VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

12 : 2 | 2016

Special Beatles studies

Simon CRITCHLEY, *Bowie*

Richard Mèmeteau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/4821>

DOI : 10.4000/volume.4821

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 22 mars 2016

Pagination : 218-220

ISBN : 978-2-913169-40-1

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Richard Mèmeteau, « Simon CRITCHLEY, *Bowie* », *Volume !* [En ligne], 12 : 2 | 2016, mis en ligne le 22 mars 2016, consulté le 15 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4821> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4821>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Simon Critchley, *Bowie*, OR Books, New York et Londres, 2014*.

Comme le titre l'annonce, ce livre parle de David Bowie. Il est écrit par un philosophe, spécialiste en esthétique, Simon Critchley. Une fois qu'on a dit ça, les frontières entre philosophie, analyse littéraire, hommage à Bowie ou autobiographie se brouillent et donnent simplement un beau livre. Qui se lit vite.

L'une de ses particularités est le soin apporté à la maquette et aux illustrations. En plus de marquer comme une pause, une respiration pour le lecteur, ces dessins presque punk ajoutent de la chair, de la subjectivité à l'analyse. De toute façon, les fans de Bowie ne seront pas surpris qu'on fasse un peu attention à la maquette d'un livre qui parle de lui.

N'espérez pas pour autant rattraper vos cours de philo. Les références sont suffisantes mais forcément allusives. Une analyse minutieuse pour les textes ésotériques de Bowie aurait certainement neutralisé l'expérience pop elle-même. On est donc rassurés par une étude qui ne prétend être ni exhaustive ni définitive. Critchley n'utilise que quelques paroles de chanson, jamais l'intégralité. Le lecteur trouve un plaisir inattendu à retrouver les formules de Bowie et se surprend parfois à penser en faire un t-shirt. La systématité n'apporterait rien. Le livre s'enrichit au contraire de liens avec des œuvres littéraires (Beckett, Celan...), philosophiques (Hume, Nietzsche, Heidegger...), de références à des interviews ou à des biographies.

Simon Critchley dessine un nouveau paysage de la discographie de Bowie : la trilogie berlinoise n'en est plus le centre, les années 1980-1990 sont un désert (pas de grande analyse de *Let's Dance*, ni d'explication *queer* de l'apparition de Bowie dans le film *Labyrinthe*...), l'auteur insiste au contraire avec raison sur deux des trois derniers magnifiques albums de Bowie, *Heathen*, *Reality* et *Next Day*.

Un survol si pertinent et synthétique n'est pas un hasard. Simon Critchley habite les chansons de Bowie parce que ces chansons l'ont traversé et traversent les thèmes de son propre univers philosophique (l'illusion, le rire, la mort). Parmi ces vingt-trois courts chapitres, on pourrait distinguer deux parties qui suivent aussi la chronologie des albums de Bowie. Critchley revient d'abord sur le Bowie des années 1970, obsédé par le rôle

de l'illusion et de l'art dans la constitution de son identité. Puis on découvre un Bowie aux prises avec des thèmes bouddhistes, chantant le rien, le désir et la mort sans parvenir tout à fait à s'en consoler (dans les trois derniers albums).

Cette première partie d'une centaine de pages est théoriquement plus serrée, car elle recueille la cohérence thématique des premières chansons de Bowie. Tout commence par une très bonne comparaison avec l'esthétique de Warhol. Bowie comme Warhol se perçoit comme un acteur, détaché de la réalité, réduit à une image, une surface (« Si vous voulez tout savoir sur Andy Warhol, regardez simplement à la surface de mes peintures, de mes films et de moi-même, et vous me verrez »).

Life on Mars? prend un sens nouveau dans ce contexte. Malgré les interrogations sur la possibilité d'une vie sur Mars ou le spectacle divertissant des marins qui se foutent sur la gueule, la chanson nous force à éprouver une sorte d'enfermement car « chacun devient acteur dans son propre film » (24). Redevenir l'acteur de sa propre vie est un mantra de développement personnel aussi bon marché et efficace qu'un stylo Bic, mais il y a aussi une mélancolie profonde dans ce jeu de miroir. Faut-il rappeler ces paroles de *Life on Mars?* : « Mais le film est à mourir d'ennui, car je l'ai écrit dix fois auparavant, et il est sur le point d'être écrit encore. » Bowie est finalement ce chanteur qui vit l'inauthenticité à un niveau d'intensité jamais connu. Cette inauthenticité est la « leçon crasseuse de l'art » (*filthy lesson*). Elle est subversive et libératrice car elle dénonce « l'illusion de réalité dans laquelle nous vivons afin de mieux nous confronter à la réalité de l'illusion » (26). Pourtant, très vite, elle confine au vertige.

« Nous pouvons nous réinventer nous-mêmes parce que nos identités sont si fragiles et si inauthentiques. » (55) Derrière l'illusion se tient donc une vérité à laquelle on ne peut échapper : nous ne sommes rien. Et même si Bowie chante qu'il est sur le point de devenir un surhomme nietzschéen venu de l'espace, Critchley nous rappelle que l'existence de Ziggy Stardust dure à peine plus d'un an. « Tout ce que nous désirons avidement, c'est une chance de mourir. » (62) Bien sûr, il fallait sortir de l'ennui des années 1970, déjouer les normes d'identité dominantes, mais fatalement, l'illusion artistique se retourne contre elle-même. Critchley hésite au début et à la fin de l'essai, en laissant entrevoir une résolution plus pop, où ce « fantasme partagé » (18) finirait par jouer le rôle d'une réalité. Mais non. Les paroles de « Quick-sand » tiennent toujours : « ne crois pas en toi, ne dupe pas grâce à la croyance » (*Don't believe in you, don't deceive in belief*).

Dans la deuxième moitié du livre, Critchley nous permet de comprendre pourquoi rétrospectivement, la machine à inventer des identités s'est enrayée. Car, malgré la discipline et l'obstination étonnante du chanteur, l'expérience du désir (*yearning*) ne cesse de le rappeler à l'inévitabilité de la contingence de ce désir. Critchley repère une structure identique dans ses chansons d'amour. De *Heroes* à *Survive*, tout amour a sa date de péremption, tout meurt inexorablement. « Je peux sentir [le soleil] mourir », chante-t-il dans *Heathen*.

Simon Critchley dresse le portrait d'un Bowie plus sombre que ne laisse le souvenir de ses cheveux orange. À la conscience d'une réalité qui nous échappera toujours, on ne peut que rire, d'un rire tragique, comme celui qui

explose au milieu de la chanson *Reality*. « C'est ce que Samuel Beckett appelle dans *Watt* le *risus purus*, le rire pur, le rire qui rit du rire. » (152) Là encore, les thèmes de Simon Critchley résonnent parfaitement avec la trajectoire de Bowie. « La lutte pour la réalité, ce qui est la façon dont Bowie décrit toute sa carrière, est présentée comme un naufrage. Il n'y a pas de réalité solide à part celle qu'on construit pour donner un sens au monde. Et plus on se bat avec elle, plus on s'approche du rien. » (154) Que reste-t-il, alors? Justement, il ne reste

que la musique de Bowie, purifiée. Pas de talk shows, pas de communication. À l'image de la pochette de son avant-dernier album : un carré blanc qui recouvre ce visage célèbre qui était le sien.

Richard MÈMETEAU

* Une version française de cet ouvrage a été publiée en février 2015 aux éditions de La Découverte/La Philharmonie, collection « Culture sonore », traduction de Marc Saint-Upéry, 128 pages.

Lee Marshall & Dave Laing (eds.), *Popular Music Matters, Essays in Honour of Simon Frith*, Farnham, Ashgate, 2014.

« Le rock était certainement important dans ma vie, mais dans ma vie privée et non pas dans ma vie publique. Le rock ne m'a pas poussé à être politique mais a plutôt confirmé mon sens du politique comme un fond sonore, une bande son permanente de colère, d'espoir et de joie¹ » (Frith, 1984, in Marshall & Laing, 2014 : 104)

Popular Music Matters, Essays in Honour of Simon Frith est un recueil de textes sur une figure emblématique des *popular music studies* qui aura mené jusqu'à aujourd'hui, une double vie. D'une part, celle d'un sociologue à la carrière respectable et de l'autre, celle d'« un journaliste critique rock semi-professionnel » (Frith, 1981b, in Marshall & Laing, 2014 : 4). Décrire la complexité d'un personnage qui aura aussi profondément influencé les *popular music studies* n'est pas chose aisée. C'est pourtant l'objectif de ce livre composé à la manière d'un album « a tribute to ». Les deux éditeurs, Lee Marshall et Dave Laing, ont d'ailleurs comparé le choix des

contributions à « l'agréable agonie » de faire une cassette de compilations.

Parmi ceux qui ont finalement contribué à cet ouvrage, plusieurs profils se croisent. Il y a les commentateurs, ceux qui ont connu Frith : les amis (Jon Savage), les collègues (Kevin Milburn, directeur du Mercury Prize) ou d'anciens étudiants (Sarah Thornton), livrant des détails croustillants qui intéresseront probablement certains admirateurs de Frith. Comme le fait qu'il rechigna presque, dans sa jeunesse de journaliste, à interviewer Mick Jagger et Keith Richards², Frith souhaitait en effet interviewer Andrew Loog Oldham, manager et producteur des Rolling Stones. Les différentes générations de chercheurs « d'inspiration frithienne » sont ensuite représentées dans cet ouvrage et le lecteur comprendra bien ce que chacune d'elles apportent de particulier aux *popular music studies*. Enfin il y a ceux qui ont pris l'approche « frithienne » des *popular music studies*