

/ Année érotique ? /

rêve, ces sons étirés au maximum, ce bourdon (*drone*) qui n'en finit plus ? Un long morceau de vingt minutes de bourdonnement, enregistré par deux violonistes (qui fait l'analyste, qui fait l'analysant ?).

Dans de telles conditions, Jung, qui a trahi Freud, est étendu au sol par KO technique.

69, l'Éros tique : je veux être ton chien

En novembre 1968, alors que Lacan commence son nouveau séminaire à Paris, *D'un Autre à l'autre*, Serge Gainsbourg et Jane Birkin sont à Londres pour enregistrer « 69 année érotique ». D'un côté et de l'autre de la Manche, l'Éros est en jeu. Le désir, c'est un son de basse rebondissant, doux et caressant.

Si Serge et Jane réussissent à vaincre les maléfices jusqu'en 1970, en est-il de même pour Lacan ?

Où en est la traversée de son séminaire ?

La traversée durera-t-elle toute une année¹⁰ ?

De Gainsbourg à Lacan, l'amour des formules, de « Je t'aime... moi non plus... » à « L'amour, c'est donner quelque chose que l'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas ». C'est bien la même chose que dans la chanson de Gainsbourg qui est au centre de la psychanalyse, le désir, l'Éros, non ?

Si Lacan se concentre à partir de novembre 1969 sur *L'envers de la psychanalyse*, d'autres énergumènes

concoctent ce qui sera l'envers du rock. Ils sont quatre : un iguane, deux frères, et un bassiste mutique. Ils s'appellent James Osterberg, Ron et Scott Asheton, Dave Alexander. Ensemble, ils forment les Stooges. Ces quatre larbins (*stooges*) qui placent le rock sous son signe originel – la connerie et la déficience – seront des catalyseurs. Comme Iggy le dira quelques années plus tard : « Je pense que j'ai aidé à faire disparaître les Sixties¹¹ » (« *I think I helped wipe out the '60s* »). N'est-ce pas aussi ce que fait Lacan à Paris ? En finir avec une certaine niaiserie. Plus de bonnes intentions, fini les fleurs dans les cheveux, fini l'hypocrisie : les années soixante se terminent, et elles se terminent mal. Autant ne pas faire semblant. Reprenons : la clé, c'est de frapper là où ça fait mal. En 1956, Elvis suppliait : « Don't Be Cruel »... Treize ans plus tard, Iggy demande exactement le contraire : fais-moi mal ! D'Elvis à Iggy, la demande s'est inversée.

Enfants du Velvet, dans leurs chansons les Stooges font entendre de quelle manière le sexe et l'amour sont liés à la douleur, parfois même à la souffrance jusque dans la mort, pour y trouver la jouissance.

Exit The Beatles. Enter Iggy.

Sur le masochisme¹², le chef-d'œuvre absolu reste « I Wanna Be Your Dog ».

Expression d'un désir violent, la chanson mêle la violence du désir et le désir de la violence, la jouissance dans la souffrance. Elle reconnaît l'autre pour mieux participer à un effacement du sujet qui ne demande qu'à

/ Année érotique ? /

disparaître, à n'être plus qu'un chien, peut-être même moins, un objet, une chose.

La demande grognée par Iggy Pop est celle de ne plus être humain *dans* la jouissance. Dans quantité de chansons, un autre est réifié, pour une raison ou pour une autre, ce qui fait la particularité de la chanson des Stooges, c'est que le narrateur/Iggy demande lui-même à disparaître, à n'être plus qu'une chose : « *And I'll lay right down in my favorite place* ». La musique des Stooges est pleine de ce tremblement : « La vie humaine ne peut suivre sans trembler – sans tricher – le mouvement qui l'entraîne vers la mort¹³. » Le désir est porté à son extrême limite, soutenu seulement dans les couplets par trois accords et une note de piano lancinante – une idée de John Cale. C'est à croire, par ce riff qui tient en une seule note que Cale martèle sur son piano qu'il s'agit d'épuiser la note elle-même, d'arriver à son extinction, d'épuiser le son comme un masochiste tente d'épuiser son corps. « Cale rechercha précision et simplicité pour l'album des Stooges¹⁴ » : et Cale ne s'est pas trompé, ultraprécis, il est le spécialiste incontesté de la mise en son du masochisme. Dès qu'une chanson devient un chef-d'œuvre sur le masochisme – de « Venus in Furs » à « I Wanna Be Your Dog » des Stooges – Cale est de la partie.

Et l'on retrouve dans l'œuvre de Cale un parfait exemple de jouissance masochiste : « Momamma Scuba¹⁵ » qui clôt l'indépassable *Fear* (1974). « Momamma Scuba » est la transcription d'un fantasme : étouffer. Cale compose un

titre entier sur le fantasme d'être noyé par une femme, d'être étouffé par elle.

Cale explore toute l'ambiguïté de la jouissance masochiste : l'envie de souffrir, d'être blessé (ici tué sans doute) par l'objet désiré, le balancement entre l'objet désiré et l'objet honni, avec toute la dimension incestueuse de ce fantasme effrayant, on entend parfaitement « mamma » dans « Momamma Scuba ».

Le paradoxe réside dans le fait qu'il s'agit de souffrir pour faire disparaître la douleur : « *Sleeping the pain away* ». Ce qu'il y a de complexe dans la sexualité est approché sans détour.

Je suis toujours surpris par la justesse des paroles et de la musique de Cale, sa science de l'à-propos. C'est un fantasme qui est transcrit à la lettre, dans ses moindres détails qui est transformé en chanson. La guitare de Phil Manzanera vers la fin du morceau sonne comme un rétrécissement, un étouffement. On entend au loin des cris. Le morceau avance de manière imperturbable, comme la transcription sonore d'un temps qui se fige. Des bruits de souffle font leur entrée (3'30), un cri de Cale très haut éclate (3'48) : le cri de la jouissance dans la souffrance. « Momamma Scuba » transcrit une forme d'extase masochiste, transgressive (de toute façon, existe-t-il une forme d'extase qui ne le soit pas ?). La rencontre du sexuel peut être si violente que l'on peut en étouffer, alors autant anticiper les choses et demander à l'obscur objet de son désir de nous étouffer d'entrée de jeu.

/ Année érotique ? /

On retrouve une trace de cet étouffement dans l'*Histoire de l'œil* de Bataille, prédécesseur direct de Cale : « Simone est grande et jolie. Elle est habituellement très simple : elle n'a rien de désespérant ni dans le regard ni dans la voix. Cependant, dans l'ordre sensuel, elle est si brusquement avide de tout ce qui bouleverse que le plus imperceptible appel des sens donne d'un seul coup à son visage un caractère qui suggère directement tout ce qui est lié à la sexualité profonde, par exemple sang, étouffement, terreur subite, crime, tout ce qui détruit indéfiniment la béatitude et l'honnêteté humaines¹⁶. »

Cale est de toutes les révolutions sonores : il est l'un des membres fondateurs du VU, produit le premier album des Stooges et le premier album de Patti Smith, le fracassant *Horses*. Serait-il donc de toutes les révolutions politiques dans la mesure où avec lui l'Éros ne sonne plus de la même façon ? J'aurais envie de dire : on l'entend enfin ! Sur les deux premiers albums du Velvet, le premier album des Stooges et sur *Horses*, on n'entend même ça. Le son du masochisme, élaboré par Cale se développe d'un album à l'autre, se répercute, se cogne à nos oreilles, le secret du masochisme est contenu dans le bourdon de l'alto de Cale dans « Venus in Furs », dans la note de piano lancinante de « I Wanna Be Your Dog ». La répétition de la jouissance noire, de la nuit du plaisir.

Sans Cale pourtant, sur *Fun House*, avec « Dirt », Iggy Pop fera rimer « dirt » avec « hurt ». La souillure et la blessure résonnent : Iggy développe encore, comme

dans « I Wanna Be Your Dog », un grand thème masochiste. D'autres chansons des Stooges vont dans ce sens et elles ont donné forme à un son. Le désir masochiste peut se renverser et devenir instinct de mort, non plus dirigé contre soi-même mais contre l'autre, comme on en retrouve de parfaits exemples dans la musique des Stooges, des chansons dans lesquelles le groupe d'Ann Arbor bascule sur le chemin vers la mort : « Car le chemin vers la mort – c'est de cela qu'il s'agit, c'est un discours sur le masochisme –, le chemin vers la mort n'est rien d'autre que ce qui s'appelle la jouissance¹⁷. »

Certaines des chansons des Stooges sont des illustrations de ce que l'on pourrait appeler l'amour à mort : « Dans les chansons des Stooges, "I Wanna Be Your Dog", "Loose" et "Search and Destroy", la sexualité prédatrice d'Iggy Pop frôle le militarisme ; elle vise une destruction mutuelle assurée. Dans "Death Trip", l'amour se transforme en un combat rapproché, au cours duquel Iggy susurre la menace/promesse suivante : "*come on by my enemy*"¹⁸. »

Les exemples cités ici par Simon Reynolds et Joy Press appartiennent aux trois albums enregistrés par les Stooges¹⁹, *The Stooges* (1969), *Fun House* (1972), et *Raw Power* (1973) – pour le dernier, James Williamson a remplacé Ron Asheton à la guitare qui tient la basse après le départ de Dave Alexander. Ces trois albums sont la quintessence même de ce qu'est le rock, dans sa dimension la plus abrasive, destructrice, masochiste. Il s'agit de se

/ Année érotique ? /

détruire en détruisant l'autre, d'emporter l'autre dans le feu. Ce sont des chansons sur un certain type d'érotisme sacrificiel au centre duquel on trouve la souillure, le déchet : « L'abject a surgi dans le rock au moment où l'énergie insurrectionnelle de la fin des années 1960 commençait à battre de l'aile et où le rock se faisait plus *lourd*. Après la montée, la dégringolade²⁰. » Et c'est précisément à ce moment-là qu'émergent les Stooges – ils sont, comme je le disais plus tôt, l'envers du rock.

D'une manière tout à fait intéressante, on retrouve chez les Stooges une certaine fascination pour le déchet, la saleté, la souillure, je pense en particulier à « Dirt » sur *Fun House*. Et le sale ne cesse de revenir, tout comme l'ordure. Ces éléments seront d'ailleurs centraux dans la culture punk de la fin des années 1970, dans ses formes les plus supportables comme avec les Sex Pistols jusque dans ses formes les plus volontairement abjectes comme Throbbing Gristle²¹.

Des Stooges jusqu'aux Pistols en passant par Throbbing Gristle, c'est donc un certain devenir-déchet qui relève du masochisme que l'on peut entendre dans les sons produits par ces groupes mais aussi voir dans les mouvements d'Iggy Pop, les scènes de mutilation, le corps enduit de beurre de cacahuètes.

Au sujet des déchets, Lacan remarque ce qui suit : « Les déchets viennent peut-être de l'intérieur, mais la caractéristique de l'homme est qu'il ne sait que faire de ses déchets. La civilisation, c'est le déchet, *cloaca maxima*. Les

déchets sont la seule chose qui témoigne que nous ayons un intérieur²². » Au contraire, des personnes comme Iggy Pop, Johnny Rotten (le mec choisit tout de même de s'appeler « pourri » !) ou encore Genesis P-Orrige et Cosey Fanni Tutti savent particulièrement quoi faire de leurs déchets. Ils s'identifient même à eux, en parfaits masochistes. Questionnant ainsi – bien malgré eux ? – un point essentiel²³, montrant de quelle manière « La civilisation [...] c'est l'égout²⁴ ».

La civilisation – du moins le rock, stade terminal de la civilisation ? – c'est le *waste*, la perte, la dépense.

D'où le besoin d'être *wasted* ?

De devenir-déchet ?

Impossible de placer qui que ce soit ou quoi ce soit sur un piédestal. Il ne reste qu'un monde de déchet. Tout ce dont l'homme ne sait quoi faire – ses déchets, la violence du désir – refait donc surface dans un ensemble de productions sonores, toutes plus radicales les unes que les autres, cela commence à la fin des années 1960 et atteindra son point culminant dix ans plus tard avec le mouvement punk.

Tous masos ?

Le masochisme est lié à la peur du corps de l'autre : ce que je pourrais lui faire, si je me laissais aller, je préfère encore qu'il me le fasse. Et le masochisme ne cessera de