

GUEULE D'AMBIANCE

Arnaud Labelle-Rojoux

*Mon tiercé : La Fontaine,
Pascal et Walt Disney.
Arletty ¹*

*La Vénus de Milo, les Apollons, le
Parthénon, la Sixtine et toutes les fugues
de Bach, je les donnais pour une
seule et triviale plaisanterie,
prononcée par des lèvres fraternisant
avec l'avilissement, des lèvres avilissantes.
Witold Gombrowicz.*

On pourrait, à propos de la musique de Xavier Boussiron, lâcher la formule néo-magrittienne : ceci n'est pas de la musique. Voilà qui aurait l'avantage de situer d'entrée de jeu l'analyse critique hors de la stricte sphère musicale, dans le domaine visuel, voire conceptuel. La trouvaille est un peu maigre, malgré tout. Car à moins d'être sourd comme un pot, il semble difficile de déclarer de la musique de Xavier Boussiron qu'elle n'en est pas (c'est là son moindre défaut!), même si, en raison de son apparence frivole, elle frôle constamment la séduction la plus basse, une séduction perverse de sentimentalité dégoulinante, peu propice, on l'imagine, à sa reconnaissance par la modernité ircamoïde. Pourtant, que l'on parle à son propos de « musique d'ameublement » (ce n'est guère pertinent), d'ambient Music (c'est à peine mieux) ou de Muzak Pop déglinguée (ce serait le moins faux) n'y change rien : légère ou pataude, inspirée ou non, savante ou populaire, Music is Music is Music... (« Bonne ou mauvaise, une peinture est toujours une peinture » disait, fine mouche, Duchamp). Tout est ensuite affaire d'éclairage, d'angle d'attaque, de contexte. La métaphysique peut même pointer son oreille musicale si ça lui chante ... A Rose is A Rose is A Rose ...

Là où les choses se compliquent, c'est que cette musique ne fait pas de Xavier Boussiron un musicien... Eh, non! Est-ce bien surprenant ? Pas vraiment : si l'habit ne fait pas le moine, mon curé chez les nudistes est forcément à poil, comme tout le monde. Bref, rien n'est plus trompeur qu'une apparence, laquelle, par nature, ne définit jamais avec certitude qu'elle-même... Boussiron, donc, n'est pas un musicien, malgré sa guitare électrique et son faux air de Billy Fury... Est-ce une quelconque question de « qualité »? Bien entendu, non. Sa musique est beaucoup plus qu'estimable (elle cumule pour moi les vertus évocatrices de Nino Rota, en plus trouble, et la profondeur spatiale de Phil Spector, le vertige technologique en moins - quoique certains passages de morceaux récents composés et arrangés avec Stéphane Bérard donnent parfois l'impression d'être une sorte de Stockhausen allègre dissout dans un flux sonore bricolé par un Raymond Scott « garage »!), mais à chacun son boulot : Xavier Boussiron est un artiste, voilà tout. Un artiste, - au sens moderne du terme, s'entend - et pas un musicien (toutes catégories confondues). Ce qui veut dire? Que ses œuvres ne relèvent pas de genres ou de techniques spécifiques (quelles qu'elles soient), mais participent d'un propos esthétique singulier. Les genres et techniques sont aujourd'hui pour l'artiste illimités et sans hiérarchie (la peinture vaut la chanson - et vice

versa - ; une crotte de nez, le marbre de Carrare ; une promenade en forêt, un champ de paratonnerres), au service d'une pensée de l'art originale, laquelle, on le sait, inclut, dans bien des cas, sa négation même.

Mais revenons, quelques instants, à la musique...

Elle est donc pour Xavier Boussiron un moyen (parmi d'autres puisqu'il utilise aussi la photo, réalise des installations, peint), rien de plus... Sa fin? Une descente en piqué, comme seule la musique est capable de le faire, aux confins d'un refoulé quasi honteux, et pourtant banalissime, celui de l'émotion... Doit-on le préciser, au risque de passer pour un bizarre coupeur de cheveux en quatre? La musique n'est pas « le » son. Ou pas seulement « du » son. Tout n'est pas qu'une affaire d'oreille. Ce serait trop simple!... Car si le son est partout - avec ou sans écoute - tel n'est pas le cas de la musique dont on pourrait dire qu'elle n'existe que dans la conscience d'être de la musique (Victor Hugo, déjà, proclamait que la musique était du « bruit qui pense »). Certes, l'enregistrement a modifié le statut du son (avec, en particulier, l'irruption depuis une cinquantaine d'années de l'« objet sonore » dans la création musicale), mais je peux encore et toujours distinguer - et utiliser à d'autres fins -, le son d'un marteau-piqueur (qu'il me soit délicieux à entendre ou franchement intolérable) des éléments « concrets » dans les pièces de Pierre Schaeffer ou de Einstürzende Neubauten. L'écoute, en principe, n'est pas identique... Force, du reste, est de constater que la démarche consistant à énoncer que « tout est musique » (le bruit continu de « la circulation automobile sur la Sixième Avenue » cher à John Cage, par exemple), ne va, dans une certaine mesure, guère plus loin que de s'extasier benoîtement devant la marqueterie naturelle du nougat : il s'agit certes, en effet, dans l'un et l'autre cas, de « plaisirs esthétiques », mais ils ne sont pas du même ordre que l'écoute critique, disons, d'une symphonie de Beethoven, ou la contemplation en connaisseur d'une peinture matérialiste « abstraite » (genre assez catalan). Car, à moins de considérer - et pourquoi pas, bien sûr - l'attention portée comme la création même (ce qui pourrait se formuler ainsi : ce sont les auditeurs qui font la musique), la question de l'œuvre (musicale ou plastique) n'est pas résolue par l'écoute ou le regard portés (j'aime Don Giovanni, les Gymnopédies ou Da Do Ron Ron, en partie, certes, parce que ces œuvres produisent en moi une émotion insoupçonnée et à peu inexplicable, mais en partie aussi parce que je reconnais, chez Mozart et Satie ou dans les interprétations des Crystals, un propos musical singulier qu'un jugement personnel d'ordre esthétique me fait apprécier. Nul n'est tenu de partager mon goût ². Mais si l'on peut légitimement excécrer Mozart, dont la séduction calculée frise le degré zéro du racolage, condamner sans appel Satie en le rangeant dans la catégorie des « petits inventeurs » (Boulez) et vomir les rengaines glucosées des Crystals, on ne niera pas pour autant qu'il s'agit à chaque fois de musique : bonne ou mauvaise (et j'ajoute qu'elle relève de la « high culture » ou de la « low culture »), une musique est toujours de la musique). Lorsque Stendhal, dans la Vie d'Henry Brulard, évoque comme premiers « plaisirs musicaux » : « le son des cloches de Saint André, surtout sonnante pour les élections une année que mon cousin Abraham Mallein était président ou simplement électeur », « le bruit de la pompe de la place Grenette quand les servantes, le soir, pompaient avec la grande barre noire », et « le bruit d'une flûte que quelque commis marchand jouait au quatrième étage de la Grenette », il mêle trois types de sons inséparables d'émotions esthétiques, amplifiées par le souvenir. Il appelle ces émotions « plaisirs musicaux ». Pourquoi pas en effet. Mais il ne s'agit pas pour autant d'« œuvres musicales »... Jean-Marie Schaeffer ³, analysant précisément ce passage chez Stendhal, l'a noté : si « la notion de "plaisir" est indissociable de toute expérience esthétique », la « création artistique », elle, « ne s'inscrit pas toujours dans une fonction esthétique ». En d'autres termes : le plaisir esthétique s'applique à toute chose mais n'est pas la condition suffisante de l'œuvre, celle-ci relevant, dit Schaeffer, de « processus mentaux » distincts. Bref, si l'écoute relève d'un plaisir parfois innocent (j'aime le son du cor, le soir au fond des

bois), la musique, elle, ne peut être innocente (et pas seulement l'hallali). Constituée de sons - ce qui ne la définit que partiellement -, elle est par ailleurs une somme culturelle, intimement dépendante, et de son contexte de création, et de son contexte de réception. (Et là Jankélévitch a raison : son charme est « l'acte commun » du sujet et de l'objet »). Certes, un trouble particulier naît lorsque l'on entend quelques mesures de Mozart ou de la Marseillaise interprétée par un chœur de chiens synthétique, converties en sonneries téléphoniques (est-ce du « son » ? Est-ce de la musique ?), mais, même si la certitude qu'il s'agit d'un signal désamorçait le « coefficient d'art », la part d'émotion qui subsiste et le jugement esthétique qui me fait considérer ce signal comme une version dégradée d'œuvres bien connues me ramènent forcément à Mozart ou, les larmes aux yeux, à la victoire de Colette Besson sur 400 m aux Jeux Olympiques de Mexico...

Tout ce long développement pour dire quoi ?

D'abord ceci, qui concerne naturellement au premier chef Xavier Boussiron : un artiste utilisant la musique comme matériau peut ne pas s'intéresser le moins du monde aux sons (leurs textures, leurs qualités, leurs agencements, ce genre de choses...), mais sera attentif, en revanche, à ce qui fait de telle ou telle musique un objet dont l'inscription énonce, en même temps qu'un univers singulier, voire inconnu (celui de son auteur, en particulier lorsqu'il s'agit de musique dite « savante »), un certain type d'émotions, de « conduites esthétiques » (pour reprendre la formule de Jean-Marie Schaeffer) et sociales, elles, il faut bien le dire, stéréotypées... Quelque part Xavier Boussiron parle de « musique du bonheur » pour qualifier les morceaux de son premier disque Rien qu'un cœur de poulet. Il s'agit, précisons-le, de chansons de Roy Orbison, lesquelles, interprétées à l'orgue électronique, sans cesser d'appartenir au registre (dit « mineur ») de la chanson (aux mots près, bien sûr ; mais la composition générale, les harmonies, la durée demeurent celles de la chanson) sont exploitées sur un tout autre terrain que celui de l'évaluation musicale : c'est la plongée en piqué - évoquée plus haut -, avilissante peut-être mais non dénuée de plaisir, aux confins du refoulé quasi honteux de l'émotion simplette (avec son lot de lieux communs, dont, naturellement, l'idée du bonheur à travers certains états ; l'état amoureux, par exemple) ; c'est aussi, et paradoxalement, la mise à distance de soi dans le brouet commun du kitsch : mon émotion n'est pas différente de la vôtre, et comme la vôtre couleur du temps qui passe. (Quelle couleur ? Impossible à dire. Fanée, sûrement. Boussiron a intitulé le label de ses disques : Suave. Ce ne doit pas être sans raison). C'est enfin, au moyen de cette musique apparemment « sans qualité », ou plus exactement modeste, mais à cause de cela efficace (au sens où l'est n'importe quelle imagerie), une façon de mettre à mal les impostures d'un art accablant d'assurance, appelant l'admiration, la renommée. Le bonheur a quelque chose de poisseux, de minable, d'« horrible », s'accordant mal avec l'héroïsme créateur. Mais comment en parler, sinon en mimant le climat ⁴ ? La musique, cette musique, a, pour Boussiron, valeur polémique. Et morale : un homme est un homme est un homme, rien qu'un homme ... (« Sans bonheur, l'homme n'est pas heureux » dit judicieusement Vialatte, que son bonheur, sans doute, ressemble à une plage de sable fin aux îles Maldives, à un médiocre emploi à la Poste ou à l'amour partagé avec un pékinois nain à poils longs. Car si le mot bonheur est un mot fourre-tout, le commun des mortels a, du bonheur, son idée bien à lui!)

Autre point, concernant cette fois la posture adoptée par Xavier Boussiron artiste, utilisant la musique « comme telle », y compris en la créant (c'est le cas des CD Waterloo-Martini/Musiques de la Carte du tendre et Donne moi ton sperme avec Stéphane Bérard). Elle me fait songer à ce que dit Gérard Genette de Paul Valéry (mais oui!), vivant « dans la littérature comme en terre étrangère », habitant « l'écriture comme en visite ou en exil », et « portant sur elle un regard à la fois intérieur et distant » ⁵. Cet état d'étranger ne me paraît pas très éloigné de celui de Boussiron, et lorsque Genette prête à Valéry ces mots : « Je n'ai plus

rien à voir avec la littérature ; en voici encore la preuve », on ne peut s'empêcher d'imaginer Boussiron proclamant : « Je n'ai rien à voir avec la musique ; en voici la preuve » (rappelons que Bourdieu parle de la musique comme d'un « art pur », représentant « la forme la plus absolue de la dénégation du monde » ; ce n'est pas le cas ici), faisant comprendre en écho : « Je n'ai rien à voir avec l'art ; en voici la preuve ». S'agit-il, comme le suggère Genette de Valéry, d'une forme de dégoût créateur fertile? Sans doute pas, mais il y a de toute évidence chez lui, à l'instar du Valéry de Genette (osons ce rapprochement extravagant!), une façon de « déprécier » son objet à coups de preuves déroutantes. C'est par le biais d'un plaisir esthétique pervers, déplacé (à commencer par l'irruption de la musique - colis piégé - dans le champ plastique), dont on ne s'accommode pas forcément (on aime aimer quand on a le désir d'aimer), que naît le malaise ...

Attardons-nous précisément sur ce malaise.

Loin d'être péjoratif, le qualificatif de déceptif paraît le mieux le définir. En effet, tissée de notations apparemment insignifiantes, tout au plus « pittoresques » (comme on dit « orchestres pittoresques » avec leurs « rythmes exotiques »), vaguement enjouées parfois, et même toniques, la musique de Boussiron ne recherche pas à proprement parler l'adhésion de l'auditeur. Il ne s'agit pas de déplaire, mais pas de plaire non plus : il y a, en somme, annexion des chromos kitsch, mais non adhésion pure et simple... Croît-on entendre une musique « de variété », et y prend-t- on un plaisir certain ? Elle n'en est que l'illusion. Ce qui n'est pas rien ! Mais, objet d'une communion impure, elle ne peut, au bout du compte, que décevoir, malgré son charme évident, par sa nature imprécise ; la boule à facettes tourne, miroir aux alouettes... Fait-elle écho à l'état adolescent (« fragile moment de vie » s'il en est 6)? Elle ne le valorise jamais. Ce que l'on entend ? Cet état-là, probablement, mais dans un « non-achevé », une « imperfection », une « infériorité », certes propres à la jeunesse (« valeur », dit Gombrowicz, « la plus haute de la vie, mais se tenant au dessous de toute valeur. »), mais qui, au contraire du mouvement fiévreux attendu, enlisent l'écoute dans une sorte de No Man's Land sonore. On ne parlera pas pour autant d'Easy Listening moelleux et reposant : c'est davantage un sentiment d'incertitude qui domine (en particulier dans les Musiques de la carte du tendre : Musique de la peur, Musique du sexe - sous-titrée Torride et désespéré -, Musique du Triste - La lutte des sentiments - et la Musique de la nuit). On ne peut pas parler non plus d'entertainment humoristique (façon Spike Jones mariant avec brio les grosses carpes et les petits lapins). Il y a bien hybridation, mais le rire n'est pas au rendez-vous. À peine se surprend-t-on parfois à sourire béatement (les titres étant en réalité pour beaucoup dans ce sourire : Des demi-heures longues comme des westerns ; ou le second degré : La musique de l'inconscient, qu'on imagine sans peine destinée à un documentaire sur le sommeil!). Si plaisanterie il y a - et rien n'est moins sûr, on l'a dit -, elle est dans un dérèglement quasi inapparent (comme dans la Farce musicale de Mozart émaillée de dérapages incongrus), aux effets - là encore - déceptifs, Boussiron ne jouant pas franchement la carte expérimentale (post-Cage ou post-Feldman). À cet égard, le CD Donne moi ton sperme concocté avec Stéphane Bérard, plus incohérent, plus débridé que les précédents, semble marquer un tournant : certes, il s'agit moins d'expérimentation musicale que de bricolages foisonnants, mais la tonalité plus parodique des morceaux lui confère un caractère proprement baroque jusqu'alors inconnu. (On définissait souvent au XVIII ème siècle le baroque comme une « nuance du bizarre »). Le baroque, on le sait, ne craint pas le mélange des genres, les ruptures de ton, les distorsions, les hiatus. Ici les harmoniques presque douloureuses de Boussiron sont parasitées à plaisir par les sonorités saugrenues de l'affreux-jojo Bérard. Quant aux ambiances propices aux évocations les plus intimes, vieux fond de ritournelles pop, elles sont littéralement déglinguées d'excentricités technologiques. De couacs aigre-doux. De pataquès absurdes... Mais baroque, ai-je dit. La bouffonnerie mêlée au pathétique en est une illustration. De même la profusion des effets piteux, gratuits dans leur profusion même. (« Il faut se méfier

de ceux qui utilisent le mot "gratuit" comme une injure » dit finement Alain Robbe-Grillet : « gratuit » doit se comprendre comme sans justification, et non comme sans implication). Ce baroque, assimilable à une sorte de musique décorative catastrophique (au sens météorologique du terme : mini secousses, orages, coups de tonnerre - métaphores courantes de l'inquiétude baroque - sous la forme ici de motifs idiots aussi soudains que destructeurs), ne dissipe pas le malaise. Au contraire : c'est en effet un art exhibitionniste, fait de métamorphoses grotesques ; presque monstrueux. (Il y a du reste, à l'évidence, du Hyde/Jekyll dans la paire Boussiron/Bérard). Peut-on encore le qualifier de déceptif? Cela dépend sans doute de l'auditeur-voyeur, exclu de fait de cette jouissance masturbatoire à deux (excellent titre, Donne-moi ton sperme, dit tout sans rien dire), mais dont la jouissance à lui peut être sa frustration même, comme au peep show...

Sans doute y a-t-il quantité d'autres aspects à souligner dans la musique produite par Xavier Boussiron, mais aucune, semble-t-il, n'est totalement réductible à une approche sonore... Ce n'est pas un hasard : son principe, on l'a dit, n'est pas strictement musical. Il est même, d'une certaine manière, et jusqu'à un certain point, a-musical. Pour autant, ce qui frappe, c'est que cette musique ne s'inscrit pas dans une « tradition de la rupture ». Aucune référence aux avant-gardes. Aucune volonté de se situer dans une filiation explicitement radicale. On peut même noter, et ce n'est pas par provocation, une sorte d'attachement aux conventions musicales populaires (ersatz des conventions classiques). Cette musique, qui marque un écart insolent à la doxa moderniste confinée dans les critères impérieux mais rassurants de l'« absolument moderne », établit en quelque sorte qu'il n'est d'œuvre un tantinet vivante, et par là engagée (« faisant se chevaucher les thèmes, les références, les désirs sans importance et les phases préliminaires ... »), qui ne désavoue l'arbitraire des lois, ne démystifie les fausses valeurs (Dieu est mort, et avec tout le fatras de ses substituts : le Beau, l'Inspiration, l'Idéal, le Courage...), ne démasque les vrais conformismes... En d'autres termes : la famille de pensée de Boussiron est à chercher du côté de Nietzsche, Jarry, Picabia ... Que des grands musiciens!

Bordeaux, le 16 août 2001.

Notes :

¹ Je n'allais tout de même pas vous servir la réplique d'Hotel du Nord !... Mais Arletty, j'y tenais... Moins parce que l'hotel du Nord, le vrai, se trouve à deux pas de l'atelier-bureau de Xavier Boussiron (ce ne doit pas être tout à fait un hasard!), qu'en raison du verbe décapant d'Arletty, lequel correspond bien à l'esprit de Boussiron. Cette citation, complémentaire de l'autre, à propos de musique en témoigne : « J'aime les opérettes troussées joliment, le jazz, ou alors Viens Poupoule ; ça me plaît autant que Mozart, Beethoven, Ravel, Raynaldo Hahn... »

² Vaste débat que celui du goût. Jankélévitch peut penser que certains musiciens sont appréciés pour « d'autres raisons que celles qui en font des génies », et déclarer que « le public, s'il a raison d'avoir tort, a finalement tort d'avoir raison puisqu'il a raison par hasard, par mauvais goût et manque de discernement », son jugement est l'énoncé d'un (bon?) goût personnel tout aussi discutable que l'«instinct frivole» voire la surdité de ceux qu'il accable. Une bonne façon de régler une bonne fois pour toutes la question du goût en musique : la détester dans son ensemble ! (comme Kant, Freud ou André Breton : sacré beau tiercé celui-là aussi! non ?).

³ « La conduite esthétique comme fait anthropologique » in Qu'est-ce que la culture? « Université de tous les savoirs », volume 6, Éditions Odile Jacob, Paris, 2001.

⁴ On pourrait croire que je parle de pastiche (refaire à l'identique, le faux révélant en quelque sorte la réalité sans en souligner le ridicule comme le fait la caricature); pas tout à fait, car le modèle ici est informe. Mouvant. Insaisissable. Quoique palpable comme la brise tiède...

⁵ Gérard Genette, « La littérature comme telle », Figures I, ed. du Seuil, coll. Tel Quel, Paris, 1966.

⁶ Je tronque ici une citation de Boussiron. La voici en entier : « Et ce vieux motif de passion, aussi galvaudé qu'inéluctable de retrouver la voie de l'échange et de l'implication émotionnelle, renvoie inévitablement à la fragilité d'un moment de vie. » Un slow bègue, toujours le même, ressasse les mêmes déconvenues minables de fins de nuits d'été. Moiteur des corps collés. L'adolescence... Ce pourrait être une illustration à cette phrase.
