

Introduction

Cela fait (déjà) un peu plus d'un demi-siècle que le rock s'est imposé, d'abord aux États-Unis puis internationalement. Presque simultanément, et comme il l'avait fait avec le vaudeville, l'opéra, le jazz, les *musicals* de Broadway, les crooners, Hollywood s'est emparé de cette musique, de ses thématiques et de nombre de ses stars. Puis, ce mouvement s'est étendu à d'autres cinématographies, à la télévision et a notamment donné naissance au clip. Si au début de ce processus, les stars de rock ont surtout chanté dans les films, nombre d'entre elles ont rapidement incarné des personnages dans des récits où la musique n'était pas l'élément central, tandis que certaines décidaient de se mettre en scène elles-mêmes. Il s'agit ici de rendre compte de l'apport de *certaines* de ces rock stars américaines ou britanniques au cinéma sachant que la sélection de films qui figure dans cet ouvrage comprend

principalement des fictions tournées du milieu des années cinquante aux années quatre-vingt-dix¹. Ce parti pris signifie que les documentaires réalisés lors de concerts ou de festivals, les très nombreux biopics et un nombre incalculable d'hybrides ne sont évoqués ici que marginalement. Dans un même ordre d'idées, la focale est plutôt mise sur le cinéma que la télévision et les clips même si quelques écarts seront permis.

Cela étant, comment définir une star ? La réponse se décline en deux temps et est à peu près similaire pour la musique et le cinéma.

En premier lieu, une star a la capacité de réunir un très grand nombre de gens *autour de son nom*. On s'intéresse à une production parce qu'elle en est, et l'on apprécie au moins autant la manière dont cette star interprète



John Lennon se demandant s'il ressemble (ou pas) à un autre dans une scène de *A Hard Day's Night* (1964).

un personnage (ou un morceau) que pour sa présence. En d'autres termes, c'est la coexistence entre la personne et le personnage qui captive le public et les critiques, cette tension particulière entre le privé (la personne dotée d'un état civil) et le public (le personnage qui se produit devant une audience). Au cinéma, en scène, dans ses disques, *une star chemine constamment aux côtés de ses rôles*.

Et nous voici alors arrivés à la deuxième caractéristique. Le corps de la star (dont la voix est une composante essentielle) est le réceptacle de cette coexistence privé/public, la surface sur laquelle s'inscrit cette dialectique du réel et de la fiction. De ce fait, le corps de la star, ses déplacements, son chant, ses chorégraphies, ses rencontres avec d'autres corps deviennent des moments cruciaux des films. En somme, la fascination qu'exercent les stars provient du fait que *leur être produit deux fois de la fiction*, leur vie privée tend à devenir une performance et leur jeu (en scène ou sur un plateau de tournage) nous renvoie à leur intimité, à leur « je ».

À partir de là, on comprend que les firmes et les cinéastes se soient intéressés aux stars du rock'n'roll dès ses débuts et que cette attirance ne se soit plus démentie. En effet, en intégrant aux films des personnes dont le corps raconte déjà une histoire, on peut à la fois jouer avec cette fameuse tension personne/personnage et capitaliser une notoriété déjà acquise. De leur côté, l'industrie musicale, les éditeurs de musique, les artistes et leurs managers perçoivent également les avantages d'une alliance qui leur permet potentiellement d'étendre leur(s) public(s) et de diversifier leur image.

Cependant, l'insertion de rock stars dans des films n'est pas sans poser de problèmes. Tout d'abord, la plupart d'entre elles n'ayant pas ou peu fait de théâtre ou de cinéma, il leur faut s'adapter aux contraintes techniques des tournages et travailler des rôles, alors même que leur attraction provient souvent de (ce que l'on estime être) leur *naturel*. Réciproquement, le monde du cinéma doit lui aussi inventer des façons d'intégrer des rock stars souvent jeunes (tout du moins à leurs débuts), des groupes (comme les Beatles) et leurs propres univers aux narrations.

*Le corps de la star est le réceptacle
de cette coexistence privé/public*



1 Les débuts du rock'n'roll au cinéma

L'étincelle sur le tableau noir

Blackboard Jungle (1955) de Richard Brooks raconte la confrontation entre un jeune prof de lettres (Glenn Ford) et une classe de jeunes délinquants et c'est probablement le premier film comportant du rock'n'roll dans sa bande-son, à savoir la chanson « Rock Around The Clock » interprétée par Bill Haley & The Comets. L'une des particularités du film est d'utiliser la musique – que l'on entend ou dont on parle – pour situer les personnages et décrire l'état du rapport de force entre les jeunes et les adultes. Dès les premiers plans, l'expression des adolescents qui dansent sur cette chanson suggère qu'ils sont dangereux et conséquemment que le rock'n'roll est la musique des délinquants. Fait confirmé lorsque, dans une scène d'une rare sauvagerie, la classe détruit la collection de disques de jazz d'un des collègues de Glenn Ford. Un peu plus tard, le spectateur comprend que l'œuvre pacificatrice du prof com-

mence à porter ses fruits au moment où l'un des leaders (le jeune Sidney Poitier) accepte de répéter avec d'autres élèves un *spiritual* pour la fête de Noël. Finalement, la classe rejette ses meneurs les plus violents et se remet au travail sous l'autorité (retrouvée) de son enseignant. Le film, produit par la MGM, obtient un très grand succès tandis que la chanson « Rock Around The Clock » – passée relativement inaperçue l'année précédente – est propulsée en haut des charts, faisant de Bill Haley une énorme vedette. Seule ombre au tableau (c'est le cas de le dire), il est fréquent que les spectateurs se mettent à danser lorsque « Rock Around The Clock » retentit pendant la projection du film et endommagent voire détruisent les sièges des salles de cinéma. Ce fait et le rôle que *Blackboard Jungle* assigne au rock'n'roll vont largement contribuer à associer au cinéma cette musique



Blackboard Jungle (1955). En détruisant la collection de disques de jazz d'un des enseignants, le leader des délinquants (Vic Morrow) ne signifie pas seulement son mépris des autres mais aussi que la coupure générationnelle s'exprime par la musique.

avec le conflit des générations et la violence. De ce point de vue, *Blackboard Jungle* s'inscrit dans une généalogie de films comme *The Wild One* (1953) avec Marlon Brando, *East of Eden* (1955) et *Rebel Without a Cause* (1955) avec James Dean qui ont également pour sujet les heurts entre les adultes et les jeunes et les conflits à l'intérieur des cercles adolescents. Par conséquent, et contrairement à l'idée répandue selon laquelle les films avec Dean et Brando sont rock, il est plus exact de dire que les films de la fin des fifties avec du rock'n'roll sont des façons spécifiques de représenter le malaise générationnel dans la société américaine.

Les premiers films de rock'n'roll

Compte tenu de l'impact de *Blackboard Jungle* et sentant qu'un nouveau style musical émerge, une poignée de producteurs américains se lance dans la fabrication de films pour le compte de firmes indépendantes (Max J. Rosenberg et Milton Subotsky, Roger Corman) ou de majors (Sam Katzman). Certains d'entre eux comme Subotsky (compositeur et scénariste) ou Corman (metteur en scène) s'impliquent directement dans l'écriture ou la réalisation. *Most of the time*, les films sont tournés en quelques semaines, souvent en studio, pour la plupart en noir et blanc (mais les affiches sont en couleur!) et leurs scripts adoptent certains thèmes de la matrice *Blackboard*: la délinquance juvénile, les relations adolescents/adultes, le rock'n'roll comme marqueur d'une différence. Il n'est pas rare qu'une firme tourne quatre ou cinq films la même année.

Étant donné que le rock'n'roll n'en est qu'à ses débuts, la première star des films de rock'n'roll n'est autre que le style musical lui-même. C'est pourquoi, à l'image de bien des chansons, nombre de titres de films comprennent la mention « rock » (*Rock, Rock, Rock, Mr. Rock & Roll, Don't Knock the Rock, Carnival Rock, Rock All Night*, etc.) ou font référence à des chansons comme par exemple *Go, Johnny, Go!*, l'un des vers du refrain d'un hit de Chuck Berry. D'une façon générale, le rapport entre la bande-son et la narration qui prévalait dans *Blackboard Jungle* est inversé dans les premiers films rock, autrement dit c'est l'intrigue qui sert à créer des situations au cours desquelles des artistes se produisent. Comme dans de nombreuses comédies musicales, l'action est souvent située dans le milieu du spectacle (les scènes des cabarets, les music-halls, les foires, les coulisses),

les médias (la radio et la télévision), les studios d'enregistrement ou dans les bars où se retrouvent les jeunes, tandis que les histoires décrivent l'ascension irrésistible de jeunes talents. Rien de plus logique alors que de confier à de jeunes rockers (Bill Haley justement, Gene Vincent, Chuck Berry, The Platters, Jerry Lee Lewis, etc.) le soin d'interpréter leur propre personnage voire leur propre histoire comme dans le biopic *Rock Around The Clock* (1956) qui narre la découverte par un manager du groupe de Bill Haley et d'un duo de danseurs. Ici, on touche à une caractéristique de ce genre, que l'on retrouve d'ailleurs lors des débuts de Presley à Hollywood, à savoir que les premiers biopics rock sont souvent interprétés par les personnes dont ils racontent l'histoire. De ce fait, on peut comparer ces récits à ceux que les revues

La première star des films de rock'n'roll est le style musical lui-même

ARMAND COLIN

Sur l'affiche du film *Hot Rod Girl* (Leslie H. Martinson, 1956) la filiation avec les thématiques de *Blackboard Jungle* est claire : « Courses de voitures ! Rock'n'roll ! Jeunesse à la dérive ! Les terroristes adolescents mettent le feu à la rue ! ».





Don't Knock The Rock (Fred F. Vears, 1957).

consacrées aux stars racontent d'ordinaire dans leurs colonnes. Cependant, il est important de noter que même lorsque le récit principal concerne un artiste particulier, la plupart des premiers films de rock'n'roll comprennent plusieurs artistes (parfois plus d'une dizaine) qui chantent une ou deux chansons lors de performances (en playback) où l'audience est également très présente.

Un certain nombre de films narrent également le combat de managers ou de disc jockeys qui tentent de convaincre leurs collègues du show bizz des potentialités (économiques et artistiques) des jeunes talents rock, un registre particulièrement patent dans la série de films avec le disc jockey de radio Alan Freed. Celui-ci joue ainsi son propre rôle dans *Mr. Rock & Roll* (1957), qui décrit son ascension et son invention (revendiquée) du terme « rock'n'roll »; dans *Don't Knock The Rock* (1956), il prend vigoureusement la défense de teenagers injustement attaqués par les adultes dans une petite ville – une thématique récurrente – et tente de retrouver un nouveau prodige dont il a écouté un enregistrement avec



The Tornados dans *Just For Fun* (Gordon Flemyng, 1963), un film anglais produit par Subotsky.

Chuck Berry dans *Go, Johnny, Go!* (1959). De fait, le disc jockey, qui découvre les artistes et les présente dans les films, est bien la deuxième star des films de rock'n'roll. Cette centralité des animateurs/programmeurs n'est guère étonnante au tournant des années soixante. On la retrouve également à la radio avec les DJ mais aussi dans la plupart des spectacles (musicaux ou pas) où, à la façon du vaudeville, un *master of ceremony* présente une série de courts numéros d'artistes². Cette place dévolue aux présentateurs et aux agents dans les films peut également être comprise comme la manifestation d'une forme de paternalisme à l'égard des jeunes artistes. La plupart du temps, les intrigues des premiers films rock entremêlent la musique avec des marivaudages entre garçons et filles (dans les limites de ce qu'il est possible de montrer aux États-Unis à la fin des fifties) et les rivalités et les bagarres entre hommes (quasi systématiques) qui les accompagnent. De plus, presque tous les films évoquent – dans des registres qui vont du mélo à la parodie – la difficulté des adolescents à s'intégrer au monde adulte. Enfin, on danse partout, tout le temps