

Christian Prigent

*Souvenirs beatnicks*

*Entretien avec Bénédicte Gorrillot*



P.O.L

## SOUVENIRS BEATNICKS

Bénédict Gorrillot : – *Vous vous différenciez du cut-up façon William Burroughs. J'ai l'impression que vous êtes plus proche du collage type DADA? Burroughs et Gysin avouent leur lecture des collages européens... Bref comment différencieriez-vous : collage DADA, cut-up version US beat generation, votre propre pratique de coupe-remontage ?*

Christian Prigent : – Sur le cut-up à la Burroughs je n'ai pas grand chose d'autre à dire que ce qui figure dans mon texte « Morale du cut-up » (in *Une erreur de la nature*, p. 170 et ssq). Pour l'essentiel : j'y vois un principe (éthique et esthétique) et un parti-pris politique – plutôt qu'une technique. Les collages « dada », de ce point de vue, ne sont pas fondamentalement différents : on coupe dans les « vieilles lignes » poétiques et on remonte les bribes dans une perspective à la fois ludique et sarcastique (un saccage des intentions signifiantes et de la sublimation artiste). Mais DADA s'identifie à cette démonstration nihiliste et goguenarde. Et fonde une nouvelle esthétique avec ; d'où qu'il en reste surtout une dimension « plastique » (les dispositifs typographiques, collages et photomontages de Hausmann, Hanna Höch, Richter, Heartfield) et une dimension sonore (Schwitters, Hausmann). Burroughs tente de reconstituer du romanesque avec le remontage des bribes découpées dans la masse de prose industrielle environnante (politique, pornographie, polar, science-fiction...). Sur fond de drogue, crime, marginalité underground, etc. Je n'ai quant à moi jamais eu vraiment l'impression de travailler par rapport ou à partir de tout cela. J'ai fait des collages vaguement « dadaïstes » dans ma jeunesse (et *TXT* gardait indéniablement quelque chose du nihilisme moqueur de DADA). Guère plus. Du « cut up » j'ai rencontré la posture (la reconnaissance du fait fondamental qu'on travaille avec, sur, à partir de, dans un matériau signifiant toujours-déjà constitué et pas face à la réalité nue – et qu'écrire veut dire démonter ce matériau, le remonter autrement, le transformer = le « travailler »). Mais sauf quelques exercices de style sur base cut-up à la Burroughs à la fin des années 70, je ne crois pas avoir suivi beaucoup suivi cette voie (mon matériel documentaire est d'une tout autre nature : autobiographique, enfantin, rural, élégiaque, etc ; et je manipule beaucoup plus ce matériau, jusqu'à le défigurer vraiment).

B. G. : – *Vous m'aviez dit avoir découvert les poètes beat vers 1966 quand est sortie chez Denoël l'anthologie de Jean-Jacques Lebel avec la préface d'Alain Jouffroy, mais aussi par des enregistrements de lectures de Ginsberg. Qu'est-ce qui vous a retenu dans ces enregistrements ? le travail de la scansion vocale et poétique ? le mélange voix/musique (jazz) ? le souci de la performance ?*

Ch. P. : – La date portée sur mon ex de l'anthologie Lebel/Jouffroy est 1965. En même temps (via des amis qui rentrent des USA et avec qui je fais à Rennes une petite revue d'étudiants : *Argiles*) j'entends un enregistrement sonore de Ginsberg lisant *Howl*. Je me souviens bien à quel point cela m'avait bouleversé et surexcité. Je crois en définitive que c'est la puissance de ce nouveau *lyrisme* qui m'avait frappé. D'une part son mode d'apparition *sonore* : mélodie exaltée, chant sauvage, raucité, provocation obscène, etc. D'autre part, côté écriture, sa crudité politico-sexuelle, sa *copia* à la fois enthousiaste et déchue (le contraire de la sublimation, de la mièvrerie et du côté pisse-trois-gouttes de la poésie française contemporaine). Un... « effet de réel », en somme (le réel comme « ce sur quoi on se cogne », et qui vous cogne) !

B. G. : – *L'éthique beat, si j'ai bien compris, c'est «être au pied du mur», exprimer ce «pied du mur» et refuser de le masquer (ce qui a choqué à l'époque où l'Amérique veut exhiber d'elle une image papier-glacée heureuse/triomphante) ; bref, les poètes beat d'une certaine façon «creusent le trou» que le futur auteur TXT que vous êtes alors voudra creuser aussi... Qu'en pensez-vous ? Est-ce cela qui vous a retenu chez les beat ? Ou est-ce que je plaque à nouveau le futur TXT sur le pré-TXT, celui d'avant le choc de 1968 et la découverte de Ponge et de Tel quel ?*

Ch. P. : – Je disais « effet de réel » un peu par provocation. Mais c'est bien cela : la poésie *beat* avait une grande force de dés-idéalisation. Elle ramenait dans le langage poétique un « réel » objectif concret : le cauchemar

socio-politique « US », le sexe non sentimentalisé/idéalisé, l'histoire (post-guerre mondiale, Viet-Nam, etc), bref : du « négatif ». Et trouvait des formes spectaculaires (lyriques, emphatiques, oratoires...) pour que ce « négatif » emporte la langue poétique dans des rythmes violents. Bien sûr, ça devait beaucoup au surréalisme européen (d'une part) et au lyrisme épique américain d'autre part (Whitman, Pound, Olson...). Mais dans une relance dont la brutalité pouvait exalter. Ce fut le cas pour moi entre 1965 et 1968. Après, j'ai pris quelques distances (par rapport à l'emphase expressionniste, à la mystique de bazar plus ou moins bouddhiste, au verbalisme protestataire, au pathos de la drogue, etc.). Mais il faut dire que la plupart de écrivain *beat* ont assez mal tourné (religiosité gnan-gnan, orientalisme de crooners, mantras et banjos, recyclage universitaire de la posture révoltée, etc.). Dans les années 1970/80, il n'y avait plus grand chose à attendre de cela. Sauf côté Burroughs, pour les raisons dites ci-dessus.

B. G. : – *D'ailleurs je dis « les beats » : ce sont ceux de l'anthologie Denoël. Mais dans cette assemblée, j'ai l'impression d'avoir seulement entendu quand nous en avons parlé ensemble, les noms de Ginsberg et Burroughs : oreille sélective de ma part ? quels sont les beats qui vous ont retenu ?*

Ch. P. – Vous aurez constaté que je ne parle en fait que de Ginsberg et de Burroughs (pour des raisons assez différentes d'ailleurs selon qu'il s'agit de celui-ci ou de celui-là). Les autres (Ferlinghetti, Andrews, Kaufmann...) m'ont peu retenu. J'excepte Gregory Corso, pour l'extraordinaire poème *Bombe*. Je lui ai, beaucoup plus tard, rendu hommage, quand il est mort (« Salut », in *Fusées* n° 5, 2001, p. 162).

B. G. : – *Autre question de chronologie : Tel Quel a publié une étude sur les beats et la poésie américaine via Marcelin Pleyne et Denis Roche. Mais vous vous aviez déjà fait votre propre lecture de cette poésie US en 1965. Est-ce que Tel Quel, que vous lisiez avec tant d'attention a influencé après coup votre perception des beats ?*

Ch. P. : – Quand je me mets (courant 1968) à lire *Tel Quel*, je me suis déjà détaché des poètes *beat*. En tout cas je n'établis aucun rapport entre les deux. *Tel Quel*, c'est pour moi la poésie « matérialiste » anti-lyrique de Ponge et Roche. Et la pensée théorique qui arme la critique de « l'idéologie poétique ». Tout cela très opposé au lyrisme *beat*. Je ne me souviens pas d'un texte sur les *beat* paru dans *Tel Quel*. En tout cas je ne l'ai pas lu à l'époque. Vue au travers du prisme *Tel Quel* (pour moi : les écrits de Denis Roche), la poésie US c'était plutôt Pound, Olson et Cummings (voir les *3 pourrissements poétiques* de Roche, publié à l'Herne en 1972).

B. G. : – *Vous m'aviez dit que Gérard-Georges Lemaire vous avait beaucoup apporté pour la lecture du modernisme US et en particulier de Burroughs. Mais c'est plus tard, il me semble, vers 1978, au moment du numéro TXT sur la poésie US. Qu'est-ce que précisément G. G. Lemaire vous a apporté concernant la lecture des beat, par rapport à votre première approche de 1966 ?*

Ch. P. : – Gérard-Georges Lemaire a joué un rôle essentiel aux environs de 1975/1980 pour faire lire et commenter l'œuvre de Burroughs. En particulier via la publication, chez Christian Bourgois, des actes du *Colloque de Tanger* : première édition en 1976, deuxième en 1979 (c'est à cette dernière que j'ai collaboré avec un texte théorique sur Burroughs intitulé « Thermomètre Burroughs » et une petite fiction très burroughsienne : « University Porc-no Star » – que je n'ai jamais reprise nulle part. J'ai rencontré Lemaire chez l'éditeur Christian Bourgois, pour qui nous travaillions tous les deux (à l'époque de la collection *TXT*). Le Burroughs que je découvrais alors n'était pas celui de l'anthologie *beat* (où c'était plutôt le Burroughs époque *Festin nu*). Rien à voir avec le lyrisme *poétique* de Ginsberg et de Corso qui m'avait fasciné en 1965. Cela posait des questions très différentes autour des implications théoriques et pratiques de la technique du cut-up. Et, chez Burroughs, cette technique (et d'autres) construisait des *proses* romanesques. D'où, à l'époque (vers 1978, donc), mon intérêt, et celui de *TXT*. Ce que je pensais alors pouvoir dire de tout cela est synthétisé dans le chapitre « Burroughs l'innommable » de *La langue et ses monstres* (Cadex, 1989, p.113 et ssq).

B. G. : – *Cela expliquerait que vous ayez accepté un numéro sur la poésie US avec des écrivains de la beat generation dans TXT, malgré votre prise de distance de 1968 ?*

*Ch. P.* : – Le n° de *TXT* sur la « poésie US » est plus tardif (n° 19, 1985) et publie des écrivains qui ne sont pas « beat » : Olson (plus âgé, génération « Black moutain college », années 40/50), Brautigan, Mac Manus et Ashbery (plus jeunes). Burroughs figure en 1978 au sommaire de *TXT* 10 (« l'Écrit, le caca »). Un bref texte, pas très passionnant. Rien d'autre, je crois...

*B. G.* : – *Sur votre indication, je suis en train de lire quelque essais de Burroughs ; par exemple j'ai lu « Paris je t'en prie reste le même » (Essais, I). On y trouve tous les clichés sur Paris, la France (une certaine France, un certain romantisme du vague à l'âme, du blues) collés par Burroughs pour suggérer sa propre errance : c'est verlainien, sans le continu esthétique verlainien. Aucune volonté chez Burroughs d'outrer le côté cliché et d'appeler à en sortir (ce que ferait TXT ?). Au contraire on voit ici comment, en américain, Burroughs cède au cliché sur « the most romantic city of the world ». Ça fait, comme dirait Ponge, « je pleure dans mon mouchoir comme il pleut dans mon cœur » («Le Dispositif Maldoror poésie», dans Méthodes) et ça fait lyrisme mou du genou...*

*Ch. P.* : – Je ne connais pas le texte dont vous parlez. Mais la naïveté des écrivains américains est désarmante parfois et les plus avertis ne sont pas toujours indemnes, quand ils fantasment sur Paris, du romantisme chromo nourri par les mythes Hemingway, Fitzgerald, Miller. Voir le dernier film de Woody Allen. Les textes théoriques de Burroughs que je vous conseillais ne sont pas de ce genre, dieu merci. Ce sont ceux où il parle de son travail, du cut-up, de la drogue, du sexe, de la politique, etc. Par exemple ses entretiens avec Daniel Odier (*Le Job*, Belfond, 1979).

*B. G.* : – *La découverte de Ponge et de Tel Quel en 1968 est donc ce qui a rendu pour vous inadmissible la posture de la protestation passive des beat ?*

*Ch. P.* – Voir ci-dessus ma réponse à votre question sur « l'éthique beat ». Ce n'est pas exactement que j'aie trouvé, après 68, la protestation des beat « passive ». Elle m'a semblé déjà datée, d'un lyrisme trop simplement expressionniste, ne permettant rien d'autre, si on en suivait les propositions rhétoriques, que des effets de surenchère protestataire, oratoire, assez « patheuse ». Ces réserves concernent les poètes (Ginsberg, Corso, Kaufmann). Burroughs, c'était autre chose : une sécheresse démonstrative, une mécanique narrative novatrice, une déconstruction active du discours moral et idéologique ambiant, etc. D'où l'intérêt de *TXT* pour lui en 1978.

*B. G.* : – *J'ai une incertitude chronologique : vous m'avez dit votre ancienne admiration pour André Breton (on le voit dans vos textes de 1966) ; puis il y a eu votre découverte des poètes beat ; puis une sorte de lessive esthétique de tout cela via votre lecture de Ponge ? Est-ce que les beat vous ont aidé à vous distancier des surréalistes ou au contraire confortaient-ils votre admiration d'alors pour Breton, Péret et Cie ?*

*Ch. P.* : – Je crois que si la poésie de Ginsberg, en 1965/66, m'a si violemment impressionné (et poussé à écrire), c'est parce qu'elle restait largement « surréaliste » dans son principe (libertaire, rebelle), son inspiration (politico-sexuelle) et ses formes (une expansivité expressionniste) ; tout en périssant par son obscénité, sa crudité, sa violence, son goût pour le décor urbain, ses références aux « colères errantes » modernes (la bombe atomique, les guerres de libération nationale, l'underground US) tout ce que le surréalisme, désormais essoufflé, avait dilué en mièvrerie onirique, en merveilleux de pacotille et en néo-lyrisme subjectif.

*B. G.* : – *Les beat, c'est une avant-garde pour vous ?*

*Ch. P.* : – Pas au sens précis qu'avait ce mot dans la bouche des « avant-gardistes » français des années 1960/70. Mais au sens où ces poètes ont révolutionné le paysage poétique américain des années 1950/60 en enregistrant et en accélérant les effets d'une crise des mœurs et des représentations alors hégémoniques : oui, certainement.