VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

6 : 1-2 | 2008

Géographie, musique et postcolonialisme

Musiques contemporaines et musiciens pop-rock

Le cas Nurse With Wound

Contemporary Music and Pop Rock Musicians. The Case of Nurse With Wound

Benoît Delaune

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/382>

DOI : 10.4000/volume.382

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2008

Pagination : 237-248

ISBN : 978-2-913169-25-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Benoît Delaune, « Musiques contemporaines et musiciens pop-rock », *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2 | 2008, mis en ligne le 15 octobre 2011, consulté le 18 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/382> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.382>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Musiques contemporaines et musiciens pop-rock

Le cas Nurse With Wound

par

Benoît Delaune

Docteur en littératures générales et comparées

Résumé : Cette étude s'appuie sur la production musicale du groupe Nurse With Wound, fondé à Londres en 1978 par Steven Stapleton et toujours actif aujourd'hui. Les disques de Nurse With Wound s'inscrivent dans un champ de réception paradoxal, oscillant entre musiques contemporaines et musiques rock. La musique de Nurse With Wound est bien une constante désacralisation, par le biais du paratexte ou de l'usage de la métalepse, de son propre univers musical, qui aboutit à la construction d'une posture inédite.

Mots clés : *Musique anecdotique — musique concrète — théorie de la réception — métalepse — paratexte de l'œuvre musicale*

Fondé à Londres en 1978, souvent assimilé (à tort selon son instigateur Steven Stapleton) à la scène dite « industrielle », le « groupe¹ » Nurse With Wound montre de façon intéressante comment des musiciens, à l'origine plutôt proches des musiques pop et rock, créent des passerelles surprenantes dans leur pratique musicale, en se rapprochant par exemple de la musique concrète ou de la musique anecdotique.

Ainsi, dès leurs premiers disques, les musiciens de Nurse With Wound (les anglais Steven Stapleton et John Fothergill, l'anglais d'origine indienne Heeman Pathak) ont tissé autour de leur musique tout un réseau de références notables, une « toile » culturelle qui joue beaucoup sur la réception de leurs œuvres. Cette « toile » culmine avec la fameuse « liste » incluse dans la pochette de leur premier disque, *Chance Meeting On a Dissecting Table Of a Sewing Machine And an Umbrella* (1979). En effet, issus du milieu des collectionneurs anglais de disques qualifiés d'« eurorock », les trois musiciens âgés d'une vingtaine d'année fournissent avec leur disque une liste des 30 références *incontournables* que tout « bon » fan de « bonne » musique (à leurs yeux) doit connaître. Largement constituée de groupes européens issus des scènes *underground* de France et d'Allemagne (Magma y côtoie les groupes allemands de ce qu'on appelle le *Krautrock*), cette liste joue sur la notion d'*initié*, et convoque donc un certain élitisme. Par le procédé le groupe crée lui-même de façon péremptoire un horizon d'attente et de réception précis².

Cet élitisme se retrouve d'ailleurs dans les déclarations fracassantes du groupe à l'époque. Les trois musiciens clament n'avoir jamais touché un instrument de leur vie avant d'enregistrer leur premier disque, ce qui renforce l'attitude hautaine des musiciens et un élitisme qui se traduit non dans la capacité virtuose à jouer d'un instrument, mais au contraire dans la proclamation qu'il est possible de composer une musique intéressante sans maîtriser aucun instrument. Un journaliste de la revue

1. Au début composé de trois personnes, Nurse With Wound est devenu très rapidement, au bout d'à peine un an et demi, le projet du seul Steven Stapleton, accompagné à l'occasion par d'autres musiciens, issus la plupart du temps de la scène industrielle (ce qui repose bien la question de l'appartenance ou pas de Nurse With Wound à cette scène). Par la suite, la formation de Nurse With Wound s'est stabilisée avec la présence quasi-constante depuis 1991 de l'ingénieur du son et musicien Colin Potter aux côtés de Steven Stapleton. Colin Potter a d'ailleurs pris un rôle essentiel et grandissant dans l'esthétique musicale de Nurse With Wound.

2. Les termes d'horizon d'attente et de théorie de la réception, très opérants, sont ici repris de la théorie littéraire, et surtout de l'ouvrage de Hans-Robert Jauss *Pour une esthétique de la réception* (1978).

Face Out a bien saisi en 1981 le projet de Nurse With Wound : « s'il n'y a pas de son et de bruit suffisamment excitants à être publiés, alors il n'y a que deux solutions : soit on s'en accommode [...], soit on s'y met et on le fait soi-même. Nurse With Wound a choisi la deuxième solution³. » Bien plus, selon Steven Stapleton, *dès lors que l'on sait écouter de la musique*, pas besoin de maîtriser un instrument. L'écoute *éduquée* a donc valeur de connaissance : pour être compositeur ou musicien, il faut surtout *savoir écouter* la musique, être un « bon » auditeur. Steven Stapleton : « Avant que Nurse With Wound se forme [...] je me préparais en m'entraînant à *écouter* et plus seulement à *entendre*⁴. »

Vers une approche de « l'objet sonore »

C'est pourquoi, très rapidement, Nurse With Wound, après un premier album constitué de longues plages de bruit quasiment indifférencié (assez proche de ce que pourra faire le japonais Merzbow deux à trois ans plus tard avec ses premières cassettes), se tourne plus ou moins consciemment vers une approche *concrète* de la musique, avec des compositions axées sur la notion d'objet sonore : *To The Quiet Men From A Tiny Girl* (1980) ou *Merzbild Schwet* (1980) exposent de longues plages instrumentales souvent arides et glaciales, les instruments sont utilisés non pour leur approche mélodique mais pour leurs qualités sonores (« Dada », sur *Merzbild Schwet*, utilise ainsi beaucoup l'attaque et le *sustain* du piano, par des clusters passés à l'envers, en contraste avec des sons suraigus de clarinette ou de saxophone a-mélodiques).

Dès ces premiers disques, les notions de tonalité, de rythme, d'harmonie sont laissés de côté⁵, et le groupe met en action des pratiques compositionnelles plus proches du *montage* cinématographique, avec des notions de narration, de contraste, de déroulement de l'œuvre. Les morceaux s'éloignent d'ailleurs, en conséquence, du format pop puisqu'ils dépassent très souvent les 20-25 minutes, ce qui laisse apparaître la notion compositionnelle importante de *développement*. Sur le premier disque

3. *Face Out* (1981). Nous traduisons.

4. *Unsound* (1985). Nous traduisons.

5. Ce qui n'est pas surprenant pour l'époque, le groupe Throbbing Gristle, à l'origine du terme de musique « industrielle » joue à l'occasion aussi sur de longues plages non-tonales, avec par exemple « Slug Bait » sur l'album *2nd Annual Report* (1977).

du groupe, l'instrumentarium, à rebours de l'instrumentation rock, est constitué de percussions métalliques, de sons d'orgue bon marché et de boîte à rythmes passés par des effets électroniques, et de guitare saturée jouée « en aveugle » ; par la suite apparaissent des instruments plus traditionnels comme le piano, les vents, ainsi que des émetteurs radios (en référence à John Cage ou Cornelius Cardew?) et surtout des éléments préexistants empruntés, voix prises sur le vif ou volées, musique collée ou détournée.

L'aspect narratif ou descriptif est flagrant sur certains morceaux : ainsi, sur « Dada » (déjà cité, 1980), une première voix *décrit* en anglais un paysage : « nous sommes à la campagne, avant la première guerre [...] dans un pays sans parents ni garçons, comme d'habitude » et des personnages : « nous sommes frappés de mutisme, nous n'avons pas parlé depuis des jours et des jours, je pense que nous avons perdu la faculté de parole ; nous n'avons plus rien à nous dire, nos têtes sont vides, nos oreilles fourmillent de bourdonnements d'invisibles insectes » (nous traduisons). Ce paysage émotif trouve sa traduction dans les clusters inversés du piano, parcimonieux, et les couinements de clarinette. Puis deux voix apparaissent, nouant conversation dans un français approximatif, dans un effet métaleptique surprenant : « oui, mais, justement ce qu'il y a dans ce genre de musique, c'est pas euh... les paroles qui ont de l'importance, mais c'est plutôt euh... les bruits. » Ici la métalepse⁶, proche de ce que Frank Zappa qualifiait de *xénochronie*, irruption dans le déroulement du morceau d'une réflexion sur la musique en elle-même et ses qualités, confère un aspect redondant aux voix, comme un commentaire de l'œuvre en train de se faire.

À partir de la fin de 1980, où Steven Stapleton se retrouve seul à la barre de Nurse With Wound, ces aspects sonores et métaleptiques vont être poussés à leur maximum. Sur *Homotopy To Mary* (1982) ou *Live At Bar Maldoror* (1985 pour la première version ; 1991 pour la version définitive), les morceaux font de plus en plus recours à un matériau préexistant, bandes détournées, voix de femmes tirées de sources filmiques ou radiophoniques, rires hystériques venant interrompre le morceau sur « Swamp Rat », en 1985... Alors que les premiers disques laissaient une part assez importante à des improvisations guidées par des partitions graphiques puis « remontées », éditées en studio, les suivants sont marqués par une composition moins liée au hasard d'une interprétation et beaucoup plus construite selon des

6. J'emploie cette figure selon l'acception définie par Gérard Genette (1972, 1983 et surtout 2004). L'exemple le plus parlant de métalepse est l'irruption, dans le roman *Jacques le Fataliste* de Diderot, d'une instance narrative venant commenter ou perturber le récit, créant ainsi un effet de « hors-champ ».

agencements précis de matériaux sonores divers, d'origine souvent basse⁷. Des morceaux comme « The Schmürtz » sur *Homotopy To Mary* (1982) ou « Creakiness » (1991) sont construits à partir de matériaux préenregistrés, onomatopées de *cartoons* américains, fanfare... Steven Stapleton fait d'ailleurs référence dès 1982 à John Cage (qu'il compare en tant que précurseur aux groupes The Residents ou Throbbing Gristle) ainsi qu'à Luc Ferrari, inventeur de la musique anecdotique, déclarant qu'il « donnerait [ses] testicules » pour publier des œuvres de Ferrari sur le label qu'il dirige, United Dairies⁸.

L'inscription dans des modèles culturels et contre-culturels précis

Aux côtés de Ferrari, Cage et des groupes présents sur la fameuse « liste », Nurse With Wound cultive également dès le début un réseau de références culturelles précises, s'inscrivant dans un certain intellectualisme qui n'est pas anodin. Ainsi, le titre du premier album est une référence explicite aux Chants de Maldoror de Lautréamont : *Chance Meeting On a Dissecting Table Of a Sewing Machine And an Umbrella* (le fameux « beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie »). La référence à Lautréamont apparaît encore avec le disque *Live At Bar Maldoror* six ans plus tard. Les deux morceaux du disque *Merzbild Schwet* (titre faisant lui-même référence au concept de « Merz » de Kurt Schwitters) s'intitulent « Dada » et « Futurismo ». En 1992, le disque *Sugar Fish Drink* développe le concept saugrenu de « Cod Surrealism ». En 1996, le disque *Who Can I Turn To Stereo* s'appuie sur un texte composé selon le procédé du cadavre exquis...

Aux côtés de cette multiplication de références surréalisantes, Nurse With Wound, et surtout Steven Stapleton qui a été un temps étudiant en arts graphiques, fait également référence à des artistes postérieurs, dans la lignée des mouvements d'avant-garde du début du xx^e siècle. Les Actionnistes viennois sont évoqués dans le morceau « She Alone Hole And Open » (1980), dédié à Rudolf Schwarzkogler; le premier long-métrage de David Lynch, *Eraserhead*, aux très forts aspects surréalisants, est le sujet du morceau « Glory Hole » (1983); William Burroughs enfin apparaît à plusieurs reprises dans le pan-

7. C'est-à-dire, en théorie littéraire ou en histoire de l'art, des matériaux non créés par l'artiste et provenant du quotidien, dans une volonté de présenter un « morceau de réel » de façon brute, à la manière des papiers collés de Braque ou Picasso qui intègrent des bouts de journaux ou des produits manufacturés (corde, clou, papier imitant une cannelure...) sur la toile.

8. Interview dans *Tone Death* (1982). Nous traduisons.

théon artistique de Steven Stapleton, par exemple à travers le titre du disque *Drunk With The Old Man Of The Mountains* (1987), le « vieil homme de la montagne » étant une référence à Hassan I Sabbah, maître des Hashishins et personnage central de la *Trilogie Cut-Up* de l'écrivain, ou encore avec le disque *Salt Marie Celeste* (2003), double référence, à la légende de la « Marie Celeste » utilisée par Burroughs dans *Les Garçons sauvages* et *Havre des saints* et au personnage de « Salt Chunk Mary » de la *Trilogie burroughsienne* : *La Machine molle* (1960), *Le Ticket qui explosa* (1961), *Nova Express* (1964).

À travers ces références, on peut dire que Nurse With Wound fait signe à l'auditeur. Cette *connivence* marquée par la multiplication des figures tutélaires inscrites dans une histoire de l'art de la contestation, montre bien comment Steven Stapleton confronte des univers *a priori* pas si compatibles, les actionnistes viennois, William Burroughs, les musiques indéterminée, concrète et anecdotique. Avec le recours constant au Surréalisme, à Dada et Lautréamont, Nurse With Wound cultive un intellectualisme peu visible chez les groupes de rock d'une part⁹ ; d'autre part ses affinités plus ou moins affichées avec la musique concrète ou les œuvres de John Cage et Luc Ferrari éloignent le groupe de l'esthétique et des pratiques compositionnelles des musiques rock, et même de la scène industrielle.

On peut donc dire que le *répertoire*¹⁰, réseau de références affiché par Nurse With Wound navigue constamment sur cette ambiguïté, sur ce double territoire culturel. Le groupe, même s'il affiche une culture musicale proche des musiques contemporaines par certains aspects, ne peut pourtant pas prétendre à une réception dans ce milieu, par le simple fait que ses musiciens sont avant tout des non-musiciens autoproclamés, des autodidactes opérant une pratique sauvage de certaines des théories compositionnelles de Schaeffer, Cage, Ferrari ou la musique spectrale. Mais, dans le même mouvement, Nurse With Wound, par sa référence constante à des artistes comme Burroughs ou Schwarzkogler, réussit à trouver une place paradoxale, en terme *d'image*, sur une scène rock, certes restreinte, mais qui compte des fidèles¹¹.

Cette *stratégie* culturelle entre deux feux pourrait être le signe d'un certain pédantisme, les modèles « déviants » (les Actionnistes, Burroughs, Dada...) de Nurse With Wound devenant de plus en plus

9. Les musiques contemporaines ont par contre assez tôt fait référence au Surréalisme et à Lautréamont, que l'on pense par exemple aux *Chants de Maldoror* ou aux *Fragments pour Artaud* de Pierre Henry.

10. J'emprunte ce terme à Wolfgang Iser (1985).

11. Chaque disque de Nurse With Wound semble toucher en gros 1 000 à 3 000 personnes ; la plupart des premiers tirages (souvent épuisés en 2-3 ans) de chaque album sont de 1 000 exemplaires.

reconnus et acceptés. Mais au-delà des références souvent paratextuelles¹² de Steven Stapleton, la musique de Nurse With Wound opère en permanence une mise à distance de toute réception convenue ou restrictive de l'œuvre, par l'humour le plus souvent, ainsi que par les provocations pornographiques.

Une désacralisation permanente, ou comment rester infréquentable

Si un compositeur sérieux comme Luc Ferrari a introduit, à la suite de John Cage, l'humour et la dérision dans sa musique (avec des pièces comme « J'ai tort, j'ai mon très grand tort », et une série de fausses notules biographiques où l'auteur ment de façon éhontée), Nurse With Wound (et surtout Steven Stapleton) a amplifié le procédé, à l'image de Frank Zappa. Ainsi, dès les premiers disques, le groupe joue sur deux tableaux complémentaires qui sont l'humour et la provocation pornographique. La pochette du premier album, créée par Steven Stapleton (qui est à l'origine de la quasi-totalité des pochettes du groupe, sous le pseudonyme de Babs Santini) montre le dessin d'une femme masquée, seins nus, fouet à la main, dans une posture esthétique et agressive de sado-masochisme. Le premier morceau du disque répond en écho à la pochette, mais avec humour : « The Six Buttons Of Sex Appeal » (« Les six boutons du sex-appeal »). Les disques suivants reprennent le procédé, avec des titres comme « Dirty Fingernails » (1983 - « Ongles sales ») ou « She Alone Hole And Open » (1980 - « Elle-seule trou et ouverte »). L'effet paratextuel humoristico-pornographique culmine sur « Stick That Chick And Feel My Steel Through Your Last Meal » (1983). Le titre, référence graveleuse et crue à une relation physique de sodomie et de godemiché, peut se traduire par : « Colle-toi cette poule et tâte de mon acier à travers ton dernier repas » (dans la traduction nous perdons évidemment le jeu d'assonnances).

Au fil des années, les références pornographiques s'estompent (même si le titre « Gusset Typing » de 2003, sur le disque *She And Me Fall Together In Free Death* raconte une histoire de masturbation), pour laisser la place au calembour, à l'absurde et aux figures non-sensiques : « Astral Dustbin Dirge » (1982 - « La Vidange de la poubelle astrale »), le titre de disque *Large Ladies With Cake In The Oven* (1993 - « Des grosses femmes avec un cake dans le four »). Autre élément paratextuel fort, c'est la présence, sur de

12. C'est-à-dire inscrites le plus souvent dans le « paratexte » de l'œuvre. Par paratexte (encore un terme des théories littéraires, de Gérard Genette) on doit entendre tout ce qui est à côté de l'œuvre (livret de disque, pochette, interviews et déclarations des musiciens...).

nombreuses pochettes de disques, de squelettes ou de figures du cadavre : ainsi, les pochettes de *She And Me Fall Together In Free Death* (2003), *Shipwreck Radio* (« Radio Naufrage », 2004) ou de *Rats Tape One* (2006), toutes de la main de Stapleton, montrent des photos de cadavres ou de squelettes d'animaux, rongeur, chat, « sculpture » à partir de cadavres de poules¹³... La référence est même dédoublée dans « Rats Tape One », qu'on pourrait traduire par « Bandes mangées par les rats, Premier volume ».

Cette esthétique du macabre et du cadavérique est motivée en grande partie par l'aspect volontairement fragmentaire des disques de Nurse With Wound : le dernier disque en date, daté de fin 2006, est un montage des ébauches de l'album *Who Can I Turn To Stereo* (1996) et s'intitule *Stereo Wastelands - A Collection Of Musical Debris From The Original Who Can I Turn To Stereo Sessions* (« Friches industrielles Stéréo - une collection de débris musicaux des sessions de *Qui puis-je mettre en stéréo* » - le terme de « Wastelands » pouvant se lire en référence au poème fragmentaire de T. S. Eliot *The Wasteland*).

Troisième élément d'inscription paratextuelle forte, les références à la drogue sont constantes également chez Nurse With Wound : « Stoned Age » (1991 - « L'Ère de la défonce », jeu de mot avec « Stone Age », « L'âge de pierre »), « Mandrake Memorial » (1991 également), « Intravenous » (sur le disque *An Awkward Pause*, 2000)... Il y aurait là aussi beaucoup à dire.

Ces différents éléments sont renforcés par l'inscription, dans la musique même, par le biais de voix ou de sons, de leur présence : ainsi « She Alone Hole And Open » dédiée aux Actionnistes viennois, intègre des voix ralenties d'une personne qui hurle (la mutilation est aussi un élément souvent présent chez Nurse With Wound). Le tryptique « Bearded Lady - Odd - Aquarium » (1983 - « Femme à barbe - Étrange - Aquarium ») propose comme matériau sonore principal, entre autre, une voix de femme passée à l'envers ou couinante, la voix d'un prédicateur ou encore une musique tirant vers la fanfare de cirque, dans un réseau de références multiples (au cirque, aux monstres ou « freaks », aux films de Tod Browning ou de Marco Ferreri, à « La Nuit du chasseur »...).

Sur « Brained by Falling Masonry » (1983), reprise du morceau « Brainticket » du groupe du même nom (1971), le procédé se dédouble. Dans ce moment de sauvagerie musicale dédié au LSD, le chanteur occasionnel Jim « Foetus » Thirwell hurle le texte comme un possédé (dans la version

13. Dans une référence biaisée aux « sculptures » d'ossements et de plumes du film *The Texas Chain Saw Massacre* (Massacre à la tronçonneuse, Tobe Hooper, 1974) ?

originale, le texte découle d'un « trip » de la « chanteuse » du groupe enregistré en direct). Vers les deux tiers du morceau (qui dure 11 minutes!), la musique s'estompe pour laisser place au son d'un avion à moteur passant d'une enceinte à l'autre alors que des voix ironiques scandent les mots « Bad Trip » (« mauvais trip » ou « mauvaise défonce »). Nous retrouvons là encore la figure de la métalepse, irruption d'un discours « métatextuel » sur le morceau en train de se faire¹⁴. À part Zappa, Nurse With Wound/Stapleton semble d'ailleurs être l'un des rares musiciens de la fin du xx^e-début du xxi^e siècle à utiliser fréquemment le procédé, dans une posture peut-être de *mise à distance*, de désacralisation ironique de l'acte musical et compositionnel.

Autre élément de désacralisation, qui vient redoubler là encore le paratexte, les sons utilisés sur « Dirty Fingernails » (1983) laissent supposer quelque rituel sado-maso-fécal. Des bruits de respiration, une sorte de réveil lointain qui sonne la fin d'un cauchemar brumeux, des sons qui rappellent des flatulences ou des bruits corporels... « Dirty Fingernails » est un morceau significatif de l'esthétique stapletonienne, incluant des sons du quotidien, banals, triviaux voire vulgaires dans un canevas compositionnel scrupuleux et pensé, bien plus proche de Stockhausen que des structures de la chanson pop ou rock, dans une posture provocante et ironique. Cette intégration d'éléments sonores « bas¹⁵ » dans des morceaux qui se situent au croisement des musiques contemporaine et pop-rock se retrouve également dans le long morceau « Creakiness » dont la première partie est constituée exclusivement de voix de *cartoons* américains (nous pouvons peut-être y voir une référence au *Stripsody* de Cathy Berberian).

14. On doit sans doute à Frank Zappa, dès ses premiers disques entre 1965 et 1970, cette intrusion ironique et désacralisante de « l'auteur » dans son œuvre, la métalepse. Par la suite le procédé est utilisé sporadiquement mais assez souvent par Zappa, sur la plupart de ses disques, alors qu'à première vue, il a été peu utilisé en musique par d'autres. On le trouve à l'œuvre dans le morceau *Lady Godiva's Operation* du Velvet Underground (1968, produit par — coïncidence! — Tom Wilson qui a aussi produit les premiers disques de Frank Zappa), dans le morceau « The Blimp » de Captain Beefheart (sur l'album de 1969 *Trout Mask Replica*, produit par Zappa, autre coïncidence); on le trouve également fréquemment chez le groupe allemand Faust — qui reconnaît l'influence de Zappa sur leur musique —, surtout dans les *Faust Tapes* (1973), ainsi que chez Luc Ferrari dans « Presque Rien n° 2, ainsi continue la nuit dans ma tête multiple » (1977), ou « L'Escalier des aveugles » (1991). L'usage de la métalepse en musique, comme signe de la modernité (ou « post-modernité » selon certains « intellectuels » autorisés) pourrait (et devra!) faire l'objet un jour d'un article plus conséquent que ces quelques réflexions...

15. Aucun jugement de valeur ici; c'est bien, là encore, l'irruption de sons du quotidien, à l'inverse de sons « musicaux » fabriqués par un instrument; ces sonorités recouvrent un usage similaire à celui des journaux ou des clous sur la toile chez Braque ou Picasso.

Conclusion

Par la métalepse, par l'humour, la dérision et la pornographie, Nurse With Wound pratique donc en permanence une sorte de décentrage, une éthique de la *déception réceptive*¹⁶. Alliant la potacherie à des structures musicales régies par des principes de composition complexes, Steven Stapleton s'inscrit avec sa musique et son attitude dans un champ paradoxal. Le « lieu » de sa réception, comme l'exprime Dominique Maingueneau dans son livre *Le Contexte de l'œuvre littéraire* (1993), est une « paratopie » (p. 28), un champ instable entre lieu et non-lieu. Mais cette « paratopie » dont Maingueneau suppose qu'elle est propre à tous les écrivains et les artistes en général, est redoublée dans le cas de Nurse With Wound puisque Steven Stapleton ne fait jamais vraiment partie des tribus (musique contemporaine ou concrète, rock industriel, musiques électroniques...) auxquelles on pourrait l'affilier.

Nous pouvons même aller plus loin en affirmant qu'à l'instar de quelques rares compositeurs comme Frank Zappa ou John Zorn¹⁷, Steven Stapleton réussit avec Nurse With Wound à se situer dans un de ces lieux paradoxaux, « sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisés dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés » que Michel Foucault appelle en architecture des « hétérotopies » (Foucault, 1994 : 754). L'hétérotopie stapletonienne s'incarnerait dans cet équilibre précaire mais fusionnel entre musiques contemporaines et musiques rock.

16. Le procédé va même plus loin : comme il sait que ses « fans » n'aiment pas trop le morceau « Swamp Rat » (composé en 1985), Steven Stapleton l'inclut dans plusieurs disques, par provocation. Cette attitude culmine avec la compilation *The Livin' Fear Of James Last* (2005), le seul de ses disques publié par une maison de disque conséquente : on attendrait un disque « introductif » obéissant à des critères commerciaux précis, or Stapleton y inclut ses morceaux les « pires » en amputant même certains d'une grande partie de leur développement. Ou comment ne faire absolument aucune concession vers une écoute « facile »... (le titre lui-même annonce la couleur, James Last étant un expert des *medleys* de musique classique façon *muzak*. Le disque est donc bien par son contenu extrême et sans concession « la peur en chair et en os de James Last », le cauchemar de ce Clayderman allemand...).

17. Ces trois compositeurs ont bien en commun de se situer sur des territoires musicaux complexes et multiples, entre rock, jazz et musique contemporaine, aucun d'eux ne hiérarchisant entre différents niveaux d'acceptabilité de ces genres musicaux. Autre rapprochement significatif, tous trois ont sorti beaucoup de disques, plus de 70 pour Zappa, une bonne cinquantaine pour Zorn, plus de 70 pour Nurse With Wound également, en 30 ans de carrière à peu près pour tous (pour l'instant!).

Bibliographie

Théorie littéraire, philosophie et théorie de la réception

FOUCAULT Michel (1994), « Des espaces autres », in *Dits et Écrits*, tome 4, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque des sciences humaines »), p. 752-762.

GENETTE Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil (coll. Poétique »).

GENETTE Gérard (1983), *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil (coll. Poétique »).

GENETTE Gérard (2004), *Métalepse*, Paris, Seuil (coll. Poétique »).

ISER Wolfgang (1985), *L'Acte de lecture, théorie de l'effèt esthétique*, Liège, Mardaga.

JAUSS Hans-Robert (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

MAINGUENEAU Dominique (1993), *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod.

Sur Nurse With Wound, articles, entretiens

« *A Chance Meeting With Nurse With Wound* », dans la revue *Face Out* n° 8, mars 1981. Nous traduisons.

« *Nurse With Wound* », interview de Steven Stapleton, dans la revue *Tone Death* n°3, novembre 1982. Nous traduisons.

« *Nurse With Wound* », dans la revue *Unsound*, 1985, vol. 2, n°3-4. Nous traduisons.

Discographie

Pour une discographie complète de Nurse With Wound, il est intéressant de se référer au site internet « officiel » du groupe : www.brainwashed.com/nww

Liste des disques et morceaux référencés dans cet article

Sauf indication, tous les disques de Nurse With Wound sont édités sur le label nomade *United Dairies* de Steven Stapleton (hébergé et distribué par plusieurs autres labels).

Chance Meeting On a Dissecting Table Of a Sewing Machine And an Umbrella, 1979.

To The Quiet Men From A Tiny Girl, 1980 (inclut le morceau « She Alone Hole And Open »).

- Merzbild Schwet*, 1980 (inclut les morceaux « Dada » et « Futurismo »).
- Homotopy To Mary*, 1982 (inclut le morceau « Astral Dustbin Dirge » dans sa réédition CD).
- Live At Bar Maldoror*, 1985 ; 1991 pour la version définitive.
- Automating volume 1*, 1986 (inclut « Stick That Chick And Feel My Steel Through Your last Meal » de 1984).
- Drunk With The Old Man Of The Moutains*, 1987 (inclut les morceaux « Swamp Rat » de 1985 et « Astral Dustbin Dirge » de 1982).
- Sugar Fish Drink*, 1992 (inclut les morceaux « Creakiness » de 1991 et « Swamp Rat » de 1985).
- Large Ladies With Cake In The Oven*, 1993 (inclut les morceaux « Bearded Lady », « Odd », « Aquarium », « Dirty Fingernails », « Glory Hole », « Brained by Falling Masonry » de différentes époques).
- Who Can I Turn To Stereo*, 1996.
- An Awkward Pause*, 2000 (inclut le morceau « Intravenous »).
- Salt Marie Celeste*, 2003.
- She And Me Fall Together In Free Death*, Beta Lactam Ring Records, 2003 (inclut le morceau « Gusset Typing »).
- Shipwreck Radio*, 2004.
- The Livin' Fear Of James Last*, Castle/Sanctuary, 2005.
- Rats Tape One*, 2006.
- Stereo Wastelands - A Collection Of Musical Debris From The Original Who Can I Turn To Stereo Sessions*, Beta Lactam Ring Records, 2006.

Benoît DELAUNE est docteur en littératures générales et comparées, auteur d'une thèse sur William Burroughs, le cut-up et les pratiques de collage/montage. Il est par ailleurs musicien (basse, violoncelle, etc.) dans La Société des Timides à la Parade des Oiseaux (La STPO).

benoit.delaune@ac-rennes.fr