

Notes éparses sur un médium nouveau

Marcel Jean

Numéro 48, mars–avril 1990

Le vidéoclip

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24759ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jean, M. (1990). Notes éparses sur un médium nouveau. *24 images*, (48), 20–21.

SUR UN MÉDIUM NOUVEAU

PAR MARCEL JEAN

ESPÈCES

Entre *Sledgehammer* de Peter Gabriel et *Thriller* de Michael Jackson, entre *Andy* des Rita Mitsouko et *Bizarre Love Triangle* de New Order, entre *Put Some Sugar On Me* de Def Leppard et *We Didn't Start the Fire* de Billy Joel, il y a un monde. L'esthétique du clip ne serait donc pas si homogène qu'on a bien voulu le croire. Comme le cinéma, le clip aurait ses genres, ses espèces.

Plusieurs critiques, dont le Québécois Yves Picard¹, ont tenté de regrouper les vidéoclips selon leur structure. À leurs yeux, trois catégories se sont imposées. Nous les reprenons ici à notre compte en les adaptant : 1) l'enregistrement, sur scène ou en studio du chanteur ou du groupe ; 2) l'élaboration d'un récit imagé inspiré, plus ou moins librement, par le texte de la chanson, 3) la visualisation du rythme de la chanson, ou la création d'un rythme visuel s'incrivant en contrepoint par rapport à la musique.

Dans son article déjà cité, Yves Picard remarque, avec justesse, que ces trois catégories peuvent être rapprochées des grands genres cinématographiques. Ainsi l'enregistrement des performances des artistes, comme dans les clips des Rita Mitsouko (*Andy*, *C'est comme ça*, *Marcia Baila*) ou dans la majorité des clips Heavy Metal (*Livin' On a Prayer* de Bon Jovi, *Put Some Sugar On Me* de Def Leppard), serait à rapprocher du cinéma documentaire, ou du cinéma direct. De son côté, la seconde

catégorie, celle où l'on raconte visuellement une histoire, comme dans les clips de Mylène Farmer (*Libertine*, *Pourvu qu'elles soient douces*) ou plusieurs de ceux de Michael Jackson (*Thriller*, *Bad*, *The Way You Make Me Feel*, *Say, Say, Say*, etc.), constituerait une tendance équivalente au cinéma de fiction. Enfin, la troisième catégorie, la plus abstraite, celle constituée par des clips comme *Blue Monday* de New Order, *Orange Crush* de R.E.M. ou *The Queen Is Dead* de The Smiths, représenterait le cinéma expérimental.

Bien entendu, il est impossible de répartir l'ensemble des clips à l'intérieur de ces trois groupes. C'est-à-dire que plusieurs clips appartiennent à la fois à deux catégories, quand ce n'est pas aux trois. C'est le cas par exemple de *Open Your Heart*, de Madonna, qui appartient aux deux premières catégories, et de *Bizarre Love Triangle*, de New Order, qui appartient à la fois à la première et à la troisième.

(1) Yves Picard, «Le vidéoclip entre le postmodernisme et le «star-système»». Dans la revue *Communication Information*, vol. 9, no. 1, été 1987.



The Perfect Kiss de New Order réalisé par Jonathan Demme assisté par Henri Alekan à la caméra



Round and Round de New Order. La réalisatrice Paula Greif se réfère à la photographie.

ANTI-CLIPS

Le courant dominant, à l'intérieur du vidéoclip, a imposé une esthétique : celle du nouveau riche. On la reconnaît à ses images clinquantes, remplies d'articles luxueux, à ses nombreux emprunts publicitaires et au défilement rapide des plans. On retrouve sans doute l'un des sommets de cette esthétique dans le dernier clip de Paula Abdul, *The Way That You Love Me*, étalage obscène de bijoux et de voitures, de cartes de crédit et de bouteilles de champagne, de fourrures et de bas de soie.

Cependant, le vidéoclip, malgré son jeune âge, a déjà généré une forme d'auto-contestation à travers des œuvres radicales qui refusent l'esthétique dominante. Un exemple de cela : *Hold my Life*, du groupe The Replacements, une réalisation de Bill Pope et Randy Skinner. Le clip est composé d'un seul plan fixe montrant un système de son. Au début, un homme cherche l'album de The Replacements dans une rangée de

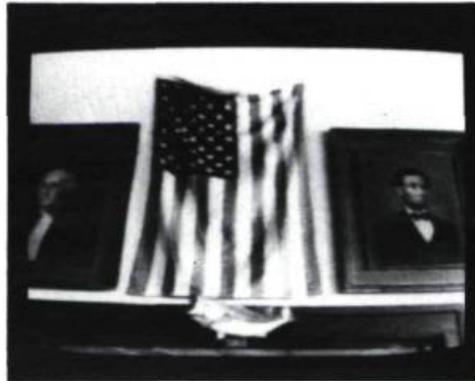
disques. Il le trouve, l'installe sur la table tournante et s'en va. La chanson joue, un chien traverse le cadre, l'homme revient et attend que la musique finisse en fumant une cigarette. Le résultat est un mélange d'ennui et de joyeuse provocation.

Autre anti-clip, mais de beaucoup plus haut niveau celui-là: *The Perfect Kiss*, de New Order, une réalisation de Jonathan Demme (Something Wild) dont les images sont signées par nul autre qu'Henri Alekan. Comme dans le cas de *The Replacements*, on retourne à l'essence du clip: mettre la musique en images. Mais, cette fois, c'est au travail des musiciens qu'on s'arrête, Demme jetant sur eux un regard documentaire précis, sans aucune fioriture, qui n'est pas sans rappeler le travail de Godard avec les Rita Mitsouko dans *Soigne ta droite*, ou avec le quatuor qui interprète Beethoven dans *Prénom: Carmen*.

PARODIES

Le champion de cette catégorie est sans doute Weird Al Yankovic, qui a déjà à son actif des clips comme *Girls Just Wanna Have Sex*, *Eat It, Like A Surgeon* et *Living with a Hernia*. Parodiant tour à tour Cindy Lauper, Michael Jackson, Madonna et James Brown, il est un peu le Mel Brooks du clip. Mais la parodie ne s'arrête pas à Yankovic: dans *Just A Gigolo*, David Lee Roth s'amuse des looks de Cindy Lauper et Billy Idol, tandis que Rock et Belles Oreilles (*Les suppositoires de Satan — SS*) et New Order (*Touched By the Hand of God*) se sont moqués de l'artillerie Heavy Metal.

Si on a pu croire, à une certaine époque au cinéma, que la parodie était un signe de la fin des genres (voir *Airplane* et le film-catastrophe), on a vite constaté le retour de ces genres dans les années 80, du western au film de vampires. Dans l'industrie du clip, la parodie ne semble sonner le glas ni d'un artiste, ni de son look, mais plutôt contribuer à en augmenter la popularité. Cela devient une sorte de consécration. Prise plus globalement, la parodie est une forme d'auto-publicité que souffre l'industrie du clip.



The End of the Innocence de Don Henley. Référence directe au classique de la photographie «The Americans» de Robert Frank



Guesch Patti, ex-vedette des ballets Roland Petit, dans son clip *Etienne*



Le clip *Wonderful Lift* de Black réalisé par Gérard de Thame. Le maniérisme photographique

IMPURETÉ

Musique en images, images en musique. Le clip est par définition impur. Comme le cinéma, qui d'emblée emprunte à la photographie, à la littérature, au théâtre, à la peinture.

L'impureté du clip va loin. Rapidement, à travers des œuvres comme *Thriller*, réalisé par John Landis pour Michael Jackson, le cinéma a été convié. De même, le rapport étroit entre le clip et le spectacle aidant (ce sont les deux véhicules privilégiés pour mousser la vente d'un disque), la danse s'est imposée. Les clips de Michael Jackson (*Thriller*, *Smooth Criminal*, etc.), de Janet Jackson (*Rhythm Nation*), de Guesch Patti (*Let Be Must the Queen*, *Etienne*), de Debbie Gibson (*Electric Youth*) et de Paula Abdul (*Straight Up*) en témoignent. Le clip étant aussi, dans bien des cas, une sorte de tableau peint dans le temps, le rapport à la peinture est très étroit, comme dans *Bizarre Love Triangle*, une réalisation de l'artiste Robert Longo pour New Order, ou encore comme dans *Marcia Baila*, ce clip des Rita Mitsouko pour lequel le réalisateur Philippe Gautier a engagé sept peintres, dont Ricardo Mossner, Nina Childress et William Wilson. Quant aux liens avec la photographie, difficile de passer outre des clips comme *Wonderful Life*, *Round and Round* de New Order, *Sentimental Hygiene* de Warren Zevon et *Boys of Summer* de Don Henley. Tout cela sans parler du métissage du clip avec la bande dessinée, la mode et la publicité. ■