



Ghost of Chance: William Burroughs' Risk Interzones

Didier Girard

► **To cite this version:**

Didier Girard. Ghost of Chance: William Burroughs' Risk Interzones. *Pratiques du Hasard*, 2012, 978-2-35412-168-6. halshs-02568866

HAL Id: halshs-02568866

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02568866>

Submitted on 10 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Ghost of Chance:
William Burroughs' Risk Interzones

- Didier Girard -

*You never know you never do know where
your good fortune is to come from*

Gertrude Stein

Selon Gertrude Stein, s'il est une chose dont on peut être certain et qui n'est pas soumise aux lois du hasard et du tangible, c'est bien la certitude que l'on ne sait jamais, vraiment jamais, d'où peut venir sa bonne fortune. Cette belle leçon, parfaitement solaire, à l'heure de la défiance universelle, se retrouve aussi dans le cinéma de Pedro Almodovar: la confiance ne devrait se donner qu'à l'étranger. Ni la relation au contexte, ni les liens de causalité rationalistes, ni les déterminismes culpabilisateurs des principales religions ne permettent d'ouvrir un débat sur le hasard puisqu'ils le contiennent et le neutralisent en lui donnant une valeur fantasmatique par toutes sortes de conjurations et de rituels sociaux.

N'étant pas philosophe, lorsque j'ai réfléchi à une œuvre littéraire qui mériterait d'être étudiée dans le cadre de ce colloque consacré, non pas au hasard, mais aux pratiques du hasard, j'ai immédiatement pensé à l'œuvre de William Burroughs, œuvre radicalement soumise à l'aléatoire (*the random factor*) mais j'ai voulu me concentrer sur une de ses œuvres les plus tardives, la moins connue aussi, car la moins associée à son grand œuvre, le Festin nu (*The Naked Lunch*) qui lui a été beaucoup (trop) commenté. Je veux parler bien sûr de *Ghost of Chance*.¹ C'est un grand honneur, et une chance non moins

¹ William Burroughs, *Ghost of Chance* (London: Serpent's Tail, 1995).

grande, que d'intervenir entre, d'une part, Suely Rolnik (dont la lecture d'un article paru dans le catalogue *Risk Zones / Zonas de Riesgo*² fut un moment de pur hasard objectif il y a deux ans à Barcelone) et Gary Shapiro et Fredrika Spindler, d'autre part, qui aborderont la notion de fissure (les *crack-ups*), en particulier dans l'œuvre de Fitzgerald. Entre le virus et la fissure, tout Burroughs est bien là, en effet. Mais il n'y a sans doute pas vraiment de hasard car le programme de cette rencontre est l'œuvre de Jonathan Pollock et Cristina Franco Ferraz, grands manipulateurs de hasards, que je salue ici, dans cette architecture improbable, entre l'organique et le végétal.

Ghost of Chance est avec *My Education : A Book of Dreams*³, sorte de Bardo Thodol à la Burroughs, la dernière œuvre de fiction publiée dans les années 1990 par William Burroughs de son vivant. Dans un premier temps, je vais revenir sur les circonstances biographiques car le terme de pratique du hasard s'y applique si parfaitement, si littéralement, qu'il permettra ensuite de relativiser, paradoxalement, la partie hasardeuse de son écriture. Le titre original fait immédiatement penser à l'expression anglaise « ghost of A chance », et de nombreux lecteurs anglo-saxons s'y méprennent à la première lecture, influencés qu'ils sont par la réputation de sordide et de dangerosité que l'on fait au monde de son auteur. L'expression proverbiale insiste sur la faible probabilité d'actualisation d'un événement porté par le hasard positiviste. En fait le titre désigne dans la fiction un fantôme, un revenant, qui permet de retrouver l'intensité et l'énergie d'être vivant, et qui est porteur de bonne fortune pour l'humanité toute entière. C'est, dans sa forme et sa diégèse, un roman d'aventures, mettant en scène un curieux héro, moitié Action Joe, moitié Saint Ignace de Loyola, répondant au nom (et au type) de Capitaine Mission, le fondateur d'une république libertaire sur une île lointaine et isolée. On comprendra au fil de la lecture (en particulier des curieuses digressions en bas de page et postface) que cette île pourrait être Madagascar et que l'action est censée se dérouler vraisemblablement à la toute fin du dix-septième siècle. Il se trouve d'ailleurs que cette matière à fiction a des origines historiques et/ou intertextuelles. Daniel Defoe, dans sa *General History of the Most Notorious Pirates* (1724), a rédigé un chapitre entier consacré à la curieuse aventure d'un capitaine français, du nom de Misson, fondateur d'une république qui s'appelait Libertalia (devenue Libertatia dans le livre qui nous occupe ici). On l'aura compris, *Ghost of Chance* est un conte et un mythe réactualisé, brouillé, décentralisé, a-temporalisé, et ressortant à la philosophie pirate. A l'abordage, rien ne va plus !

Cet univers créé, recréé et recyclé par William Burroughs n'est pas sans manquer de similarités avec l'interzone de Tanger, au Maroc, dans les années cinquante, et de toutes celles imaginées par Burroughs dans ses autres livres. Plus spécifiquement, *Ghost of Chance* reprend sur le thème écologique (mais nous y reviendrons) un schéma narratif déjà développé dans le premier livre de sa trilogie des années quatre-vingt, *Cities of the*

² Suely Rolnik, "Entretien" in Helena Tatay (ed.), *Zonas de Riesgo* (Barcelone: Caixa Forum, 2008) 70-76.

³ W. Burroughs, *My Education: A Book of Dreams* (Londres: Viking Penguin, 1995)

*Red Night*⁴, où le Capitaine Mission apparaît pour la première fois. Ce personnage, ou plutôt ce type, prend bien des formes dans l'œuvre de Burroughs ; c'est en effet l'incarnation textuelle du destin de l'homme, pathétique, excitant et vain, que de partir, d'explorer, de pénétrer et de se confronter à l'inconnu. Cela ne relève pas chez cet auteur, comme on l'a trop souvent lu, d'une idéologie misogyne ou d'un idéalisme homérique, mais d'une réalité anthropologique avec laquelle il faut faire. Nous sommes ici, dans cette soucoupe, dans la praxis, pas dans l'idéalisme. Alors écoutons la voix de William Burroughs pratiquant la distorsion syntaxique d'une proposition aussi tautologique que :

WE ARE ALL HERE TO GO.⁵

"We are all here to go" esquisse déjà la trajectoire, une trajectoire sans destination finale programmée, de William Burroughs au Maroc. Mis à part *Junky* et *Queer*, textes balbutiants qui ont un statut très particulier, l'œuvre de Burroughs n'a pas d'égale quant aux circonstances hasardeuses de sa production, de son édition et de sa publication. Le rejet de toute structure ou de composition linéaire, à moins qu'il ne s'agisse tout simplement que d'une immense indifférence ou d'inadéquation à son égard, est tout à fait frappant chez cet auteur. Il ne s'agissait même pas non plus, on le sait aujourd'hui⁶, d'une simple stratégie d'expérimentation ou programmatique. Par exemple, la méthode du *cut-up*, développée et commentée avec Brion Gysin dans les années soixante, est postérieure à l'écriture de *The Naked Lunch* ou d'autres fragments de ces années-là et ce sont des amis (Allen Ansen, Allan Ginsberg, Jack Kerouac...) qui ont rassemblé les différentes sections de ce qui forme aujourd'hui le texte du *Festin nu*, et qui leur ont donné un ordre de pagination.

Avec une discipline toute anti-disciplinaire, Burroughs a toujours évité le contrôle autorial sur l'édition de ses textes. Cette façon de faire a perduré jusqu'à la fin de sa vie. C'est bien cela qui donne aussi le caractère kaléidoscopique et fractal à son œuvre et qui redéfinit la puissance de la répétition comme technique d'écriture. Dans « International Zone » (publié dans *Interzone*) Burroughs fait une comparaison lumineuse avec la musique arabe qui pourrait bien être aussi la musique des écoles de salsa de Rio de Janeiro : « Arab music has neither beginning nor end. It is timeless. Heard for the first time, it may appear meaningless to a Westerner because he is listening for a time structure that isn't there.⁷ »

⁴ W. Burroughs, *Cities of the Red Night* 1981 (Londres: Pan Books Ltd-Picador, 1982)

⁵ "William's Welcome", dans l'album *Dead City Radio*, Island Records, 1990, production: H. Willner and N. Lyon, ISBN: 422-846 264-2.

⁶ La synthèse la plus claire à ce sujet est contenue dans la postface de James Grauerholz et Barry Miles à l'édition de référence « The Restored Text » de *The Naked Lunch* 1959 (New York: The Grove Press, 2001) 233-247.

⁷ William Burroughs, « International Zone », in *Interzone* (Harmondsworth : Penguin Books, 1990) 58.

Ainsi, la situation diégétique de *Ghost of Chance* est la nième version de ce que l'on trouve dans presque tous ses récits, depuis *Twilight Last Gleamings* (écrit avec Kells Elvins en 1938), dans *And The Hippos Were Boiled in their Tanks* (écrit avec Jack Kerouac en 1944⁸), dans *The Yage Letters* (correspondence with Allen Ginsberg entre 1953 et 1958⁹), et dans *Minutes to Go* et *The Exterminator !* (avec Brion Gysin, respectivement en 1960 et 1973). Dans tous ces textes moins commentés que d'autres, mais qui se présentent comme autant de cas de ce que l'on pourrait nommer une pratique de communisme littéraire, la position de l'écrivain, comme celle du « héros », mettent en avant un état d'alerte sensible et permanent, une instabilité tangible nourrie de subjectivité liquide¹⁰, le tout vécu dans une passivité extrême. Dans les « Lee's Journals », Burroughs écrit: « Attempts to break through have led to curbs, disasters, warnings. I cultivate an alert passivity, as though watching an opponent for the slightest sign of weakness.»¹¹

Pour résumer, dans la vie et dans le positionnement (ici et là) de William Burroughs en tant qu'écrivain, il ne s'agissait pas véritablement de hasard (car celui-ci ne se problématise que chez un rationaliste), mais plutôt d'aléas (au sens où Georges Bataille employait ce mot), ou encore d'*occasio*, notion chère aux Jésuites pour désigner l'occasion ou la circonstance opportune. C'est aussi le moment d'un incroyable abandon à des forces difficilement dicibles et communicables (d'où l'intérêt intense de Burroughs pour les codex mayas, les hiéroglyphes égyptiens, la pensée suffi et bien d'autres pratiques relevant du nagual: la transe, l'hallucination, le rituel magique, etc.). En revanche, dans ses textes et ses fictions, les activités humaines, des plus objectives au plus subjectives, sont présentées comme éminemment prévisibles et la réalité n'est plus qu'une fonction de ces activités préenregistrés, et non pas l'inverse. Ainsi, dans sa progression à l'intérieur des terres de l'île, le Capitaine Mission se retrouve-t-il à l'entrée du Jardin des Occasions Perdues (« The Garden of Lost Chances ») :

He remembers the pink pig creature, lost in passive weakness, slumped hopelessly against the wall and the black simian against the far wall by the entrance, very still and very black, a blackness that glows. And the gentle deer lemur, extinct for two thousand years, the Ghost that shares his pallet. He moves forward through the roots that trail from the ancient stone arch. Somehow the black monkey creature is in front of him, and he looks into his eyes, completely black. It is singing a black song, a harsh melody of a blackness too pure to survive in time. It is only compromise that survives; that is why Homo Sap is such a muddled, unsightly

⁸ Enfin publié par Penguin Classics/The Grove Press, à Londres et New York, en 2008.

⁹ *The Yage Letters* 1953-1963 (San Francisco : City Lights Books, 1975) ; *Minutes to Go* (Paris: Two Cities, 1960), *Exterminator* (San Francisco : Auerhahn Press, 1960)

¹⁰ Cf. Suelny Rolnik, op.cit.

¹¹ William Burroughs, *Interzone*, op. cit., 66.

creature, precariously and hysterically defending a position that he knows is hopelessly compromised.¹²

L'une des raisons de l'aporie annoncée, selon l'écrivain, tient à des constructions conceptuelles et idéologiques erronées, comme celle du Temps, décrit comme non pas simplement une affliction humaine, ni même comme une chose inventée par les humains, mais comme une stratégie carcérale (16). Ce qui permet au narrateur de donner libre cours à des révisions historiques, si ce n'est préhistoriques, dans de nombreuses digressions que certains ont lu comme élégiaques mais qui nous semblent plutôt relever du genre de la science-fiction. Ainsi, Burroughs s'offre-t-il une échappée vers une réécriture de l'Histoire mais au lieu de la faire démarrer avec la Chute et la Faute originelle, il y substitue une métaphore plus géologique, une Histoire qui commencerait avec une fracassante tectonique des plaques : « The Rift was an explosive charge and contrast, swept by violent electrical storms, incredibly fertile in places, entirely barren in others. » (16)

Tout à l'inverse, les fantômes de *Ghost of Chance*, les porteurs d'un futur virtuel, sont les lémuriens, animaux en voie d'extinction et si chers à un autre Homme de Lettres contemporain, Cyril Connolly: « Their way of thinking and feeling is basically different from ours, not oriented toward time and sequence and causality. They find these concepts repugnant and difficult to understand. » (15) Le lémurien c'est aussi, dans ce livre, l'hypostase du vivant organique qui s'oppose au structurel. Dans sa faiblesse, l'Homme (sous les traits du Capitaine Mission) cherche à absorber leur conscience par osmose. Même les drogues (l'indri y compris) n'y suffisent plus...

Captain Mission who wanted to reach the ancient stone structure before twilight... He often slept with the lemur beside him on his pallet and had named the creature Ghost. [...] The structure that has already begun to obsess Mission could have been built at only one time, before the Split widened to a Chasm. The concept of a question is reed and water. The question mark fades into reeds and water. The question does not exist. (12-13)

Ce conte aux accents ultra-mythologiques remet en cause le langage, grand étouffeur de hasards¹³, car dans cet habitat aussi imprévisible qu'hostile pour l'être avide de conquêtes, la question linguistique est loin d'être périphérique¹⁴. Dans la langue

¹² W. Burroughs, *Ghost of Chance* op. cit. 17-18.

¹³ Marcel Proust, dans *Du Côté de chez Swann* (Paris : Folio-Poche, 1954) 57-58, écrit : « Tout cela était en réalité mort pour moi. Mort à jamais? C'était possible. Il y a beaucoup de hasard en tout ceci, et un second hasard, celui de notre mort, souvent ne nous permet pas d'attendre longtemps les faveurs du premier ».

¹⁴ "Captain Mission did not fear Panic, the sudden, intolerable knowing that everything is alive. He was himself an emissary of Panic, of the knowledge that man fears above all else: the truth of his origin. It's so close. Just wipe away the words and look." (3) Burroughs a toujours été un grand défenseur de la doctrine sur le Factualisme de Korzybski dont il a assisté aux cours à l'université Columbia de New York.

indigène, le lémurien et le fantôme sont désignés par le même mot, sans pour autant répondre à la dichotomie du genre grammatical entre masculin et féminin et donnant lieu à des rêveries fertiles :

« You were talking about a big ghost. Bigger than a goat... Where are they to be found?
- When you hear Chebehaka, Man-in-the-Trees, then Big One not here. Her cannot be where noise is.
- Her?
- Her. He. For Big Ghost is same.
- So. He is where Man-in-the-Trees isn't?
- No. He is there when Man-in-the-Trees is silent.
This occurred at dawn and sunset.” (2)

La dimension proustienne de l'œuvre de Burroughs, même si elle ne s'ancre pas dans les eaux des mêmes archipels, peut se percevoir à bien des niveaux et lorsque l'auteur de *Du côté de chez Swann* écrit : « Il y avait autour de Combray deux côtés pour les promenades... Je mettais entre eux, bien plus que leurs distances kilométriques, la distance qu'il y avait entre les deux parties de mon cerveau où je pensais à eux. » (I, 35), l'intuition (ou plutôt, la plongée) romanesque rejoint les préoccupations et les découvertes de son époque dans le domaine de la neurophysiologie. La recherche du temps perdu devient sous la plume de Burroughs celle d'un temps dévoré :

Those who have heard voices from the non-dominant brain hemisphere remark on the absolute authority of the voice. They know they are hearing the Truth. The fact that no evidence is adduced and that the voice may be talking utter nonsense is irrelevant. This is what Truth *is*. And truth has nothing to do with *facts*. [...] In a pre-recorded and therefore totally predictable universe, the blackest sin is to tamper with the pre-recordings, which could result in altering the pre-recorded future. Captain Mission was guilty of this sin. He threatened to demonstrate for all to see that three hundred souls can coexist in relative harmony with each other, with their neighbors, and with the ecosphere of flora and fauna.¹⁵

L'écriture se fait alors juxtaposition hasardeuse de mots pour user, abuser et épuiser le pouvoir de codification et de manipulation du langage, lorsqu'il se civilise et se fait « fonctionnel ». Ces expérimentations, relevant d'une étrange stratégie de résistance, n'étaient pas inouïes en 1950. Chez Arthur Rimbaud, bien sûr, et à l'époque dadaïste déjà, la permutation/translation lexicale avait déjà été largement pratiquée par les poètes, comme dans la revue *L'intransigeant* :

¹⁵ William Burroughs, *Ghost of Chance* op.cit., en note de bas de page, 7-8.

Yes rules must be violated but you must first know them. Yes you have to know rules, but...violate them. Yes you have to rule knowledge but first violate it yes you have to rule violations but first know them... you have to know violations but first... rule them... Yes you have to violate knowledge but first rule it.

Et dans le domaine des lettres anglo-saxonnes, c'est sans doute Gertrude Stein qui la première a donné au genre toute sa force subversive (dans *The Geographical History of America*, Stein écrit par exemple, non sans humour : « Money is what words are. Words are what money is. Is money what words are. Are words what money is. »¹⁶). William Burroughs ira très loin dans ces pratiques du hasard, aboutissant à un chef d'œuvre dans le genre, écrit et fabriqué en collaboration avec Brion Gysin : *The Third Mind* contient des images-textes ou des textes-images démultipliant *ad libitum* des permutations syntaxiques sur une maquette cadrée par une grille tripartite¹⁷. Ce sont ces publications et ces expérimentations qui auront l'influence la plus marquante sur la scène rock, punk et rap des années 70 et début 80. Plus tard, avec l'avènement de la culture digitale et la prolifération des formats vidéo, c'est une nouvelle génération (Psychic TV, Cabaret voltaire, Throbbing Gristle dont évidemment l'artiste mutant(e) Genesis P-Orridge) qui exploitera cet héritage dans des productions relevant des cultures de l'écran¹⁸.

La veine nietzschéenne, bien que W. Burroughs ait toujours explicitement résisté à la lecture de sa philosophie, est étonnamment présente dans *Ghost of Chance*, en particulier à cause de l'affabulation du Christ dans le récit, dans sa deuxième partie en particulier, que l'on retrouve « after his 40-day stint in the desert ». La naissance du Christ est présentée comme concomitante avec la mort du dieu Pan (« The great God Pan is Dead. The date was Dec. 25, zero A.D. », 25). Deux vignettes, dans une veine irrésistiblement satirique, nous présentent le Christ Rédempteur comme celui qui refuse de guérir les animaux (leur absence d'âme leur enlèverait toute velléité à la grâce), et comme une caricature de capitaliste dans la mesure où son monopole sur les miracles (caractère scandaleux, car va à l'encontre des flux de la nature) est tout simplement sa marque distinctive. Will Self, recensant la publication de *Ghost of Chance* a éclairé ce positionnement profondément ambigu et humoristique: « Like the great dyspeptic, Burroughs is a describer in the guise of a prescriber¹⁹ » Le ton passe de l'humour le plus décapant (« Unh-uh, Christ was concerned with quantity, not quality. From his standpoint it doesn't make any difference whom you heal. The point is to establish a

¹⁶ Gertrude Stein, *The Geographical History of America* (1935) 367-488, in G. Stein, *Writings 1932-46* (New York: The Library of America, 1998) 461.

¹⁷ Voir l'édition originale de W. Burroughs & B. Gysin, *The Third Mind* (New York: The Viking Press, 1978) en particulier, 77-87.

¹⁸ Voir l'article essentiel de Biba Kopf sur le sujet, publié dans *The Wire* (octobre 1997).

¹⁹ Will Self, "Strange Cats" publié in *The Guardian* (11.08.1995): "In his attack on Christianity, Burroughs is making greater common cause with Nietzsche than ever before: 'The teachings of Christ make sense on a virus level. What does your virus do with enemies? It makes enemies unto itself. If he hasn't caught it from the first cheek, turn the other cheek.' But his kinship with Nietzsche exists at another important level."

monopoly *so no more miracles can ever occur*”, note de bas de page, 25) à la vraie subversion (« where would Christianity be without the crucifixion? »)

Dans les récits de W. Burroughs, on l’a vu, il n’y a pas vraiment de hasard ou de *kronos* ; toutes les époques se superposent, créant des moments d’indifférenciation temporelle qui semblent marquer toutes les interrogations contenues dans ce colloque, et les mêmes rituels cannibales se répètent par le truchement d’un temps mensonger et d’un sacro saint Verbe. Parmi ses nombreuses parodies de prières, «Love Thy Enemy» est sans doute la plus troublante :

No doubt about it, brothers and sisters, love is the answer.

‘Let love squirt out like a fire hose of molasses. Give him the kiss of life. Stick your tongue down his throat and taste what he has been eating and bless his digestion, ooze down into his intestines and help him along with his food. Let him know that you revere his rectum as part of an ineffable whole. Make him know that you stand in naked awe of his genitals as part of the Master Plan, life in all its rich variety.’

‘Do not falter. Let your love enter in unto him and penetrate him with the Divine Lubricant, makes K-Y and lanoline feel like sandpaper. It’s the most mucilaginous, the slimiest, ooziest lubricant ever was or shall be, amen.’²⁰

C’est tout le mystère Burroughs, un mélange de dégoût, de rire et de fascination²¹, mais il n’empêche que c’est par ces fissures, ces craquements que se communique une perception directe de cultures minoritaires insoupçonnées. Il serait inconvenant de dévoiler ce qui se passe à la fin du livre autour du Monument des Espèces disparues (qui fait pendant au Jardin des Occasions Perdues précité), mais disons seulement que là encore comme dans un célèbre passage de Nietzsche, l’artefact qui accompagne les mutations environnementales est une éruption incontrôlable de poils.

Dans son geste d’écrivain, en revanche c’est la fissure, (*crack-ups, ports of entry...*), je dirais même la sensation haptique de la fissure, sa tangentialité, une contingence artificielle mais sensationnelle, qui permettent l’ouverture vers le possible. La mutabilité incontrôlable et chaotique y est présentée comme la garantie du moment créatif qui n’est lui-même qu’un pré enregistrement du futur.

Il ne s’agit pas de tenter la chance, de la rechercher, de la convoiter mais, pour employer une expression passée d’usage en français, d’être en chance. Burroughs et Gysin, dans le journal de Mr Shannon qui conclut leur livre *Minutes to Go*, terminent sur ces mots, en

²⁰ W. Burroughs, *Ghost of Chance* op.cit. 36.

²¹ Dont il n’existe sans doute pas de meilleure étude que le livre de Oliver Harris, *W. Burroughs. The Secret of Fascination* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 2003).

français: « *nous attendons bonne chance* ». C'est la situation non pas du hasard, mais du comme par hasard : le fortuit.

When I became captain of the town, I decided to extend asylum to certain citizens who were persona non grata elsewhere in the area because of their disgusting and disquieting deformities. ²²

La fiction de William Burroughs est une interzone où le risque a toute sa place et ses lettres de noblesse. L'écrivain ne comprenait pas que l'Homme ne se frotte pas, ne se prépare pas, ne s'équipe pas pour accepter et épouser la mutabilité et l'hybridation (la salle consacrée à ces pratiques artistiques au Musée d'Art de Moderne de Rio de Janeiro, à partir de la collection magnifique de Gilberto Chateaubriand, en est un avatar stupéfiant). *Ghost of Chance* catalyse dans sa forme intrinsèquement baroque et fractale cette attitude d'accueil, profondément écologique, face à l'image fantôme qui peut alors revenir (du futur) pour nous permettre d'être en chance. C'est aussi une grande élégie morose et grotesque sur un rapport inédit au monde obsolescent, un monde qui n'accepte pas/plus le pouvoir de changement radical et irrémédiable. Finalement, comme chez le photographe Blossfeldt, ou aujourd'hui l'écrivain Michel Houellebecq²³, c'est l'annonce du triomphe du végétal, la somme de tous les hasards, objectifs ou subjectifs, indifféremment.

Didier Girard, Rio de Janeiro, Octobre 2010

²² William Burroughs, First published in *Interzone* op. cit., et mis en musique dans l'album *Spare Ass Annie*, produit par H. Willner, M. Franti and Rono Tse of the Disposable Heroes of Hiphoprisy, New York, Island Red Label, 1993, ISBN 162-535 003-2.

²³ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire* (Paris: Flammarion, 2010).

Abstract

Following a master class taught in Santiago de Compostela to post-graduate students from the Department of Literary Theory and Comparative Literature ("William Burroughs' Outerspace in the Blogosphere") the idea for this talk comes as a sort of natural cultural excrescence from an initial observation of Burroughs' experimental routines with language in the early sixties. Systematic and hazardous linguistic manipulations of pre-existing phrases or texts led the author of *The Naked Lunch* (written uncontrollably ten years before) to a state of mental deprivation and utter misery.

Thirty years later, William Burroughs was still alive – haphazardly – as he produced a last work of fiction entitled *Ghost of Chance* which is the object of the proposed study, a book that has received very little critical attention so far. Not only does it abound in those *momenta* of temporal undifferentiation to which the call for papers alludes, but it also re-enacts a practice that has been recurrent in Burroughs' life: an anti-disciplinarian discipline that left him a passive catalyst of pre-recorded side-effects (!) of the future, barring the way to any claim to authorship or control.

In this Action Joe kind of tale (starring a historical "Captain Mission"), chance and hazard are reunited as in a film by Werner Herzog or a novel by Vladimir Sorokin –on the page, in life or within the mythopeia which is the texture of our becoming.