



HAL
open science

Le cinéma américain, vecteur des musiques populaires

François Ribac

► **To cite this version:**

François Ribac. Le cinéma américain, vecteur des musiques populaires. Éditions Universitaires de Dijon. Culture, médias, pouvoirs aux États-Unis et en Europe occidentale de 1945 à 1991, , In press. hal-01927327

HAL Id: hal-01927327

<https://hal.science/hal-01927327>

Submitted on 19 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le cinéma américain, vecteur des musiques populaires

François Ribac (UBFC)

Aux origines d'une hégémonie

Dès les années 1930 l'industrie culturelle nord-américaine, en particulier sa composante cinématographique, s'impose en Europe occidentale. Le(s) jazz, les comédies musicales produites à Hollywood, ses stars, ses récits et ses mythologies marquent l'imaginaire commun, les USA incarnent la modernité. Au sortir de la deuxième guerre mondiale, le prestige de la victoire contre le nazisme, le délabrement des industries cinématographiques européennes, l'apport des talents qui ont fui le nazisme et le Plan Marshall (qui garantit la diffusion des films nord-américains) permettent à Hollywood de s'imposer encore un peu plus en Europe. On s'intéressera ici aux façons dont, à partir de 1945, le cinéma nord-américain a promu la comédie musicale puis le rock et à quelques uns des effets de la "mise en cinéma" de ces musiques.

Les *musicals* des *fifties*

Au sortir de la deuxième guerre mondiale, les *musicals* hollywoodiens sont toujours conçus et produits selon des modalités mises au point à partir de 1929. La plupart des films sont des adaptations de spectacles musicaux et/ou de répertoires présentés à Broadway et dans le circuit des tournées aux USA. Même les créations s'inspirent souvent (de l'histoire) du monde du show business (par exemple *Singin' in the Rain* de Donen et Kelly, 1952, qui évoque le passage au parlant et dont la chanson titre date de 1929). De plus, Hollywood réutilise également les compétences techniques, les techniques de promotion (par exemple celles mises au point par Barnum) et bien sûr les artistes issus de ces mondes. Des stars comme Fred Astaire, Ann Miller, Bing Crosby, Frank Sinatra ou Doris Day ont tous débuté leur carrière dans des théâtres et des salles de concert. Étant donné que nombre de films racontent l'histoire de spectacles, d'acteurs, de producteurs du Vaudeville et de Broadway, le *musical* hollywoodien contribue à l'histoire idéale des USA comme les westerns, les films de guerre, les mélodrames. Il y a donc une sorte d'effet de *feedback* : les diverses déclinaisons des musiques populaires jouées aux USA sont le matériau de base des films hollywoodiens tandis que ceux-ci en donnent des représentations idéalisés diffusées *all over the world*. On

doit enfin remarquer que les stars hollywoodiennes sont aussi présentes sur disques et sur les scènes et animent des émissions de radio et de télévision, comme par exemple Dean Martin qui présente *The Dean Martin Show* pour NBC à la télévision de 1965 à 1974. En résumé, Hollywood conserve et idéalise la comédie musicale nord-américaine, où les composantes européennes sont très présentes, et les films musicaux s'insèrent dans une « synergie médiatique » où prennent place les productions phonographiques, les concerts, la radio puis à partir de 1950 la télévision.

Le rock 'n' roll des fifties ? Des films !

Au milieu des années 1950, Hollywood s'intéresse logiquement aux chanteurs de rock'n' roll que le public jeune plébiscite. Presley est rapidement engagé et tournera 31 films entre 1956 et 1969 ! Pendant des années, chaque film d'Elvis est synchronisé avec la sortie de singles et d'albums et des tournées. De fait, comme les crooners des années 1930/40/50 l'activité principale du King consiste à tourner des *musicals* à Hollywood. De même, la plupart des figures de cette nouvelle musique, apparaissent dans des films -produits par des petites ou des grosses firmes- incarnant des personnages dans des comédies musicales ou se produisant avec leurs groupes dans des numéros musicaux (voir document n° 3). Ce qui est ici fascinant c'est que nombre de films retracent, de façon idéalisée, les débuts de ces nouvelles stars quelques années auparavant. Les films rejouent donc l'histoire du rock 'n' roll en très léger différé. Significativement, des chanteurs anglais comme Tommy Steele et Cliff Richard ou comme Johnny Holliday s'inspirent non seulement de la musique et du corps Elvis mais, comme lui, tournent des films musicaux. Il faudra attendre les Beatles (*A Hard Day's Night* de Richard Lester, 1964) pour que ceux-ci jouent leurs propres personnages au lieu d'incarner des personnages de fiction. Comme des milliers d'autres apprentis rockers britanniques de la fin des années 1950, les Beatles ont d'ailleurs appris dans les films de Bill Halley, Presley, Johnny Cash etc. à travailler en studio, à se tenir en scène, à s'habiller à embrasser les filles etc.. Mais, n'en déplaise aux critiques de la « culture de masse », dont le théâtre des métropoles du 19e siècle est en fait la première incarnation, la génération des Beatles, des Who et des Rolling Stones ne clone pas longtemps Elvis, elle bâtit son propre langage jusqu'à s'imposer aux USA au milieu des années 1960. C'est l'imitation qui a permis l'émancipation des groupes britanniques...

Lorsque les contre cultures nord-américaines, dont la composante rock est

significative, commencent à conquérir de vastes audiences, le cinéma capte alors les festivals *Monterey Pop* (D. A Pennebaker, 1967), *Woodstock* (Michael Wadleigh, 1970) ou d'Altamont (film *Gimme Shelter*, David et Albert Maysles & Charlotte Zwerin, 1970) et contribue à construire une histoire documentaire du rock. Comme toutes les archives, ces films conservent mais elles effacent aussi les artistes et les protagonistes qui ont participé à ces événements mais ne figurent pas dans ces films. Une fois encore, le médium cinéma modèle l'histoire du style qu'il promeut.

Orientation bibliographique

AUGROS Joël et KITSOPANIDOU Kira Kitsopanidou, *L'économie du cinéma américain, histoire d'une industrie culturelle et de ses stratégies*. Paris, Armand Colin, 2009.

ALTMAN Rick, *La comédie musicale hollywoodienne* (Traduit par Jacques Lévy), Paris, Armand Colin, 1992.

ABHERVÉ Sabine, BINH NT et MOURE José (dir), *Musiques de films, nouveaux enjeux*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014.

CHARLE Christophe, *Théâtres en capitales, naissance de la société du spectacle, Paris, Berlin, Londres et Vienne*, Paris, Albin Michel, 2008.

DANCHIN Sébastien, *Elvis ou la revanche du sud*, Paris, Fayard, 2004.

PORTES Jacques, *De la scène à l'écran, naissance de la culture de masse aux États-Unis*, Paris, Belin, 1997.

RIBAC François & CONTE Guila, *Les stars du rock au cinéma*, Paris, Armand Colin, 2011.

TOSCHES Nick, *Dino, la belle vie dans la salle industrie du rêve* (Traduit par Jean Esch), Paris, Rivages/Écrits noirs, 2001.

TURNER Fred, *Aux sources de l'utopie numérique. De la contre-culture à la cyberculture, Stewart Brand un homme d'influence* (Traduit par Laurent Vannin), Caen, C&F, 2012.

1. Les Inrockuptibles (17 décembre 1997) à propos de la comédie musicale hollywoodienne *Un Américain à Paris* (*An American in Paris*, réalisation Vincente Minnelli, musique George Gershwin, 1951)¹

Dans ce film, c'est la France, Paris et ses habitant-e-s, la musique et la peinture impressionnistes qui fournissent la matière première d'un film ... américain. Comme le remarque S. Chauvin, ce qui deviendra un archétype de la comédie musicale hollywoodienne est une créolisation.

« *Un Américain à Paris* marque l'apogée du deuxième âge d'or de la comédie musicale hollywoodienne (...). Avec Freed et son écurie (Minnelli, Donen, et bien sûr l'emblématique et novateur Gene Kelly), il ne s'agit plus seulement de spectacle, si abstrait ou sophistiqué soit-il, mais très explicitement d'*art*. De ce point de vue, il est difficile de faire plus ambitieux que ce film, qui se mesure non plus à ses pairs ni même à la scène, mais aux arts consacrés, la musique savante et l'avant-garde picturale - certes datée et accessible (Lautrec, Dufy, Seurat). Pour se les réapproprier, mais peut-être aussi pour les régénérer : de même que Gershwin rend hommage à Strauss mais injecte du jazz dans sa valse, de même la peinture est bien plus présente dans les ballets que dans les croûtes pour place du Tertre que peint Gene Kelly, l'apprenti artiste du film. »

Serge Chauvin

¹<https://www.lesinrocks.com/cinema/films-a-l-affiche/un-americain-a-paris/>

2. Le Figaro du 19-20 septembre 1953² à propos de la comédie musicale hollywoodienne *Chantons sous la Pluie* (*Singin' in The Rain*, réalisation Gene Kelly & Stanley Donen, 1952)

Comme le montre cet article, l'idée courante que les USA ont colonisé l'imaginaire de tous les Européens après la Seconde Guerre Mondiale est ici démentie. Si le journaliste loue Gene Kelly et les chorégraphies, il trouve le film ennuyeux et pas assez émancipé de la technique théâtrale.

Chantons sous la pluie

« Chants, danses et petites satires de l'époque où le cinéma devenait parlant. C'était aussi l'époque où les costumes dessinaient la ceinture des robes très au-dessous de la taille. Imaginez tout un peuple de figurantes affublé de la sorte, en 1953. On sourit cinq minutes! Puis cette longue parade ennueie le bon goût. Scénario presque invisible : il se réduit au sketch, d'ailleurs drôle, montrant l'ancienne vedette du muet affligée d'une voix de crécelle et qui, pour s'adapter à la nouvelle technique, doit accepter une doublure.

(...) Gene Kelly nous y confirme ses multiples talents: comédien sympathique, chanteur, danseur, il dirige en outre les numéros musicaux et la mise en scène ! (...) Les perspectives du plateau, le jeu des ventilateurs qui depuis la coulisse déroulent, agitent, soulèvent, l'écharpe sans fin de la ballerine, et beaucoup d'autres détails inconcevables dans un cadre théâtrale étroit, suggèrent les possibilités diverses et toutes neuves du ballet cinématographique. (...). Il ne lui manque plus désormais qu'un scénariste: je veux dire un homme capable de mettre autour de ses danses quelque chose d'intellectuellement plus valable que les ventilateurs »

Louis Chauvet

²<http://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2015/11/26/26010-20151126ARTFIG00304--singin-in-the-rain-en-1953-le-critique-du-figaro-s-ennuie.php>

3. L'affiche du film *The Girl Can't Help* (Réalisation Frank Tashlin, 1956)



*Le rock 'n' roll américain des années 1950 n'est pas seulement arrivé en Europe grâce à des disques et la radio mais aussi par l'intermédiaire de films. Lors d'une émission de télévision intitulée Chaos and Creation at Abbey Road, (Hilton, 2005) et présentée sur BBC 2 le 17 décembre 2005,³ Paul McCartney a raconté comment il avait été recruté dans le groupe de Lennon après avoir interprété la chanson d'Eddie Cochran "Twenty Flight Rock" (Fairchild & Cochran) enregistrée pour le film *The Girl Can't Help It*. Dans ce même film figurent également Gene Vincent, Little Richard, Fats Domino, The Platters etc. c'est-à-dire nombre d'idoles et de modèles des futurs Beatles. Paul aimait tellement ce film qu'il interrompit l'enregistrement de la chanson "Birthday" (de l'album *The Beatles*, 1968) pour que l'ingénieur du son Chris Thomas puisse le découvrir à la télévision.*

En haut de l'affiche du film, on aperçoit les silhouettes des musiciens et danseurs de rock 'n' roll qui ont attiré les adolescent-es britanniques ainsi que leurs noms dans l'encadré à droite.

³<https://www.youtube.com/watch?v=9elQeVfrLOo>

4. Article du critique rock et de cinéma François Gorin dans Télérama (12 juillet 2015) à propos du festival *Monterey Pop* de 1967 et du film réalisé par D.A. Pennebaker ⁴

L'histoire, les mythes, les stars, les audiences du rock ont été en grande partie modelés par des films. On en est venu à fusionner les documentaires à propos de Monterey ou Woodstock (1969) avec les événements eux-mêmes. C'est très exactement ce que fait cet article.

1967 : drogues, orchidées et rock'n'roll au festival de Monterey

« Deux ans avant Woodstock, en juin 1967, la petite ville californienne a accueilli Jimi Hendrix, Otis Redding, Janis Joplin...

(...) Monterey est le festival où on aurait aimé être. Le film de Pennebaker y est évidemment pour beaucoup : il a imprimé la légende sans édulcorer la réalité. Ses vues prises sur le vif ressemblent à des fantômes : Brian Jones arpente les allées tel un prince des *Mille et Une Nuits*. Jimi Hendrix hoche la tête au son du maître indien du sitar, Ravi Shankar... (...) L'équipe choisit de filmer un seul morceau par groupe, dans l'esprit d'équité voulu par les organisateurs. Puis se laisse gagner par la vibration du moment. Le vendredi ressemble à un tour de chauffe, où les sages Simon & Garfunkel font déjà figure d'« anciens ». Chez les « modernes », la première sensation se nomme Janis Joplin. Elle n'est alors que la chanteuse de Big Brother and the Holding Company, un groupe dont la réputation dépasse à peine la baie de San Francisco. Mais dans son ingrate combinaison beige, Janis trépigne, hurle, geint, donne tout. Un plan sur sa collègue Mama Cass, bouche bée, résume la sidération générale. »

François Gorin

⁴<https://www.telerama.fr/musique/1967-drogues-orchidees-et-rock-n-roll-au-festival-de-monterey,128952.php>

5. La version cinématographique de la comédie musicale *Hair* (Réalisation Milos Forman, 1979) chroniquée dans la revue *Jeune Cinéma* (n° 120, été 1979) ⁵

Dans cette critique, le réalisateur est crédité d'avoir régénéré la version scénique originale de Hair à Broadway. C'est donc le cinéma et Milos Forman (un tchécoslovaque) qui font de la musique et du livret une représentation authentique de la culture nord-américaine et des sixties.

***Hair* (1979) de Milos Forman**

« Écrite par Gerome Ragni & James Redo, composée par Galt Mac Dermot, *Hair*, qui fut créé en 1967, off-Broadway, n'est pas une très bonne pièce musicale. Ce fut pourtant, à cause de l'actualité des thèmes traités, peut-être aussi par le mélange adroit d'avant-garde et de tradition qui la caractérisait, un événement considérable, un point de ralliement pour tous les marginaux, les rebelles, les militants du mouvement, au même titre que par exemple au cinéma *Easy Rider*.

Dans le film, Forman conserve la ligne directrice, l'argument principal de la pièce-rock, mais il l'a affiné, enrichi, amplifié. (...) Reflet fidèle de la philosophie hippie - dont de nombreux aspects subsistent aujourd'hui, mais d'une manière différente -, *Hair* traite, pêle-mêle, des cheveux longs, de l'amour libre, de la drogue (marijuana et LSD), de l'idée "Black is beautiful", du droit à la paresse, du refus de l'armée et de la guerre. Ceci étant, le film de Forman n'est pas daté et ne mendie jamais la nostalgie d'un passé encore proche, mais définitivement disparu. »

Claude Benoît

⁵<http://www.jeunecinema.fr/spip.php?article2290>