

Georges-Claude Guilbert

Université de Rouen

MARILYN MANSON Métapop ludique ou rock satanique ?

Gore Vidal aime à répéter que John Barth, Donald Barthelme ou Thomas Pynchon écrivent des romans destinés exclusivement aux universitaires. Ces auteurs sont perçus par toute la critique comme postmodernes ; ils peuvent effectivement paraître d'accès difficile pour le grand public. Là réside la différence essentielle entre littérature postmoderne et culture populaire postmoderne. La musique pop postmoderne en particulier présente un avantage certain (du moins en termes de ventes) : il n'est pas nécessaire d'identifier toutes les références qu'elle véhicule pour l'apprécier. Les caractéristiques sont identiques : second degré, distance ironique, intertextualité ludique, non allégeance à quelque métarécit (politique, philosophique, critique), et surtout conscience du fait que tout a déjà été dit, que toutes les expériences ont déjà été tentées — en termes de fond comme en termes de forme — à l'intérieur d'un genre ou sous-genre donné.

Marilyn Manson constitue un exemple privilégié. Il convient avant tout de préciser qu'une confusion est volontairement entretenue en ce qui concerne ce nom. Comme dans le cas de Blondie (chanteuse Debbie Harry), on présente Marilyn Manson comme un groupe (à l'origine *and the Spooky Kids*), mais chacun pense plutôt au chanteur (Brian Warner, répondant effectivement au pseudonyme Marilyn Manson). En conséquence, les articles de presse hésitent sans cesse entre les pronoms « il » et « ils ». L'examen de l'histoire du groupe tend à montrer que le choix du singulier est plus approprié. Les disques de Marilyn Manson — très vite placés en tête des *charts* — se vendent par millions, et ses concerts attirent des milliers de spectateurs ; or il y a fort à parier au vu notamment du très jeune âge moyen de son public que ses pratiques postmodernes ne sont pas systématiquement décodées. Quant à sa musique, elle appartient selon les critiques musicaux à diverses catégories. Marilyn Manson l'appelle volontiers de la pop. Jean-Noël Ogouz et Jean-Marie Leduc évoquent quant à eux un « hard-metal industriel » [Leduc et

Ogouz 412]. On parle aussi de hard rock, de heavy metal, de death metal, ou encore simplement de rock.

Marilyn Manson a grandi dans des petites villes d'Ohio et de Floride, au cœur de l'Amérique profonde, avant de s'installer à la Nouvelle Orléans puis en Californie. Son père a vendu des tapis et des meubles après son retour de la guerre du Vietnam. Sa mère était infirmière. Sa famille appartenait à l'église épiscopaliennne. Il a été éduqué en partie dans des établissements chrétiens. Très tôt il a multiplié les signes d'une rébellion adolescente assez classique, tout en manifestant des talents précoces pour l'écriture, le commerce, le vol et la provocation, ainsi qu'un goût prononcé pour le sexe, la drogue et le rock 'n' roll. Tous les éléments traditionnels se trouvaient donc réunis. « Sex and Drugs and Rock 'n' Roll », chantait Ian Dury. Avant de fonder un groupe, il a pris d'assaut les boîtes aux lettres de différentes revues avec sa prose (nouvelles ou essais plus ou moins journalistiques), et a effectivement travaillé comme critique musical. Ses premiers *singles* sont sortis en 1994, mais c'est sa reprise macabre de la chanson des Eurythmics, « Sweet Dreams are Made of This », en 1996, qui l'a véritablement lancé. Aujourd'hui il est l'objet d'un vaste culte international, particulièrement développé aux États-Unis. Son discours repose sur différents procédés, parmi lesquels maquillage et vêtements figurent en bonne place.

Manson se rase les sourcils, à l'instar de David Bowie dans les années soixante-dix. Bowie avait lui-même emprunté l'idée à Marlene Dietrich, qui la devait aux *drag queens* de Berlin. L'absence de sourcils permet soit d'en peindre de nouveaux, à la hauteur et selon la forme de son choix, afin de donner une nouvelle expression à son visage, soit de donner naissance à un monstre ou une créature extra-terrestre. Dans tous les cas, il s'agit de créer un personnage, une *dramatis persona*, i.e. un masque, plus ou moins empreint de glamour selon les besoins. De telles pratiques, liées à une utilisation intensive de produits cosmétiques, renvoient naturellement au cirque, au théâtre (notamment japonais), etc. Manson porte aussi du vernis à ongles.

Poussant plus loin encore l'hommage à Bowie, il arbore des lentilles de contact dépareillées de couleurs variées (parfois rouges) qui lui rétrécissent plus ou moins les pupilles. Il évoque ainsi les yeux vairons de Bowie ; de plus Bowie a été blessé à l'œil lors d'une bagarre d'enfant et l'une de ses pupilles demeure en permanence, depuis, plus étroite que l'autre. « As a kid, you know, [Bowie] epitomized everything in a rock star to me » [Thompson 74]. La référence bowiesque principale de Manson est bien sûr la période 1972-1973, lorsque Bowie campait le personnage de Ziggy Stardust. David Bowie lui-même était déjà une *persona* adoptée par un certain David Jones de Brixton. Avec Ziggy Stardust (poussière d'étoile), Bowie avait créé un alter ego qui

catalysait sa révolte et celle des fans, un personnage de fiction dont la fin tragique était annoncée, une star planétaire et pathétique dont la gloire n'avait d'égale que la tendance marquée à l'autodestruction. Manson écrit dans son autobiographie *The Long Hard Road Out of Hell* :

Marilyn Manson was the perfect story protagonist for a frustrated writer like myself. He was a character who, because of his contempt for the world around him and, more so, himself, does everything he can to trick people into liking him. And then, once he wins their confidence, he uses it to destroy them. [Manson 79.]

Son maquillage commence toujours par une couche de *pancake* — de blanc de clown. Cela s'impose, non seulement pour cacher ses traits à la façon d'une *drag queen* avant d'y superposer de nouveaux, mais aussi parce qu'une star gothique (nous y reviendrons) ne saurait laisser à penser qu'elle s'expose au soleil. Avec ses longs cheveux teints en noir corbeau et son côté messianique, on le croirait sorti directement des chansons de l'album *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*. Dans « Lady Stardust », Bowie chante : « People stared at the makeup on his face / Laughed at his long black hair, his animal grace [...] Lady Stardust sang his songs / Of darkness and disgrace ». Dans « Ziggy Stardust », il raconte : « Ziggy really sang / Screwed up eyes and screwed down hairdo / Like some cat from Japan [...] making love with his ego / Ziggy sucked up into his mind / Like a leper messiah » .

Toutefois, le maquillage de Manson avant l'album *Mechanical Animals* s'inspirait de différentes traditions que Bowie n'avait pas exploitées directement (quand bien même il aurait influencé leurs praticiens) : celles du hard rock, du heavy metal, du punk, ou même de la new wave post-punk tendance gothique, façon The Cure ou Siouxsie and the Banshees. Beaucoup de noir, de violet ; des coulées de mascara savamment maîtrisées, un look zombiesque, un clin d'œil appuyé au *gore* des années soixante-dix. Il s'agit aussi de ratisser large, tout en rendant compte des influences subies lors de l'adolescence : Led Zeppelin, Black Sabbath, Judas Priest, Iron Maiden, Mötley Crüe, Rush, de même naturellement que Kiss et Alice Cooper. Pour *Mechanical Animals* en 1998, Manson se limite à un maquillage beaucoup plus sobre bien que *camp* (tout étant relatif) et beaucoup plus bowiesque. Les cheveux subitement rouges, comme Ziggy Stardust, il se présente même en tant que Oméga and the Mechanical Animals, renvoyant de façon extrêmement claire à Ziggy Stardust and the Spiders from Mars.¹ Pour la promotion de son album *Holy*

1. Il est à noter que Bowie lui-même est revenu à ses araignées de Mars en 1987, lors de la tournée *Glass Spider*, au cours de laquelle des araignées *mécaniques* intervenaient sur scène. N'oublions pas que pour créer Ziggy Stardust il s'est inspiré partiellement de Vince Taylor, qui a mis fin à sa carrière en déclarant qu'il était non pas un rocker, mais le Christ.

Wood (In the Shadow of the Valley of Death), en 2000, Manson hésite entre longs cheveux noirs et crâne rasé, développant le côté christique. Il apparaît sur la pochette crucifié et spectaculairement mutilé. À l'occasion, il pratique réellement l'auto-scarification, se tailladant la poitrine sur scène pour faire couler le sang et arborer ensuite de « glorieuses » cicatrices. Par ailleurs il est abondamment tatoué. Faut-il y voir autre chose qu'une forme extrême de maquillage ? Il s'agit sans aucun doute de maquillage permanent. Après tout, Michael Jackson ne s'est-il pas fait tatouer l'équivalent indélébile d'un trait de khôl sur les paupières inférieures ? Ces pratiques sont à rapprocher du piercing et renvoient à toutes sortes de rites tribaux. Elles confèrent à Manson un cachet d'authenticité : une star qui n'hésite pas à se défigurer de la sorte ne peut être qu'un véritable rocker subversif. Pourtant, le rock pur et dur n'est-il pas mort, comme il le chante lui-même (« Rock Is Dead ») ? Bowie a lui aussi fait preuve d'une fascination pour certaines formes extrêmes de *body art*, mais de façon toute virtuelle, lors de sa période *Outside*.

Peut-être plus encore que dans le domaine musical, il est devenu impossible pour une pop star ou une rock star d'innover véritablement en matière d'habillement. Manson pille en conséquence le vaste grenier de la mode pop et rock, ayant observé ses prédécesseurs avec attention. On peut trouver dans sa garde-robe des allusions à quasiment tout le monde, de Janis Joplin, Jim Morrison ou Jimi Hendrix à Sigue Sigue Sputnik en passant par Ozzy Osborne, les Cramps et les Sex Pistols. Tout le monde, c'est-à-dire tout ce que le monde de la musique populaire britannique et américaine compte de « rebelles », à l'exclusion de quiconque a obtenu les faveurs des familles et des médias conservateurs. Un peu de blanc, beaucoup de noir, bien sûr, décliné en cuir — forcément — mais aussi en lurex, néoprène, vinyle, satin, ou même coton. Manson s'attache par ailleurs à exhiber son corps de différentes façons. Il porte des bas, des porte-jarretelles, des corsets, des guêpières, des bottes montantes à lacets, ainsi que toutes sortes d'accessoires trouvés dans les rayons sadomasochistes des sex-shops. Rien de fondamentalement original jusque là, la spécificité de Manson résidant notamment dans l'accumulation de signifiants, si nombreux qu'ils en finiraient presque par s'annuler les uns les autres. Déjà dans les années soixante, le Velvet Underground avait défriché le terrain et exploité les applications des textes de Sacher-Masoch et Sade au rock, aidé par Andy Warhol. Avec *Mechanical Animals*, Manson se limite davantage, surtout à la tradition bowiesque, filtrée il est vrai à travers Bauhaus, le groupe britannique de Peter Murphy : combinaison de spationaute (cf. par exemple « Space Oddity » et le Major Tom de Bowie) assortie de chaussures à semelles compensées — pastiche également de T-Rex, Gary Glitter, et autres

Slade — très 1973. Manson réécrit le glam-rock britannique (ou glitter-rock ou decadent rock) après les Américains du L. A. glam.

Ce qui importe plus que tout dans son habillement comme dans son maquillage, c'est le *gender-bending*² qu'il met en scène. Manson fait partie de ces artistes, comme Madonna ou Annie Lennox (chanteuse des Eurythmics), qui refusent les dictats des *gender roles* imposés par notre société, c'est à dire toutes ces restrictions liées au *gender*, i.e. à l'identité sexuelle (fille ou garçon, femme ou homme) — par opposition au sexe génétique, les deux étant trop souvent confondus dans l'intérêt du patriarcat. En baptisant l'un de ses musiciens masculins Madonna Wayne Gacy, Manson renvoie à la fois à John Wayne, parangon de virilité traditionnelle, à John Wayne Gacy, célèbre tueur en série, et à Madonna, grande *gender-bender*. Peut-être même pensait-il à Wayne County, chanteur travesti des années soixante-dix devenu chanteuse depuis son opération, sous le nom de Jayne County.³ Il avoue parfois une admiration pour Boy George [Segal 35]. Comme de nombreux créateurs post-modernes, il rejette le métarécit primordial de la société judéo-chrétienne, celui du *gender*, étroitement lié aux textes bibliques (sexe génétique = *gender*—> hétérosexualité obligatoire).⁴ En émule de Bowie il compose donc des *personae* androgynes. Pour *Mechanical Animals*, il va plus loin, créant un Oméga que l'on peut considérer soit comme hermaphrodite, soit comme asexué. En effet, il figure nu sur la pochette, mais sa nudité blanche (assistée par la retouche informatique et un peu de polystyrène) ne montre en guise d'organes génitaux qu'un renflement indifférencié au niveau de l'entre-jambes, mont de Vénus ne surmontant rien ou testicules et pénis confondus et neutralisés. En fait, Manson-Oméga est conçu de ce point de vue comme Barbie ou Ken. De plus, sa poitrine est munie de deux bosses qui si l'on n'y regardait pas de plus près passeraient pour des seins, mais qui sont en fait dépourvues de mamelons. Pour renforcer cette impression d'étrangeté absolue, littéralement d'un autre monde, ses mains sont munies de six doigts et ses pieds se terminent comme des sabots de satyre, de bouc, de démon, ou plus simplement de « Martien ». Il fait également figure d'androïde extra-terrestre et/ou futuriste (*posthuman, mechanical man/animal*, selon ses termes), comme

2. Le mot anglais « *gender* » me paraît indispensable ici, la langue française n'offrant guère que « genre » ou « identité sexuelle », tous deux très peu satisfaisants pour décrire cet élément constitutif de l'identité de chacun, par opposition à sexe génétique et orientation sexuelle ; l'idée étant bien sûr qu'aucun des trois éléments ne découle *naturellement* des autres. Cet article s'inscrit dans une démarche constructionniste (par opposition à essentialiste) : le *gender* et la sexualité ne sont pas assujettis à la nature, mais sont de pures constructions sociales.

3. Bien sûr, le nom de Madonna Wayne Gacy est construit sur le même mode que celui de Marilyn Manson ou encore celui de Daisy Berkowitz, un autre des musiciens de Manson. Il s'agit à chaque fois d'accoler le nom d'une star féminine à celui d'un tueur masculin.

4. La formule américaine, *compulsory heterosexuality*, est plus heureuse.

le Ziggy Stardust de Bowie ou comme Grace Jones à différentes périodes de sa carrière.⁵

En ce qui concerne le pseudonyme Marilyn Manson, Alice Cooper constitue le modèle essentiel. Vincent Furnier de son vrai nom, Cooper a eu l'idée en 1969⁶ d'adopter un pseudonyme féminin, remettant en question les acquis américains en matière de *gender*.⁷ Il pratiquait (surtout à partir de 1972) un *gender-bending* agressif grand-guignolesque plus *trash* et moins glamour que celui de Bowie, et chantait un rock assez dur au succès mondial, qui a influencé nombre de groupes subséquents. Première allusion, donc, Marilyn Monroe. Depuis 1962, personne ne peut plus entendre le prénom Marilyn dans le monde occidental sans penser à la star défunte. Il évoque Hollywood, les derniers jours du star-system, le glamour, le sexe, la blondeur, mais aussi bien sûr les Kennedy et le suicide de la star. Deuxième allusion, Charles Manson. Le monde entier se souvient des agissements de ce dernier ; en 1969⁸ il a organisé l'assassinat de plusieurs personnes, dont Sharon Tate, actrice et épouse enceinte de Roman Polanski. Les disciples de Charles Manson, prêts à tuer pour lui, le considéraient comme leur messie. À la fois Christ et Antéchrist à leurs yeux, Charles Manson se déplaçait rarement sans son exemplaire de *The Satanic Bible*, écrite par Anton Szandor La Vey, fondateur et grand prêtre de l'Église de Satan. Marilyn Manson a été « certifié » révérend de l'Église de Satan par La Vey, à défaut d'être ordonné. Ses amis l'appelaient déjà Mon Révérend avant cet insigne honneur. Dans son autobiographie Marilyn Manson raconte sa rencontre avec La Vey. Par ailleurs, il a chanté une chanson de Charles Manson, légèrement transformée (« My Monkey »). La chanson « Mechanical Animals » est certes une référence à Descartes, mais via Charles Manson et sa propre chanson « Mechanical Man ». Il est sans doute réaliste de supposer que Marilyn Manson a surtout souhaité provoquer en adoptant le nom du dangereux criminel. « How does it feel to be the moral masses' most hated man in America ? I've always enjoyed being hated » [Peake 56]. Il semble toutefois éprouver une certaine admiration pour le meurtrier, limitée à certains aspects de sa personnalité.

He was a gifted philosopher, more powerful intellectually than those who condemned him. But at the same time, his intelligence (perhaps even more so than the actions he had others carry out for him) made him seem eccentric and crazy,

5. Grace Jones a parfois chanté torse nu, mais un torse de plastique (clairement moulé sur le sien) recouvrait sa poitrine. Gageons que Manson a apprécié.

6. 1969 est justement l'année de naissance de Marilyn Manson.

7. Vincent Furnier prétendait (peu sérieusement) être la réincarnation d'une sorcière du XV^e ou XVI^e siècle nommée Alice Cooper.

8. Cf. note 6.

because extremes [...] don't fit into society's definition of normality. [Manson 87.]

On le voit, Marilyn Manson n'a pas peur de l'idéologiquement douteux. En l'occurrence il livre une guerre sans merci au politiquement correct. Ce patronyme est surtout un signifiant puissant, comme le prénom Marilyn ; ses connotations sont riches et nombreuses, mais ne sauraient être interprétées comme un encouragement au meurtre. D'ailleurs Marilyn Manson explique son choix de la sorte :

I carefully chose a pseudonym, a moniker with a magical ring to it, like hocus-pocus or abracadabra. The words Marilyn Manson seemed like an apt symbol for modern-day America, and the minute I wrote it on paper for the first time I knew that it was what I wanted to become. [Manson 85.]

Voilà donc l'intérêt principal de ce pseudonyme : il symbolise l'Amérique (post)moderne et ses contradictions.

Le discours de Marilyn Manson constitue un savant cocktail de platitudes rock 'n' roll destinées à son public adolescent et de commentaires plus ou moins élaborés sur la société américaine. Les paroles de ses chansons semblent souvent le résultat de la technique du *cut-up* qu'utilisait le postmoderne Bowie dans les années soixante-dix, l'ayant empruntée au postmoderne William Burroughs (cela fait-il de Manson un auteur post-post-postmoderne ?). Elles ne cessent en tout cas de rappeler celles de Bowie, tout en flânant çà et là du côté de Lou Reed, Iggy Pop et T-Rex (la musique de *Mechanical Animals* quant à elle ressemble à s'y méprendre à celle des albums *The Slider* et *Tank* de T-Rex, notamment en ce qui concerne les guitares et les arrangements). Le *spaceman* de « Great Big White World » ou l'astronaute mort dans l'espace de « Disassociative » sont des petits cousins des *spacemen* perdus de Bowie entre 1969 et 1972. Dans « Great Big White World », le vers « I wish you were queen just for today » fait écho à « Heroes » de Bowie : « I will be king / And you / You will be my queen [...] We can be heroes / Just for one day ». De la même façon, « User Friendly » rappelle le « Cracked Actor » de Bowie, et « Coma White » le « Caroline Says » de Lou Reed (l'allusion va plus loin avec « Coma Black », dans *Holy Wood*).

Paradoxe intéressant : Manson fait tout pour développer et encourager le culte dont il est l'objet, tout en ne cessant de railler le culte de la célébrité auquel l'Amérique s'adonne (mannequins, chanteurs, acteurs en particulier). Il y voit une des plus ridicules manifestations de la société de consommation et un abrutissement (une aliénation) lié à des valeurs totalement superficielles. Il s'intéresse notamment au culte des stars défuntées, comme il l'a montré en choisissant son prénom. Lui même est obsédé par Kennedy (cf. « President

Dead »). « She's got eyes like Zapruder / And a mouth like heroin / She wants me to be / Perfect like Kennedy [...] / Show me the dead stars / All of them sing » (« Posthuman »). Bien sûr, une star suicidée ou victime d'une overdose retient plus particulièrement son attention : « a mannequin of depression with the face of a dead star » (« Mechanical Animals »). Manson aime à gloser sur la vacuité des *supermodels* et autres célébrités instantanées : « I'm as fake as a wedding cake / And I'm vague and I know that I'm / Homopolitan / [...] I'm the new, I'm the new, new model / I've got nothing inside » (« New Model N°5 »). Il chante aussi : « Sell us ersatz dressed up and real fake » (« Rock Is Dead »).

Principal vecteur du culte de la célébrité, la télévision entretient la bêtise de l'Amérique profonde, Manson en est convaincu. Il en mesure l'importance culturelle et en décrit les effets : « God is in the TV » (« Rock Is Dead ») ; « There's a tumor in the TV mouth / Burn it out before it grows » (« Little Horn ») « We're on the other side / The screen is us and we're TV » (« The Man You Fear »). Sur l'Internet Manson déclare :

Modern expression in TV, movies and music is without any stimulants. It is numb and safe, easy to sell, easy to digest and easy to forget. It's not really even suitable for kindergartners or the mentally handicapped. We are treated like soulless sub-animal house pets until we are old enough to drive or buy cigarettes. When we become consumers they pretend to give us an opinion. We are constantly shoved milky mounds of unchallenging, moronic impotence disguised as entertainment, but really only designed to lower our standards and make us passive and content on being dumbed down. Why do we watch the things they give us on MTV or Jenny Jones or the 11 o'clock news? [Site officiel.]

Dans *The Long Hard Road Out of Hell* il écrit :

If we didn't drive home our point about the fascism of television and the way the American nuclear family sacrifices its children to this cheap, mind-numbing baby-sitter, at least we looked good trying. [Manson 116.]

Ou encore :

And on TV, do people really live like this? Is this all a joke? Do we raise kids to believe in Baywatch, canned laughter, Jenny Jones? Stupid fishwhite housewives straining their flabby legs together with Suzanne Somers's Thighmaster [...]. Fuck blind consumerism. Stupid people deserve what they get. They'd buy shirts that say "I'm fucking stupid" if Cindy Crawford told them it was cool. [Manson 219.]

Non content de recycler toute l'imagerie du rock des années 50 aux années 90, Manson se devait de goûter à toutes les drogues, à l'instar de nombre de ses illustres prédécesseurs, et plus encore de le faire savoir. Son autobiographie documente ses expériences variées dans ce domaine, offrant un mélange singulier de confessions auto satisfaites et de vagues regrets. Il

s'ingénie à ne pas trancher, de façon à plaire au lecteur convaincu des vertus de la drogue comme au drogué repent ou à celui qui n'a pas l'intention d'essayer. Dans ses chansons telles que « User Friendly » et ses concerts, quelques « raisonnements » et mises en scène paranoïaques rappellent le Bowie cocaïnoman des années américaines, le Bowie de l'album *Aladdin Sane* ;⁹ d'autres plus « basiques » font écho au Lou Reed de « Heroin » ou « Waiting for the Man » (« Coma White »).

En termes de sexualité aussi, Manson pratique l'art du collage. Cela finit par ressembler à de la perversion polymorphe, dans la mesure où il laisse entendre que tout être humain — quel que soit son âge ou son sexe — est susceptible de devenir un objet de désir à ses yeux, de même éventuellement que deux ou trois espèces animales. Une telle « polysexualité » affichée participe de toute évidence de son désir général de choquer. Elle est liée au *gender-bending* qu'il affectionne. Manson a compris en particulier que l'homosexualité demeurerait l'un des moyens les plus sûrs de s'aliéner la droite religieuse, sa cible favorite. Cela ne l'a pas toujours servi auprès de la communauté gay politisée.

By using homosexuality as a way to slap people in the face, don't you also [...] perpetuate the idea that homosexuality is somehow decadent, or wrong, or evil ?

I perceive decadence and evil, quote / unquote, as a good thing. So when I perpetuate it and slap it in the face of conservative people, it's like these are the things that I like, and these are the things that I find entertaining and fulfilling. And I know it makes you mad, and I want you to be mad because I enjoy it. [Thompson 73.]

Toutefois, une homosexualité trop marquée le couperait des nombreux fans qu'il recrute parmi les jeunes hard-rockers américains foncièrement homophobes ; en conséquence, il s'emploie à tracer des limites qui frôlent le ridicule. Dans *The Long Hard Road Out of Hell* figurent par exemple trente-neuf règles, étalées sur deux pleines pages, qui définissent l'homosexualité selon Marilyn Manson [Manson 134-135]. Elles se veulent comiques et lui permettent assez finement de continuer à épater le bourgeois tout en rassurant une certaine section de son public. « Since he was standing next to me and I had a free hand, I started jacking him off. The Boca snobs were aghast » [Manson 122]. Pour résumer, un homme n'est pas réellement homosexuel s'il se contente de masturber ou de faire une fellation à un autre homme, surtout

9. D'ailleurs, un des ses fans internautes semi-officiels ne s'y est pas trompé : il dessine Manson habillé comme Jonathan Rhys Meyers dans le film à la gloire du glam-rock *Velvet Goldmine* [Todd Haynes, 1998], dans la même pose que Bowie sur la pochette du disque *Aladdin Sane* [Coyote].

si son propre sexe n'est pas en érection à ce moment-là. L'homosexualité féminine, elle, est partout : « All women are by nature lesbians » [Manson 134]. Ce que Manson fait de son corps à l'abri de ses persiennes n'a pas grand intérêt. Il n'a pas comme Bowie en 1972 déclaré à la presse : « Of course I'm gay ». ¹⁰ En revanche, les actes que l'on ne peut qualifier que de sexuels auxquels il se livre sur scène font partie intégrante de son œuvre. Il est malaisé de séparer la légende de la réalité, mais certains sont suffisamment documentés pour y accorder foi. On l'a vu se masturber sur scène (il demeure cependant impossible de vérifier avec certitude les dires des témoins qui prétendent l'avoir vu éjaculer), on l'a vu masturber un de ses musiciens, on l'a vu pratiquer la fellation sur un de ses musiciens, et vice-versa. Bowie, lui, se contentait de mimer la chose avec son guitariste Mick Ronson (à l'époque de Ziggy Stardust). Manson imite ici Iggy Pop, dont l'exhibitionnisme a longtemps fait les délices de ses adulateurs ; il est déterminé cependant à dépasser son modèle.

Sans doute plus intéressantes encore que ce qu'il ose sur scène, les horreurs que la droite religieuse lui attribue, plus révélatrices d'elle-même (et de l'Amérique) que de Manson. En effet, différentes associations ont élu Manson comme cible, ne semblant pas conscientes du fait qu'elles lui fournissent ainsi une efficace publicité gratuite. De fait, comme dans le cas de Madonna de 1985 à 1993, la droite religieuse semble travailler pour Manson. Pat Robertson en personne, l'American Family Association, des Civic Centers, des State Councils, des Family Councils, ainsi que des gouverneurs (Frank Keating), des sénateurs (Joseph Lieberman, Dale Shugars) et des maires (Ken Combs) se sont publiquement exprimés au sujet de Manson. Cela va de la simple condamnation morale, à l'aide d'adjectifs récurrents tels que « sick », « sickening », « degrading », « indecent », « satanic », « filthy », aux inventions les plus fantaisistes. On lui a même attribué une part de responsabilité dans le massacre de Columbine. Ses concerts ont été interdits dans plusieurs villes. Régulièrement, des spectateurs déposent des mains courantes dans les commissariats affirmant avoir vu Manson se livrer aux actes suivants sur scène : zoophilie, pédophilie, massacre rituel d'animaux (poulets et chatons), sodomie, distribution gratuite de drogues au public, ainsi que violences en tout genre. On prétend aussi qu'encouragés par Manson les membres du public eux-mêmes ont des rapports sexuels — des viols auraient parfois lieu — au rythme de la musique. De nombreuses rumeurs circulent concernant des *snuff movies* que Manson aurait tournés. Il est presque regrettable que ses adversaires se sentent obligés de recourir ainsi à la fiction, alors que les réels agissements de Manson ou ses inventions personnelles ne manquent pas de

10. Il s'agissait en l'occurrence de bisexualité, Bowie étant depuis devenu exclusivement hétérosexuel, à en croire ses déclarations.

piquant. Il lui est arrivé par exemple de lancer des sacs pleins d'étrons félines sur son public ou de vomir sur les premiers rangs. Il a un jour mis le feu à son batteur. De son propre aveu, il a assisté en coulisse à des « confessions » d'adolescents consentants ligotés sur des sièges et pratiqué le *fist-fucking* sur un fan qui y tenait particulièrement, toujours en coulisse.

Admittedly, to some gentle souls, Manson's real on-stage antics—such as using the American flag to wipe his ass, or shredding Bibles—were pretty severe. But the claims listed in the affidavits were out and out falsehoods. [Reighley 186.]

Alors, Antéchrist ou clown pathétique ? Succédané de Bowie ou noir messie ? Manson est un peu tout cela à la fois. Plus que tout, Manson est un génie de l'auto-promotion, quasiment l'égal de Madonna en la matière. « In American popular culture there are always celebrities who are as famous for their behavior as for their work. Marilyn is one of them » [Thompson 69]. Ses emprunts sont légion mais très intelligemment orchestrés : une pincée de Meat Loaf, une autre de The Mission, une des Sisters of Mercy, une de Ministry, etc. Même Queen et Adam Ant sont parfois de la partie. Si son œuvre transmet un véritable message, très simple, c'est qu'il ne faut pas croire aveuglément en un des métarécits (modernes) qui gouvernent encore le monde. On pourrait alors voir une contradiction dans son auto-élection à la tête d'un culte, celui du Révérend Manson, Antéchrist superstar. Mais pour une poignée de réels fidèles qui le vénèrent effectivement — au sens fort — combien y a-t-il de fans conscients de l'aspect fondamentalement ludique de son « église » ? Le métarécit qui ennuie le plus Manson, autoproclamé *God of Fuck*, est le Christianisme. N'oublions pas qu'il est américain. Son pseudo-satanisme n'est en fait qu'une manière hyper-théâtrale de rejeter les valeurs d'une Amérique qu'il perçoit comme encore très puritaine et surtout très hypocrite. « I wanted to address the hypocrisy of talk-show America, how morals are worn as a badge to make you look good and how it's so much easier to talk about your beliefs than to live up to them » [Manson 151]. Mêmes ses admirateurs les plus actifs, concepteurs de sites Internet (lieux de culte virtuels) élaborés, préviennent :

This is for fun. If you worship and follow someone blindly you're a moron. Seek answers for yourself until you're satisfied... if ever. Think for yourself and keep your mind open.[Church]

Ou bien ils précisent :

The goal of this assault is not (as the evangelicals fear) to convert you to Satan but to make you see that blind faith of any kind—in God or Satan or even in Manson himself—is a trap, and that belief in yourself is the only source of strength. [O'Keefe 7.]

Manson prétend vouloir pousser les gens à réfléchir à la façon dont ils agissent, à la société dans laquelle ils vivent et aux valeurs qu'ils considèrent comme universelles [Manson 93]. Il souhaite, dit-il, aider les Américains à se rendre compte du fait qu'ils ne sont pas obligés de croire en quelque chose simplement parce qu'on leur a répété toute leur vie [Manson 247].

Manson s'enorgueillit d'appartenir à une certaine élite. Il dit mépriser les gens inintelligents et peu entreprenants, tout en se préoccupant constamment de ce qu'il appelle *white trash*. En termes de type de célébrité, il tend à se ranger aux côtés de Kurt Cobain et Courtney Love (quand bien même, à l'instar de Madonna il consacre une grande partie de son temps à médire au sujet de Love).¹¹ Manson n'est pas seulement post-punk, il est post-grunge. En termes de musique et d'attitude (au sens américain du terme), il aime à se classer dans la même caste (supérieure) que les Smashing Pumpkins, les Nine Inch Nails ou le cinéaste Greg Araki. Mais il se complaît aussi dans la fréquentation de stars du cinéma pornographique (ou d'ex-actrices X devenues égéries du cinéma *underground*, telle Traci Lords). Quant à son look, qu'il voit aussi comme la marque d'un statut supérieur, il est redevenu en 2001 très gothique, genre qu'il avait quelque peu délaissé en 1998 pour *Mechanical Animals*. Sans doute la *persona* Oméga a-t-elle rempli son office :

The character of Omega has been disposed of, as he was a ruse to lure commercial mallgoers into the web of destruction that I have always planned since the beginning. That's not to say that any songs on *Mechanical Animals* were not sincere; those were all great songs that I love very much. So it was just, uh, the character that I personified was one that was much more of a satire that some people misinterpreted as reality. [Coyote]

Du point de vue du gothique, la Nouvelle Orléans lui allait à merveille. Mais il s'y percevait de plus en plus comme un cliché ambulante, une parodie de lui-même [Manson 227]. Il y voyait des « touristes gothiques » là où d'autres voient des petits frères et des petites sœurs de Marilyn Manson. La Nouvelle Orléans est un lieu gothique par excellence, c'est la ville de la romancière Anne Rice, qui a conféré davantage de glamour aux vampires en vingt-cinq ans que Bram Stoker en plus d'un siècle. Manson aime à se grimer en vampire, même si sa variété de vampirisme doit plus aux films de John Waters qu'à Lestat ;¹² mais ce qu'il vampirise surtout, avec beaucoup d'adresse, c'est quatre décennies de culture populaire américaine. Comme Madonna, il s'en sert pour se vendre, tout en reflétant toutes les obsessions et tous les excès de l'Amérique. Son site Internet officiel fourmille de liens hypertextuels (dans

11. « Courtney never even bothered to say hi to me until I sold a million records » [Segal 35].

12. Personnage principal de la série de romans *Vampire Chronicles* écrite par Anne Rice.

tous les sens du terme) menant à des sites authentiques ou des parodies de sites (landoverbaptist.org) qui traitent de désinformation, de *conspiriology* [sic] ou de la National Rifle Association (NRA). Madonna produit de la pop music commerciale qui s'assume en tant que telle, Manson de la pop music commerciale plus bruyante, rangée par les disquaires dans les bacs intitulés « rock ». Ils provoquent tous deux, en provoquant la réflexion.

What I find interesting is that you're a really intelligent guy, yet you've chosen to go into rock 'n' roll, which is, in my mind, a pretty anti-intellectual climate [...] driven by testosterone [...], not a medium for subtlety.

But I think that's why there needs to be someone like me. [Thompson 70.]

Sans être un intellectuel dans le sens universitaire du terme (mais peut-être dans le sens sartrien ?), Manson a lu et digéré Roland Barthes (qu'il lui arrive de citer) comme il a lu Timothy Leary, William Burroughs et tous les apôtres de la contre-culture des années soixante. Il n'ignore rien de la vie et l'œuvre de feu Andy Warhol, une de ses obsessions [Segal 34]. Il mentionne parfois Hegel de façon tout à fait convaincante. La comparaison la plus judicieuse à établir serait peut-être alors avec Patti Smith, auteur du « Rock and Roll Nigger » qu'il chante, à ceci près qu'elle pratiquait moins le second degré et qu'elle n'a jamais atteint les chiffres de vente de Manson, qui est désormais très riche et très célèbre. « Sweet Dreams Are Made of This ».

Références

- Hochman, Steve. « Marilyn Manson Aims to Change Tide of the Mainstream ». *Pop Eye*, 16 août 1998.
- Manson, Marilyn (with Neil Strauss). *The Long Hard Road Out of Hell*. New York : Regan Books, 1998.
- Ogouz, Jean-Noël, & Leduc, Jean-Marie. *Le Rock de A à Z*. Paris : Albin Michel, 1999.
- O'Keefe, Paula. « Big-Top Tricks : An Introduction to Marilyn Manson ». *Marilyn Manson, a Biography*. Kurt B. Reighley. New York : Omnibus Press, 1998.
- Peake, Mike. « Marilyn Manson ». *FHM*, novembre 1998 : 56.
- Reighley, Kurt B. *Marilyn Manson, a Biography*. New York : Omnibus Press, 1998.
- Segal, Victoria. « Life Thru a Contact Lens ». *New Musical Express*, 19 décembre 1998 : 34-35.
- Thompson, Scott. « Animal Magnetism ». *Raygun*, novembre 1998 : 69-74.

Sites Internet

- Coyote <<http://www.spookhouse.net/mm.html>>.
- Church (Marilyn Manson's Church of Antichrist Superstar) <<http://www.dewn.com/mm/onlinechurch.htm>>.

Site officiel <<http://www.marilynmanson.net>>.

Discographie sélective (albums)

Portrait of an American Family, 1994.

Smells Like Children, 1995.

Antichrist Superstar, 1996.

Mechanical Animals, 1998.

Holy Wood (In the Shadow of the Valley of Death), 2000.