

## Esquisse archéologique du clip

Réal La Rochelle

Numéro 48, mars-avril 1990

Le vidéoclip

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24761ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

La Rochelle, R. (1990). Esquisse archéologique du clip. *24 images*, (48), 24–27.

# ESQUISSE ARCHÉOLOGIQUE DU CLIP

PAR RÉAL LA ROCHELLE

*Durant l'année 1887, il m'apparut possible de faire les plans d'un appareil qui produirait pour l'œil l'équivalent du phonographe pour l'ouïe, et, par la combinaison des deux, d'enregistrer et de reproduire simultanément toutes les sortes de sons et d'images en mouvement.*

Thomas A. Edison

*En 1895, le kinéto-phonographe permettait, en visionnement individualisé, de voir et d'entendre la courte interprétation d'un chanteur...*

Charles M. Berg<sup>1</sup>

L'inauguration de la chaîne MTV, le 1er août 1981, malgré son caractère novateur et son discours promotionnel «d'invention révolutionnaire», fêtait paradoxalement le (presque) centenaire de l'idée de la *musique en images*, du «concept» édisonien de reproduction synchronisée du filmique et du phonographique.

Dans cette perspective, la vidéo musicale du système clip ne serait que l'aboutissement d'un long développement déjà inscrit dans l'embryon de l'industrie audio-visuelle contemporaine, de son utopie technologique et culturelle. Il ne s'agit donc pas d'un développement spontané des années 80, encore moins d'une innovation révolutionnaire. Cette constatation n'enlève rien au caractère explosif du phénomène récent du clip, dont un des mérites a été de poser la question, de façon plus nette et plus décisive: «D'où vient le clip? A-t-il des ancêtres, et lesquels? Si l'homme descend du singe, le clip a-t-il ses primates *alv-nidés*?»

De là l'intérêt d'une esquisse archéologique du clip, suivant l'expression de Charles Berg, montrant ses principales racines dans le développement industriel audio-visuel de ce siècle, tant dans le cinéma que la phonographie, la photo et le graphisme, la télévision et l'art vidéographique. À cet égard, le clip n'est peut-être qu'une synthèse de plus, qualitativement plus performante, d'une longue suite d'essais dialectiques entre l'image filmique et la phonographie.

## IMAGES/MUSIQUE: D'ABORD LA PROBLÉMATIQUE DU «SYNCHROSCOPE»

On a pu écrire, comme Jacques Godbout: «On sait que ces musiques illustrées sont apparues pour remettre en selle la chanson pop américaine qui se mourait». <sup>2</sup> Il y a un autre refrain qui répète que le scopitone est l'ancêtre du vidéoclip, la borne

historique de ce qu'on appelle aussi «l'œil de la musique». Si on veut chercher plus loin, il est affirmé que c'est en 1927, à la sortie de *Jazz Singer*, dans la première synchronisation filmique/musique, que se détecte le germe du clip.

Dans tous ces cas, années 80, 50 ou au tournant des années 30, on s'arrête quelque part en chemin. Aussi, est-on redevable à Charles M. Berg, dans son essai *Archeology of Music Video*,<sup>3</sup> d'avoir méticuleusement conduit ses fouilles jusque dans la préhistoire de l'industrie audio-visuelle.

Ce faisant, Berg a éclairé ce fait que, dès l'origine de la mise en forme technologique de cette industrie, il y eut projet et volonté de synchroniser sons et images en mouvement; et non seulement de le faire en général, mais par la forme spécifique du cinéma musical. En témoignent les écrits d'Edison et de son assistant W.K.L. Dickson, de même que les expériences et les prototypes qu'ils bricolèrent.

Par exemple, en 1894, le producteur de Broadway N.D. Mann, pour lancer le nouveau musical *The Flames*, eut l'idée de «combiner le kinéscope et le phonographe d'Edison dans un montage de quelques extraits du musical», et de diffuser cette pub avant la première.<sup>4</sup> En 1895, Edison commercialisa son kinéto-phonographe, vraisemblablement le plus lointain ancêtre des «juke-box» audio-visuels: les Panoram Soundies, les Scopitones, les Cinematic et, pourquoi pas, le récent Vidéo-Box québécois de Zone Productions.<sup>5</sup>

Au début du siècle, les essais se multiplient: Léon Gaumont en France, Oskar Messter en Allemagne, ou encore Carl Laemmle qui, aux États-Unis, présente le Synchronoscope allemand. En 1912-1913, Edison revient à la charge, depuis son Studio Kinetophonek, en produisant de multiples courts métrages musicaux passant des utopies du grand opéra aux



Titre prophétique pour ce premier clip diffusé à MTV:  
*Video Kill the Radio Star* du groupe The Buggles, une réalisation de Russell Mulcahy.



Mills Panoram, projecteur 16mm c. 1935,  
l'ancêtre du scopitone



Combinaison de projecteur 16mm  
et tourne-disque c. 1930

PHOTOS: CINÉMATHÈQUE QUÉBÉCOISE

capsules pop des «Van & Schenk, Pennant Winners of Singland», «Edison's Minstrels» et autres «Chimes of Normandy». Par ailleurs, Charles Berg a relevé maints exemples dans lesquels le «greffon des images»<sup>6</sup> s'est pratiqué durant l'exécution «live» de chansons et de musique dans les nickelodéons puis dans les cinémas. D'abord par des diapositives, ensuite par des images en mouvement sous forme de «photoplay», de «song vignettes», etc.

Dans un sens ou dans l'autre, donc, on visualise des sons ou on «musicalise» des images.

#### LE CLIP : UNE BRANCHE DE L'ARBRE «CINÉMA MUSICAL»

Depuis l'avènement du cinéma sonorisé en effet, le *musical* a occupé une large place dans la production filmique, tant dans l'animation que par la prise de vue réelle. Pour ne citer que l'exemple américain, on reste stupéfait encore aujourd'hui de l'énorme et dynamique corpus des années 30-40 dans le «genre», à travers Oskar Fischinger et Disney (les courts métrages culminant en 1940 dans le long métrage clip *Fantasia*), ainsi que des divers *Hallelujah* (King Vidor, 1929), *The Broadway Melody* (1928), *The Big Broadcast of 1937*... Ce qui ne doit pas faire oublier ces autres repères que furent en Russie *Les joyeux garçons* de Grigori Alexandrov (1934), en Allemagne *L'opéra de quat'sous* de Pabst (1931), en France *Le million* de René Clair (1931).

Jusqu'aux années 50, avant l'implantation commerciale de la télé, l'industrie du film produisit également toute une masse de courts métrages musicaux, les *musical shorts* en tous genres, dessins animés, captations «live» de musiciens, saynètes fictionnalisées, etc. Charles Berg note aussi, en particulier, le travail novateur de Fischinger ainsi que de Len Lye et Norman McLaren, durant les années 40, comme une des sources inspiratrices du clip.

C'est encore le cinéma qui fournissait l'infrastructure technique et sémantique des Soundies (années 40), puis des Scopitones (années 60). Ces bidules, qui reprenaient au fond le principe du kinéto-phonographe d'Edison, furent étranglés par les nouvelles tentacules de la télé. Le premier système arriva un peu trop avant le Big Brother électronique, l'autre un peu trop après.

Irruption de l'industrie du rock-pop, d'abord et principalement phonographique, ne tarda pas à trouver son chemin dans le musical filmique, à l'infléchir à sa manière. Encore bribes clip dans les films d'Elvis (*Jailhouse Rock*) ou dans le percutant générique de *Rock Around the Clock*, l'éclatement devait se révéler — aujourd'hui tout le monde s'entend sur ce pôle historique — dans le tandem Lester/Beatles des *A Hard Day's Night* (1964) et *Help!* (1965), ainsi qu'un peu plus tard dans la production multi-média de *Sergeant Peppers*.

#### D'AUTRES FILIÈRES ENCORE

Avant l'arrivée de l'image électronique, qui devait prolonger le filmique et le faire éclater en feu d'artifice, il est utile de rappeler comment l'industrie phonographique elle-même a développé historiquement ses rapports avec l'image. Et ce, dans une logique propre à mettre au rancart cette idée paternaliste d'un sauvetage miraculeux, par l'image, d'une industrie moribonde à la fin des années 70.

Bien au contraire, l'industrie phonographique a participé activement au métissage de son produit avec l'expression iconique — photo, graphisme, bande dessinée. Le lointain aïeul pré-industriel de ces combinaisons se situe peut-être, comme on l'a vu, dans les premières tentatives d'accompagner de diapositives ou de fragments filmiques (à noter l'usage interchangeable et de grande proximité des *song-slides* et des *songfilms*) les prestations «live» des musiciens et chanteurs dans les nickelodéons, au moment où les séances de courts films étaient entrecoupées de ces «performances» venues du music-hall.

S'il est vrai que pendant les premières décennies du siècle les phonogrammes subirent le double purgatoire de la (relative) faiblesse technologique du sonore et de la pauvreté graphique des pochettes, il n'en reste pas moins qu'après la Deuxième Guerre mondiale, quand cette industrie se déploya dans toute sa parure hi-fi, elle institutionnalisa aussitôt le haut-de-gamme de l'emballage du phonogramme.

J'ai déjà décrit ailleurs, dans *La musique d'une image à l'autre*<sup>7</sup>, l'essentiel de cette dialectique «graphico-phonographique», qui démarra à la fin des années 40 à New York dans la musique classique grâce à Dorle et Dario Soria, se poursuivit dans le rock-pop en se généralisant rapidement à toute l'industrie. Si bien qu'il est justifié d'affirmer maintenant que «le clip répète un phénomène d'engouement qui s'était déjà manifesté avec les pochettes de disques, lorsque celles-ci accédèrent à leur qualité graphique actuelle».<sup>8</sup>

De sorte que, à l'arrivée de la télé puis de la vidéo d'art, le médium électronique n'avait qu'à puiser dans le vaste laboratoire expérimental des industries audio-visuelles et pousser, par ses nouveaux moyens de production, par ses gigantesques et variés moyens de diffusion (surtout), à la synthèse des acquis historiques.

D'ailleurs, n'est-il pas étonnant de voir comment la télé — qu'on a trop tendance à ne voir que comme un phénomène explosif récent — est enracinée assez loin dans sa cohabitation avec les autres industries culturelles. Par exemple, c'est en 1927, l'année du *Jazz Singer*, que la Bell Telephone fait l'inauguration du principe de la télé.<sup>9</sup> C'est aussi en 1939 que Pepsi produit sa première pub entièrement musicale, préfigurant par là une des matrices du clip, «les «spots» publicitaires qui parviennent, grâce à des lois rhétoriques et esthétiques fort élaborées, à tenir un discours très construit, très complexe et fort significatif en une vingtaine de secondes à peine».<sup>10</sup>

#### «LA VIDÉO NE SE REGARDE PAS, ELLE S'ÉCOUTE»<sup>11</sup>

Charles Berg signale aussi, sur ce terrain, que la télé «clippa» tôt durant les années 50, par exemple avec *Your Hit Parade*, ou encore les excentricités dadaïstes d'Ernie Kovacks. Par ailleurs l'essayiste croit que les «performances vidéo» de l'avant-garde des Merce Cunningham et Laurie Anderson sont à mettre comme bornes sur le parcours. Il y en a d'autres en vidéo. Charles Mouriéras, Marie André, Jaap Drupsteen, Woody Vasulka, Dominique Bellois, Zbigniew Rybczynski, Robert Ashley, Koen Theys, entre autres, dont on a pu voir ici les œuvres au Festival du Nouveau Cinéma et de la Vidéo, au Festival Films et Vidéos de Femmes, ou encore lors de l'exposition *The Arts for Television* au Musée d'Art contemporain, ont



Les Beatles dans *A Hard Day's Night* réalisé par Richard Lester (1964)

exploré diverses avenues dans les rapports musiques / images et nourri l'expression clip, même s'il y a dans ces œuvres, suivant Serge Daney, «aux antipodes du vidéoclip aphasique, comme un réapprentissage du langage et une possibilité de parole».<sup>12</sup>

À cet égard, je crois qu'il serait injuste d'oublier que l'art vidéo et multi-média d'un Nam June Paik a sans doute beaucoup à voir, depuis la fin des années 60, avec la construction du hall d'entrée du clip actuel. Ce n'est encore qu'une hypothèse, d'ailleurs rarement évoquée sinon pas du tout,<sup>13</sup> mais il semble que l'apport de June Paik dans le bricolage tous azimuts à base de vidéo rythmique (vidéo-sculptures, vidéo-peintures, vidéo-installations), durant les années 70, i.e. *Electronic Opera no 1*, *Video Commune* ou *Global Groove*, fournit une autre de ces matrices incontournables pour la cristallisation du clip. Du moins tout autant que ces repères historiques souvent cités de *Bohemian Rhapsody* de Queen (B. Gowers, 1975) *Anarchy in the*

*UK* des Sex Pistols (1978), *Video Killed Radio Stars* des Buggles (R. Mulcahy, 1979).

La création vidéographique de June Paik, dans ses pôles anarchiques et combinatoires, a au moins le mérite de nous suggérer une ou deux idées d'interprétation du long historique du clip. La première: que le clip, s'il est une synthèse de ses multiples racines industrielles audio-visuelles, fournit néanmoins déjà un résultat qualitatif plus important que la somme de ses parties. Une telle lecture est possible dans le titre *Global Groove*, «sillon global», emprunté à la fois au creuset de la phonographie et à la médiatique de McLuhan.

Deuxième piste, à l'image de l'«ineffable» *TV Buddha*. Le clip, ce miroir de musicien, ne serait-il au fond qu'une sorte «de Bouddha en pierre... dont le regard éternel fixe sa propre image en circuit fermé?»<sup>14</sup> ■

1. Edison est cité dans Charles M. Berg, «Visualizing Music: The Archeology of Music Video», *OneTwoThreeFour*, no. 5, printemps 1987, «Special Issue: Music Video».

2. «La Vie en vidéoclip», *L'Actualité*, décembre 1986. L'expression «l'œil de la musique», un peu plus loin, est utilisée par Georges-Hébert Germain comme titre de son article dans *L'Actualité* d'avril 1989.

3. Voir note 1.

4. Article de Berg cité.

5. Sur les Soundies, voir Marc Glassman et Judy Wolfe Glassman, «3 For a Quarter — 1 For a Dime», dans *Coda*, no 212, mars 1987. Pour le Scopitone et le Cinéma français, il en est question dans Nicolas Deville et Yvan Brissette, *Rock'N'Clip*, Paris, Seghers-Cogite, 1988. Quant au Vidéo-Box, il a été présenté pour la première fois en octobre-novembre 1989, dans l'exposition *Album magnétique* à la maison de la culture Parc Frontenac.

6. Expression utilisée dans *Rock'N'Clip*.

7. Dans *Le Cinéma aujourd'hui. Films, théories, nouvelles approches*. Sous la direction de Michel Larouche, Montréal, Guernica, 1988.

8. *Rock'N'Clip*, p. 27.

9. Ce fait est rapporté dans l'historique de *Rock'N'Clip*.

10. Ignacio Ramonet, «La Fascination du vidéoclip. Étincelles de sons», *Le Monde Diplomatique*, janvier 1984, p. 21.

11. Jean-Michel Gautreau, cité dans «Où va la vidéo?», *Cahiers du Cinéma*, no hors série de 1986.

12. Même ouvrage qu'en 11, p. 54.

13. Voir néanmoins les articles intéressants de Jean-Paul Fargier sur Paik dans «Où va la vidéo?», ainsi que l'essai de Rosetta Brooks, «Seeing with our Ears: Music for TV», dans *The Arts for Television*, catalogue de l'exposition, 1987.

14. Steven Kaplan, «De l'importance d'être Nam June» (traduction de Jean-Pierre Le Grand), dans *ETC Montréal*, automne 1989.