

« I think that there are those
Who push their fingers through the brittle walls
And make a hole
And through this cruel slit,
Stare out across the cinders of the world »
Molly Drake

walking on the moon

« L'aspect poli des monticules était trompeur. Les grimpeurs apprirent vite qu'il s'agissait de reliefs traîtres et aigus, qui rôtissaient la peau, se dérobaient fréquemment sous le pied et n'attendaient que l'occasion, lorsque s'ébranlait un bloc pesant, de dégringoler d'un cran pour former des arcs plus massifs et plus lourds. L'expédition était silencieuse pendant sa traversée de la Lune. Mais quel discours eût été pertinent ? Une chose s'avérait certaine : tous les habitants de la ville, quels qu'ils fussent et jusqu'au dernier, étaient comptés comme morts et quiconque se mouvait là était un contresens dans ce décor. Il ne pouvait pas subsister d'hommes de Lune¹. »

C'est en 1968, un an avant le premier alunissage du 20 juillet 1969, un an avant la sortie de *Space Oddity*, que Vonnegut publie un roman sur la destruction de Dresde (la lune) qui a lieu pendant la nuit de la Saint-Valentin en 1945 — auquel il a assisté en personne. Son avatar, Billy Pilgrim, décrit « les abattoirs dont les barrières s'étaient volatilisées, dont les toits et les fenêtres avaient été soufflés ; les espèces de petites bûches dispersées à

l'entour. C'étaient les gens qui avaient été pris dans la tempête de feu². »

Des bûches calcinées — telle est l'image, telle est la cendre de l'époque telle qu'elle a été vécue dans la plus grande partie de l'Europe alors que Bowie est sur le point de naître. De ces bûches, dans les villes détruites, dans le Londres de Bowie, il ne reste qu'un témoignage de cendres. Et Vonnegut le décrit comme s'il s'agissait d'une promenade sur la lune avant même que l'homme ait posé un pied sur le satellite de la Terre. Les vestiges de la mort généralisée — le sable de la cendre — sont directement transposés sur la lune, par un jeu espiègle et pervers, par lequel le protagoniste d'*Abattoir 5* exprime la folie provoquée par la guerre et l'écrivain joue avec cela, il raconte la cendre, le sable de cette lune qui était une ville.

Comme Vonnegut, David Bowie parle de la mort à plusieurs reprises — et il parle de destruction. Il joue aussi avec la mort, mais il joue surtout avec l'aliénation provoquée par la mort généralisée. Pour le faire, il choisit de parler de cendres.

jouer avec la cendre

Il est difficile, en une seule vie, de réussir à fumer plus de cigarettes que David Bowie.

Nous regardons aujourd'hui les entretiens qu'il a donnés à la télévision, et nous le voyons entouré d'un nuage de fumée, il allume ses Marlboro les unes après les autres, la cendre tombe, toujours. Mais aussi pendant ses concerts — il allume et fume ses cigarettes pendant les représentations. Ou lorsqu'il est poursuivi par les photographes, Bowie a toujours une cigarette à la main. Alors qu'il a cinquante ans, il est immortalisé par Kevin Cummins à New York — pendant la période de *Earthling*, et qu'il arbore pour la dernière fois une chevelure rouge. Il porte un manteau noir, il boit son thé dans une tasse ornée du drapeau anglais, ce même Union Jack qui est aussi imprimé sur le manteau qu'il porte fièrement sur la pochette de ce merveilleux et intense album jungle³ qu'est *Earthling*. Encore et toujours avec une cigarette. Toutes celles et tous ceux qui l'ont connu gardent cette image de lui — c'était une autre époque, sans interdits.

John Cale ne fait pas exception. Dans le clip animé qui accompagne un morceau très récent — «Night

Crawling» —, il évoque, presque cinquante ans plus tard, les nuits toujours identiques passées à New York au milieu des années 1970. Ce n'est nul autre que David Bowie qui l'accompagne dans ses virées nocturnes. On voit d'abord apparaître un nuage de fumée, et ensuite Bowie. Les pintes de bière, la *quête* de la cocaïne, les filles qui font les yeux doux : Bowie-cartoon apparaît avec ses yeux différents, mais toujours avec une cigarette à la main, accompagné de son petit nuage qui le précède, puis le suit.

Après tout, David Bowie connaît la cendre depuis le jour où il a commencé à fumer alors qu'il était adolescent — ses parents fumaient, les murs étaient imprégnés de fumée, chaque maison anglaise renfermait de la fumée — et, pendant des décennies, il n'a rien fait d'autre que disperser la cendre qui tombait devant ses yeux, la broyant sur le sol : «Quelle différence entre cendre et fumée : celle-ci, apparemment se perd, et mieux, sans reste sensible, mais elle s'élève, elle prend de l'air, subtilise et sublime. La cendre — tombe, lasse, lâche, plus matérielle d'effriter son mot, elle est très divisible⁴.» Puis, en 1980, sa période berlinoise une fois terminée, ainsi que sa collaboration avec Eno, qui a donné naissance à la trilogie composée de *Low*, *"Heroes"*, et *Lodger*,

Bowie, qui est amoureux et accro à la cendre, compose «Ashes to Ashes». Dès qu'elle sort en 45 tours en août 1980 — elle est extraite d'un album extraordinairement dense et lourd, *Scary Monsters (... and Super Creeps)* qui ne sort que le 12 septembre 1980 — la chanson est immédiatement classée numéro 1 au Royaume-Uni un mois avant la sortie de l'album (la seule autre fois que cela s'était produit — et ce n'était pas vraiment dû au hasard — c'était avec la réédition de «Space Oddity» en 1975).

Ce single, très ambitieux sur le plan technique, mais incroyablement accrocheur, atteint un sommet que la mélodie seule ne peut expliquer. «Ashes to Ashes» a rendu pop un peu partout dans le monde la formule extraite du *Book of Common Prayer* anglais («*ashes to ashes, dust to dust*») qui est prononcée lors de l'enterrement des morts, en la modifiant juste assez pour en faire un jeu de mots («*funk to funky*⁵»).

Dans la chanson, cependant, «Ashes to Ashes» n'est pas un signifiant hérité pour être tourné en dérision, il reste *véritablement* la formule rituelle prononcée lors de l'enterrement des morts : à ceci près que la chanson de Bowie réécrit cette formule pour raconter une mort inattendue. Elle plonge ceux qui l'écoutent, et ceux qui

la voient restituée dans un clip vidéo inoubliable, dans un tourbillon de cendres, de destruction. La formule rituelle est intégrée et suspendue dans une ironie sans fin, mais, en même temps, elle répand sur l'auditeur une fine couche d'angoisse.

histoire de Tom

Le thème de la chanson est l'évocation d'un voyage spatial qui, dès le départ, a désertifié, *ensablé*, l'auteur, et qui n'est pas sans avoir engendré des conséquences. Major Tom, le protagoniste de «Space Oddity», est le symptôme et le révélateur d'un frein psychique dont personne ne parle : il existe en chacun de nous, même s'il est refoulé, occulté, un espace qui fait obstacle au paroxysme de la domination que l'homme a imposée à la nature. L'astronaute envoyé dans l'espace — américain ou soviétique, peu importe — est l'aboutissement d'un effort de conquête qui pouvait enfin surmonter le problème séculaire de la finitude de la Terre. Désormais, non seulement l'infini *existait*, mais il était *à portée de main*, habitable. Face à cette projection à l'infini, Bowie a suggéré dès le départ de quelle manière l'aventure

spatiale a été une folie. En voyageant dans son vaisseau, le Major Tom perd tout repère, il ne cesse de flotter, avant tout étranger à lui-même, mais aussi à sa mission qui le dépasse complètement. Il déserte ainsi la mythologie de la conquête spatiale que les deux mondes, occidental et oriental, fabriquent en accélérant de plus en plus un processus qui n'a d'autre but que de démontrer qu'il est possible de parcourir l'espace sans relâche.

Onze ans après ce voyage désastreux, mille saisons de Bowie plus tard, «Ashes to Ashes» raconte la suite de cette histoire. Bien sûr, les paroles de la chanson abritent aussi ce qu'a été sa vie pendant ces années-là, mais elle est transfigurée, remodelée. On y retrouve la parabole messianique et fictionnelle de Ziggy Stardust, des allusions à «Life on Mars ?», les dérives dystopiques de *Diamond Dogs* — qui n'est qu'en partie une réécriture de 1984 de George Orwell. Dans «Ashes to Ashes», le Major ressuscité est devenu un camé, coincé avec un ami précieux (Iggy Pop, ou directement la «dope»), et il ressemble au Bowie qui s'était perdu dans les excès quelques années plus tôt. Onze années passées à franchir les frontières entre les continents et les genres, onze années d'exil américain puis berlinois, onze années à prendre des substances, onze années de transgression