

François RIBAC, Giulia CONTE, *Les stars du rock au cinéma*

Paris, A. Colin, 2011, coll. Album, 127 p.

Justine Houyaux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6737>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.6737](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6737)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2012

Pagination : 305-307

ISBN : 978-2-8143-0120-7

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Justine Houyaux, « François RIBAC, Giulia CONTE, *Les stars du rock au cinéma* », *Questions de communication* [En ligne], 21 | 2012, mis en ligne le 18 décembre 2012, consulté le 22 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6737> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6737>

Cet ouvrage invite donc au voyage et à l'interdisciplinarité. Il invite encore à parler de l'action à travers le mouvement, notamment celui relatif aux formes expérimentales de l'action : « L'art de faire et de tenir conseil » (pp. 77-88), « Alternance oscillation et formation » (pp. 89-100), « L'oscillation fondatrice de la modélisation » (pp. 101-118), « Pour une modélisation de l'oscillation » (pp. 119-136). Enfin, il engage à enrichir les connaissances sur l'action grâce aux expériences spécifiques vécues par les auteurs. De cela, émerge une problématique de la connaissance et de son transfert auprès de publics variés. Progressivement, on comprend que l'action ne doit pas être envisagée de façon isolée pour devenir un élément important de la connaissance. Selon Christian Gérard et Régis Guillet, elle se fonde « sur la richesse de nombreuses rencontres [...] sur le projet de mobiliser et de produire ensemble [...] afin de modéliser des savoirs pour l'action » (p. 14). Mais les deux auteurs insistent aussi métaphoriquement sur l'importance de la rencontre à travers la thématique du « regard en biais », c'est-à-dire un regard qui change les angles de vue, qui ouvre des horizons, qui a su révéler les concepts de voyage et d'apprentissage par le voyage, principalement « l'altérité interculturelle ».

Pour appréhender la complexité des situations professionnelles vécues et éprouvées, les auteurs ont recours à la notion de formes, au sens de conception/modélisation. Ces formes sont construites dans des cultures différentes, selon des actions et des responsabilités spécifiques. Les auteurs engagent donc à sortir des positions dichotomiques relatives aux duos action/réflexion et terrain/théorie. Les auteurs poussent à s'interroger sur les liens pouvant exister entre action et réflexion en proposant une conception « anthropo-sociale de la rencontre interculturelle » (p. 15). En fait, pour Christian Gérard, ces liens concernent les sciences de l'éducation, puisque les recherches théoriques du domaine tentent de faire en sorte que ses modélisations émergent de l'expérience. Et pour Régis Guillet, le mouvement est principalement inverse et concerne les sciences de gestion, car il conduit une théorisation des pratiques professionnelles.

Dans cet ouvrage, il s'agit alors de confronter et lier théorie et pratique. Des liens similaires et variables qui apparaissent à travers les différentes expériences présentées, questionnant aussi bien la réflexivité croisée de leur identité, l'expérience et les pratiques professionnelles. En ressort une constante, « le mouvement », notamment à travers le voyage qui devient un projet en action. C'est probablement ce

mouvement qui permet les rencontres, l'imprégnation et le partage ; il génère une distance, une reconnaissance, il fait émerger « une zone active [...] à la fois souple et productrice de sens » (p. 22). Les contributeurs s'efforcent de relier et associer « ces modèles à un *méta* niveau de conscience personnelle, professionnelle et citoyenne » (p. 19). De toute évidence, « c'est l'expérience profonde que nous vivons à travers nos expériences de rencontres interdisciplinaires et interculturelles. Celles-là nous autorisent à parler de transdisciplinarité ou transculturalité ; à savoir, des rencontres finalisées en une production, nous invitant à aller *au-delà* » (p. 19). Des rencontres qui induisent des processus en émergence et qui génèrent des mécanismes de créativité.

Pour autant, en dépit de cette présentation des thématiques de l'ouvrage, il nous est difficile, voire impossible, de retranscrire l'ensemble des approches qui y figurent. Peut-être est-ce là aussi l'une des particularités de l'interdisciplinarité. D'ailleurs, même si les textes sont plus volontiers orientés vers les sciences de l'éducation et les sciences de gestion, ils peuvent intéresser chaque lecteur, quelle que soit sa spécialité. Car, comme l'écrivent Christian Gérard et Régis Guillet, ils s'efforcent de montrer par l'exemple « le bien-fondé de la modélisation interculturelle ; et, notamment, à travers la rencontre et l'œuvre partagée » (p. 24).

Gilles Boenisch

CREM, université de Lorraine
gilles.boenisch@gmail.com

François RIBAC, Giulia CONTE, *Les stars du rock au cinéma*.

Paris, A. Colin, coll. Album, 2011, 127 p.

Les stars du rock au cinéma de François Ribac et Giulia Conte est un beau livre. C'est en tout cas la première impression qui s'en dégage : cent-vingt-sept pages de papier glacé, riches en illustrations, présentées au format paysage, que vient embrasser une couverture constituée, en tout et pour tout, d'une photographie d'un David Bowie plus rock'n'roll que jamais sur laquelle se détache le titre en grandes lettres rouges et oranges. Tout cela n'évoque au futur lecteur qu'un seul mot : « glamour ». De glamour, il est certes question. Cependant, *Les stars du rock au cinéma* est loin d'être un de ces ouvrages superficiels qui se contentent d'enfiler des anecdotes plus ou moins amusantes les unes après les autres sur fond de photographies déjà vues cent fois. Bien sûr, les

auteurs présentent chronologiquement la relation fusionnelle entre le rock'n'roll et le septième Art, mais pas uniquement. Loin de participer d'une vision consensuelle de ces médias de masse que sont la musique et le cinéma, ce livre pose un regard critique sur les apparitions des stars du rock au cinéma. Des Beach Boys à Madonna, des Beatles à Michael Jackson en passant par Kris Kristofferson, voici que se présente un panorama jousif et sans concession du rock au cinéma – et vice versa.

Le premier chapitre, évidemment consacrée aux débuts du rock'n'roll au grand écran, apprend par exemple que la toute première chanson rock à avoir figuré dans un film était « *Rock Around the Clock* » de Bill Haley & The Comets dans *Blackboard Jungle* de 1955 (en plus d'être un ouvrage du plus grand sérieux, *Les stars du rock au cinéma* fournira au lecteur des informations amusantes ou insolites qui lui permettront d'alimenter la conversation en toute occasion). Ce chapitre présente, entre autres films, ceux d'Elvis Presley ou des Beach Boys dont les illustrations raviront les nostalgiques du genre et de l'époque. La plupart du temps, il est alors question de quelques scènes de concert servant de manière plus ou moins réussie le propos du scénario. Le chapitre suivant évoque le phénomène inverse : il ne s'agit plus du tout d'inclure des séquences musicales dans des films où tournent des rock stars, mais de créer de toutes pièces une production cinématographique autour de ces stars. Dans ce contexte, aborder le parcours de Beatles semble inévitable car ceux-ci inaugurent la tradition des films où l'on voit les groupes au quotidien, lorsqu'ils conçoivent leurs disques ou lors de concerts. Une place toute particulière est réservée à Ringo Starr, dont le *curriculum vitae* cinématographique n'a rien à envier à quiconque. On y mentionne également Mick Jagger, paragon de la rock star, qui donne à penser au public que le personnage qu'il joue sur scène est effectivement la personne qu'il est au quotidien. C'est donc aux antipodes de Mick Jagger qu'intervient David Bowie, dont on ne sait jamais vraiment qui il est, dont les doubles se multiplient tant sur la scène qu'à l'écran. Treize pages sont consacrées à cette icône du rock'n'roll et du cinéma. S'en suit un chapitre très justement intitulé « Le cinéma a besoin de présence(s) » qui aborde les chanteurs/acteurs à la personnalité complexe, comme Tom Waits ou Nico. Presque entièrement consacré à Bob Dylan, le chapitre suivant s'intéresse à la façon dont les rock stars prennent les rênes quand elles décident de se filmer elles-mêmes et le cinquième chapitre, contrairement aux précédents, ne traite plus de ces chanteurs de rock qui « font l'acteur ». Il est ici

question des stars du rock qui ont une vraie carrière au cinéma et qui s'imposent dans l'imaginaire collectif aussi bien en tant qu'acteurs qu'en tant que chanteurs, ou chanteuse, en l'occurrence, puisque, si ce chapitre s'intéresse bien à Kris Kristofferson, il traite surtout de la carrière de Cher. Le sixième et dernier chapitre pose l'épineuse question de la coexistence entre cinéma et vidéoclips, à travers les carrières de Michael Jackson et de Madonna, icônes du clip s'il en est.

En réalité, le but sous-jacent de ce livre est de nous présenter l'acteur principal de tous ces films. Il ne s'agit pas de Cher, ni de Bob Dylan, ni même de l'un des Beatles. Il s'agit du rock lui-même. Discret, bruyant, incohérent, inconstant, permanent et paradoxal ; le rock'n'roll est la star de nombreux films, qu'il s'incarne en un surfeur aux cheveux longs qui se tortille en rythme sur une plage de papier-mâché ou sous les traits d'une Eva Perón d'un jour en la personne de Madonna. Ce personnage changeant qu'est le rock'n'roll est décliné en ses cinq avatars cinématographiques, qui sont, comme l'a résumé François Ribac dans un entretien de 2009 : le rock en action (documentaires ou pseudo-documentaires), comme dans le monumental *A Hard Days Night* (1964), les films dont le ou la protagoniste est une star du rock (*Jailhouse Rock* avec Elvis en 1957, par exemple), les longs métrages inspirés par le monde de la musique *underground* (à l'instar de *Walk the Line* consacré à la biographie de Johnny Cash en 2005), les films à « l'esprit rock », comme *l'Équipée sauvage* (1953) avec Marlon Brandon et, enfin, les bande-son, comme dans le cas de *Blackboard Jungle* cité plus haut.

En outre, très bien documenté, richement illustré et souvent inspiré, cet ouvrage présente l'avantage de faire la part belle à l'excellent Tom Waits, que l'on ne mentionne que trop rarement dans les textes francophones, qu'ils soient consacrés au rock'n'roll ou au cinéma. Voilà donc une injustice réparée. *Les stars du rock au cinéma* est un joli livre bien écrit, agréable et facile à lire. Que l'on ne se fourvoie pas pour autant : il est bien question ici d'un ouvrage sérieux et complet, fourmillant d'informations et de références pertinentes à plus d'un titre. Petit bémol cependant qui interpellera probablement les puristes de la langue française. En effet, ils n'apprécieront sans doute que très modérément le grand nombre d'anglicismes qu'utilise François Ribac, mais il faut bien admettre, pour sa défense, que la langue du rock'n'roll est bel et bien l'anglais. Le pendant positif de ce bémol est probablement l'initiative très pertinente des auteurs de citer tous les longs métrages en utilisant leur titre

original anglo-saxon, mais de les répertorier aussi dans l'index des films cités sous leur titre français. Cela sera sans doute d'une très grande aide aux lecteurs qui auront l'envie, après avoir lu cet ouvrage, de découvrir ou de redécouvrir certains de ces films. En conclusion, *Les stars du rock au cinéma* est un livre à mettre entre toutes les mains, qui plaira à tous, sauf bien sûr à ceux qui n'aiment ni le rock'n'roll ni le cinéma ce qui, avouons-le, les priverait de plus d'un plaisir.

Justine Houyaux
UMONS, Charleroi (Belgique)
justinehouyaux@yahoo.fr

Alexie Tcheuyap, *Postnationalist African Cinemas*.

Manchester, Manchester University Press, 2011, 269 p.

Professeur de français et d'études francophones à l'université de Toronto (Canada), le critique Alexie Tcheuyap commet un outil de traçabilité du cinéma postnationaliste en Afrique. La perspective critique qu'il adopte d'emblée s'appuie sur les thèses de Pierre Bourdieu et d'Achille Mbembe, ainsi que sur le marxisme selon Mike Haynes. Aristote, Olivier Barlet, Lindive Dovey, Josef Gugler, Roy Armes, Maryse Condé, Petty Sheila, Sada Niang, Francis Nyamjoh, Isidore Okpewho, O'Regan sont les autres penseurs associés à l'étude d'un corpus bien échantillonné en une vingtaine de longs métrages. Les cinéastes les plus convoqués sont Sylvestre Amoussou, Souleymane Cissé, Désiré Écaré, Med Hondo, Gaston Kaboré, Gabriel Soro, Ibrahim Sow. *Grosso modo*, il apparaît que l'imaginaire postnationaliste est ici confronté à de nouveaux paradigmes : la construction de la nation qui a préoccupé les pionniers du cinéma africain, avec la question de la reconstruction des territoires ayant connu des guerres successives, suite à des crises multiformes. Avec Alexie Tcheuyap, on observe que la fragmentation de l'expérience et l'apparition d'associations transnationales ont révélé les crises nationales : la reproduction de formes culturelles alternatives s'est accélérée et a accentué les places où la construction de la nation et les cris des peuples ne sont plus des priorités. L'auteur appelle les récits de ce contexte « postcoloniaux » parce qu'ils vont thématiquement au-delà du mode de résistance : conflits oedipaux en version africaine ; frères ennemis et familles en crise.

À travers plusieurs tragédies analysées, la crise dans la communauté métaphorise une faiblesse profonde constituée de désir et de pouvoir (p. 134). Le critique analyse alors ces conflits en établissant le lien entre

les films et le mythe d'Édipe, auquel s'ajoutent d'autres mythes comme celui biblique de Caïn et Abel ou encore celui de Jacob et Ésaü. Il met en exergue la nationaliste « croisade contre le loisir » qui est en réalité un mythe basé sur des assertions problématiques. Dans le même temps, il déconstruit le mythe de l'impossible fiction criminelle africaine par les cinéastes africains. Mythes et tragédies venant des contextes étrangers sont présents dans *Yeelen*, *La Genèse* (Cheikh Oumar Sissoko, Mali, 1999) *Ndeysaan, the price of forgiveness* (Mansour Sora Wade, Sénégal, 2001) *Adanggaman* (Roger Ngoan M'balla, Côte d'Ivoire, 2000), *Tilai* (1990) et *La colère des dieux* (2003). Les films illustrent le potentiel transnational et transethnique du mythe. À l'analyse des éléments filmiques de la performance orale et les stratégies élaborées dans les récits, on vit des héros épiques provenant des crises sociales. Les cinéastes pionniers vont tous à la reconquête d'une histoire falsifiée, perdue, et cherchent à réhabiliter les identités détruites ou menacées. Mythes, crimes et formes comiques traduisent le fait que les sujets postcoloniaux ne sont pas justes de passifs consommateurs de produits culturels issus de réseaux globaux. À ce sujet, Alexie Tcheuyap convoque Jean Derive qui est le spécialiste de l'épopée africaine et pour qui la performance orale joue un rôle crucial dans la conservation de la mémoire, là où les griots disparaissent de plus en plus. Les films *Keita*, *Yeelen*, *Ndeysaan* et *La colère des dieux* en sont les lieux de perception. Là où le sexe, le rire et l'alcoolisme prévalent, l'autorité postcoloniale régresse du pouvoir triomphant qui marque le déclin des films du crime qui subvertissent les lois de ce genre. Chez Alexie Tcheuyap, le corps dans ses dimensions performatives, chorégraphiques, discursives et significatives, occupe une place prépondérante. Surtout, lorsque le chercheur explore la sexualité, mais aussi lorsque le corps subit les affections du « commandement » postcolonial triomphant dont certains films annoncent le déclin. Cette notion de « commandement » repéré chez Achille Mbembe (2001) traduit l'autorité dont les dérives et abus de pouvoir sont multiples et se déclinent à travers de nombreux crimes sociaux et intimidations. Elle affirme le déclin de la patriarcale autorité postcoloniale prophétisée par Frantz Fanon et décrit par Kenneth Harrow.

On remarquera aussi qu'en Afrique, l'autorité est détenue par les plus âgés, même si ces derniers tiennent le leadership de la majorité déviante. De plus, le peuple n'a point de considération pour ceux qui ne détiennent aucune autorité. L'autorité narrative des figures apparaît dans les constructions épiques