

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

3 : 0 | 2004
Rock et Cinéma

Ouverture

Rock et cinéma : quelques éléments sur une relation durable

Introduction

Rock Music and Film: Perspectives on a Lasting Relationship

François Ribac



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/2138>

DOI : [10.4000/volume.2138](https://doi.org/10.4000/volume.2138)

ISSN : 1950-568X

Édition imprimée

Date de publication : 30 janvier 2004

Pagination : 5-11

ISBN : 1634-5495

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

François Ribac, « Rock et cinéma : quelques éléments sur une relation durable », *Volume !* [En ligne], 3 : 0 | 2004, mis en ligne le 30 août 2006, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/2138> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.2138>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

éditions seteun



François Ribac, « Rock et cinéma : quelques éléments sur une relation durable », *Volume ! La revue des musiques populaires*, hors-série n° 1, 2004, p. 5-11.

Éditions Mélanie Seteun

Rock et cinéma : quelques éléments sur une relation durable

par

François RIBAC

Compositeur et coordonnateur du dossier « rock et cinéma »

Générique d'ouverture

Le numéro de *Volume!* que vous allez lire est consacré aux relations entre le rock et le cinéma. Il est publié au moment où s'ouvre la deuxième édition du Festival *Paris-Cinéma*. Celui-ci comprend un cycle « rock et cinéma » présenté au cinéma l'Entrepot, à Paris, du 30 juin au 13 juillet 2004. Si l'on cherche à établir des relations entre les mondes du rock et ceux du cinéma, en voici une première illustration, puisque ce numéro est en effet coproduit par un festival de cinéma et une équipe impliquée dans la recherche, la diffusion et/ou la fabrication de la musique populaire.

En France, cette relation est peu explorée de façon systématique, qu'il s'agisse de la sphère universitaire, de la critique musicale ou cinématographique ou même des ouvrages consacrés à des artistes ou des groupes rock. En général, les relations entre le rock et cinéma ne sont envisagées que sous l'angle des films comprenant du rock. La liste de ces « films rock », une définition elle-même sujette à débat, remplirait probablement plusieurs annuaires téléphoniques et des milliers de sites web.

Pour s'en faire une idée, il suffit de se reporter aux (rares) ouvrages en français (ou traduits) des pionniers du genre : Alain Lacombe et Eduardo Guillot.

Si l'on situe la naissance du rock aux alentours de 1954, au moment des premiers disques d'Elvis Presley, on se trouve effectivement avec un demi-siècle de films, d'échanges, de jeux de miroirs et de translations. Si l'on ajoute à ce que l'on appelle (à peu près consensuellement) le rock, le blues, la country, la soul, le hip-hop et l'électro, on prend la mesure de l'étendue du sujet et de la diversité stylistique. D'autant que ces relations concernent le monde entier et plus uniquement les territoires d'origines du rock'n'roll.

Ouvrir la focale

Mais, même si la liste des films est considérable, elle ne rend pas entièrement compte de la richesse d'une relation déjà ancienne et *multiforme*. Comme souvent en matière de culture, la dimension esthétique et le recensement des productions professionnelles (les films et les disques) ne permettent pas à elles seules de rendre compte de la complexité d'une liaison et de son histoire. Certains textes fondateurs des *rock studies*, comme ceux de Richard Peterson, ont d'ailleurs démontré avec brio (et humour) que l'avènement du rock'n'roll était certes dû au génie de Presley et au flair de Sam Phillips, producteur et fondateur du label Sun, mais aussi à d'autres facteurs : des nouvelles techniques, l'implantation de petites radios locales n'ayant pas les moyens de se payer un orchestre-maison qui privilégiaient le passage de disques à l'antenne, et une crise des grands *networks*, incapables de répondre aux attentes de la jeunesse américaine. Un sondage réalisé en 1945 auprès du contingent américain en Europe montrait ainsi que les jeunes hommes rejetaient massivement la musique des crooners (Dean Martin, Bing Crosby) et qu'ils aspiraient à autre chose. Le rock'n'roll est une des réponses à cette frustration mais il est aussi lié à un contexte socio-technique favorable et à des hasards. Il suffit de regarder dans *Jailhouse rock (Le rock du bagne)* le parcours de Presley pour prendre la mesure du rôle déterminant des techniques, des intermédiaires et des accidents dans une carrière artistique.

Par conséquent, si ces accidents, ces intermédiaires, ces techniques *comptent* dans la vie d'une star, elles sont également actives dans les relations entre le rock et le cinéma. En prenant en compte des facteurs autres que « purement » esthétiques, il ne s'agit bien évidemment pas de susurrer que l'amour (le mot n'est pas trop fort) que nous portons à des films ou des chansons nous est imposé par une mystérieuse force qui nous régirait sans que nous en ayons nous-mêmes conscience. Ni

l'industrie, ni la mystérieuse « idéologie dominante » (au fait, combien y en a-t-il ?) ne sont assez fortes pour nous dicter nos choix. Ce n'est pas en nous référant à ces deux « entités » que nous comprendrons comment le rock est rentré dans le cinéma et ce que le cinéma a fait au rock. Nous savons bien que nous aimons les films pour des tas de raisons qui ne se résument pas à ce que notre classe sociale ou Jean Marie Messier nous ordonnent de consommer. Non, il s'agit de chercher à comprendre les différentes causes d'une conséquence (ce que nous aimons) et *comment* les films et les musiques sont faits, ou ce qui revient au même, conçus et produits. Il faut s'interroger sur la nature des *expériences* que nous ressentons dans une salle de cinéma, au concert, lorsque nous regardons un DVD ou écoutons un disque. Sont-elles semblables ou dissemblables ? Avons nous toutes et tous les mêmes sensations en face du même film, de la même musique ? C'est pour rendre compte, même imparfaitement, de cette pluralité d'appréciation que l'on trouve dans ce numéro des lectures croisées d'un même film.

Ce faisant, les chercheurs(euses) se retrouvent dans la même démarche que ceux et celles qui fouinent pendant des heures dans les bacs à disques ou que les personnages d'un Wim Wenders traversant les vastes paysages à la quête de leur propre identité. Comme dans les films et chez les soldeurs, les rencontres fortuites, les machinations, les techniques, les personnes et les groupes de personnes jouent un rôle déterminant et aident les détectives à résoudre les enquêtes. Et s'il s'agit de mener une *enquête* sur les relations entre les deux mondes, il faut par conséquent s'intéresser aux interactions et aux proximités techniques, à ceux et celles qui *relient* un monde à l'autre, à l'influence et la fascination réciproques que chacun des domaines exerce sur l'autre. Tous ces facteurs agissants et l'approche comparative permettront de comprendre mieux la façon dont les liens évoluent et les formes esthétiques que cela engendre. On ne trouvera pas ici une étude systématique (technique, esthétique, sociologique, biographique, phénoménologique) des deux domaines mais une première approche, transversale, relayée par des observateurs(trices) ayant leur propre expérience du rock et du cinéma.

Un puzzle dont les pièces sont déjà sur la table

Même si l'on peut penser au premier abord, qu'à l'exception de quelques livres recensant les films rock, rien n'a été fait, beaucoup est en réalité déjà accompli. Il existe un savoir accumulé considé-

rable dans les ouvrages sur le rock, sur le cinéma complété par l'érudition des fans et des cinéphiles. Ainsi, les dictionnaires de rock ou du 7^e art pullulent de références et permettent de se faire une idée de la richesse des échanges. On aurait tort de négliger ce *savoir là*, tous ces savoirs.

Si on lit le *Dictionnaire du rock* de Michka Assayas ou *L'Encyclopédie du Rythm & Blues et de la Soul* de Sébastian Danchin, parus ces dernières années, on remarque que non seulement les références au cinéma sont permanentes mais qu'en plus chaque ouvrage comprend un article spécifique, et très complet, sur le cinéma.

Dans un récent dossier sur les cinquante ans du rock publié par *Télérama* on trouve également un texte d'Olivier Assayas, cinéaste et fan de musique, sur le rock dans ses films et ceux des « maîtres ». De l'autre côté de l'Atlantique, le (merveilleux) chanteur Marshall Crenshaw a écrit *Hollywood rock*, un livre sur le rock'n'roll dans le cinéma américain. Il a aussi joué dans les films *Peggy Sue se marie* (sur la vie de Buddy Holly) et dans *La Bamba* (sur Ritchie Valens mort dans le même accident d'avion que Buddy Holly). Comme Assayas, Crenshaw mène une réflexion sur la question et a participé à des projets cinématographiques ayant traits au rock. Dans un autre registre, David Lynch a, en compagnie du compositeur Angelo Badalamenti, produit un disque de l'actrice Julie Cruise. Barry Adamson, un des précurseurs du trip-hop, a jeté les bases de ce style avec la musique d'un film imaginaire. Collages, bruitages et électronique voisinent avec des mélodies entêtantes et des pastiches de B.O. Brian Eno avait, un peu avant, lui aussi écrit des musiques pour des films virtuels. Puis chacun des deux réalisèrent effectivement des *scores* pour des films bien réels.

Du côté des universités anglo-saxonnes, Richard Middleton ou Simon Frith ont, chacun à leur manière, commencé à explorer la question. Middleton a ainsi remarqué que l'idée de Walter Benjamin selon lequel le cinéma était basé sur une « collectivisation » accrue du processus de fabrication ainsi que sa notion de reproduction mécanique étaient très opérantes pour comprendre la musique populaire depuis la 2^{de} guerre mondiale. Frith, un auteur immense, unanimement respecté dans le monde anglo-saxon et dont seulement quelques articles sont traduits en français, assure que la réussite commerciale d'un hit est dorénavant souvent mieux assurée par sa présence dans un film Hollywoodien que par une diffusion radio. Voilà donc deux autres angles de réflexion qui concernent la *chaîne de production*. Les exemples de ce type fourmillent...

Tous ces indices nous disent en définitive la même chose : *la relation est donc en train d'apparaître* comme un objet d'étude et de réflexion et dans différents contextes. Finalement beaucoup d'in-

formations sont connues et rassemblées, il nous faut maintenant commencer le travail de mise en forme et rassembler les éléments. J'emploierais comme métaphore la réalisation d'un film : le repérage et le tournage est pour l'essentiel assuré, il faut maintenant dérusher et passer au montage. Comme toujours, du même matériau et des mêmes supports une infinité de films peuvent naître. On trouvera dans ce numéro un certain nombre de pistes à explorer, il va de soi qu'il en existe bien d'autres.

Reste à préciser que les différent(e)s auteur(e)s réuni(e)s ici ne partagent pas nécessairement ces points de vue et n'ont pas été sommé(e)s de mettre en œuvre une méthodologie unique. J'ai pensé que la diversité des parcours et des objets examinés était déjà, *en soi*, le gage du pluralisme. Mais même si les situations (notamment professionnelles) et l'optique différent, il existe cependant un point commun : les auteur(e)s de ce numéro ont une passion partagée pour le rock et le cinéma. Le fait que leur définition de la qualité esthétique ou même de ce qu'est (ou n'est pas) le rock divergent éventuellement est, en définitive, lié au fait que nous avons *chacun(e)s notre propre appréciation*, et qui elle-même varie selon les moments, les époques et les contextes. Le mot appréciation rend d'ailleurs très bien compte d'un plaisir et d'un jugement effectués *simultanément*.

Script

Ce dossier est découpé en quatre parties.

a) Il s'ouvre par un dialogue préliminaire que nous avons mené avec Thierry Jousse (cinéaste et critique de cinéma). Nous y explorons les divers liens entre le rock et le cinéma. Un premier extrait avait été publié par la revue *Mouvements*, on trouvera ici la totalité de la discussion.

b) Après quoi, quelques films importants sont analysés :

- *Phantom of the Paradise* de Brian De Palma par moi-même et Jérôme Didelot (musicien de pop) ;
- le film de Nameth, *Exploding Plastic Inevitable*, qui comprend les sons du Velvet Underground et les images d'Andy Warhol, fait également l'objet de deux recensions, respectivement de Jean Marc Leveratto (sociologue) et de Cyril Neyrat (critique de cinéma) ;
- *A Hard day's Night des Beatles* de Richard Lester par Christian Le Bart (sociologue) ;

- Laurent Jullier (esthétique du cinéma) propose enfin une analyse d'un clip d'Aphex Twin, un DJ de techno, qui a considérablement marqué les esprits.
- c) La troisième partie concerne l'apport du rock au cinéma.
 - Serge Grünberg (critique de cinéma et écrivain) a rédigé un papier qui décrit l'influence du réalisateur de films expérimentaux Kenneth Anger sur un certain nombre des cinéastes et notamment David Lynch ;
 - Claudine Eizykman qui a réuni des programmes de films expérimentaux *avec rock*, raconte comment elle a retrouvé, réunit et assemblé ces différents films pour l'association « cinédocs » et selon quelles logiques. En partant de l'idée que « la culture du son » vient en grande partie du rock, ce que démontre amplement les films de Lynch ;
 - Philippe Le Guern (sociologue) présente une recherche en cours sur les monteurs son, un métier qui s'impose peu à peu dans l'audiovisuel en France.
- d) La dernière partie s'intéresse à l'influence du cinéma sur le rock.
 - Frank Zappa entretient une relation particulière au cinéma. Il a en effet écrit des musiques de films, réalisé des films et manifestement appliqué les techniques du montage à sa musique. Ces diverses relations sont décrites en détail par Sylvain Siclier (journaliste) ;
 - en clôture, François Gorin raconte précisément comment, lorsqu'il était chargé du rock au *Matin de Paris*, il est passé d'un monde à l'autre et est devenu critique de cinéma.

Puisque j'ai insisté sur l'importance des accidents de parcours et sur ceux et celles qui travaillent derrière les scènes, je veux remercier chaleureusement pour leur confiance l'équipe de *Volume!*, Marie Pierre Boniol, Samuel Étienne et Jérôme Guibert, celle de *Paris-Cinéma*, Marie-Pierre Macia, Aude Hesbert, Lucas Rosant, Anna Glogowsky et Aube Rabourdin et *in fine* Pierre Nicolas-Combe, programmateur émérite et joyeux de l'Entrepôt à Paris.

Après les remerciements, j'exprime ma réelle gratitude aux contributeurs(trices) de ce dossier et je les remercie d'avoir livré leurs textes *just in time*.

En matière de rock comme de cinéma l'essentiel est souvent de trouver le bon *tempo*, j'espère que les lecteurs (trices) de ce dossier trouveront le leur.

Biblio-disco-graphie sélective

- Barry ADAMSON (1988), *Moss Side Story*, Mute Records – CD.
- Michka ASSAYAS (sous la direction de) (2000), *Dictionnaire du rock*, Paris, Robert Laffont.
- Walter BENJAMIN (2000), *Œuvres III*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz & Pierre Rush, Paris, Gallimard.
- Marshall CRENSHAW (2000), *This is easy*, Rhino – CD.
- Marshall CRENSHAW (1994), *Hollywood Rock*, HarperCollins.
- Julie CRUISE (1989), *Floating into the night*, Warner – CD.
- Sebastian DANCHIN (2002), *Encyclopédie du Rythm'Blues et de la Soul*, Paris, Fayard.
- Brian ENO (1978), *Music for films*, EG Records – CD.
- Simon FRITH (1996), *Performing Rites On the value on popular music*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- Eduardo GUILLOT (2000), *Rock et ciné*, traduit de l'espagnol par Martine Monleau, Paris, La Mascara.
- Antoine HENNION, *La Passion Musicale, une sociologie de la médiation*, Paris, Métailé.
- Alain LACOMBE (1985), *L'écran du rock, 30 ans de cinéma et de rock music*, Paris, Pierre l'Herminier.
- Greil MARCUS (2000), *Mystery Train* [1975], traduit de l'anglais par Héloïse Esquié & Justine Malle, Paris, Allia.
- Greil MARCUS (2003), *Dead. Chronique d'une obsession culturelle*, traduit de l'anglais par Justine Malle [1991], Paris, Allia.
- Richard MIDDLETON (1990), *Studying Popular Music*, London, Open University Press.
- Richard PETERSON (1991), « Mais pourquoi donc en 1955? Comment expliquer la naissance du rock », in Patrick MIGNON & Antoine HENNION (sous la direction de), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, coll. « Vibrations ».
- E. D. WARD, Geoffrey STOKES & Ken TUCKER (1986), *Rock Ages The Rolling Stone history of rock'n'roll*, New York, Summit Books.
-