

## La Comédie musicale

Fondée sur la synthèse théâtre – musique – danse, la comédie musicale est tout d'abord un divertissement né durant l'urbanisation de l'Amérique au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle connaît son âge d'or entre 1930 et 1960. La comédie musicale conjugue divers cadres théâtraux relayés par l'industrie cinématographique qui en fait un spectacle de masse. Elle s'inscrit à la lisière de genres qui, au fil des âges depuis la Commedia dell'Arte, se rapportent aux formes scéniques burlesques. Expressivité et virtuosité prédominent.

### *Origines*

Il faut remonter aux spectacles qui coordonnent arts dramatiques, lyriques et chorégraphiques. La comédie musicale procède du jeu d'acteur, de la danse d'exécution et d'expression, de l'acrobatie, de la musique instrumentale et vocale. Sa source se trouve évidemment dans la comédie-ballet selon Molière et Lulli, l'opéra-ballet selon Rameau, l'opéra bouffe à la Pergolèse, l'opéra comique de Grétry puis de Boïeldieu, l'opérette selon Offenbach. S'y greffent en outre des correspondances au ballet d'action, à la danse pure, à la pantomime, à la prouesse, ainsi qu'au ballet blanc académique. Mais plus directement, la comédie musicale s'inspire du mélodrame larmoyant et du vaudeville clinquant, son univers poétique se rapprochant beaucoup du cabaret et des revues de music-hall. Plus encore, la comédie musicale hérite de l'extravaganza son histoire rocambolesque qui repose sur des formes fusionnées. Elle perpétue la revue britannique, l'opérette viennoise, où le récit n'est que prétexte à effets spéciaux. Aiguisant tout à la fois les perspectives réalistes et féeriques du spectacle populaire, la comédie musicale renforce sa dramaturgie. Dans un esprit romantique gagné par la ferveur patriotique, elle renouvelle l'extravaganza dont le succès fut immense dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (*The Black Crook*, 1866).

### *Esthétique*

A partir de techniques directement empruntées à la Commedia dell'Arte pour la psychologie, à Molière pour la localisation, à Marivaux pour l'intrigue, à Diderot pour le moralisme, à Beaumarchais pour la critique, à la comédie bourgeoise et au théâtre de Foire, la comédie musicale, à l'instar du mélodrame, préconise le mélange des genres, l'abolition des unités, l'exotisme, le grandiloquent, le rebondissement et, bien sûr, l'emphase. Parallèlement, selon le principe d'improvisation établi par le théâtre de tréteaux, le "musical" conduit son action de façon alerte et vivante afin d'estomper certains contenus graves (*Show boat*, 1927).

Travaillant avant tout la musicalité, la comédie musicale use de couplets et de rengaines lancés à la cantonade : chant, texte, jeu scénique agrémenté de danse pittoresque, humoristique et même glamour s'entremêlent. Mais comme dans le théâtre populaire, la comédie musicale privilégie le comique, d'où sa physicalité, son onirisme, ses excès dans la trivialité, son imagination, son originalité et ses stéréotypes aussi. Elle crée des artifices conformes aux attentes d'un public agité et éclectique, bien décidé à participer au jeu de la représentation avec les acteurs qu'il interpelle parfois. De l'ensemble quelque peu kitch résulte une liberté caractéristique de la farce et de la peinture de mœurs, l'enjeu consistant à rattacher le discours au plaisir.

## *Contexte*

Art vivant intimement lié au principe du rêve, la comédie musicale domine la scène internationale grâce aux *majors* (Warner, Paramount, MGM, Twentieth Century Fox) dont l'ambition déborde largement les frontières. La comédie musicale grandissant à la mesure de l'impérialisme américain, elle est créée néanmoins dans les théâtres avant de partir en tournée mondiale et d'être transposée en film, pour finalement revenir sur les planches qui l'ont vue naître. Fidèle à l'*american way of life*, ses procédés syncrétiques enjolivent la réalité, et principalement, l'histoire de l'ouest devenue une légende. La comédie musicale traduit l'esprit américain à travers son optimisme, sa fantaisie, sa drôlerie et sa sensibilité, son sens moral parvenant à réfracter le passé et le présent d'une nation, avec entrain (*Oklahoma !*, 1943), mais aussi avec gravité (*West Side Story*, 1957). Le ton épique sous-tendu dans la comédie musicale lui confère donc une valeur de témoignage. Elle révèle les conjonctures historiques, la sensibilité collective et le goût d'un large public, d'un peuple. C'est pourquoi elle symbolise la crise de 1929 en la sublimant : la comédie musicale réagit à la Dépression en magnifiant le réel, en simplifiant la réalité, en proposant la vision édulcorée de l'existence. L'actualité n'est pas son centre d'intérêt ; les foules s'y projettent de manière fantasmatique, se laissant gagné par une hébétude liée au climat général de béatitude. Accessible au plus grand nombre, pleine de vie et de drôlerie, la comédie musicale amuse et fait rêver, d'où son assimilation aux spectacles légers voire futiles.

## *Forme*

Typiquement américaine, elle voit le monde en grand et exagère la romance qui n'en finit pas avec ses mélodies sirupeuses. La ténuité de l'argument contraste cependant avec la richesse de la mise en scène qui, elle, est d'inspiration aristocratique puisqu'elle magnifie son sujet. Les entrées musicales et chorégraphiques brillent par l'ampleur des numéros assurés de succès parce que ce sont des standards (*My fair lady*, 1956). Le "chorus line" en miroir du

personnage principal reprend l'action, l'accentue. Le "linear duet" ou corps de ballet occupe la fonction d'accompagnement d'un numéro de virtuosité fourni par les solos qui accélèrent la progression de l'intrigue, entraînant ainsi le chant et la danse. De façon hyperbolique, les orchestres et les alignements de girls et de boys sélects génèrent le grandiose autour des stars qui excellent en jouant la comédie, en chantant et en dansant à la perfection. Du point de vue de l'intrigue, les héros résolvent l'incongruité des péripéties et rétablissent l'ordre. Ces vedettes s'inscrivent dans la tradition des protagonistes héroïques ; l'acteur est représenté en jeune premier, séducteur innocent mis en valeur par son antithèse, le fat et le nigaud infailliblement ridiculisés ; l'actrice se présente sous les traits d'une princesse, naturellement escortée par une suite d'amoureux ou d'elle-même, par une armada en frac ou par un bataillon de majorettes, véritables petits soldats en habit d'apparat, en maillot, en jupette, talons hauts, en strass, plumes d'autruche et boas. En noir et blanc, en couleur, dans un bain de musique et de mouvement, ces acteurs chanteurs et danseurs se distinguent par un professionnalisme. A la recherche de la perfection, public et artistes se livrent au culte des idoles, divas et falbalas, et ensemble, ils entretiennent le star système. Spectacle sophistiqué par essence, la comédie musicale combine l'action aux numéros de virtuosité et aux revues ou routines. Elle aborde le spectacle comme un tout. Tout est ordonné en vue d'un ensemble où chaque personnage et chaque chœur doivent porter une identité propre (*Chorus Line*, 1975).

## ***Evolution***

La comédie musicale provient de la culture américaine et puise même au cœur de Broadway (*Girl Crazy*, 1930). Par conséquent, l'histoire de la comédie musicale se confond avec celle des théâtres de Broadway, quartier mythique des spectacles populaires de New York, quartier cosmopolite situé entre Harlem, le ghetto noir, et Luna Park, le parc d'attractions. De ce creuset vont émerger les claquettes, les danses vernaculaires, le swing, les danses de société et de scène d'inspiration classique, afro-américaine, exotique et autres. Broadway apparaît à la fois comme le berceau de la comédie musicale et comme un emblème (*Broadway melody*, 1929). En effet, cette grande artère métropolitaine qui l'accueille tout particulièrement, offre un type de spectacles hybrides à la croisée des origines, des blancs, des noirs, des métisses, des occidentaux et des peuples de couleur (*Cabin in the sky*, 1943), illustrant les préoccupations nées du croisement des genres théâtraux les plus divers, du drame, de la comédie, de la féerie, de l'irrationnel, liant chant, danse, musique et théâtre d'une façon cousue, l'ensemble devant progresser avec vraisemblance afin de répondre à l'obligation de cohérence (*On your toes*, 1936).

Théâtre lyrique remontant à la comédie-ballet de Molière au xvii<sup>e</sup> siècle, théâtre chorégraphique influencé par le ballet-pantomime selon Noverre au xviii<sup>e</sup> siècle, théâtre de variétés trouvant son prolongement au début du xxi<sup>e</sup> siècle dans les superproductions du show-business, la comédie musicale connaît son apogée, surtout à travers Fred Astaire et Gene

Kelly. Pourtant, ces deux acteurs ont principalement fait carrière à l'écran, bien qu'ils aient été révélés par les planches. Entre 1930 et 1960, la comédie musicale se rapproche du jazz (C. Porter, G. Gershwin, L. Bernstein) d'une part et, d'autre part, la danse néoclassique et moderne enrichissent sa chorégraphie et sa gestuelle (G. Balanchine, A. De Mille, J. Robbins, H. Holm, J. Cole, B. Fosse, M. Bennett, G. Champion).

Enfin, la comédie musicale revisite les classiques : l'incontournable tragédie de Shakespeare, *Roméo et Juliette*, transposée dans *West Side Story* de Jérôme Robbins (1957) ; la comédie shakespearienne, *La Mégère apprivoisée* qui devient *Kiss me Kate* de Hanya Holm (1948) ou bien *Othello* (drame créé en 1604, inspirant la comédie musicale du même nom en 1970) ; l'ultime comédie-ballet de Molière, *Le Malade imaginaire*, transformé en un "ballet-comédie" de Maurice Béjart, *Le Molière imaginaire* (1976). Elle ne redoute pas les mythes : *Jésus Christ Superstar* (1971), *Le Roi Soleil* (2005, superproduction d'opérette remise au goût du jour, conçue sur le modèle des "tours operators" à l'américaine, adaptation du film de Gérard Corbiau, *Le Roi danse*, 2000) *Notre-Dame de Paris* (1998) de Cocciante et Plamondon, issus de la variété et de l'opéra rock (*Starmania*, Michel Berger, 1978). Les plus Grands alimentant l'imaginaire collectif.

## **Personnalités**

Depuis 1915, la comédie musicale bénéficie du rayonnement de fortes personnalités (le couple Irène et Vernon Castle, danseurs de salon, qui seront imités par Marge et Gower Champion mais surtout par Fred Astaire et sa sœur Adèle durant les Années Folles). Parmi les premières vedettes, viennent en tête le couple Jeannette Mac Donald qui fut la reine de l'opérette, et Maurice Chevalier qui fut la première grande star à dominer autant les planches que l'écran (idole des music-halls parisiens, sa décontraction, son charme et son élégance séduisent outre-atlantique). Parmi les crooners, Franck Sinatra, Bing Crosby, ainsi que Fred Astaire et Gene Kelly, jouent sur des registres facétieux et romantiques à la fois. Mais les plus talentueux demeurent toujours Fred Astaire et Gene Kelly, interprètes et créateurs de génie.

Fred Astaire ne se produit sur scène qu'entre 1917 dans *Over the Top* et 1932 dans *The Gay Divorce*, la suite se déroulant au cinéma jusqu'en 1985 (*That's dancing*, réalisé par G. Kelly). Dans un style perfectionniste et original, Fred Astaire éblouit. Avec classicisme, sa vivacité, sa précision, son flegme ajoutent à la maîtrise de son jeu d'acteur – chanteur – danseur et chorégraphe. En scène comme à l'écran, Fred Astaire est littéralement porté par son élévation, dans une grâce où alternent duos amoureux et duos fantaisistes. Quant au chant, sa voix captive de par l'inflexion d'un timbre qui alanguit et amuse également. Reconnu de tous, il est applaudi pour ses qualités d'intelligence, d'inventivité, de raffinement.

Gene Kelly laisse le souvenir d'un maître de l'âge d'or et de la chute de la comédie musicale. Unique et digne rival d'Astaire, Gene Kelly se distingue par son athlétisme, sa théâtralité, sa personnalité, mêlant danse classique, moderne, jazz, acrobatie, dextérité, insolite. Il débute à

Broadway dans *Leave it for me* en 1938 mais le rôle-titre de *Pal Joey* en 1940 lui ouvre une carrière cinématographique. Plus réaliste, il oriente la comédie musicale vers des sujets qui lui ressemblent mais qui n'excluent pas toutefois le féérique, usant même de la moquerie pour critiquer gentiment les standards du genre. Sa virilité concourt à l'imagerie du "self made man" typiquement américain, d'où son égocentrisme et son charisme à l'image comme dans le cadre de scène. Eternel jeune homme, comme Fred Astaire incarne l'élégant et à la fois le galant, Gene Kelly excelle quant à lui dans les rôles de solitaire sentimental et plus encore dans celui du bon copain. Le cinéma en a fait une légende ; ainsi, les temps forts des films *Chantons sous la pluie* (1952) ou *D'un Américain à Paris* (1951) l'immortalisent, véhiculant par delà l'espace et le temps son sourire et sa hardiesse et perpétuant le spectre de son prédécesseur, modèle et rival, Fred Astaire.

## **Conclusion**

A chaque époque son classique. Le génie de la comédie musicale au théâtre et au cinéma, c'est d'allier action, musique et danse avec vitalité.

En conclusion, bien qu'elle ait pu décliner, la comédie musicale s'est régénérée grâce au film musical (le film *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau créé en 1946, donne lieu à la féerie contemporaine des années 2000, ou bien *Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy (1968) devenant un show en 2003).

Show de rire et de rêve certes, parallèlement au monde du show-business existe un théâtre 100% musical et visuel. Il se caractérise aujourd'hui par la présence des nouvelles technologies, la partition et la chorégraphie qui donnent le ton et suppléent à l'irreprésentable (*Fantômas revient*, ou bien *Le pianiste*, 2005). C'est finalement par le cinéma et les mass médias que la comédie et le théâtre musical renouvellent leur source d'inspiration, revenant à l'essentiel, au cœur du merveilleux.

## **Bibliographie**

- Michael B. Druxman (1980), *The Musical, from Broadway to Hollywood* (South Brunswick and New York: A. S. Barnes and Company – London ; Thomas Yoseloff Ltd)
- Ted Sennett (1981), *Hollywood musicals* (Abradale Press / Harry N. Abrams. Inc. NY)
- Steven Suskin (1986), *Show tunes, 1905 – 1985, The Songs, Shows and Careers of Broadway's Major Composers* (Dodd, Mead and Company – New York)
- Carol Lucha – Burns (1986) *Musical notes. A practical guide to staffing and staging standards of the american musical theatre* (Greenwood press. NY, Westport, Connecticut, London)

- Alain Masson (1981), *Comédie musicale* (Stock / Cinéma)
- John Springer (intr. Gene Kelly) (1979), *La Comédie musicale, histoire en images du film musical* (Henri Vernier, Paris)
- Christophe Mirambeau (2003), *Moulin rouge* (éd. Assouline)
- Eliane Seguin (2003), *Histoire de la danse jazz* (éd. Chiron, Paris)
- L'Avant-Scène Théâtre (avril 2005), n° 1182, *L'Amour médecin* suivi de *Le Sicilien ou l'Amour peintre* de Molière.
- Philippe Le Moal (sous la dir. 1999) *Dictionnaire de la danse* (Larousse – Bordas)