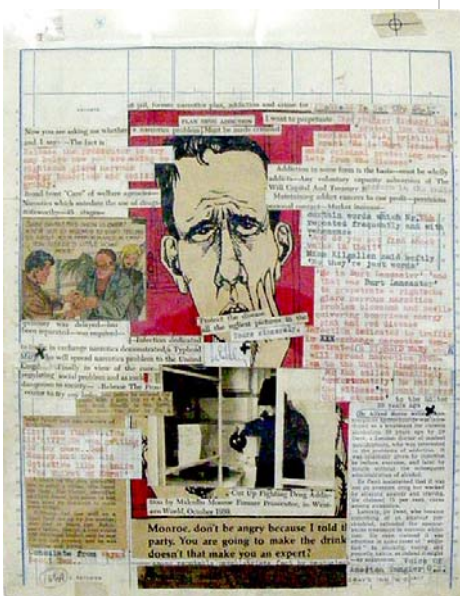
Le collage dans les arts plastiques - orienté sur une technique d'écriture
C'est-à-dire
Les recensements artistiques qui émergent dans les années 1960, soulignent un usage inédit plus ou moins rigoureux que leur date de la première moitié de siècle, font de collage un mode de création privilégié et créent ainsi un langage plastique aussi vaste que varié.
En 1960, le critique d'art Pierre Restany rédige le Déclaration d'intention de Nouveau Réalisme dans les signatures sont Arman, Martial

Le dit collage présente souvent plus l'air d'un art postérieur dans le fait d'être déjà présente dans les collages cubistes et dadaïstes. Il consiste en un assemblage d'éléments collés et classés systématiquement dans la démarche de Nouveau Réalisme, où la composition des œuvres repose sur la réorganisation de matériaux industriels, comme le verre ou le plastique - selon les propres mots de Burroughs, sur un « recyclage plastique de tout objet, industriel, publicitaire... ». Ce sont les œuvres de la société de consommation - dans le cas de Wright, Dalí ou Flaminio, des affiches lumineuses - qui font l'œuvre. L'œuvre

Pour autant, Burroughs ne se prétend pas être le créateur d'une nouvelle forme d'esthétique : « *Bien sûr, quand on y pense, La terre vaine de T. S. Eliot, a été le premier grand collage en cut-up, et Tristan Tzara a fait à peu près la même chose. Dos Passos a utilisé la même idée dans les séquences « The Camera Eye » de U.S.A. J'ai senti que je travaillais dans ce même but ; ça a donc été une révélation majeure pour moi quand j'ai réellement vu sa mise en œuvre.* » déclare-t-il dans *Œuvre croisée*.

Comme pour Tzara (1896-1963), l'enjeu est de déplier les tensions de monde, par des jeux de découpage et de réagencement, pour en montrer les rouages, les mécanismes, et de rendre sa « reconstruction » impossible. Pour Clémentine Hougue, on est plus proche, avec le cut-up, de la destruction dadaïste que de la construction surréaliste. S'émanciper du langage passe d'abord par l'anéantissement du Livre, du Verbe, du commencement.

Ce qui revient à dire : repenser la parole première, qui a fondé le Livre, l'ordre et la loi : « *en révélant la contradiction constitutive de la Loi..., la méthode du cut-up défie l'hégémonie de cette loi et offre une méthode pour l'abolir.* » nous apprend Pierre Dommergues.



Pour aller plus loin, ce que Burroughs fait avec l'écriture, Artaud le fait avec la parole :

« *L'homme est malade parce qu'il est mal construit.*

Il faut se décider à le mettre à nu pour lui gratter cet

animalcule qui le dérange mortellement,

dieu,

et avec dieu,

ses organes.

Car liez-moi si vous le voulez,

Mais il n'y a rien de plus inutile qu'un organe.

Lorsque vous lui aurez fait un corps sans organes,

alors vous l'aurez délivré de tous ses automatismes et

rendu à sa véritable liberté.

Alors vous lui réapprendrez à danser à l'envers

comme dans le délire des bals musette

et cet envers sera son véritable endroit. »

Dans l'écriture d'un cut-up, le texte est formalisé comme un « ensemble d'unité à la fois autonome et interdépendant ». Jean-Jacques Rebel raconte qu'en 1958, il s'est procuré une copie de la pièce radiophonique *Pour en finir avec le jugement de Dieu* d'Antonin Artaud (1948) pour la faire écouter à Burroughs, qui dupliquée fut immédiatement envoyée aux Etats-Unis. Mais c'est avec Deleuze que l'on comprend l'esprit du cut-up, une veine au sang noir qui coule sur le sol de notre raison, comme « *le témoignage d'une expérience privilégiée d'une désorganisation du corps corrélative d'un nouveau langage, fondé sur de toutes autres valeurs que celles du sens* ».

Une trace pour Derrida, car l'écriture dans le cut-up est à la fois un élément présent et absent, c'est-à-dire différé, différent et défini par l'itérabilité : « *Cette trace, n'est pas seulement disparition de l'origine,... l'origine n'a même pas disparu,... elle n'a jamais été constituée qu'en retour par une non-origine, la trace, qui devient origine de l'origine.* » in. *De la grammatologie*, 1967, Jacques Derrida.

Le livre de Clémentine Hougue a ceci d'essentiel qu'il montre le caractère intemporel du cut-up dans l'histoire des différents courants artistiques, philosophiques, et permet « d'inscrire » le citoyen dans le présent des mondes, des conflits du dedans comme du dehors, quelles qu'en soient les écritures, les sens, l'Histoire, pour qui ne cesse de vouloir en connaître l'origine, alors qu'il s'en éloigne chaque jour un peu plus.

Espérons sans doute, dans un sursaut clairvoyant, qu'il n'y ait pas de fin !

Le Cut-Up : un possible chaotique à la fin des infinis humains.

Article écrit par Marc Michiels pour Le Mot et la Chose.

[Lire tous les articles de Marc Michiels](#)

Suivez-moi aussi sur Twitter : [@Michielsmarc](#)

[+ de critiques de livres ici](#)

(« Le Cut-Up de William S. Burroughs. Histoire d'une révolution du langage » de Clémentine Hougue, [éditions Les presses du réel](#), Coll. L'écart absolu, sortie octobre 2014, 416 pages, 26€)