



**WILLIAM S.
BURROUGHS
& LE ROCK'N'ROLL
CUT-UPS, DROGUES
ET ARMES À FEU
CASEY RAE**

RivagesRouge

Dès la fin des années 60, William Burroughs exerce une irrésistible attraction sur bon nombre de jeunes artistes promis à la postérité. Son mode de vie rebelle, ses positions anti-establishment, son expérimentation des drogues, son goût pour l'ésotérisme (que partageront des groupes comme Throbbing Gristle ou Led Zeppelin), ne sont pas étrangers à cette fascination. Lecteurs de la littérature beat (comme Bob Dylan ou Patti Smith), figures de la culture urbaine gay new-yorkaise (Lou Reed en tête), puis par la suite pionniers de la scène punk (de Blondie à Joe Strummer en passant par Richard Hell), vont faire de l'auteur du *Festin nu* et de *Junky* une icône. D'innombrables groupes puisent dans son œuvre pour se trouver un nom (Soft Machine, Steely Dan...). David Bowie, à travers les textes de ses chansons, reprend sa technique des « cut-ups ». D'autres s'inspirent de ces découpages pour inventer les samples, et jeter les bases de l'électro. Plus tard, au début des années 90, Kurt Cobain ira même jusqu'à enregistrer un disque avec celui qui est depuis des années son auteur de chevet. Ce livre célèbre les liens et les connections, souvent complexes, entre l'univers du rock et un écrivain hors normes. Un personnage que les Beatles, dès 1967, n'avaient pas hésité à placer aux côtés de Carl Jung, Edgar Poe ou Karl Marx sur la pochette de leur fameux *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*...

« Le livre de Casey Rae est un travail passionné qui offre un plan pour comprendre les relations complexes qu'entretenait Burroughs avec la musique et les autres formes d'art. » Chris Stein (Blondie)

CASEY RAE

**WILLIAM BURROUGHS
ET LE ROCK'N'ROLL**

CUT-UPS, DROGUES ET ARMES À FEU

*Traduit de l'anglais (États-Unis)
par Alexis Nolent*

Collection dirigée par Philippe Blanchet

RivagesRouge

*Retrouvez l'ensemble des parutions
des Éditions Payot & Rivages sur*

payot-rivages.fr

Photo de couverture : © Terry O'Neill

Artwork : Phila@twork

Titre original : *William S. Burroughs And The Cult of Rock'n'Roll*

Publié aux États-Unis en 2019 par University of Texas Press

Publié au Royaume-Uni en 2020 par White Rabbit

Couverture : DR

Artwork : Phila@twork

© Casey Rae, 2019

© Éditions Payot & Rivages, Paris, 2022

ISBN : 978-2-7436-5682-9

SOMMAIRE

<i>Introduction</i>	11
1. <i>Nirvana à la dure</i>	25
2. <i>Subterranean Homesick Burroughs</i>	57
3. <i>Here, There and Everywhere</i>	89
4. <i>Watch That Man</i>	119
5. <i>Musique et autres arts obscurs</i>	159
6. <i>Bunkers, punks et junkies</i>	191
7. <i>Here To Go</i>	229
8. <i>Les Terres occidentales</i>	261
 <i>Remerciements</i>	 283
<i>Index</i>	287

Pour Sandy, dans les étoiles

INTRODUCTION

« La carrière de Burroughs
est faite de transformations.
Il n'y a pas qu'un seul Burroughs. »

Victor BOCKRIS

En 1995, vers la fin de sa vie, William S. Burroughs posa pour la photographe Kate Simon, qui le suivit pendant vingt ans. Sur la photo, l'écrivain octogénaire fume un joint sous une grande affiche noire, sur laquelle de grandes lettres d'imprimerie blanches hurlent : « LA VIE EST UNE TUEUSE ».

William Burroughs devint célèbre grâce à des romans révolutionnaires comme *Junky*, *Le Festin nu*, *Les Garçons sauvages*, *Les Cités de la nuit écarlate*, ainsi que de très nombreux articles, essais et interviews. Il secoua également le monde de l'art avec ses fameuses peintures au fusil – réalisées en tirant sur des pots de peinture placés devant une planche de contreplaqué. À quatre-vingt-un ans, il était une icône vivante, source d'inspiration pour d'innombrables jeunes artistes – surtout des musiciens – après plus de quatre décennies d'explorations créatives, psychologiques et pharmacologiques.

Écrivain le plus transgressif de la *Beat Generation*, William Burroughs fut aussi une sorte d'agent clandestin du développement du rock – une figure spectrale qui hanta la scène underground et qui l'aida à atteindre le grand public. L'influence directe qu'il eut sur des musiciens pendant un demi-siècle est immense, mais très largement ignorée. Des Beatles aux punks, jusqu'à la scène contemporaine du remix, il contribua à l'accélération d'une évolution durable du son, à travers les continents et les genres. Ce livre raconte l'histoire de ses

relations avec les musiciens et comment son influence continue de se faire sentir, plus de vingt ans après sa mort.

Il avait encore, lors de cette ultime séance de photos, cette petite étincelle, tenant la pose longtemps, pour que Kate Simon puisse le cadrer le mieux possible, sous le visuel conçu par son cher ami John Giorno. « Je trouvais que l'image était belle, se souvient-elle. "Il fumait un joint. C'est le dernier cliché que j'ai fait de lui... C'est quelque chose, la vie est une tueuse" ! » Un constat puissant, tranchant, inévitable, comme un coup de lame de rasoir à l'estomac. Et pour preuve, *Born to Die* (« Né pour mourir ») n'est pas seulement le titre du second album de Lana Del Rey, c'est aussi une partie intégrante du code source de l'humanité, qui, selon William Burroughs, a été écrit sur nos systèmes charnels par un programmeur invisible et inconnu nommé *Control*. « Toutes les espèces sont condamnées dès la conception, tout comme chaque individu », disait-il.

William Burroughs passa sa vie à chercher et expérimenter des moyens de se transformer lui-même et transformer le monde autour de lui. Il le fit par son écriture, mais aussi par l'audio – deux domaines dans lesquels il inspira d'autres artistes, de Bob Dylan à Kurt Cobain –, aidant à défricher les chemins de la musique d'aujourd'hui, basée sur les samples et les remix. Il est étrange de penser que ce vétéran, datant de l'époque du jazz, dont les manières de gentleman dissimulaient un intellect sans concession, ait pu avoir une telle influence sur tant de genres différents. Il est cependant indubitable que la musique du vingtième siècle et au-delà doit beaucoup à ses méthodes et à sa vision du monde.

Burroughs explora avec intensité les paysages intérieurs et extérieurs, puis rendit compte de ses découvertes, écrivant ses rapports avec une discipline remarquable, jour après jour. Cet engagement, cette persévérance, ajoutés à son talent et son intelligence immenses, ont fait de lui un créateur visionnaire exceptionnel. Mais que voyait vraiment William Burroughs avec ses yeux abîmés ? Le besoin, pur, insatiable. Et au lieu de le fuir, il l'étudia de très près. Les drogues, l'occulte, la chirurgie psychique artisanale – tout pour lui valait la peine d'être expérimenté et étudié. Comme les musiciens qu'il a inspirés, il fut un reporter intrépide et courageux, qui non seulement relatait ses aventures, mais s'en servait comme matériau de base pour provoquer de vrais changements dans le monde autour de lui. Ce faisant, il ouvrit de nouvelles perspectives créatives à d'autres, qui à leur

tour modifièrent le paysage culturel en utilisant des techniques dont il avait été le pionnier.

Aujourd'hui, l'icône Burroughs captive l'imagination autant que l'écrivain Burroughs. Burroughs consentit de gros efforts pour dépersonnaliser son travail, en ayant recours au *cut-up* – une technique dans laquelle un texte, un film ou de l'audio, préexistants, sont découpés aléatoirement puis « recollés » pour donner un nouveau texte, ou un film, ou un son – et cependant, sa vie est devenue aussi légendaire que ses romans les plus célèbres. C'est la vie d'un drogué homosexuel, né pendant l'« âge d'or », qui tua sa femme en jouant, ivre, à Guillaume Tell ; qui écrivit une prose choquante, remplie d'exécutions orgasmiques, d'extraterrestres mutants, de toutes les formes d'addiction, de sadiques, de créatures ignobles. Il y a cependant une vraie personne, derrière cette légende. Un homme qui sut faire preuve d'une grande générosité, d'hospitalité, envers ses connaissances, parmi lesquelles de nombreux musiciens, dont on parle dans ce livre.

De bien des manières, William Burroughs est un mystère, un code à déchiffrer. Tel un prisme à multiples facettes, ou un miroir, il renvoie à différentes choses pour différentes personnes, selon leurs centres d'intérêt et leurs intentions. Pour certains, William Burroughs est un camé prêchant une sagesse sévère, depuis des tréfonds narcotiques. Pour d'autres, c'est un mage noir, dont la philosophie occulte a ouvert la voie aux sorciers autodidactes d'aujourd'hui. D'autres encore – et particulièrement les musiciens et les paroliers – ont trouvé l'inspiration dans ses méthodes créatives, y compris le *cut-up* pour les textes et le collage des bandes magnétiques. Le fait qu'il y ait tellement de manières différentes d'approcher son travail, ainsi que sa vision du monde, est essentiel à la perpétuation de son influence. Cela permet à d'autres artistes de poursuivre et d'approfondir son travail, souvent après des mutations. Avec le temps, la voix rocailleuse de ce fils d'une famille privilégiée du Midwest est devenue comme un de ces virus venus de l'espace, sortis d'un de ses romans, sautant d'hôte en hôte, de médium en médium, chaque souche transformant la culture en profondeur, même si c'est parfois de manière occulte. Et c'est exactement ce qu'il aurait voulu.

William Burroughs est un personnage marquant dans le monde de la musique, même s'il reconnaissait lui-même ne pas y connaître grand-chose. Il n'est pas très difficile de voir comment son écriture

– explosant d’images inquiétantes, voire horribles – a pu alimenter des genres musicaux comme le punk, le heavy metal et le rock industriel. Et évidemment, c’est parmi ces sous-cultures qu’on trouve aujourd’hui la plupart de ses fans. Mais ses prises de position anti-establishment et son mode de vie anticonformiste ont également intéressé des artistes comme Paul McCartney, Bob Dylan, les Rolling Stones, Lou Reed, Frank Zappa, Iggy Pop, Patti Smith, Laurie Anderson et d’innombrables autres musiciens novateurs. Les Beatles l’ont même fait figurer sur la pochette de *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, aux côtés de Carl Jung, Lenny Bruce, Karl Marx et Oscar Wilde. Quand on commence à chercher, on se rend compte qu’il est partout. C’est un peu comme le jeu *Où est Charlie ?*, avec une bande-son de folie. Mais au lieu d’un gamin avec un pull à rayures, on cherche un camé au teint blafard avec un vieux chapeau sur la tête.

Son influence s’étend, au-delà du travail lui-même, à la méthode mise en place pour créer. Son intérêt pour recombinaison des médias – *cut-up*, *found sound* et saucissonnage de bandes magnétiques – deviendra la *lingua franca* de la production audio expérimentale dans les années 1990, et continue de l’être aujourd’hui. Il commença à travailler les *cut-ups* aux côtés de l’artiste Brion Gysin, dans les années 1950 à Paris. La méthode originale consistait à découper en carré des textes pré-écrits, d’une ou plusieurs sources, et d’en réarranger les fragments au hasard. Des expérimentations ultérieures eurent lieu avec des découpages faits par des machines conçues par son amant, Ian Sommerville, qui était programmeur pour ordinateurs, au tout début de l’informatique. Plus tard, William Burroughs s’intéressa au hasard dans presque tout son travail, et notamment ses recherches audio, par exemple avec des enregistreurs à bandes magnétiques, en compagnie de Paul McCartney, dans l’appartement de Ringo Starr. Cette technique inspira les Beatles pour inclure des « sons trouvés » et des *cut-ups* dans des enregistrements aussi importants que *Sgt. Pepper* et *The White Album*, ouvrant la voie à une nouvelle ère pour le son enregistré.

Il est difficile d’imaginer la musique basée sur les *samples*, l’échantillonnage et les remix, sans William Burroughs, ou tout au moins sans les artistes qu’il a inspirés – David Bowie, Throbbing Gristle et Coil, entre autres. Des artistes hip-hop ou électro comme Michael Franti, DJ Spooky et Justin Warfield ont appliqué ses idées, et quelques-uns parmi eux ont été assez chanceux pour collaborer avec lui. U2,

les conquérants des stades, ont utilisé des *cut-ups* vidéo pendant leurs tournées mondiales et lui ont demandé de travailler en 1997 sur leur clip *The Last Night on Earth* – qui est aussi sa dernière apparition à l'écran. D'innombrables groupes ont trouvé leur nom dans ses romans ou ont repris ses mots dans les titres de leurs morceaux ou dans leurs paroles. Steppenwolf, à qui l'on doit l'invention du terme *heavy metal* pour la musique, le lui a emprunté. Il y a aussi Steely Dan, dont le nom vient d'un godemiché ultramoderne du *Festin nu*. Et il y en a beaucoup d'autres, comme Soft Machine, Nova Mob, Wild Boys, et les Mugwumps, pour n'en citer que quelques-uns. Iggy Pop et Patti Smith ont puisé certaines de leurs paroles dans ses livres et ne s'en sont pas cachés. À un moment, les Duran Duran ont essayé de faire un film à partir de leur vidéoclip pour le titre « Wild Boys », une chanson qui puisait son inspiration dans son roman éponyme¹. Plus récemment, les rockers psychédéliqués de Howlin Rain ont enregistré un morceau que leur leader, Ethan Miller, a dit être un hommage à William Burroughs. « Il n'y a pas grand-chose de ce que nous trouvons sidérant en Amérique aujourd'hui, dans tout son chaos et tout son désarroi, qui n'a pas déjà été décrit de manière effrayante, avec un mépris plein de rage, par Burroughs, il y a très, très longtemps », a déclaré Ethan Miller à *Relix Magazine*.

William Burroughs fut un enquêteur intrépide du paranormal. Il s'intéressa activement à ce qu'on appelle aujourd'hui la science alternative et il avait une certaine emprise sur les artistes attirés par l'occulte, comme Genesis P-Orridge de Throbbing Gristle, Chris Stein de Blondie, ou John Balance et Peter Christopherson de Coil. Jimmy Page, le guitariste et mage en chef de Led Zeppelin, passa du temps à discuter avec lui du potentiel surnaturel de la musique et de la connexion entre le son de tonnerre de Led Zeppelin et des maîtres musiciens de Joujouka, une tribu de musiciens marocains dont William Burroughs disait que c'était « un groupe de rock vieux de quatre mille ans ». Bien qu'il ait dit ne pas connaître grand-chose à la composition musicale, il comprenait comment les performances scéniques pouvaient servir à modifier la perception de la réalité. Il se délectait de la présence chamannique de Patti Smith sur scène, et ils se lièrent d'amitié. « Il est tout là-haut avec le pape », a dit de lui Patti Smith. Bob Dylan le pourchassa, pour ainsi dire, afin de le rencontrer. L'entrevue eut lieu dans

1. *Les Garçons sauvages*, éditions Christian Bourgois et 10/18.

un café de Greenwich Village au début de 1965. Peu après, l'artiste folk réapparut au festival de Newport, dans la peau d'un visionnaire halluciné, accompagné d'un groupe électrique, hérétique et bruyant.

David Bowie a utilisé des *cut-ups* dans son œuvre, depuis son album *Diamond Dogs*, en 1974, jusqu'à *Blackstar*, sorti quelques jours avant sa mort en 2016. Il disait que les *cut-ups* étaient « une forme de tarot occidental », et tout au long de sa carrière, il déclara que William Burroughs l'avait aidé à progresser dans son art et son esthétique. Lou Reed, avec qui David Bowie travailla autrefois, était obsédé par Burroughs depuis l'époque du Velvet Underground. Lou Reed n'était pas client des *cut-ups*, mais il a quand même beaucoup emprunté à ses premiers livres, comme *Junky*, avec ses descriptions très crues des ravages de l'addiction à la drogue et ses observations sardoniques de la vie dans la rue. David Bowie et Lou Reed passèrent beaucoup de temps avec lui dans les années 1970, moments qui sont narrés dans ce livre, avec les analyses des enregistrements qu'il a influencés.

William Burroughs vécut longtemps à l'étranger, au Mexique, au Maroc, à Paris, à Londres, avec de fréquents retours à New York, où il déménagea au milieu des années 1970. Après quelques appartements downtown, il finit par se fixer dans un vestiaire sans fenêtres d'un ancien YMCA affectueusement surnommé le « Bunker ». Cette cachette était à quelques rues du légendaire CBGB, dans le quartier pourri du Bowery. Là, il recevait les représentants de la scène punk naissante, comme Patti Smith, Chris Stein et Debbie Harry de Blondie, Joe Strummer des Clash et Richard Hell des Voidoids, pour n'en citer que quelques-uns. S'il refusait le titre de « parrain du punk » dont la presse avait voulu l'affubler, il est vrai qu'il trouvait la nouvelle génération plus intéressante que les hippies. Il a même écrit une lettre de soutien aux Sex Pistols quand ils furent sous le feu des critiques pour « God Save the Queen », leur titre hostile à la monarchie, en 1977. « J'ai toujours dit que l'Angleterre n'avait pas la moindre chance tant qu'on n'aura pas vingt mille personnes qui diront "Que la reine aille se faire foutre !" », s'enthousiasma-t-il.

En 1978, un groupe de musiciens, d'écrivains et de performeurs se réunit pour fêter le retour de Burroughs aux États-Unis, lors de la Convention Nova, qui se tint à l'Entermedia, à New York. Frank Zappa lut un des passages les plus célèbres du *Festin nu*, celui du « trou du cul qui parle » ; Patti Smith, qui souffrait de pneumonie, fit malgré tout une lecture très juste, accompagnée de son fidèle guitariste Lenny

Kaye ; Laurie Anderson apporta une touche expérimentale à l'affaire avec des changements de tonalité dans le chant et dans sa musique électro-minimaliste ; et Philip Glass fit fondre les cerveaux avec sa nouvelle composition : *Einstein on the Beach*. Durant l'*after*, on assista à des performances de Suicide, de Blondie, des B-52's et du guitariste de King Crimson, Robert Fripp.

Le punk a engendré la musique industrielle, et les assauts soniques révolutionnaires de Throbbing Gristle et Psychic TV – deux groupes dont le leader était le doyen de l'« occulture », Genesis P-Orridge. Il serait difficile de trouver plus acharné promoteur de la vision du monde de Burroughs que Genesis P-Orridge. Il connaît beaucoup d'histoires et peut raconter beaucoup de choses sur l'émergence de la scène *industrielle* et l'influence cachée de Burroughs dans son avènement. Genesis P-Orridge est le maillon entre Burroughs et les « magiciens du chaos » de l'ère technologique, qui ont commencé à coloniser le web dès ses débuts. Burroughs ne vécut pas assez longtemps pour voir le pouvoir de perturbation créatif, social, économique, culturel et politique d'Internet. Mais il l'aurait très certainement reconnu pour ce qu'il est, à savoir un *cut-up*. Aujourd'hui, nous sommes littéralement bombardés de sons et d'images fragmentaires, arrangées, réarrangées, recombinaées, transformées en armes au service d'intérêts ou d'autres. Comment dit-on, quand une de ces « petites unités d'information » prend brièvement le contrôle de notre conscience ? On dit que cela « devient viral ». Quelque part dans l'espace-temps, le vieux bonhomme tord ses minces lèvres et sourit.

William Burroughs continua d'influencer le monde de la musique après son déménagement à Lawrence, dans le Kansas, en 1981. Ses expérimentations sur les mots dits et la découpe de bandes magnétiques furent regroupées dans *Nothing Here Now But the Recordings*, publié à l'origine sur Industrial Records, le label de Throbbing Gristle, en 1981. La même année sortit un album auquel il participa, avec John Giorno et la musicienne expérimentale Laurie Anderson, intitulé *You're the Guy I Want to Share My Money With*. Peu après, il apparut aux côtés d'artistes comme Nick Cave, Tom Waits, Butthole Surfers, Swans et David Byrne.

Les années 1990 le virent, alors approchant quatre-vingts ans, devenir un encore plus grand héros du monde de la musique. Il écrivit le texte de *The Black Rider* – une collaboration pour le théâtre entre Robert Wilson et Tom Waits – qui est également sorti en album

solo de Tom Waits. On peut l'entendre chanter le standard « *T'ain't no sin* » de sa voix traînante et grinçante. Une « fable magique » qui emprunte à Faust et fait écho au moment où William Burroughs a accidentellement tué sa femme. *The Black Rider* est aujourd'hui encore joué partout dans le monde et acclamé par la critique. Il y eut également l'album parlé *Dead City Radio*, sorti en 1990, avec un accompagnement de Donald Fagen, Steely Dan, Sonic Youth et John Cale. Il y chante une version charmante de l'énorme classique de Marlene Dietrich, « *Falling In Love Again* ».

Pendant les années 1990, il ne voyagea plus beaucoup, mais de nombreuses personnalités lui rendirent visite. La dernière décennie de sa vie le vit accueillir dans sa maison rouge de Lawrence des gens comme Kurt Cobain, Sonic Youth, des membres de R.E.M. et de Ministry. En 1992, le bassiste et producteur Bill Laswell sortit *The Western Lands*, basé sur son livre du même titre¹. La même année, Ministry l'échantillonna dans la chanson « *Just One Fix* », et il fit une apparition dans le vidéoclip. Il collabora aussi avec les Disposable Heroes of Hiphoprisy pour *Spare Ass Annie and Other Tales*, sorti en 1993. William Burroughs et Kurt Cobain sortirent un disque ensemble, *The 'Priest' They Called Him*, peu de temps avant le suicide de Kurt Cobain en 1994. En 1996, Burroughs fit équipe avec R.E.M. pour une reprise de leur chanson « *Star Me Kitten* » et voyagea dans le temps, dans les années 1960, pour un curieux mélange avec les Doors, « *Is Everybody In ?* ».

De nos jours, l'influence de William Burroughs sur le monde de la musique est moins prononcée. Cependant, elle est souvent plus sensible quand sa présence est plus difficile à détecter : on ne le surnommait pas « l'homme invisible » pour rien. La musique est en réalité la partie émergée de l'iceberg. Son impact sur toute une série de médias populaires – parmi lesquels les films, les bandes dessinées, les jeux vidéo, la littérature – est également immense. Il a prédit l'émergence d'un monde dans lequel les cerveaux seraient littéralement infectés par de « très petites unités de son et d'images » distribuées en masse, et électroniquement, ce qu'on voit aujourd'hui dans les guerres de *mêmes* sur les réseaux sociaux et sur certains sites de messagerie comme 4Chan, où des hordes de jeunes scribes, majoritairement masculins, participent à d'incessantes attaques pleines de haine et de rage

1. *Les Terres occidentales*, éditions Christian Bourgois.

contre la tolérance et la raison. « Prendre les citadelles du savoir », a-t-il écrit. C'est rapidement devenu un truisme que sur Internet « rien n'est vrai, tout est permis », pour reprendre une de ses phrases préférées. Les histoires narrées dans ces pages démontrent qu'il n'a pas seulement été visionnaire, mais qu'il a aussi peut-être contribué à initier notre présent de plus en plus chaotique et notre avenir très incertain. Cependant, les ambassadeurs de sa vision du monde les plus enthousiastes sont des musiciens. Ceux qui apparaissent dans ce livre servent de pierre de Rosette pour comprendre les aspects clefs de son œuvre, dans lesquels il eut la prescience de tant de choses de notre société moderne, et qui pourraient avoir bien davantage encore à nous révéler sur là où nous allons.

C'est un livre sur la musique, sur les musiciens et sur William S. Burroughs. C'est aussi un compte rendu des transformations sociales, politiques et technologiques qui se sont produites depuis que Burroughs s'est attaché à « se sortir par l'écriture » de ses traumas personnels – qu'il s'est pour beaucoup infligés lui-même. Les musiciens qui gravitèrent autour de lui ont beaucoup en commun les uns avec les autres, même s'ils viennent d'horizons très divers. Tous brûlèrent du désir de s'affranchir de l'ordinaire, d'échapper au conditionnement social et institutionnel. Beaucoup eurent du mal à contrôler leurs impulsions. Sans doute certains voulaient-ils simplement passer du temps avec le « Pape de la Dope », mais ses dévots les plus téméraires firent du bruit en ayant recours à ses techniques et en visant les mêmes objectifs. Leurs aventures sont racontées ici, entremêlées avec des éléments de sa biographie. De cette façon, un large éventail de concepts, d'idées, de méthodes, d'obsessions et de résultats est étudié, reliant tout, de l'EDM (Electronic Dance Music) au hip-hop, au punk, au heavy metal, à la culture de la drogue, à l'occulte, aux médias, aux dystopies technologiques...

En tant qu'auteur de ce livre, je peux vous dire franchement que, même moi, j'ai été très surpris, quand j'ai commencé mes recherches, du nombre de fascinants (et étonnamment pertinents) recoupements qui existent avec le « Burrounivers ». Mais souvenez-vous, ce n'est qu'une face du miroir – un recueil d'impressions sur le monde de la musique, qui ensuite nourrit et façonne la culture au sens large. Les interactions bien réelles entre William Burroughs et les musiciens décrites dans ce livre sont parfois amusantes, parfois déroutantes,

parfois bouleversantes, exactement comme ce qu'il a écrit de mieux. Il disait que la seule raison d'écrire était « de faire que ça arrive ».

Les artistes évoqués dans ces pages ont changé la société parfois profondément, parfois superficiellement. Comme Burroughs, ce sont de grands voyageurs, des expérimentateurs, des drogués, des caméléons, des influenceurs, des devins. Dans leurs cas comme dans le sien, leurs audacieuses excursions aux marges de la créativité – et même de la santé mentale – ont servi à élargir nos propres horizons et à inspirer de nouvelles expressions à travers de nombreux médias.

S'il ne s'agissait que d'une série de vignettes de William Burroughs traînant avec des stars du rock, ce serait sûrement très divertissant, mais il y a bien plus à dire. Je vois ce livre comme un hommage à tous les grands artistes qui repoussent les limites, même quand leurs efforts leur coûtent terriblement. Et tout a un prix, parce que tout est un business. Le sexe, la drogue, la religion, la politique, la finance, la technologie... Nous sommes tous des pigeons dans le collimateur de bonimenteurs. Ils veulent tous nous rendre dépendants à quelque chose, que ce soient les expériences, les idéologies, ou autres. Et on est toujours prêts à acheter – toujours et à jamais à l'affût de petites distractions des peines de notre existence. Ce n'est pas notre faute. Selon William Burroughs, notre chair est dès le départ infectée du scénario pré-écrit : nous sommes les machines molles sur lesquelles est encodée l'« algèbre du besoin ».

Il y a un certain nombre de biographies de William Burroughs sur le marché, et la plupart sont bonnes. Ce livre-ci n'a pas pour vocation de les remplacer, mais de les compléter avec des informations supplémentaires et des analyses spécifiques sur le monde de la musique.

Il est nécessaire de se plonger dans la biographie de William Burroughs pour établir les sujets qui la relie aux histoires des musiciens apparaissant dans ce livre. Notre histoire se déroule pour sa plus grande part de manière chronologique, même si elle saute parfois les « lignes du temps », pour emprunter une expression de William Burroughs. La raison en est que son histoire personnelle commence bien avant l'avènement du rock'n'roll. Les lecteurs verront le plus gros de sa biographie pendant les premiers chapitres, après quoi sa trajectoire de vie commence à s'aligner avec ce qui touche à la musique.

Si vous connaissez déjà l'histoire de sa vie, vous y découvrirez sans aucun doute quelques nouvelles perspectives à envisager. Et si vous ne la connaissez pas, ne soyez pas surpris si vous êtes accro dès le départ : son histoire est irrésistible.

Je me souviens de ma première dose de Burroughs. C'était en 1988, quand j'étais au lycée et que je suivais deux gars de la bonne bourgeoisie qui avaient un groupe de reprises et qui jouaient aux fêtes de l'école. Ils étaient, et sont toujours, bien plus cools que cette description ne le suggère. Et je ne dis pas cela seulement parce qu'ils laissaient un petit bavard les suivre partout. Ces garçons étaient des explorateurs enthousiastes de l'art et de la culture, de Bob Dylan à Dada. Ils ont élargi mon horizon littéraire, m'ont aidé à devenir un guitariste potable, et un mélomane. Franchement, j'ai eu de la chance. Je crevais d'envie de découvrir à peu près n'importe quoi du monde, au-delà des frontières de ma petite ville perdue de Nouvelle-Angleterre et, encouragé par ces condisciples plus âgés, j'ai pu dévorer des cassettes vidéo, comme *La Mort en prime* (*Repo Man*, réalisé par Alex Cox, fan enthousiaste de Burroughs). Et j'écoutais Sonic Youth à l'époque où ils ne faisaient encore que du bruit. Coincé entre Vonnegut et Brautigan, sur l'étagère d'un copain, il y avait *Le Festin nu*, publié trente ans plus tôt – une éternité quand on a seize ans. Et là, c'était comme si les mots étaient un câble électrique qu'on aurait branché directement dans mon cortex cérébral encore en cours de développement. J'étais contaminé.

Lecteur précoce, j'avais déjà dévoré la littérature gothique chez moi, épuisé Bram Stoker, Edgar Allan Poe, H. G. Wells et Jules Verne. J'avais jeté des coups d'œil curieux à l'étagère du haut, où Anaïs Nin et Henry Miller étaient côte à côte, comme il se doit. Ils m'ont ouvert une fenêtre sur un monde plus sensuel. Mais rien, même pas H. P. Lovecraft – l'alter ego de Burroughs dans l'horreur cosmique –, ne m'avait préparé au *Festin nu*, avec ses visions alternativement horribles et hilarantes des effets de la drogue, de la chair, de monstres humains et insectoïdes.

De nos jours, les jeunes ont accès à toutes sortes de contenus subversifs en quelques clics. Dans les années 1980 et avant, cela demandait beaucoup plus d'efforts. D'abord, cela coûtait de l'argent. On ne pouvait pas simplement télécharger gratuitement une chanson, un film, ou, Dieu nous en préserve, un livre, sur Internet. Il fallait tondre un tas de pelouses, déblayer et balayer des tas d'allées, pour pouvoir s'acheter les relativement peu nombreux albums des Cure disponibles à l'époque (je parle d'expérience).

Mon intérêt pour Burroughs fut renforcé par d'autres médias, et surtout la musique. Je me souviens avoir entendu parler de la collaboration musicale entre Kurt Cobain et Burroughs, le single *The 'Priest' They Called Him*, en 1993, et être allé en voiture à la ville voisine dans le seul magasin de disques correct de la région pour voir s'ils l'avaient. Ils ne l'avaient pas. Quelques années plus tard, je m'assurais de l'avoir toujours en stock dans le magasin de disques que je gérais. Au milieu des années 1990, j'avais lu la plupart sinon tous les romans de William Burroughs et tous les textes autres que de fiction sur lesquels j'avais pu mettre la main. Je me souviens avoir été particulièrement envoûté par *Le Job : entretiens avec William Burroughs*, qui provenait d'une série d'interviews menée par Daniel Odier pendant les années 1960, lorsque Burroughs vivait en Angleterre. C'était moins des questions et des réponses qu'un flux de conscience dans lequel il avançait l'idée que le langage était un virus qui avait infecté le larynx des humains très tôt dans le développement de notre espèce. Ce virus avait provoqué une mutation biologique de l'animal et avait provoqué une re-programmation complète de notre circuiterie mentale. Que cette idée ait ou non le moindre fondement dans la théorie de l'évolution n'était pas important : elle était suprêmement divertissante, tout comme la syntaxe de l'auteur – bringuebalante, mais à son étrange manière, un peu comme la façon de jouer de la batterie de Charlie Watts, des Rolling Stones. Plus tard, lorsque j'entendis une de ses lectures enregistrées, cela amplifia ses qualités, et sa complète étrangeté me captiva encore davantage. Pour moi, en tant qu'artiste, il inspire une sorte d'intrépidité, une envie d'expérimenter, et le sentiment que même si je me sens aliéné, je ne suis pas seul. Et je ne suis pas le seul.

Les artistes ont souvent besoin autour d'eux d'autres artistes, comme le montrent clairement les histoires racontées dans ce livre. De nombreux jeunes artistes affrontent d'intenses problèmes personnels, très souvent liés au fait qu'ils se sentent à part, différents des autres, d'une manière ou d'une autre. C'est probablement la raison pour laquelle ils forment souvent de petits groupes : c'est une stratégie de survie, une sorte d'assurance sociale dans un monde hostile qui a tendance à ne pas tolérer les libres penseurs. C'est aussi vrai aujourd'hui que cela l'était dans les années 1940, quand Burroughs était jeune, à New York, et qu'il ressentait la brûlure de ses échecs sentimentaux. Il développa

son approche unique de la composition de scènes et devint désespérément accro à l'héroïne.

Membre de ce qu'on allait appeler la *Beat Generation*, William Burroughs, avec Jack Kerouac, Allen Ginsberg et une troupe hétéroclite de seconds couteaux renversèrent la littérature américaine et initièrent une contre-culture qui perdure jusqu'à aujourd'hui. Peu après arriva le rock'n'roll, qui édifia son propre panthéon de rebelles et de marginaux. Même quand leur public se compte en milliers ou en millions, les stars du rock ont tendance à continuer de fonctionner en petites tribus. Un groupe de rock est une tribu. Une famille de substitution. Parce qu'à quelques exceptions près, les artistes ont tendance à ne pas avoir de très bonnes relations avec leur famille d'origine.

Le cercle de William Burroughs, relativement restreint mais très dévoué, lui permit de mettre en circulation des idées nouvelles et de mener des expérimentations métaphysiques et pharmacologiques. Ses amis l'aidèrent à finir son chef-d'œuvre, *Le Festin nu* – le produit d'un « montage d'équipe » avec Allen Ginsberg et Jack Kerouac, qui avaient pour lui la même admiration que celle qu'auraient plus tard les musiciens.

William Burroughs n'a sans doute pas cherché le statut de parrain du punk, mais il est cependant l'antihéros ultime, qui refusa de se laisser conditionner par les normes de l'establishment. Il est très probable que quelques-uns de ses disciples se soient seulement amourachés de son style de vie, au moins au début. Mais même cela est intéressant. Quel genre d'individu recherche la compagnie d'un mec qui a flingué sa femme ? Quel genre d'individu admire un drogué impénitent ? Qui aurait envie de traîner avec un vieux junkie bizarre vivant dans une cave sans fenêtres du Bowery ? En réalité, ils sont assez nombreux. Et j'ai probablement tous leurs disques.

En tant que porteur du « gène Burroughs » – c'est-à-dire qui s'est intéressé plus qu'un peu à sa vie et à son œuvre –, je reste attiré par son intelligence acérée et son humour noir, ainsi que par son refus de tout conformisme. Mais il ne s'agit pas que de frissons à bon compte. Plus on le lit, plus on écoute ses enregistrements, plus on étudie ses interviews, plus on est attiré. Il occupe son propre univers : un endroit au-delà des coordonnées de l'espace-temps connu dont il est à la fois le souverain et l'ambassadeur.

Voyager avec lui, c'est un peu voir le monde que l'on croyait connaître se faire découper et réassembler par des forces étranges,

drôles et parfois effrayantes. William Burroughs n'est pas que le titre de transport : il est la locomotive et les rails, la fusée et le pas de tir. Évidemment, on ne le comprendra jamais en lisant sur lui. Exactement comme on ne comprendra jamais un disque en se contentant de le regarder. Faut goûter la marchandise, petit ! Heureusement, il y en a plein : interviews, essais, vidéos, albums et, bien sûr, livres, auxquels je suis honoré d'ajouter le mien. Et maintenant, plongez !

NIRVANA À LA DURE

Il y a quelque chose qui cloche chez ce garçon.
Il fronce les sourcils sans vraie bonne raison.

William S. BURROUGHS
(après avoir rencontré Kurt Cobain en 1993)

*El Hombre Invisible*¹

À l'aube des années 1980, après des décennies passées à l'étranger et plusieurs années entouré de sa petite cour de l'underground new-yorkais, William S. Burroughs était au bord de l'épuisement et, une fois de plus, complètement accro. Il n'avait plus la bougeotte qui l'avait envoyé en Amérique latine, en Afrique du Nord, en Europe, et qui avait inspiré des livres comme *Le Festin nu*, *La Machine molle* et *Les Garçons sauvages*. Maintenant dans la soixantaine, il était temps pour lui de se désintoxiquer et de rentrer chez lui. Mais c'était où, chez lui, en fait ? Certainement pas Saint Louis, sa ville natale, où il avait vécu une enfance privilégiée, fils d'une famille fortunée, mais sur le déclin, du Midwest. Ses parents étaient décédés, de même que son fils, William S. Burroughs Junior, mort d'une cirrhose du foie à trente-trois ans.

James Grauerholz – le fidèle secrétaire littéraire, homme d'affaires et ami – fut sa famille la plus proche pendant ses dernières années. Inquiet de sa santé, James Grauerholz l'incita à déménager dans sa propre ville natale : Lawrence, dans le Kansas. William Burroughs était allé à peu près partout où cela valait le coup d'œil et dans plein

1. Titre d'une chanson de Bill Laswell.

d'autres endroits qui le valaient moins, et Lawrence avait l'air agréable, quoique paisible. Et c'était bien. Lawrence était le genre de ville où les flics ne déboulaient pas si l'envie lui prenait, par exemple, de tirer au fusil sur des pots de peinture disposés devant des planches de contre-plaqué. C'était la recette des peintures au fusil, qui payaient les factures. Elles se vendaient remarquablement bien sur le marché de l'art contemporain. Un autre de ses centres d'intérêt était les animaux, et particulièrement les félins. Quand on lui demandait ce qu'il y avait de séduisant dans cette ville estudiantine assoupie, il répondait que Lawrence permettait « de tirer au fusil et d'avoir des chats ».

William Burroughs, soixante-sept ans, venait de signer un contrat pour sept livres avec Viking Press quand il arriva à Lawrence en décembre 1981. Au cours des années précédentes, il avait fait de multiples lectures publiques de ses œuvres, partout dans le monde, confortant sa réputation auprès d'une nouvelle génération d'artistes des scènes rock, punk et new wave. Mais chez lui, dans son modeste bungalow rouge, il était simplement William. « Burroughs était très à son aise parce que le reste de la ville le laissait tranquille », dit Phillip Heyring, un photographe local qui avait sympathisé avec l'écrivain vieillissant et faisait partie d'un groupe de locaux, peu nombreux mais très dévoués, qui se relayaient pour lui faire à manger et l'aider pour les corvées et les courses.

De nombreuses années plus tôt, alors qu'il vivait à l'étranger, William Burroughs avait gagné le surnom de « El Hombre Invisible » chez les autochtones, qui avaient noté son talent pour ne pas se faire remarquer – ce qui était fort, pour un Blanc à la démarche un peu raide, dans les rues de Tanger. Il avait une grande expérience pour ce qui était d'éviter les autorités, raison pour laquelle il croyait que l'invisibilité était une technique que n'importe qui pouvait apprendre. Le magicien révéla ses secrets – celui-là, en tout cas – dans *The Adding Machine*, un recueil d'essais publié pour la première fois en 1985 : « La version originale de cet exercice m'a été enseignée par un vieux Don de la mafia, à Colombus, Ohio : voir tout le monde dans la rue avant qu'ils ne vous voient, écrit-il. J'ai même réussi à passer inaperçu dans une rue pleine de guides et de cireurs de chaussures, à Tanger, gagnant ainsi mon surnom marocain. »

Dans l'Afrique du Nord des années 1950, William Burroughs courait après les drogues, le sexe et l'immortalité littéraire, au son de flûtes en roseau et de tambours de musiciens mystiques. Son œuvre la plus

connue, *Le Festin nu*, fut très largement écrite dans cet environnement obsédant. Le livre fut publié en 1959 à Paris, alors qu'il vivait au fameux *Beat Hotel*, dans le Quartier latin. Il hanta Londres dans les années 1960, côtoyant les Beatles et les Rolling Stones, chantant les louanges du « traitement à l'aphomorphine », qui l'aida à se débarrasser de l'héroïne, au moins temporairement. L'étape suivante, du milieu à la fin des années 1970, fut New York, dans le quartier du Bowery, où il réquisitionna un vestiaire de YMCA reconverti qu'il surnommait le « Bunker ». Ce furent des années fécondes et productives, mais sa célébrité dans l'underground, de distrayante, était devenue un boulet. Comme le dit Chris Stein, un des fondateurs de Blondie : « Je crois que c'était arrivé à un tel point, au Bunker, que, à chaque fois qu'il sortait de chez lui, quelqu'un l'approchait un manuscrit à la main. »

Même quand il ne quittait pas sa maison, il dînait fréquemment avec des gens comme Mick Jagger, Lou Reed ou Joe Strummer, pour ne citer que quelques-uns des hôtes fameux qui lui rendaient visite au Bunker. Mais ça ne payait pas le loyer, qui allait bientôt augmenter, et sa nouvelle addiction à la drogue n'arrangeait rien. Compte tenu de ces réalités, s'installer à Lawrence semblait être la bonne décision. Cependant, les liens de William Burroughs avec New York demeurèrent solides, et il y retourna par la suite pour des mondanités, des cérémonies ou des concerts. Un des événements les plus importants fut son soixante-dixième anniversaire, en 1984, dans une boîte de nuit nommée Limelight, une ancienne église. Madonna et Lou Reed étaient là, ainsi que Philip Glass, Jim Carroll, Lydia Lunch, et la star en devenir Sting, accompagné d'un membre de son groupe, Andy Summers. Quand Burroughs entendit que « la police » était de la fête, il s'inquiéta et dit à un ami : « Je ne sais pas si tu as quelque chose sur toi, mais on m'a dit que ces deux gars-là sont des flics. » La fête fut réussie, les convives intéressants, mais, à New York, tout le monde veut toujours quelque chose.

Ce n'était pas le cas à Lawrence et c'était agréable. Avant longtemps, Burroughs s'était concocté un programme qui incluait écrire, faire du tir sur cible, prendre de la méthadone et nourrir ses chats. Les mois devinrent des années, sous la canopée des ormes qui poussaient le long des larges trottoirs d'une ville à l'architecture néo-gothique. Les habitants ne le voyaient pas comme un camé, mais comme un vieil excentrique plutôt agréable, ce qu'il était exactement devenu. Le poète de Lawrence, Jim McCrary, qui était ami avec lui pendant ses dernières

années, se souvient de quelqu'un d'aimable, avec les bonnes manières des gens du Midwest. « Il était gentil. Vous voyez, si vous alliez chez lui passer un moment, quand vous partiez, il vous raccompagnait toujours jusque sous le porche, et attendait que vous soyez monté dans votre voiture. Et s'il vous raccompagnait chez vous, il attendait que vous ayez franchi la porte. » Après des années à parcourir le monde, William Burroughs s'était finalement posé.

Bien que ses obligations sociales aient été moins nombreuses qu'à New York, son emploi du temps était quand même chargé, avec les visites de ses vieux amis et collègues, comme Allen Ginsberg, Keith Haring, Norman Mailer, Timothy Leary et Hunter S. Thompson, ou ses admirateurs du monde de la musique – Kurt Cobain de Nirvana, Michael Stipe de R.E.M., Thurston Moore de Sonic Youth et Al Jourgensen de Ministry. Chris Stein, de Blondie, passa plusieurs semaines à Lawrence au milieu des années 1980, en convalescence. Il avait rencontré le vieil homme pour la première fois dans les années 1970 à New York, et ils restèrent amis jusqu'à sa mort, en 1997. « J'ai toujours pensé que c'était quelqu'un de vraiment très gentil, dit Stein. Simplement une personne très agréable. J'aime les armes, vous savez, c'est une chose que nous avons en commun. » En début de soirée, Burroughs allait tirer dans un champ de blé voisin avec des amis. Ensuite, Chris Stein allait, seul, dans une boîte punk, le Outhouse. « C'était en dehors des clous et marginal parce que la boîte était au bout d'un chemin en terre et c'était littéralement un bunker en ciment, se souvient-il. Je ne sais pas s'ils volaient l'électricité, mais elle venait d'un lampadaire ou quelque chose comme ça, et plein de groupes punk venaient y jouer. » Parmi ces groupes, il y avait Bad Brains, Circle Jerks, Meat Puppets, et un trio de Seattle qui n'allait pas tarder à crever l'écran, Nirvana. Le leader du groupe, Kurt Cobain, était un fanatique de Burroughs, et le vieil écrivain l'appréciait sincèrement en retour.

Teen Spirit et autres virus

On ne peut pas assez souligner l'impact qu'a eu *Nevermind*, l'album de 1991 de Nirvana, sur la musique et sur les vies des jeunes hommes qui l'ont écrit et enregistré. Kurt Cobain, le bassiste Krist Novoselic et le batteur Dave Grohl ont marqué le début du rock alternatif tout

en définissant le sous-genre issu de Seattle, le grunge. Dans un paysage musical dominé par les groupes de chevelus et la dance-pop, *Nevermind* fut comme une de ces météorites dont l'impact est directement responsable de l'extinction de toute une espèce – dans ce cas, les frimeurs permanentés en pantalon moulant comme Poison, qui, à coups de grimaces et de cabrioles, étaient devenus des stars dans les années 1980. *Nevermind* fut responsable d'une restructuration massive de l'industrie musicale, qui avait jusque-là parié très gros sur le *glam métal*. Les cadres des maisons de disque se mirent à aller voir les groupes des scènes locales, prêts à signer n'importe qui pourvu qu'ils portent le bouc et possèdent une guitare d'occasion. « Tout le monde était un peu sous le choc », selon Janet Billig Rich, manageuse de plusieurs mégastars de la musique alternative des années 1990, comme Nirvana, Smashing Pumpkins et Hole. « Tout est devenu très facile parce que c'était une nouvelle économie – Nirvana est devenu une économie. »

La popularité de Nirvana s'est répandue comme une épidémie. *Nevermind* devint disque de diamant et détrôna Michael Jackson en tête des charts. Les vidéos du groupe passaient en boucle sur MTV, et leur embrouille backstage avec Guns N'Roses en 1992 aux Video Music Awards est devenue légendaire. Cela faisait longtemps que quelqu'un n'avait pas eu ce genre d'impact sur la culture. Mais c'était déjà arrivé. Les mouvements de hanche d'Elvis Presley pendant le *Ed Sullivan Show* en 1956 avaient apporté une sensualité nouvelle à la musique populaire. La performance des Beatles dans la même émission en 1964 avait imposé le rock comme langage international de la jeunesse. Depuis lors, la musique – peut-être plus que n'importe quel autre médium populaire – était devenue une énorme industrie mondiale.

Aussi mercantilisée soit-elle, personne ne peut nier le pouvoir de la musique pour ce qui est de mobiliser les masses, même dans le monde d'aujourd'hui, et ce qu'on a coutume d'appeler l'industrie du divertissement. En 2014, le producteur de hip-hop Pharrell Williams a donné l'idée à des millions de gens partout dans le monde de tourner des vidéos de fans sur sa chanson *Happy*. Le titre a explosé sur YouTube, un site à la portée et à l'influence véritablement mondiales, qui est la définition même de ce qui est « viral ». De nos jours, les maisons de disque, les producteurs de cinéma, les artistes et les personnalités politiques cherchent tous à capitaliser sur la contagion.

C'est le business des médias modernes, où on est soit un vendeur, soit un pigeon. William Burroughs est mort une bonne dizaine d'années avant que YouTube ne soit une petite étincelle dans la tête de ses développeurs, mais il avait étudié comment le virus des mots et du son pouvait modeler le destin de l'humanité. Ainsi qu'il l'a expliqué en 1986 : « Ma théorie générale depuis 1971 est que le Mot est littéralement un virus, et qu'il n'a pas été reconnu en tant que tel parce qu'il a atteint un stade de relative stabilité symbiotique avec son hôte humain ; ce qui revient à dire que le Virus Mot (l'Autre Moitié) s'est installé si solidement qu'il est devenu partie intégrante de l'organisme humain et qu'il peut se rire des virus bandits, comme la variole, et les balancer à l'Institut Pasteur. Parce que le Mot a très clairement le trait caractéristique unique propre à tout virus : c'est un organisme sans aucune autre fonction interne que de se reproduire lui-même. »

Dans sa vision du monde, le langage est un mécanisme de ce qu'il appelle *Control*, avec un C majuscule : une force insidieuse qui limite la liberté et le potentiel des hommes. Les mots provoquent des réactions mentales que l'on peut parfois prévoir mais qu'on ne comprend pas toujours, nous rendant particulièrement susceptibles d'être influencés. Mais il y a un bon côté : le langage peut aussi être utilisé pour libérer, en court-circuitant les idées et les associations d'idées préprogrammées. Burroughs croyait que l'humanité était freinée par des contraintes imposées par des forces externes hostiles qui s'exprimaient dans notre réalité sous les différents aspects de l'establishment. En utilisant des fragments de mots, de sons et d'images, réarrangés et utilisés comme des armes, il voulait démanteler *Control* et ses systèmes. Ses idées ont inspiré d'autres artistes sur plusieurs générations et différents genres, qui ont utilisé des méthodes similaires pour secouer le *statu quo* de différentes manières auxquelles lui-même n'avait pas pensé.

William Burroughs voyait la réalité comme hostile, malléable, possédant un potentiel caché qui pouvait être actualisé par une sorte d'art occulte. À l'origine connu en tant qu'auteur de romans révolutionnaires comme *Junky* (1953), *Le Festin nu* (1959), *La Machine molle* (1961) et *Les Garçons sauvages* (1971), il était également enthousiasmé par les bandes audio, dont il disait qu'elles pouvaient être utilisées pour bousiller le continuum de l'espace-temps en jouant par exemple à l'envers des sons préenregistrés et juxtaposés au hasard. Ses expérimentations avec les bandes magnétiques ont été compilées