



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

2 | 2007

Plotting (Against) America

Rock'n'Roll 39-59

Du 22 juin au 28 octobre 2007, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 261 boulevard Raspail, Paris 14^e

Claude Chastagner



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/1902>

DOI : 10.4000/transatlantica.1902

ISSN : 1765-2766

Éditeur

AFEA

Référence électronique

Claude Chastagner, « Rock'n'Roll 39-59 », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2007, mis en ligne le 21 janvier 2008, consulté le 29 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/1902> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.1902>

Ce document a été généré automatiquement le 29 avril 2021.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Rock'n'Roll 39-59

Du 22 juin au 28 octobre 2007, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 261 boulevard Raspail, Paris 14^e

Claude Chastagner

- 1 Une Cadillac des années cinquante, une poignée de micros *vintage*, une demi-douzaine de postes de radio en Bakélite, trois guitares, quelques juke-boxes Wurlitzer, Seeburg et Rock-Ola, une projection vidéo d'une quinzaine de minutes, des dizaines d'affiches, de photos, de magazines et de 45 tours sous vitrine... Tel est l'inventaire sans surprise de la dernière exposition en date sur le rock. Sans surprise : la plupart des expositions ou des musées consacrés à la musique populaire, au rock en particulier, n'ont que rarement réussi à dépasser la simple accumulation de documents visuels et sonores.
- 2 Soyons honnêtes, les commissaires (Alain Dominique Perrin et Gilles Pétard) et scénographes (Nathalie Crinière et Eve-Marine Basuyaux) de l'exposition ont fait des efforts. Le sous-sol du bâtiment accueille une vaste fresque murale, qui retrace de façon chronologique les grandes étapes et les styles principaux, extraits sonores à l'appui (mais il faut bien du courage pour rester debout devant les panneaux pédagogiques à écouter, pressé par la foule, les explications diffusées par un casque au fil trop court pour pouvoir ne serait-ce que s'accroupir). Une élégante carte murale illustre les origines géographiques du rock'n'roll et une arborescence sonore en explore la généalogie musicale. Par ailleurs, les postes de radios sont bien jolis, on peut faire fonctionner un des juke-boxes et la Cadillac fait rêver... Mais est-ce bien suffisant pour 7,50 € ?
- 3 La vidéo diffusée sur écran géant dans une salle où se retrouvent, allongés à même la moquette, parents et enfants dans un sympathique brassage générationnel, malgré d'indéniables qualités pédagogiques, reprend sans le remettre en question le sempiternel récit de la naissance et de la mort du rock'n'roll, confortant les lectures linéaires et univoques et évacuant les complexités et subtilités propres à tout mouvement culturel. Sur l'écran, les extraits d'émissions de télévision, de films grand public et de documentaires se télescopent, leurs différences nivelées, de sorte qu'il devient impossible d'établir une distinction entre réactions spontanées et mises en scène soigneusement orchestrées. La plupart des extraits sonores proposés se

contentent paresseusement de débiter les grands succès des artistes les plus connus, sans véritablement chercher à faire découvrir des titres moins rabâchés de leur discographie ou des artistes plus obscurs.

- 4 La seule originalité de cette exposition, c'est son bornage historique. Si 1959 correspond à la date communément admise comme la fin de la période rock'n'roll, 1939 est une suggestion plus intéressante qui nécessite de prendre en compte les origines africaines-américaines du genre, quinze ans avant que le succès d'Elvis ne l'impose à l'Amérique *mainstream*. Il faut également citer les émissions de radio ou les séances d'enregistrement dont les amateurs ont souvent entendu parler mais difficiles à se procurer. Il y a ainsi une certaine émotion à entendre la voix du DJ Alan Freed, l'inventeur de l'appellation « rock'n'roll », ou le célèbre débat entre Jerry Lee Lewis et son producteur Sam Phillips lors de l'enregistrement de « Great Balls of Fire » sur le caractère blasphématoire du morceau.
- 5 De telles expositions soulèvent deux types de questions. Les premières sont d'ordre esthétique. Elles ont trait à la spécificité du médium : que faire de la musique populaire dans une salle d'exposition ? Les secondes portent sur leur fonction, sur les intentions de leurs concepteurs, entre démarche pédagogique, volonté de célébration et intérêts économiques.
- 6 Comment fait-on entrer de la musique dans une exposition ? Quels rapports le visuel et le sonore entretiennent-ils ? Comment montrer ce qui s'écoute ? La plupart des musées et des expositions offrent des réponses similaires et présentent sous cloche, soigneusement étiquetées, des collections de souvenirs, instruments, pochettes originales, photographies et objets divers ayant appartenu à des musiciens célèbres (de leurs vêtements à leurs voitures), le tout agrémenté de vidéos de concerts, d'extraits d'émissions de télévision et d'interviews.
- 7 La focalisation sur l'objet trahit une réification systématique de la musique. Au-delà de la possibilité d'écouter des enregistrements ou de visionner des extraits de films qu'il est de toute façon aisé de se procurer par ailleurs, la musique est réduite à ses traces matérielles. Ces traces sont supposées être par elles-mêmes expressives et évocatrices. Leur présentation procède rarement d'une réflexion sur la signification de leur juxtaposition, des dissonances qu'elles pourraient susciter avec l'œuvre musicale. L'accrochage est effectué selon les modalités d'une muséographie dénuée d'imagination : vitrines de verre pour les objets, cadres pour les pochettes, parcours chronologiques ou par style.
- 8 La réflexion sur les rapports entre le visible et le sonore, entre l'image et le son n'est pas engagée. Rien n'est dit sur le fonctionnement métaphorique, métonymique ou ironique du rock, les procédés de déplacement ou de condensation qu'il utilise. Pas de remise en question de l'attachement émotionnel qui se forme entre le fan et la star, entre le fan et l'instrument. Rien non plus sur la place de la synesthésie, le lien entre forme et son, l'impact de l'objet sur la mémoire musicale, le sens de la perte lié aux technologies de reproduction. En définitive, ces présentations ne diffèrent guère de ce que peuvent offrir les Hard-Rock cafés ou les Dick Clark restaurants.
- 9 La question qui se pose par ailleurs est celle de la fonction de ces expositions. Est-elle d'éduquer ou de vulgariser ? De distraire ou de préserver ? A qui s'adressent-elles ? Aux amateurs éclairés ou aux touristes culturels ? A l'élite ou à la masse ? Faut-il viser le plus petit dénominateur commun ou risquer l'exigence ?

- 10 Loin d'apporter des éléments de réponse à la question de la pertinence de la représentation de la musique et des modalités de sa mise en espace, l'exposition de la Fondation Cartier n'envisage même pas qu'il existe de telles questions. Au bout du compte, le principal intérêt de l'exposition, ce sont les nombreuses photos sur l'Amérique de l'immédiat avant- et après-guerre qui y sont exposées, en particulier la superbe collection Alfred Wertheimer consacrée à Elvis en 1956. Mais ne quittons-nous pas précisément ici le domaine de la musique, avec les difficultés propres à sa mise en scène, pour entrer dans celui mieux maîtrisé d'une classique exposition d'œuvres d'art ?
-

INDEX

Thèmes : Trans'Arts

AUTEUR

CLAUDE CHASTAGNER

Université Paul-Valéry, Montpellier III