

Rock et cinéma : quelques éléments sur une relation durable.

(Éditorial du n° Spécial de la revue *Volume* consacré au rock et au 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 un premier exemple, 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 envisagés 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 le rock (à peu près consensuellement), 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'un phénomène 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 priviligièrent 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 rejettent massivement la musique des crooners (Dean Martin, Bing Crosby) et qu'ils aspiraient à autre chose. Le rock'n'roll est bien 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 le film *Jailhouse rock (Le rock du bagne)*, tourné par 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 pas de susurrer que l'esthétique n'est rien, que les œuvres ne comptent pas ! L'amour (le mot n'est pas trop fort) que nous portons à des films ou des chansons ne nous est pas 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. 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 (ou un autre...) nous ordonnent de consommer. 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..

Ce faisant, les chercheurs(euses) se retrouvent dans la même situation que ceux et celles qui fouinent pendant des heures dans les bacs à disques ou que les personnages d'un Wim Wenders à la recherche de leur identité. Les rencontres fortuites, les machinations, les techniques, les personnes et les groupes de personnes jouent un rôle déterminant. Tous ces facteurs agissants et l'approche comparative permettent de mieux comprendre la façon dont les liens entre les deux mondes 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 considérable 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 ces *savoirs là*. En voici quelques exemples :

Lorsque l'on lit le *Dictionnaire du rock* de Michka Assayas ou *l'Encyclopédie du Rythm& Blues et de la Soul* de Sébastien 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 pareillement un texte d'Olivier Assayas, cinéaste, sur le rock dans ses films et ceux de ses "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 produit, en compagnie du compositeur Angelo Badalamenti, un disque de l'actrice Julie Cruise. Barry Adamson a jeté les bases du style *trip-hop* avec la musique d'un film imaginaire où 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 2e 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 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 abondent...

Tous ces indices nous disent en définitive la même chose : *la relation est donc en train d'apparaître* comme un objet d'étude dans différents contextes. Finalement beaucoup d'informations sont connues et rassemblées, il nous faut maintenant commencer le travail de mise en forme et rassembler les éléments. La métaphore cinématographique illustre bien le stade actuel : le repérage et le tournage ont été effectués, 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*, intéressante. 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*. 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 échelle d'appréciations que l'on trouve dans ce numéro des lectures croisées d'une même film.

Script

Ce dossier est découpé en quatre parties.

- 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.

- Après quoi, quelques films importants sont analysés.

A Hard day's Night des Beatles de Richard Lester par Christian Le Bart (sociologue), *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 Cyril Neyrat (critique de cinéma) et de Jean Marc Leveratto (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.

- La troisième partie s'intéresse à l'influence du cinéma sur le rock.

Frank Zappa a 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). Après quoi, 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.

- La dernière 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*, pour l'association *Cinédoc*, évoque les liens du rock et du cinéma expérimental. En partant de l'idée que "la culture du son" vient en grande partie du rock, ce que démontre amplement les films de David 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.

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 et Emmanuel Parent, 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 *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.

François Ribac

Compositeur et coordonnateur du dossier rock et cinéma.

Biblio-disco-graphie sélective

- Barry Adamson** *Moss Side Story* CD Mute Records 1988
- Michka Assayas (sous la direction de)** *Dictionnaire du rock* Robert Laffont Paris 2000
- Walter Benjamin** *Œuvres II et III* (Traduit de l'allemand par Maurice Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rush) Éditions Gallimard Paris 2000
- Marshall Crenshaw** *This is easy* CD Rhino 2000
- Marshall Crenshaw** *Hollywood Rock* HarperCollins 1994
- Julie Cruise** *Floating into the night* CD Warner 1989
- Sebastian Danchin** *Encyclopédie du Rythm'Blues et de la Soul* Éditions Fayard Paris 2002
- Brian Eno** *Music for films* CD EG Records 1978
- Simon Frith** *Performing Rites On the value on popular music* Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1996
- Eduardo Guillot** *Rock et ciné* (Traduit de l'espagnol par Martine Monleau)-Éditions La Mascara France Paris 2000
- Antoine Hennion** *La Passion Musicale, une sociologie de la médiation* Métailé Paris 1993
- Alain Lacombe** *L'écran du rock, 30 ans de cinéma et de rock music* Éditions Pierre l'Herminier Paris 1985
- Greil Marcus** *Mystery Train* 1975 (Traduit de l'anglais par Héloïse Esquié et Justine Malle) Ed. Allia Paris 2000
- Greil Marcus** *Dead. Chronique d'une obsession culturelle* (Traduit de l'anglais par Justine Malle)1991 Éditions Allia Paris 2003
- Richard Middleton** *Studying Popular Music* Open University Press London 1990
- Richard Peterson** "Mais pourquoi donc en 1955 ? Comment expliquer la naissance du rock" pages 9 à 35 in **Patrick Mignon et Antoine Hennion (sous la direction de)** *Rock, de l'histoire au mythe* Collections Vibrations Éditions Anthropos Paris 1991
- Télérama** *Numéro spécial consacré aux cinquante ans du rock* Mars 2004
- ED Ward, Geoffrey Stokes & Ken Tucker** *Rock Ages The Rolling Stone history of rock'n'roll* Summit Books New York 1986