VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

3 : 0 | 2004

Rock et Cinéma

***Come to Daddy!* Aphex Twin et Jean-François Lyotard**

"Come to Daddy": Aphex Twin and Jean-François Lyotard

Laurent Juiller

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/2164>

DOI : 10.4000/volume.2164

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 30 janvier 2004

Pagination : 87-92

ISBN : 1634-5495

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Laurent Juiller, « *Come to Daddy!* Aphex Twin et Jean-François Lyotard », *Volume !* [En ligne], 3 : 0 | 2004, mis en ligne le 30 août 2006, consulté le 14 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/2164> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.2164>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

éditions seteun

Laurent JULLER, « Comte to Daddy, Aphex Twin et Jean-François Lyotard », *Volume ! La revue des musiques populaires*, hors-série n° 1, 2004, p. 87-92.

Éditions Mélanie Seteun

COME TO DADDY!

Aphex Twin et Jean-François Lyotard

par

Laurent JULLER

Université de Metz

Résumé. Il est arrivé aux clips à peu près la même histoire qu'aux disques. Souvent présentés comme des purs produits destinés à conquérir des parts de marché, leur vocabulaire s'est élaboré en même temps qu'il se diversifiait. Dans ce nouvel espace, certains cinéastes ont pu expérimenter des formes inédites tandis que des musicien-n-e-s, à l'image de Tom Barman chanteur du groupe belge Deus auteur d'*Anyway the wind Blows* ou David Byrne des Talking Heads (*True Stories*) se découvraient réalisateurs. On évoque ici un clip tourné pour le DJ Aphex Twin et ses résonances avec des préoccupations philosophiques.

Dans un quartier de cages à lapins semblable à celui qui ouvre *Deux ou trois choses que je sais d'elle* de Godard, en plus petit et en plus sale peut-être, une vieille dame digne promène son chien. Il fait froid sous le ciel de plomb et des rafales de vent fouillent les cages d'escaliers et les impasses remplies de poubelles pêle-mêle. Des présences mystérieuses et menaçantes semblent tapies dans tous les recoins. Le chien tire. Il aboie, il bave, ses crocs sont bien grands et il est bien violent pour être tenu par une aussi gentille dame. Il urine sur un récepteur de télévision jeté là parmi les ordures. Alors l'écran s'allume et Richard D. James chante, quoique le verbe vomir convienne au moins aussi bien : « Come to daddy! » (venez voir papa).

Appelés par cette voix passée à la moulinette des chambres de distorsion (*grindcore*), des enfants surgissant des recoins viennent s'adonner à la violence. Ils ont tous le visage de Richard D. James. Ils frappent les barreaux d'interminables grilles, sautent dans d'infectes flaques, se poussent dans les ordures. Ils terrorisent un jeune automobiliste à l'allure cool. Le chien échappe à la dame et les poursuit. Mus par une irrésistible force, les enfants se réunissent bientôt dans un entresol lépreux et suintant où les attend « papa ». Papa mesure deux mètres, son corps est squelettique et il a la tête de Nofélratu. Il caresse la tête de ses enfants, avant de déverser un ouragan sonore ahurissant sur la tête de la dame venue récupérer son chien. Fin de *Come to daddy*.

Il s'agit d'un vidéoclip réalisé par Chris Cunningham pour le DJ Aphex Twin (dont un des pseudonymes usuels est Richard D. James). À proprement parler il ne s'agit pas de « rock » et les vendeurs de disques classeraient cette musique au rayon « techno », mais les choses sont plus complexes. Il est fort difficile de danser sur ce morceau au tempo hautement imprévisible, et si les agglomérations précipitées de percussions électroniques exemplifient le style techno, les sonorités de nombreux passages sont des sonorités coutumières du monde du rock : les voix, les déluges distordus évoquent le courant du *death metal*. Mais foin de querelles génériques, l'un des intérêts de cette combinaison entre une bande-image stupéfiante et une bande-son trop dérangeante pour passer avant minuit sur MTV est d'illustrer quelques-unes des obsessions de la postmodernité, notamment telle qu'elle a été analysée par le philosophe français Jean-François Lyotard. Disons que nous avons affaire à un clip de philosophie appliquée.

L'acception courante du terme de postmodernité est une extension de la conception proposée, dans le domaine de l'architecture, par Robert Venturi en 1966. Cela désigne, pour aller vite, un style artistique fondé sur un éclectisme spatio-temporel ludique, avec, au choix, des connotations

négatives (une démarche de renoncement à la volonté moderne de trouver du neuf, pour citer nostalgiquement les formes d'un passé enfui) ou positives (un retour hédoniste à la figuration et à la tonalité comme source de plaisirs cools). D'ailleurs Aphex Twin s'est frotté à cette facette-là de la postmodernité en remixant des morceaux de deux compositeurs quasi-officiels de la postmodernité « cool », Philip Glass et Gavin Bryars. Mais Lyotard préfère un autre terrain. Les discours de légitimation de la connaissance et de l'action qui servent depuis la Renaissance et surtout les Lumières ne sont plus, dit-il en gros, que des récits, des Grands Récits finis, vidés (ce qui est plutôt positif, puisqu'ils ont mené, entre autres catastrophes, à Auschwitz et au Goulag, « faits irrationnels ultimes », qui rendent la Loi imprésentable). Ils ont débouché sur un nihilisme généralisé, « une délégitimation, un pourrissement des formes de l'être-ensemble » (Lyotard, 1979), ce qui cette fois est négatif. Solution de Lyotard dans le domaine artistique, promouvoir un art où l'enjeu ne peut être alors que d'approcher la matière. C'est-à-dire « d'approcher la présence sans recourir aux moyens de la présentation » (Lyotard, 1988, p. 151). L'auditeur, en retour, va « se rendre disponible à l'invasion des nuances, se rendre passible au timbre » (*Ibid.*, p. 134). L'art postmoderne passe donc par un retour du sensible, qui permet d'accéder à un ineffable de la matière artistique (un ineffable qui échappe à la science, ce qui est assez romantique). À condition d'échapper, pour l'amateur d'art, à l'anesthésie collective, l'insensibilité croissante aux sensations comme aux sentiments (Guarandi, p. 24).

À partir de là, une lecture possible. La vieille dame a été victime de l'anesthésie collective. Elle veut seulement récupérer son chien afin de continuer à déverser sur lui, indifférent, un ersatz d'amour (exemple de pourrissement des formes de l'être-ensemble). Qu'un horrible Nosfératu lui déverse 120 Db de hurlements dans les oreilles n'y change rien. Elle attend qu'il se calme, ses sens sont atrophiés, d'ailleurs d'énormes lunettes l'assistent dans la tâche de voir le monde (on se doute qu'elles y échouent). De la trash-TV, au sens propre en quelque sorte puisque c'est l'urine du chien qui lui sert de source d'énergie, émerge un début d'explication : le Père originel, c'est-à-dire la Loi établie par les Grands Récits, rappelle qu'il a produit les petits garnements tous semblables, tous unis par le « nihilisme généralisé », et qui font si peur aux jeunes gens cools. Ceux-ci préfèrent les ignorer, derrière la vitre de leurs automobiles, avant de s'enfuir de ces quartiers où la vérité éclate. Les enfants disent au jeune homme qu'il a laissé faire, et Daddy dit à la dame qu'il est le résultat des ultimes égarements « irrationnels » de sa génération. Daddy est l'imprésentable représenté tout de même par le biais du double codage postmoderne. Au niveau de

lecture intertextuel, c'est un garçon repérable, il vient du cinéma fantastique, vampire, gobelin, orque, créature du Malin (« Come to daddy! » est une « réplique culte » de Hellraiser). Au niveau symbolique, il est difficile de ne pas voir qu'il a le torse d'un rescapé d'Auschwitz tout juste libéré. Voilà à quoi mènent les belles histoires, les belles images et la jolie musique tonale : d'ailleurs une fausse pause-candeur prend place au milieu du clip, les enfants courant au ralenti cependant que s'élève une comptine exagérément gentille et technologiquement affiliée au « bon vieux temps » (craquements de vinyle). Une avalanche de percussions en désordre lui fait rapidement son affaire mais tout le monde a compris : « citer nostalgiquement les formes d'un passé enfui » revient à monter dans sa voiture pour s'échapper. Et tôt ou tard, refoulé et imprésentable nous rattrapent.

Jusqu'ici, cette attaque contre l'art de collaboration, les mélodies faciles et le tempo dansant, complices des pires dictatures comme la peinture figurative et le cinéma narratif, est conforme aux diatribes du modernisme, première réponse envisagée au classicisme, telles qu'a pu en écrire par exemple l'École de Francfort et son plus célèbre représentant Theodor Adorno. Lui qui se demandait s'il était encore possible de faire de la poésie après Auschwitz, détestait d'ailleurs le rock, et refusait de croire qu'on puisse jamais faire la révolution sur un rythme binaire. (On imagine ce qu'il aurait pensé en voyant l'ouverture *d'Apocalypse now* : le napalm sur « This is the end » chanté par Jim Morrison, c'est définitivement cool). Mais, puisqu'il s'agit d'un clip postmoderne, les Modernes en reçoivent aussi pour leur grade. Le quartier est composé d'immeubles conformes au plus célèbre mot d'ordre de la Charte d'Athènes (bible du modernisme architectural) : « L'ornement, c'est le crime. »

Or, Cunningham les décadre systématiquement, comme Dziga Vertov (qui croyait à l'instar d'Adorno ou de Jean-Luc Godard que les images révolutionnaires peuvent améliorer le monde) décadrerait les clochers de Moscou pour dire que la fréquentation des églises est le fait de déséquilibrés. Mais la Modernité n'est qu'un Grand Récit de plus. *Come to daddy* s'offre le luxe, en supplément, de réussir à faire accepter ce que la Modernité musicale « officielle » n'a jamais fait accepter à une audience de masse : la déconstruction (pilonnage serait plus juste) de l'accord et du rythme, enfin de la note même (sérialisme intégral). MCM et MTV diffusèrent le clip moins tard et beaucoup plus souvent qu'Arte aurait pu programmer un concert de musique « officiellement Moderne » (c'est-à-dire subventionnée). Répandre la « bonne parole » déconstructive n'est-il pas aussi important que la produire ? Aphex Twin et son metteur en images évitent du même coup le

piège du repli sur soi radical des artistes innovants, le piège de l'hypermodernisme, qui est l'« accession du modernisme à un état d'hyperconscience où l'on n'est plus moderne par simple modernisme, mais par l'intention explicite de faire moderne », et dans laquelle il convient de « pousser à son comble le radicalisme de la novation obligatoire et l'idéal de l'autarcie moderniste » (Chateau, 1998, p. 377).

Tous les clichés visuels et musicaux que les critiques sérieux adressent à l'audiovisuel postmoderne sont ainsi démontés un à un. La vulgarité de l'hédonisme, la bêtise de l'ironie cool, les mélopées doucereuses que la musique populaire en tant qu'industrie du narcotique (Nietzsche) excelle à distiller, tout passe à la trappe. À la place, une proposition d'expérience sensible, une tentative d'approcher l'ineffable, une invitation à globaliser le flux sonore pour goûter enfin à l'indicible du son musical (facile puisque la structure du morceau n'a plus l'accessibilité du riff ni du cycle couplet/refrain). Le tout avec une leçon de morale dont le cynisme est tempéré par la férocité joyeuse du « visuel ». Peut-être tout ceci n'est-il qu'une vaste plaisanterie mettant une scène une dame et son chien, un vampire, des flaques d'eau et des quintuplés à tête d'adulte et au regard de veau ! Richard D. James ne clame-t-il pas que son plus grand plaisir consiste à rester dans sa chambre à ne rien faire¹ ? Mais d'innombrables rockers et autres réalisateurs hollywoodiens taciturnes l'ont précédé dans le refus affiché de s'engager et de penser plus loin que le bout du cigare, et puisque le ludisme postmoderne nous offre la possibilité de voir dans *Come to daddy* de la philosophie pratique, pourquoi se priver ?

Laurent JULIER est Professeur d'esthétique du cinéma à l'université de Metz, auteur notamment de *Cinéma et Cognition*, (L'Harmattan, 2002) et de *L'écran post-Moderne Un cinéma de l'allusion et du feu d'artifice* (L'Harmattan, 1997).

1. Voir le site cité en fin de bibliographie

Références bibliographiques

Dominique CHATEAU (1998), *L'héritage de l'art/Imitation, tradition et modernité*, L'Harmattan, Paris.

Alberto GUALANDI (1999), *Lyotard*, Les belles lettres, Paris.

Jean-François LYOTARD (1979), *La condition postmoderne*, Minuit, Paris.

Jean-François LYOTARD (1988), *L'inhumain*, Paris, Galilée.

D'excellentes photographies tirées de *Come to daddy* (1997) sont disponibles, avec tous les renseignements techniques à propos du tournage, sur le site : www.director-file.com/cunningham.526.html

Références discographiques

Aphex TWIN (1996), *Richard D James Album*, Label Warp.

Aphex TWIN (1994), *Selected ambient works*, Volume II, Sire Records.