

Sexe, drogues et grand écran Rock'n'roll et cinéma

Zoé Protat

Volume 30, numéro 2, printemps 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66194ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Protat, Z. (2012). Sexe, drogues et grand écran : rock'n'roll et cinéma. *Ciné-Bulles*, 30(2), 34–43.

Rock'n'roll et cinéma

PORTRAIT

Sexe, drogues et grand écran

ZOÉ PROTAT

I'm Not There de Todd Haynes

Cinéma et peinture, cinéma et théâtre, cinéma et musique : depuis sa création, la forme d'art la plus réaliste se fait miroir de ses consœurs créatives... Le rock'n'roll ne pouvait lui échapper. Au service de la musique de la fureur adolescente des années 1950, le cinéma peut faire des merveilles. Son et image, couleur et mouvement se conjuguent pour représenter, célébrer et surtout incarner des histoires fascinantes, souvent tragiques, remplies d'excès et de génie. Biographies, portraits fictionnels, documentaires ou œuvres inusitées, le film rock n'est pas une comédie musicale, mais bien une œuvre qui commente, analyse, vit et respire la musique. Certains choisissent de coller au plus près à la réalité ou de se pencher sur des individus « exemplaires » tandis que d'autres s'inspirent de courants ou d'époques. Si rien ne semble battre la frénésie des années 1960 en matière de créativité hors normes, la décennie 2000 a quant à elle donné de précieux exemples de films inventifs. Un petit bémol toutefois : le rock a longtemps été (et est encore souvent d'ailleurs) un univers essentiellement anglo-saxon. Peu de films biographiques (biopics) sur des musiciens en français : pour un **Gainsbourg vie héroïque** (Joann Sfarr, 2010) en France ou un **Gerry** (Alain Desrochers, 2011) au Québec, combien de talents moins importants ont été célébrés dans la langue de Shakespeare? Quoi qu'il en soit, le rock'n'roll est une matière créative dans laquelle chaque réalisateur insuffle son énergie particulière. Petit tour d'horizon à travers les genres et les époques.

The rise and fall of...

Le biopic semble aimer les musiciens. On ne compte plus les artistes ayant eu droit à leur hommage cinématographique parfois réussi, parfois moins : Tina Turner (**What's Love Got to Do With It?**), Ray Charles (**Ray**), Johnny Cash (**Walk the Line**), Jerry Lee Lewis (**Great Balls of Fire**), Ritchie Valens (**La Bamba**), Joan Jett et ses **Runaways**... Entre les mains d'Hollywood, cependant, l'exercice du biopic s'apparente bien souvent à une esquisse elliptique et essoufflante, un défilé de sosies plus ou moins soignés avec perruques assorties. Le défi est alors d'aller au-delà de la chronique de figures attendues pour proposer une réelle interprétation artistique.

Étrangement, certains mastodontes du rock n'ont toujours pas eu droit à un biopic digne de ce nom...

Dans le cas des Beatles, la situation est complexe. Si le film définitif sur les Fab Four reste à faire, deux productions se sont intéressées à leurs jeunes années. Dans **Nowhere Boy** de Sam Taylor-Wood (2009), John Lennon n'est encore qu'un adolescent s'en allant « nowhere » — là où vont les génies, rétorque-t-il... Expulsé de l'école, il jongle entre ses deux mères : la vraie, une femme fantasque, et sa tante l'ayant élevé de manière plutôt rigide. Puis, ce sera la rencontre avec Paul McCartney, un gamin de 15 ans bien meilleur mélodiste que lui, et les débuts du musicien. Privilégiant la petite histoire au détriment de la grande, cette chronique nostalgique se termine sur le départ de Lennon pour Hambourg, exactement là où **Backbeat** de Iain Softley (1994) commence. Sur un ton très léger, le film se concentre sur les premières expériences scéniques des Beatles, qui se produisaient entre les effeuilleuses burlesques sur le fameux Reeperbahn. Bien plus que Lennon ou McCartney, le héros se révèle le cinquième Beatle, le méconnu Stuart Sutcliffe, qui n'était pas musicien, mais peintre. Malgré des aptitudes de bassiste plutôt limitées, Lennon soutenait que ce dernier avait « l'attitude rock'n'roll ». Son voyage en Allemagne le verra cependant quitter les tout jeunes Beatles pour d'autres cieux, mettant fin à cette simple anecdote devenue film.

Sur la décennie 1970, **The Doors** d'Oliver Stone (1994) est un bon exemple du biopic rock classique. À l'image de son réalisateur connu pour ses excès, le film est une vision grandiloquente de l'odyssée de Jim Morrison. Car c'est bien Morrison, et non son groupe réduit à la quasi-figuration, qui intéresse Stone : une icône sexuelle en pantalons de cuir, complètement obsédée par la mort. Le film exploite son « rise and fall » sans jamais expliquer en quoi la musique des Doors a pu être révolutionnaire à son époque. Morrison est envisagé comme un pur produit californien des années 1960 : du *peace and love*, des spiritualités ethniques, des drogues, de la poésie, du cinéma expérimental... Comme à son

Biographies, portraits fictionnels, documentaires ou œuvres inusitées, le film rock n'est pas une comédie musicale, mais bien une œuvre qui commente, analyse, vit et respire la musique.



Nowhere Boy de Sam Taylor-Wood

habitude, Stone s'amuse à mêler fausses et vraies archives, mais ne se contente pas de représenter la réalité. *Trips* d'acide, rituels chamaniques, visions et délires, tout est mis en œuvre pour nous faire visualiser la mythologie morrisonienne. Vie rêvée et vie réelle se superposent à travers un langage cinématographique tout sauf subtil, jusqu'à l'inévitable drame final. Overdosée un an avant Morrison, Janis Joplin a aussi eu droit à son biopic. Malgré que **The Rose** de Mark Rydell (1979) ne la nomme jamais explicitement, il n'empêche que la « rose » du film, le premier grand rôle de Bette Midler, a tout de la *blueswoman* blanche à la destinée fracassée.

Les rockers fauchés dans la plénitude de l'âge et du talent n'arrêtent jamais d'inspirer les réalisateurs. Pour son premier long métrage en 2007 avec **Control**, le photographe et éminent réalisateur de vidéoclip Anton Corbijn se tourne vers l'existence tragique d'Ian Curtis, éphémère leader du chantre postpunk qu'est Joy Division. Dans cette œuvre élégante, Corbijn soigne davantage la forme que le fond en usant de sa signature noir et blanc. Né dans la banlieue la plus grise de Londres, fonctionnaire

de profession (!), marié et père très jeune, épiléptique de haut niveau, Curtis est une rock star hors normes. Deux albums à peine pour Joy Division, le groupe au nom inspiré du quartier des prostituées des camps de concentration nazis, et la naissance d'un rock au spleen lancinant, aussi tendu que glaçant. Victime d'un mal-être permanent (encore), Curtis s'est pendu en 1980. Sobre, **Control** lui rend un hommage poétique quoique classique face à la fureur du destin. Campé sensiblement à la même époque, **Sid & Nancy** d'Alex Cox (1986) est bien plus trash. Le film relate une autre vie fragile, celle de Sid Vicious, symbole presque malgré lui de la grande furie punk. Pas du tout musicien mais authentiquement camé, Vicious est catapulté bassiste des Sex Pistols. Au fil des concerts catastrophes, il s'attache à une groupie exubérante, Nancy Spungen, qui le pousse à quitter le groupe pour tenter une carrière solo. En septembre 1978, Sid la poignarde à mort; il se suicidera par surdose à peine deux mois plus tard. Sous la caméra d'Alex Cox, ces amants maudits sont aussi fascinants que repoussants, et le mouvement punk est filmé avec passion et quasi-tendresse, car **Sid & Nancy** est



Control d'Anton Corbijn

avant tout un film d'amour. Incarné par un tout jeune Gary Oldman, Vicious, personnalité plutôt terne, se transforme par la magie du cinéma en un martyr presque christique.

Mais le véritable électrochoc du biopic rock nous a été offert par Todd Haynes, dont le vertigineux **I'm Not There** a passionné tous les critiques en 2007. Collage halluciné, jeu de piste narratif et fantasme sur pellicule, le film démultiplie à l'infini la figure insaisissable de Bob Dylan. Car ce n'est pas la vie personnelle ou artistique de ce dernier qui intéresse Haynes, mais plutôt son mythe, qui est aussi souvent celui de l'Amérique... Le coup de génie ou de folie du réalisateur sera d'incarner son Dylan par six acteurs différents et autant de facettes réelles ou rêvées. Petit garçon *fan* de blues, poète en plan fixe, dandy médiatique, star de cinéma, forain de carnaval ou *preacher* halluciné, tels sont les Dylan imaginés par Todd Haynes, qui ne fournit aucune clef au spectateur. Faut-il pour autant être un spécialiste du chanteur pour apprécier l'expérience **I'm Not There** à sa juste valeur? Évidemment non, même si le film, monumental en temps et en es-

pace, comporte son lot d'inégalités. Haynes signe une œuvre parfois absconse, toujours mystérieuse, portant en étendard son intellectualisme dans un écrin précieux de noir et blanc... bref bien davantage qu'un simple portrait rock'n'roll. Dylan peut l'en remercier!

Récréer l'esprit du temps

Si le biopic table sur la trajectoire individuelle d'un musicien réel, d'autres films tentent plutôt d'atteindre l'essence du rock'n'roll à travers le portrait global d'une période donnée ou d'un mouvement musical. Dans ce cas précis, la figure fictive (ou le groupe fictif) peut être un soutien précieux du point de vue narratif. Libres de toute contingence réaliste, ces variations sur une époque permettent de modeler plusieurs traits de personnalité et de percuter le vrai et le faux, créant des films à clef souvent inspirants. En tête de lice, les turbulentes années 1960 sont un vivier inépuisable de chroniques rock. En 2000, Cameron Crowe s'inspire de ses propres souvenirs pour mieux offrir **Almost Famous**, le joyeux récit d'un jeune garçon qui,

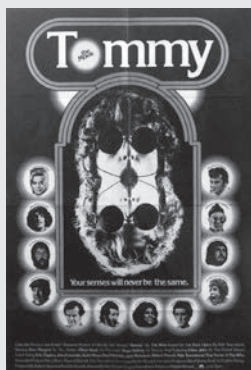
Derrière la caméra

Durant les décennies 1960 et 1970, les frontières artistiques se montraient souvent poreuses... À l'image d'un Andy Warhol à la fois peintre, photographe, cinéaste, imprésario et *socialite*, plusieurs personnalités musicales ont sauté la clôture afin de tâter du grand écran. Ce phénomène s'est effectué parallèlement à l'essor du cinéma expérimental, dans lequel certains se sont engouffrés avec enthousiasme. Non content de prêter les chansons des Beatles à des films d'animation psychédélics (**Yellow Submarine** de George Dunning et Dennis Abey, 1968), John Lennon a participé à certains projets cinématographiques de Yoko Ono. The Who sont, quant à eux, allés jusqu'à avoir leur propre studio, The Who Film. Leur pre-

mière production, **Tommy** de Ken Russell (1975), est une adaptation délirante du fameux opéra rock paru sur disque six ans plus tôt. Toutes les stars de l'époque (Elton John, Eric Clapton, Tina Turner) se sont bousculées au portillon afin d'incarner au cinéma l'odyssée de ce jeune garçon sourd, muet et aveugle, devenu champion de *flipper* et guide spirituel! Réalisé quatre ans plus tard par Jeff Stein, **The Kids Are Alright** est un *concert movie* biographique, mais surtout une déclaration d'amour au groupe par un grand admirateur. **Quadrophenia** de Franc Rodam (1979) est le portrait d'une petite frappe de l'ère *mod*. Quant au dernier projet du studio, **McVicar** de Tom Clegg (1980), il n'avait rien de musical, mais mettait tout de même en vedette Roger Daltrey dans le rôle d'un célèbre criminel anglais.

En 1978, Bob Dylan passe bien proche de la ruine lorsqu'il écrit et réalise **Renaldo & Clara**. Cette catastrophe commer-

ciiale de quatre heures, ramenée à deux heures par des producteurs furieux, a trois parties distinctes: un Dylan en concert, un Dylan documentaire (séances de poésie avec Allen Ginsberg, conversations avec des amis, etc.) et un Dylan de fiction incarnant Renaldo auprès de son épouse Sara (Clara). Qualifié de surréaliste par son réalisateur, le film, toujours méconnu, est demeuré sans suite... Mais l'aventure cinématographique la plus éclatée reste celle de Frank Zappa: son **200 Motels**, coréalisé avec Tony Palmer en 1971, est un ovni en sons et en images, un mirage de substances hallucinogènes. Ce film dadaïste, qui pourrait être expliqué par la célèbre formule de Zappa « Touring can make you crazy », est le témoin bizarroïde des folies de son



ayant gagné un concours d'écriture dans un magazine, est invité à accompagner en tournée son groupe préféré, Stillwater, amalgame chevelu de plusieurs groupes de l'époque. Sympathique et bien dialogué, le film est une variation agréable sur la forme classique du *coming-of-age story*: la découverte du monde, le premier amour, la perte de l'innocence... avec un crochet par le journalisme rock, qui faisait la pluie et le beau temps à travers des personnalités déjantées comme Lester Bangs ou Nick Kent. Une bande sonore à l'avenant (Black Sabbath, Beach Boys, Elton John, Simon & Garfunkel, Jimi Hendrix...) complète une galerie de figures attendues (le chanteur, le gérant, la groupie) toutes forcément inspirées de gens réels. Le mouvement *hippie* et la fin de la grande décennie rebelle sont ainsi vus à travers la lorgnette d'un adolescent à la naïveté rafraîchissante.

Avant **I'm Not There**, Todd Haynes avait signé une autre réussite. **Velvet Goldmine** (1998) s'attache à décrire de manière éclatée une folle époque de la vie rêvée du rock: celle du *glam*. À Londres, au tout début des années 1970, les jeunes musiciens sont lassés des lourdes outrances du rock progressif. Ils prônent un retour aux mélodies simples et accrocheuses, portent en étendard leur raffinement, leurs références littéraires, leur androgynie théâtrale. Phénomène typiquement anglais associé de ramifications new-yorkaises, le *glam* rock semble passionner Todd Haynes; sous sa patte, le courant musical devient à la fois vertige narratif et délire visuel. Le scénario suit les parcours croisés de Brian Slade et Curt Wild, deux figures officiellement fictives, mais qui n'en empruntent pas moins leurs paillettes à David Bowie et Iggy Pop. Après une carrière aussi brève que fulgurante, Slade disparaît dans la nature, et à travers une enquête à la **Citizen Kane**, un journaliste tente de percer son mystère... Mystère qui, il faut bien le dire, ne sera jamais élucidé. En un éclair de génie, Haynes fait remonter les origines du *glam* jusqu'à Oscar Wilde. Quant aux séquences entièrement musicales, elles effectuent des coupures inusitées et bienvenues dans la narration. Éclaté et foisonnant, le film est à l'image de sa bande sonore, superbe *patchwork* entre chansons de l'époque et titres originaux réinventés par les musiciens d'hier et d'aujourd'hui. Sous-estimé à sa sortie, devenu un véritable film-culte depuis, **Velvet Goldmine** est un bijou précieux d'une folle originalité.



Almost Famous de Cameron Crowe, **Velvet Goldmine** de Todd Haynes et **24 Hour Party People** de Michael Winterbottom

Par le biais d'une personnalité marquante, le producteur Tony Wilson, **24 Hour Party People** (2002), film hybride de Michael Winterbottom, a surtout l'ambition de faire le portrait d'une époque. Animateur de variétés télévisuelles, Wilson est touché par la grâce du rock lors du premier concert très confidentiel des Sex Pistols. Il décide alors de donner la chance au punk dans une émission

Le cas *The Wall*

Lorsque paraît l'album *The Wall* en 1979, Pink Floyd est depuis longtemps un groupe intouchable. Depuis ses débuts en 1967, celui-ci a redéfini le rock progressif grâce à une musique ambitieuse, réfléchie, parfois même pompeuse, mais toujours exigeante. Leurs fameux concerts, délirants planants d'effets spéciaux, ont poursuivi la légende. Leur dixième album, disque double de surcroît, est d'une ampleur inégalée. Sorti tout droit des chimères paranoïaques du bassiste Roger Waters, *The Wall* évoque les déboires d'une rock star victime de son enfance et de son succès. Orphelin de père pour cause de Seconde Guerre mondiale, élevé par une mère castratrice et terrorisé par le monde extérieur, il décide de construire un mur entre lui et l'agressivité de ses admirateurs... Un « mur » ayant depuis été l'objet de tous les fantasmes, notamment à travers des analogies persistantes avec celui de Berlin. Quelques mois après la chute de ce dernier, Waters offrit d'ailleurs un immense concert dans la capitale réunifiée, où *The Wall* fut repris intégralement devant un décor tendu entre Potsdamer Platz et la porte de Brandebourg. Tout un symbole...

En 1982, Alan Parker décide d'adapter le disque pour le grand écran, une démarche quasi unique en son genre pour un projet aux confins de l'avant-garde. Ne comportant presque aucun dialogue, **Pink Floyd–The Wall** utilise la musique du groupe en guise de support narratif aux images, sans toutefois faire chanter les personnages. De

courts segments musicaux inexistant sur l'album ont également été ajoutés afin de pallier le manque de narration traditionnelle. De plus, Parker mélange prise de vue réelle et animation, une attitude quasiment révolutionnaire à l'époque. Des dessins d'une douloureuse beauté mettent ainsi en scène les fantômes de Pink, la rock star hallucinée, dans un style figuratif totalement surréaliste. Certaines images feront date dans l'imaginaire collectif : un visage hurlant jaillissant d'un mur, des fleurs sinueuses simulant l'acte sexuel, un Union Jack se transformant en croix dégoulinante de sang... En faisant appel à nos instincts les plus primaires, ces visions monstrueuses provoquent des émotions très fortes. Aussi bien dans l'animation que la prise de vue réelle, Parker convie les forces du montage par attractions en juxtaposant les images-chocs (guerre, mort, émeutes, brutalité policière, fascisme). La portée critique de *The Wall* explose au grand écran : l'éducation anglaise, basée sur les châtiments corporels et le contrôle de la pensée; la justice, la télévision, l'armée; tout cela ne se traduit qu'en une production de masse de robots au service du système. Ce que l'album chantait, le film le dissèque à partir d'une imagerie d'une terrible violence, une temporalité éclatée et de jeux constants avec l'esthétique totalitaire. La société est dépeinte comme une machine à broyer l'individualité de l'être humain. Même le rock'n'roll n'arrivera pas à entraver l'inéluctable marche des marteaux et Pink finira, littéralement, dans un bain de sang. (Zoé Protat) ▀



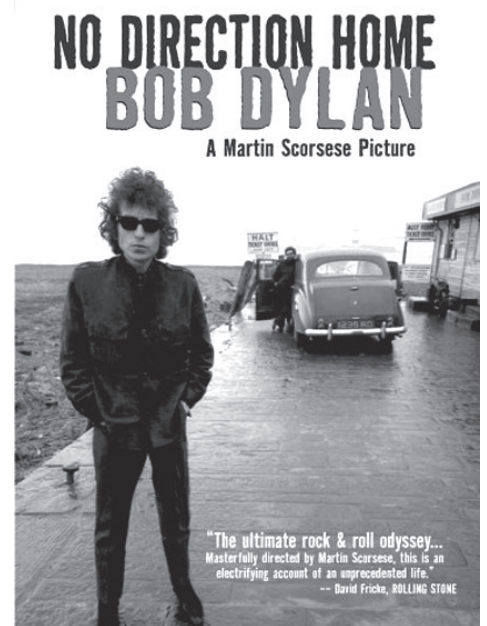
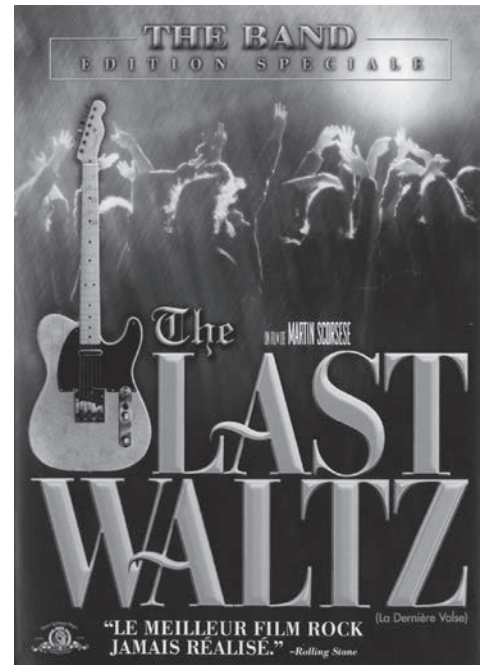
underground, puis d'ouvrir une salle de spectacle et une étiquette de disques sous le nom de Factory, hommage bien senti à Andy Warhol. Parallèlement, l'Angleterre se trouvait paralysée par des grèves monstres (les hôpitaux, les ordures et même la morgue!) et la crise du pétrole... Tirant son titre d'une chanson des Happy Mondays, **24 Hour Party People** fait entendre la musique de nombreux groupes: Buzzcocks, Simple Minds, Siouxsie & The Banshees, The Jam, The Stranglers, et surtout Joy Division et New Order. Chacun est présenté par des archives d'époque. Tant sur le plan formel que narratif, Winterbottom pratique la distanciation: Tony Wilson se tourne lui-même face à la caméra pour apostropher le spectateur et préciser que non, ce qu'on voit à l'écran n'est pas nécessairement fidèle à la réalité — John Ford n'a-t-il pas affirmé que « When you have to choose between the truth and the legend, print the legend »? Connus de tous et brassant bien des affaires, Wilson était la clef de voûte de toute la scène musicale de Manchester ou « Madchester », cette morne banlieue qu'il avait réussi à « glamouriser » avec la Factory et plus tard la Hacienda, fameux *night-club* s'il en est un. Pince-sans-rire, Steve Coogan incarne cette figure flamboyante avec tout l'humour sarcastique et le flegme britannique attendus. Quant à la mort d'Ian Curtis, elle marque véritablement la fin d'une époque. L'industrie se mondialise, la musique devient électronique, les drogues, chimiques: les années 1980 sont arrivées...

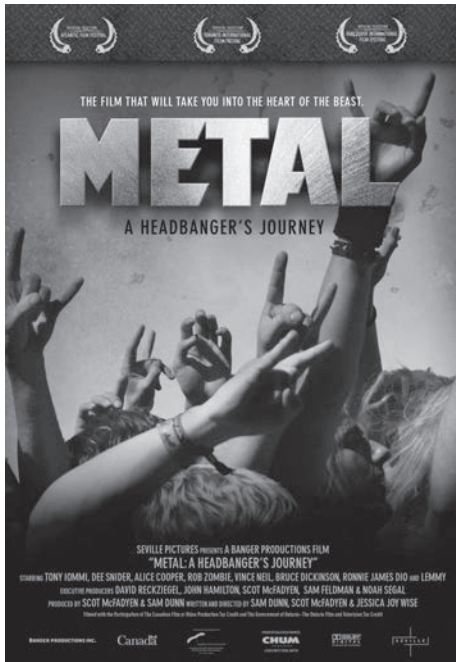
Rock sur le vif

Le documentaire rock peut être de plusieurs natures. La plus évidente est sans contredit les captations de concerts exceptionnels qui constituent des documents à conserver pour la postérité. Avec **Woodstock** de Michael Wadleigh (1970), récompensé aux Oscar, le *concert movie* est devenu un classique. Ces films alternent souvent musique *live* et segments d'entrevues avec les musiciens, instants volés *backstage*, etc. Même des réalisateurs généralement abonnés au cinéma de fiction se sont commis dans le genre, pour l'amour du rock. C'est le cas de Jonathan Demme avec **Stop Making Sense** (1984), consacré aux Talking Heads. Le film est au diapason de l'énergie particulière du groupe culte du début des années 1980. Le leader David Byrne est autant rock star qu'artiste conceptuel et, en cela, le film lui est fidèle: sobre mais recherché et à la

fine pointe de la technologie (la bande sonore est entièrement numérique, une première). Quelques années plus tôt, c'est Martin Scorsese qui avait réalisé ce qui demeure pour plusieurs l'ultime réussite du *concert movie*. **The Last Waltz** (1978) relate le spectacle d'adieu du groupe canadien The Band, après 16 ans sur la route et autant de classiques. Cet événement a réuni la crème de la crème du folk rock de l'époque: Eric Clapton, Neil Diamond, Joni Mitchell, Neil Young, Van Morrison... tous ont répondu présents pour une « dernière valse » entre amis, une fête au parfum nostalgique. La cerise sur le gâteau arrive à la toute fin lorsque Bob Dylan, coiffé d'un extravagant chapeau à plume rose, rejoint sur scène The Band, formation qui l'avait accompagné en tournée de 1965 à 1974. Les séquences de concert sont entrecoupées de courtes anecdotes, où le réalisateur-vedette se fait discret. Le film se termine sur le groupe jouant seul sur une scène fantomatique, devant une salle vide: une conclusion poétique pour des rocks stars qui ont su s'arrêter avant qu'il ne soit trop tard...

Depuis **The Last Waltz**, Scorsese semble s'être creusé une niche durable dans le documentaire musical de luxe. **Shine a Light** documentait la tournée de 2008 des Rolling Stones; **Living in the Material World** (2011), sur George Harrison, vient de lui valoir une nomination comme meilleur documentariste à la Director's Guild. Ce film n'est pas une captation de concert, mais un documentaire biographique avec force archives, interviews, témoignages... tout comme l'était **No Direction Home** (2005), œuvre monumentale consacrée à Bob Dylan. Trois heures et demie durant, Dylan relate ses années 1960: alors





qu'il était le chantre du folk et de la *protest song*, il allait décider de passer au rock, un virage qui fit couler beaucoup d'encre... Exceptionnellement riche en matériel original, ce film-fleuve est une véritable mine d'or.

Quant aux documentaires consacrés non pas à des individus, mais à des genres ou à des mouvements musicaux, ils représentent toujours une occasion rêvée, à travers une démarche érudite, de mettre en perspective art et société. En 2000, **The Filth and the Fury** est une deuxième incursion pour Julien Temple chez les Sex Pistols. Son premier film sur la

mouvance punk, croqué sur le vif en 1980 (**The Great Rock'n'roll Swindle**), avait été commandé par Malcolm McLaren, gérant démiurge et controversé. Vingt ans plus tard, Temple redonne la pa-

role aux membres du groupe et à leurs acolytes dans un film-collage au montage impressionnant, un portrait exhaustif d'un courant aussi bref qu'influent. Les punks américains (Black Flag, X, Germs, etc.) ont rencontré le cinéma à travers Penelope Spheeris, qui leur a consacré le premier et le dernier volet d'une trilogie fameuse, **The Decline of the Western Civilization** (1981-1998). Le deuxième film, sous-titré **The Metal Years** (1988), traitait quant à lui du rock lourd et *hair metal* des années 1980. Un genre musical aux multiples excès, souvent vulgarisé voire diabolisé, qui allait ensuite trouver sa pleine légitimité cinématographique à travers des projets tels que **Metal: A Headbanger's Journey** de Sam Dunn, Scott McFadyen et Jessica Joy Wise (2005). Tourné dans le monde entier, ce film est une authentique exploration anthropologique de la scène *heavy metal*, ses légendes, ses obsessions, ses codes...

En guise de bouquet final, une curiosité fameuse: lorsqu'on s'appelle Jean-Luc Godard, le documentaire rock se doit d'être singulier au possible. **Sympathy for the Devil** (1968) est une œuvre

Cinéma ou publicité?

Depuis ses débuts, le rock'n'roll s'est également servi du cinéma afin de créer de redoutables véhicules publicitaires. Magnifiées par les spécificités cinématographiques (dynamique du montage, gros plan, etc.), les stars du rock ont vu leurs carrières lancées et célébrées par le grand écran. Cette constatation est particulièrement vraie pour la période de 1950 à 1980, époque où les chaînes de télévision spécialisées et le vidéoclip n'existaient pas encore. D'une qualité artistique parfois discutable, mais intéressants d'un point de vue sociologique, ces films permettaient à la star de faire valoir son talent primaire à travers force numéros musicaux. La carrière d'acteur d'Elvis Presley, **Jailhouse Rock** de Richard Thorpe (1957) en tête, peut entièrement s'envisager sous cet angle. Les Beatles ont suivi avec **A Hard Day's Night** de Richard Lester (1964): un moment « ordinaire » dans la vie des quatre garçons dans le vent, incluant, bien sûr, tous leurs succès de l'année. **Help!**, réalisé l'année suivante, est du même acabit. Beaucoup plus près de nous (et sur un rythme plus pop que rock), le *girls-*



Jailhouse Rock de Richard Thorpe

band britannique Spice Girls a eu droit à son « hommage » cinématographique, le bien nommé **Spiceworld** de Bob Spiers, produit au faite de sa gloire en 1997. Quant aux *hard rockers* de carnaval de Kiss, ils se sont commis dans deux navets pseudo-cultes: **Kiss Meets the Phantom of the Park** de Gordon Hessler (1978) et **Detroit Rock City** d'Adam Rifkin (1999). (Zoé Protat) ▀



Tournage de **Sympathy for the Devil** de Jean-Luc Godard — Photo: Collection Cinémathèque québécoise

expérimentale avec les Rolling Stones bien plus que sur les Rolling Stones. Symptomatique de la période maoïste du réalisateur, le film présente le groupe en session d'enregistrement de la chanson *Sympathy for the Devil*, dont les paroles « sataniques » avaient fait scandale à l'époque — n'oublions pas que les illuminés de Charles Manson allaient assassiner Sharon Tate l'année suivante... Au cœur du studio, une caméra souvent fixe, assortie de coupures abruptes, montre les musiciens en plein travail. La création n'est pas linéaire, elle a ses essais, ses temps morts. Si Mick Jagger et Keith Richards expriment jusqu'au bout de leurs fringues la *coolitude* des années 1960, le portrait est beaucoup moins flatteur pour Brian Jones, une star en pleine déliquescence alcoolique. Ces segments musicaux sont mis en parallèle avec une certaine vision du monde extérieur incarnée par des séquences expérimentales absurdes. Le film plaidant pour l'anarchie, toutes les provocations sont bonnes : les *hippies*, la pornographie, le salut nazi, les Black Panthers exécutant des jeunes filles purement vêtues de blanc dans le décor apocalyptique d'une décharge automobile... Seul revient le leit-

motiv des plans de graffitis, dont le fabuleux jeu de mots « Cinemarx » ! La séquence finale, intitulée « Under the stones the beach » (traduction littérale du fameux « Sous les pavés la plage » de Mai 68), utilise enfin la musique des Stones comme support sonore à une mise en abyme de l'appareillage cinématographique.

Le film rock possède plusieurs visages. Biographique, il informe tout en tentant d'apporter un regard neuf sur une personnalité célèbre. Fictionnel, il témoigne de trajectoires mêlées et de l'atmosphère d'une époque. Documentaire, il ne se limite pas au simple enregistrement de concert, mais démystifie la réalité, met en lumière une existence, lie avec pertinence et dynamisme musique et société. Dans tous les cas, le film rock se doit d'aller bien au-delà de la musique. Qu'il s'agisse de fiction ou de réalité, d'expérimentations, de songes ou d'interprétations, les stars du rock fournissent toujours aux réalisateurs une matière haute en couleur, *glamour* et décadente. ■