

Vous avez tous, comme moi, j'en suis sûr, été hantés, obsédés jusqu'à la nausée, possédés jusqu'à n'en plus pouvoir par un de ces airs *comme ça*, une de ces chansons que l'on entend par hasard, c'est-à-dire par nécessité, à la radio, au café, au supermarché : un de ces *tubes* qui dès lors ne nous lâchent plus, qui sont là sur nos lèvres au réveil, qui rythment nos pas lorsque nous marchons dans la rue ou qui viennent soudain perturber, sans que l'on sache pourquoi, une chaîne de pensées, des rêveries dans notre for intérieur.

On peut les aimer ou les haïr : on peut les réentendre bien des années après et être happés par un flot d'émotion nostalgique qui nous emporte vers le passé comme si on y était ; on peut au contraire tenter de se défendre de toutes ses forces contre ce parasite musical qui se permet de se saisir de nous... Rien n'y fait, il y a là une sorte de virus qui nous gagne : ce que certains appellent des *vers d'oreille*.

Cette expression, je l'ai découverte il y a peu, en lisant la traduction française d'un article paru dans le quotidien anglais *The Guardian*¹ :

« D'après James Kellaris, professeur de marketing à l'université de Cincinnati, près de 99 % des sujets ont eu un jour ou l'autre ce qu'il appelle des "vers d'oreille", c'est-à-dire un de ces airs entêtants dont on n'arrive pas à se débarrasser... Les épisodes de crise peuvent durer en moyenne plusieurs heures et se produire assez fréquemment chez les "malades chroniques". Le terme "ver d'oreille" vient de l'allemand *Ohrwurm*, et désigne une "démangeaison musicale" du cerveau... En réalité, le comportement du ver d'oreille musical ressemble plutôt

1. « Can't Get It Out Of My Head », *The Guardian*, 22 juin 2006 ; je cite la traduction française dans *Courrier international*, n° 825, 24-30 août 2006, p. 50 (en remerciant mon ami Hervé Aubron de me l'avoir signalée).

à celui d'un virus : il se fixe sur un hôte et se maintient en vie en se nourrissant de la mémoire de celui-ci... »

Même s'il ne me viendrait sans doute pas à l'idée de m'adresser à la « clinique virtuelle » que propose en ligne cet éminent universitaire², j'en souffre souvent, des vers d'oreille. Non pas de celui qui passe pour être en tête du hit-parade des obsessions mondialisées (le *Guardian* cite Kylie Minogue, *Can't Get You Out of My Head*, dont le titre, non sans ironie, est à lui seul emblématique du phénomène), mais d'autres, aussi bien de ceux que je chéris (*Parole, parole, parole*, véritable petit chef-d'œuvre) que de ceux qui m'exaspèrent (*Imagine*, l'insupportable *Imagine* de John Lennon). Est-ce dès lors pour m'en débarrasser que j'entreprends d'écrire sur eux, pour eux, ce petit livre ?

Peut-être.

Mais c'est aussi pour leur donner une dignité, à ces objets que tant de discours considèrent comme indignes. Une dignité philosophique, même, un peu comme les chiffonniers, le kitsch, les enseignes, les publicités, la manie de collectionner ou les livres pour enfants se sont vus élever à la dignité d'objets de pensée dans l'œuvre de Walter Benjamin, que ce soit dans son *Livre des passages* ou ailleurs.

Il s'agira donc d'essayer de *penser* les tubes. De cerner un concept, une *logique* du tube. Et de donner droit à un étonnement *philosophique* face à ce qui se présente comme l'évidence même : à savoir la banalité et la singularité.

Que cache-t-elle, en effet, cette trivialité du tube qui pourtant nous émeut parfois comme personne ? Quels affects singuliers y sont en jeu ? Quels investissements, quelles économies – à la fois marchandes et psychiques – y sont à l'œuvre, voire quelles politiques ? Bref, comment *un air comme ça*, un simple petit air qui semble venu de partout ou de nulle part, peut-il accompagner notre vie, en constituer la bande-son incomparable³, paraître s'accorder à ce qui fait l'unicité ou

2. www.business.uc.edu/earworms/vc.

3. « Où que vous soyez, iPod est prêt à dérouler la bande-son de votre vie », pouvait-on lire récemment, en guise de slogan publicitaire, sur un site commercial. Les mélomaniaques, genre auquel j'appartiens, s'approprient cette expression, qui se répand dans les forums de discussion.

le propre de chacun d'entre nous, se faire le porteur ou le dépositaire de nos passions à nulle autre pareille, tout en s'inscrivant dans la circulation d'un échange général des clichés ?



LE BANAL ET LE SINGULIER



UN AIR COMME ÇA (LE SECRET DE LA MARCHANDISE)

En 1958, l'année avant sa mort, Boris Vian avait écrit ces paroles, pour une chanson qu'Henri Salvador enregistrera plus tard (en 1979) :

« Elle fait donner sur le pavé / Un air comme ça / Dou da da dou dah / Dou da da dou daiah... – Il vint à passer en sifflotant / Un air comme ça / (*sifflé...*) – Ils se sont r'gardés très étonnés / Elle a d'mandé : / “Comment ça s'fait-y que vous la sachiez, / J'suis épatée...” – Il a répondu : / (*parlé*) “Ben, euh, je, j'la connais pas”, / (*chanté*) “C'est v'nu comme ça...” / Dou da da dou dah / Dou da dou da dou dah, dou da, dou dah... »

L'air est simple – un air *comme ça*, en effet. Un air qu'on sifflote en flânant dans les rues, un air qui vient *comme ça*, sans qu'on y pense, sans qu'on le veuille, voire sans même qu'on le connaisse ou reconnaisse. Un air, donc, qui pourrait avoir toutes les qualités – ou toute l'absence de qualités – pour faire un *tube*.

Ce mot – un *tube* –, c'est d'ailleurs Boris Vian qui, dit-on, en a inventé l'usage argotique pour désigner un succès dans l'industrie musicale¹. Il l'emploie à deux reprises dans *En avant la zizique...*, son « court traité » sur la chanson². Et il en

1. C'est ce qu'affirmaient par exemple Olivier Nuc et Jean-Pierre Nataf lors d'une conférence-concert organisée par le Hall de la chanson à la Maroquinerie (22 octobre 2005, www.lehall.com/conférences/vian) : « c'est Vian qui a inventé le mot “tube” [...] quand il était directeur artistique [d'abord chez Philips en 1957, puis chez Barclay], il a remplacé le terme en vogue, “saucisson”, par *tube*... »

2. *En avant la zizique... et par ici les gros sous*, Pauvert / Le Livre de poche, 1997, p. 45-46 : « Telle est actuellement la diffusion de la chanson “populaire” moderne et sa prolifération de par le monde, que l'on peut dégager des principes fort bien définis ; et leur application stricte, effectuée par des commerçant purs et simples, peut arriver à tenir lieu d'inspiration. Ainsi, compte tenu d'une mode que l'on pressent, des exigences d'un interprète en pleine ascension et qui prévoit ce que son public attend de

avait fait auparavant le titre d'une autre chanson, écrite pour Henri Salvador en 1957, qui évoque les ingrédients nécessaires, ou plutôt suffisants, au succès.

Le tube, donc, qui commence ainsi :

« V'là les accessoires pour faire un succès. / Une rue, un trottoir, une môme bien roulée. / Un gars, chandail noir et cheveux collés. / Rengaine qui traîne, ni triste ni gaie... – Voilà les accessoires, Messieurs dames, entrez ! / La fille et le gars se sont rencontrés. / Entre eux deux, y a soudain quelque chose qui survient, / Dans la nuit les voilà partis... »

Le tube, cette rengaine qui traîne sans qualités, dont la qualité suprême semble être de ne pas en avoir trop (« ni triste, ni gaie »), le tube serait donc, dit en personne *Le tube* lui-même, l'histoire typique, générale, voire universelle, d'une rencontre qui survient. Une banale histoire d'amour, comme la chantent en effet tant de chansons à succès, en remarquant d'ailleurs souvent leur propre banalité. De Dalida dans *L'histoire d'un amour* (1958³) jusqu'à Eddy Mitchell dans *Je chante pour ceux qui ont le blues* (2003⁴), en passant par B. B. King (*Same Old Story, Same Old Song*), Laurent Voulzy (*Désir désir*⁵) et tant d'autres...

lui, des besoins d'un éditeur aiguillonné par la concurrence ou décidé à jouer à la chanson comme à la Bourse, il est possible de créer de toutes pièces, à froid ou presque, un "tube" – une chanson appelée à "faire un succès"... » Et p. 88 : « Il y a l'éditeur dont l'idéal de référence fabrique du tube au kilomètre... »

3. « Mon histoire c'est l'histoire d'un amour, / Ma complainte c'est la plainte de deux cœurs, / Un roman comme tant d'autres / Qui pourrait être le vôtre, / Gens d'ici ou bien d'ailleurs... – C'est l'histoire d'un amour, éternel et banal... / Mon histoire c'est l'histoire qu'on connaît. / Ceux qui s'aiment jouent la même je le sais / Mais naïve ou bien profonde, / C'est la seule chanson du monde / Qui ne finira jamais... » (Merci à Jean-Luc Nancy qui, en me rappelant cette chanson, m'écrit : « L'histoire y est réduite à une épure générale d'histoire d'amour où le "c'est l'histoire..." renvoie à la chanson elle-même – "c'est..." non ce qui est chanté, mais le fait de chanter... » Nous y reviendrons.)

4. « Pour certains, les belles chansons d'amour / se ressemblent toutes. / C'est le même cinéma. / Ces succès désabusés ne veulent pas montrer / Qu'ils savent pleurer... – C'est des clichés faits pour piéger / Ceux qui sont seuls, les oubliés... »

5. « Mais toutes les chansons / Racontent la même histoire, / Il y a toujours un garçon / Et une fille au désespoir... / Mélodie qu'on entend partout... » (1984, avec Véronique Jannot – les paroles sont d'Alain Souchon).

Au milieu de ce hit-parade où les chansons chantent volontiers la banalité de la chanson (en disant, chacune à sa manière, qu'une chanson est toujours *la* chanson en général), *Un air comme ça* va plus loin, l'air de rien. Comme ça, sans en avoir l'air, avec un détachement qui ressemble à celui d'un flâneur, *Un air comme ça* met en scène une rencontre qui n'est pas seulement celle de la môme et du gars, ces accessoires obligés du tube : la rencontre dont il s'agit, avant même que les banals protagonistes ne s'en rendent compte, c'est celle de la chanson elle-même avec son double ou sa réincarnation, avec une autre version ou métamorphose d'elle-même. Elle chante, lui sifflote ; et, avant même qu'ils n'en prennent conscience, *comme ça*, cet air s'est déjà pour ainsi dire reconnu lui-même. Elle en est « épatée » ; lui aussi, qui bredouille : « Ben, euh, je, j'la connais pas, c'est v'nu comme ça... » Ils se regardent « très étonnés » devant cette évidence : plutôt que d'être le théâtre de leur rencontre, oui, *plus tôt*, la chanson est déjà allée à sa propre rencontre, faisant sa propre connaissance, se reconnaissant.

Qui flâne donc, ici, sinon l'air lui-même ? C'est lui qui paraît ainsi se promener, vivre sa vie, sa vie autonome de marchandise musicale, dotée d'une âme et d'un mouvement. Voire, nous y viendrons, d'un *mobile*, au sens criminologique du terme.

*

En parlant d'elle-même, comme le font d'innombrables *hits*, cette chanson singulière qu'est *Le tube* de Boris Vian nous parle aussi des marchandises musicales en général : de leur facture, de leur fabrique, de leur production. *Un air comme ça*, en revanche, va plus loin, en nous chantant, à sa manière, ce que Marx, dans un passage célèbre du *Capital*, appelait le « secret » de la marchandise⁶. Ou encore son « caractère fétiche », son « caractère mystique ».

De quoi s'agit-il ?

« Une marchandise », écrit Marx, « paraît au premier coup d'œil quelque chose de trivial et qui se comprend de soi-même »

6. Karl Marx, *Le Capital*, I, IV, « Le caractère fétiche de la marchandise et son secret », dans *Œuvres*, tome I, Gallimard, « La Pléiade », 1963, p. 604 *sq.*