

# La comédie musicale hollywoodienne l'industrie du bonheur

Le cinéma hollywoodien à son apogée dans les années 50 : l'exemple de la comédie musicale *Chantons sous la pluie*

## \_ STRATÉGIES ET INDUSTRIE DU DIVERTISSEMENT

Comment le système hollywoodien se transforme-t-il dans les années 50 ?

Quelles sont alors les stratégies mises en œuvre par l'industrie culturelle du cinéma pour séduire le public ?

## \_ CINÉMA DANS LE CINÉMA

Comment la mise en abyme dans *Chantons sous la pluie* célèbre-t-elle le genre de la comédie musicale ?

## \_ INNOVATIONS TECHNOLOGIQUES

En quoi la comédie musicale est-elle une vitrine idéale pour les expérimentations en terme de techniques et de langage filmique ?

## FICHE TECHNIQUE



1. Affiche américaine

Titre original : *Singin' in the Rain*

Pays/Année : USA, 1952

Production : Arthur Freed

(Metro-Goldwyn-Mayer)

Producteur associé : Roger Edens

Réalisation : Gene Kelly et Stanley Donen

Scénario : Betty Comden et Adolf Green, d'après la chanson *Singin' in the Rain*

Photo : Harold Rosson

Son : Douglas Shearer

Direction artistique : Cedric Gibbons et Randall Duell

Décors : Edwin B. Willis, Jacques Mapes

Conseillers pour les couleurs : Henri Jaffa, James Gooch

Effets spéciaux : Warren Newcombe, Irving G. Ries

Montage : Adrienne Fazan

Costumes : Walter Plunkett

Maquillage : William Tuttle

Coiffures : Sydney Guilaroff

Paroles de Arthur Freed

Musique de Nacio Herb Brown

Orchestration Conrad Salinger, Wally Heglin, Skip Martin

Arrangements vocaux : Jeff Alexander

Direction musicale : Lennie Hayton

Interprétation :

Don Lockwood : Gene Kelly

Kathy Selden : Debbie Reynolds

Cosmo Brown : Donald O'Connor

Lina Lamont : Jean Hagen

R.F. Simpson : Millard Mitchell

Zelda Zanders : Rita Moreno

La danseuse de *Broadway Melody* : Cyd Charisse

Tournage 18 juin-21 novembre 1951

Couleurs Technicolor

Format 1/1,33 ou la largeur de l'écran est 1,33 fois plus grande que sa hauteur

Durée 1h43

## SYNOPSIS

En 1927, l'acteur de cinéma Don Lockwood et sa partenaire Lina Lamont assistent à la première de leur nouveau film à Hollywood. Malgré ce qu'il raconte alors au public sur sa carrière et son sens de la dignité, Don a fait beaucoup de compromissions avant de devenir une star. Avec son ami Cosmo Brown, il a tenté de s'imposer au music-hall, puis a débuté obscurément au cinéma comme cascadeur jusqu'à ce que le producteur Simpson des studios Monumental Pictures le remarque et fasse de lui le partenaire de la blonde Lina Lamont, aussi belle qu'idiote. Le service de presse du studio les a fiancés pour des raisons publicitaires. L'écervelée Lina croit que leur amour est réel, alors que Don la déteste et ne joue le jeu du couple que pour la galerie et les magazines. Jusqu'au jour où il est séduit par une jeune danseuse inconnue : Kathy Selden.

Suite au succès du premier film parlant, Don et Lina tournent une production selon ce procédé, mais l'actrice se révèle incapable de se plier à cette nouvelle technique. La projection publique est un désastre à cause de la voix de crécelle de Lina et des déficiences techniques sur le plan sonore. C'est alors que Kathy, Don et Cosmo ont l'idée de transformer ce film de cape et d'épée en comédie musicale et de faire doubler la voix de Lina par celle de Kathy. Simpson accepte aussitôt la proposition. Don est si heureux avec Kathy qu'il danse sous la pluie.

Refait en opérette, le film est un triomphe et un superbe ballet y évoque de manière onirique le parcours personnel de Don. Cosmo et lui découvrent alors que Linda a imposé à Simpson que Kathy soit dorénavant sa voix tout au long de sa carrière, interdisant ainsi toutes ses chances de gloire à la jeune femme. Comme le public demande à Linda de chanter, Don ordonne à Kathy de se cacher derrière le rideau pour la doubler. Mais ce n'est qu'une ruse afin de faire éclater la vérité. Pendant que Lina fait semblant de chanter "Chantons sous la pluie", Don, Cosmo et Simpson relèvent le rideau et révèlent la supercherie aux spectateurs. Don et Kathy deviennent partenaires à la vie comme à l'écran.

1. Le film *Chantons sous la pluie* n'est-il qu'une comédie musicale ? Quels sont les autres genres évoqués dans le synopsis ?
2. Quels sont les différents couples dans *Chantons sous la pluie* ? Caractérisiez les.
3. Comment se structure le film dans sa narration ? En quoi le récit est-il emblématique du style hollywoodien ?



2. Affiche américaine



3



4



5



6



7



8

## I/ LA MGM, INDUSTRIE DU RÊVE ET DU DIVERTISSEMENT

En quoi le film *Chantons sous la pluie* est-il caractéristique du style de la MGM ?

### 1.1 Un film emblématique de l'âge d'or du musical

#### \_ le triomphe du musical

Quels sont les facteurs explicatifs du triomphe du musical dans les années 50 ? Appuyez vous sur la fiche technique.

Les années 40 et 50 sont la période de l'apogée de ce genre, l'âge d'or de la comédie musicale incarné par **Vincente Minelli**, **Stanley Donen** et **George Cukor**. Forme la plus avouée du spectacle vers lequel a toujours tendu le cinéma hollywoodien, la comédie musicale n'a pas survécu à l'âge des studios parce qu'elle a, plus qu'aucun autre genre, partie liée avec le studio system. La réunion de talents qu'elle exige (auteurs-compositeurs, interprètes, danseurs, chorégraphes, décorateurs et costumiers) est d'autant plus impressionnante que les contributions de tous ces spécialistes, strictement orchestrées par la production, se fondaient dans une harmonie d'où toute impression de travail et d'effort était rigoureusement bannie. La morale hollywoodienne du plaisir est intensément à l'oeuvre dans ces films où de gigantesques moyens sont mis au service du plus pur divertissement ; ils sont non seulement de constants exercices pour une mise en scène confrontée à des multiples défis, mais aussi un formidable laboratoire où se sont opérées en priorité les révolutions technologiques du cinéma hollywoodien.

#### \_ le grand style de la MGM

La **MGM** ou **Metro-Goldwyn-Mayer** est considéré comme le premier studio des majors, issu de trois compagnies distinctes : la **Metro**, la **Goldwyn** et la **Mayer**. Son logo (3) est une tête de lion rugissant encadrée de la devise « *Artis gratia artis* » (l'art pour l'art). La **MGM** a la prétention à l'hégémonie et en même temps que l'ambition artistique. Il charge **Adolph Green** et **Betty Comden** d'écrire le scénario d'une comédie musicale qui reprendrait des chansons américaines à succès composées dans les années 30 dont *Chantons sous la pluie*. Au départ, écrite sous la contrainte et sans grand enthousiasme, ce film est rapidement devenu la comédie musicale la plus célèbre de l'histoire du cinéma.

Identifier les caractéristiques suivantes dans les différents extraits et à l'aide du synopsis

- \_ le sens du grand spectacle : les mouvements de foule, la richesse et la variété des décors, le goût d'une imagerie symbolique ... **Extrait Gotta Dance, Gotta Dance**
- \_ un certain académisme pour s'adresser à un large public : les sujets reprennent des classiques, profondément conservateurs, avec un happy end
- \_ la valeur de ses techniciens et de ses interprètes **Extrait Broadway Melody**

#### \_ la MGM, Arthur Freed et la comédie musicale

Dans le studio **MGM** (comme dans les autres d'ailleurs), il existe des unités de personnes spécialistes d'un genre qui supervisent un secteur précis : le western, le polar, le mélodrame. Cela est enclenché à **Hollywood** dès les années 30. La **Freed Unit** rassemble les spécialistes de la comédie musicale sous l'égide du producteur **Arthur Freed** de 1939 à 1960. À l'origine, engagé dès 1929 par **Irving Thalberg** comme parolier pour la **MGM**, on lui confie à partir de 1939 avec le succès du *Magicien d'Oz*, une unité dont il est le producteur. C'est lui qui a donné l'éclat et le dynamisme aux (presque 40) comédies musicales de la **MGM** pendant 20 ans. **Arthur Freed** a carte blanche pour engager des talents et impulser des projets à la fois ambitieux et populaires. Il produit *Parade de Printemps* de Charles Walters, *Un Américain à Paris* de Vincente Minelli (6) et *Chantons sous la pluie*. Il fait confiance à **Stanley Donen** et **Gene Kelly**, duo qui se sont rencontrés sur les planches de **Broadway**, en 1942, et qui collaborent à **Hollywood**, triomphent avec *Un jour à New York* (7) et *Chantons sous la pluie*. Mais *Beau fixe sur New York* (8), un échec, met fin à leur collaboration.

### 1.2 Des innovations pour séduire le public

La fin de la situation de monopole, en 1948-1949 ou la séparation des secteurs d'exploitation et ceux de production/distribution, signe la fin de l'ère des grands studios. La **MGM** va lutter pendant 10 ans pour appliquer les **consent decrees** ou lois antitrust, et ne pas couper les liens entre studios et salles de cinéma.

#### \_ faire face aux évolutions démographiques et à la concurrence des nouveaux médias

À quelles transformations l'industrie du cinéma doit-elle faire face ?

Le public s'éloigne géographiquement des salles de centre ville pour vivre en banlieue - grâce à l'acquisition de l'automobile de la société de consommation naissante la voiture - alors que les transports publics ne permettent guère de rejoindre les centres-



9. Fred Astaire dansant sur les murs dans *Mariage royal*



10. La fausse pluie dans *Chantons sous la pluie*



12. L'exploitation de la couleur dans le *Magicien D'Oz*



13. Tournage dans le tournage dans *Chantons sous la pluie*



14. Tournage de *Chantons sous la pluie*

villes. Les salles de cinéma, peu entretenues depuis les années 30, deviennent démodées. Il faut signaler aussi l'apparition de la télévision, en 1955, 30,7 millions (65% des foyers) Grâce à sa popularité, le nouveau médium remplace assez rapidement la radio comme moyen de distraction à domicile. Parallèlement, les studios constatent une forte désertion des salles de cinéma ; les chiffres diffèrent selon les sources consultées, mais tous montrent qu'après avoir battu tous les records durant la guerre et jusqu'en 1946, la fréquentation des salles de cinéma amorce alors une baisse spectaculaire, et ne retrouvera jamais ses moyennes d'antan de 82 à 84 millions de spectateurs par semaine.

#### \_ un laboratoire d'effets spéciaux

L'âge d'or du *musical* correspond à une seconde maturité des œuvres avec des enrichissements techniques importants (couleur, son, écran large ...). Association de trucages complexes à une performance virtuose.

#### Extrait : Trucage dans *Mariage royal*

Stanley Donen innove dans *Mariage royal* en 51 pour mettre en avant le talent de Fred Astaire avec un trucage à la prise de vues avec décor tournant (9). Les inventions prévues pour le film inquiétèrent les actionnaires de la MGM.

#### Extrait : Trucage dans *Chantons sous la pluie*

La séquence de danse sous la pluie était très coûteuse à réaliser (10). Cela demandait la construction d'un système de tuyauterie dans le studio qui le transformait en douche géante et posait des problèmes de sécurité.

#### \_ les possibilités expressives de la couleur

On a coutume de penser que les films en couleurs ont peut-être l'air plus vrais, plus proches de la réalité. Mais si l'on prend le temps de bien regarder certains films, c'est souvent l'inverse qui se produit. La couleur permet de figurer des mondes imaginaires, quand il ne s'agit pas simplement de s'échapper d'un monde réel trop terne. L'entrée dans la couleur signifie alors l'entrée dans un monde merveilleux, dans le monde du rêve.

#### Extrait : du monde réel au monde imaginaire

Un des films référence qui exploite cette idée est *Le Magicien d'Oz* de Victor Fleming. Le passage de Dorothy du monde « réel » au monde « imaginaire » est marqué par le passage du noir et blanc à la couleur (11).

#### Extrait : la magie du cinéma

Dans le duo de Don et Kathy, les couleurs sont associées au rêve et à la fantasmagorie, à un monde où tout est possible (12).

*Chantons sous la pluie* a coûté 2 540 800 \$. Il connaît un succès immédiat dans le monde, rapportant 7 665 000 \$, et fut encensé par la critique. Les cinéastes français François Truffaut et Alain Resnais affirment que c'est le chef-d'oeuvre de la comédie musicale américaine.

## II/ UNE MISE EN ABYME DU CINÉMA

Le *musical*, en français comédie musicale, est le genre de toutes les nostalgies. Un genre cinématographique où musique, chant et danse sont parties prenantes non seulement de l'intrigue mais aussi de la scénographie.

### 2.1 Un hommage au cinéma

Stanley Donen : *Finalement après bien des palabres, on décida de tourner un film sur cette merveilleuse période qu'est la fin du muet. La MGM ayant acheté les droits de plusieurs chansons d'Arthur Freed, nous avons essayé d'en utiliser le plus grand nombre. Ainsi au départ, nous ne disposions d'aucune ligne directrice ; aucune vedette prévue, si ce n'est Kelly. Le seul point que nous avions en commun était notre passion d'un cinéma et notre amour pour les films de cette époque.*

*Chantons sous la pluie* est une sorte de « making of » de lui-même (13 et 14). Par réflexibilité, ce film nous parle de son propre tournage. Il y a là un récit emprunt d'histoire hollywoodienne, d'histoire du cinéma sur fond d'une implantation dans la fabrication du cinéma. On nous montre comment on fabrique un film. On parle de cinéma à travers la comédie musicale : c'est un hommage au propre amour du cinéma, de la danse et du chant de Kelly, Donen, Freed le producteur, Brown le compositeur, Adolph Green et Betty Comden les scénaristes. Ce bonheur de faire ce métier ne pouvait s'exprimer qu'à travers la comédie musicale qui est le genre le plus approprié à l'expression de ce sentiment.

#### Extrait : la magie du cinéma

Ce bonheur de faire ce métier ne pouvait s'exprimer qu'à travers la comédie musicale qui est le genre le plus approprié à l'expression de ce sentiment.

### Extrait : Beautiful Girl

On remarque une référence au cinéma de **Busby Berkeley** également, avec les chorégraphies stylisées à effets d'optique rendus possible par la plongée de la caméra au dessus de danseuses en nombre et la profondeur de champ. Il s'agit d'hommage à la comédie musicale d'antan mais dans un contexte où la modernité du cinéma permet de nouveaux projets.

## 2.2 Un hommage aux stars

### Extrait : Interviewée lors d'une première hollywoodienne sur son parcours jusqu'à la gloire

La star de cinéma Don retrace son enfance et sa jeunesse : une narration rétrospective en voix-off commence alors, avec un effet de disjonction spatio-temporelle, mais le récit off et les images censées l'illustrer ne coïncident pas. Ici dans cette séquence d'ouverture, les vedettes sont façonnées à plusieurs titres. Les studios leur créent une biographie, leur inventent des amours et gèrent leur vie privée, du moins l'expression publique de celle-ci (15 et 16). Les majors vont jusqu'à modifier l'aspect physique de certaines vedettes. La séquence renseigne aussi sur le parcours de nouveaux acteurs. Les nouveaux sont conduits progressivement sur le devant de la scène, on teste leurs capacités d'acteurs et leur aura auprès du public dans des films de série B, ou bien on leur confie des rôles aux côtés de vedettes confirmées pour leurs premiers films. En échange de cette prise en charge complète de leur carrière, les stars signent un contrat avec les majors, le plus souvent de 7 ans. L'acteur n'a pas de mot à dire sur le choix des films et des répliques. La séquence illustre aussi le mécanisme de la starisation, processus complexe, l'idée de transformer un inconnu en star. Les numéros singuliers ne dépendent ainsi pas strictement de leurs compétences mais rejoignent une construction complexe de leur image dans le contexte de la culture de masse. Les artistes les plus brillants ne s'imposent pas en un instant par une simple démonstration de virtuosité. L'accès au panthéon hollywoodien se fait par la culture savante et par les industries de masse, que le cinéma essaie de réunir harmonieusement, le prestige et la légitimité de la danse classique, l'efficacité des attractions des spectacles populaires américains, et le succès commercial (personnalité dont le succès a été établi dans un autre média comme le théâtre, le disque ou la radio).



15. La fabrique de la star



16. La fabrique de la star



17. L'affiche pour le Chanteur de Jazz

## 2.2 Un hommage aux débuts du cinéma parlant

### \_ les débuts du parlant

Quels sont les intérêts économiques à produire des films parlants ?

*Chantons sous la pluie* (1952) est un hommage à ce moment précis de l'histoire du cinéma où les films sont devenus parlants. Le film laisse croire que les films sonores, en particulier, les musicaux ont supplanté le cinéma muet presque du jour au lendemain après le succès de *Chanteur de jazz*. En réalité la transition s'étale sur plusieurs années. Le **6 octobre 1927** est présenté au **Warner Theatre de New York** le premier film parlant *Le Chanteur de jazz*. Le film ne présente en fait que quelques numéros parlés et chantés. Toute sa structure repose sur une musique d'accompagnement et un nombre important d'interstitres qui commentent les séquences comme dans les films muets. Mais la véritable nouveauté réside dans les premières phrases par **Jolson** *Wait a minute, wait a minute. You ain't heard nothing yet*. L'effet le plus frappant pour le public réside dans l'impression de surprendre une conversation intime entre Jack et sa mère avant que le chanteur se mette au piano et chante (17).

Loi d'être une inspiration de dernière minute, la stratégie de **Warner** consiste tout simplement à minimiser le coût du travail. Dans une industrie qui dépend beaucoup de la main d'œuvre dans sa phase de production, sans guère de possibilité d'agir à ce stade, il s'agit pour les frères **Warner** de réduire, en aval, les coûts d'exploitation. Enregistrer les prestations des musiciens et des artistes de vaudeville au lieu d'avoir à les payer chaque soir est donc d'abord une mesure de sage économie et doit permettre à la compagnie de mieux placer ses films auprès des petits exploitants qui ne peuvent offrir des spectacles vivants à leur clientèle.

### \_ les contraintes liées au son

Quels sont les procédés comiques mis en œuvre pour retracer l'histoire du son au cinéma ? Deux extraits évoquent les contraintes subies par les réalisateurs et acteurs/actrices de cinéma au moment de l'introduction du parlant.

### Extrait : le tournage d'une scène en cinéma parlant et la prise de son

- \_ lourdeur du matériel d'enregistrement
- \_ bruits parasites
- \_ le microphone enregistre aussi le bruit de la caméra, il faut isoler celle-ci dans un caisson insonorisé

- \_ les premiers micros doivent être placés très près de l'action car sons et images sont enregistrés simultanément (la fluidité des mouvements de caméra du muet cède alors la place à des plans statiques aux cadrages monotones)
- \_ la séduction physique de nombreuses vedettes est mise à mal par leur voix parlée et chantées

#### **Extrait : la projection du premier film parlant**

- \_ difficulté à synchroniser images et sons au tournage

#### **Extrait : les 4 étapes de ce doublage**

- \_ l'enregistrement de la doublure vocale
- \_ l'apprentissage de la chanson par l'actrice à la voix horrible
- \_ le tournage de la scène en play-back
- \_ la synchronisation de la scène filmée et de la voix pré-enregistrée.

### **III/ LA COMÉDIE MUSICALE DANS LES ANNÉES 50**

Les impératifs inhérents à la comédie musicale en font l'un des genres cinématographiques les plus coûteux, en termes de budget et de temps de travail, d'où la rigueur des producteurs soucieux de rentabiliser leur investissement. La présence de chansons ou de chorégraphies oblige à une écriture, puis à une phase de préparation et de création. Musique, image, décors, costumes, montage, effets spéciaux doivent se plier aux contraintes du chant et de la danse. La mise en scène doit unifier tous ces éléments de façon cohérente. Toutes ces caractéristiques font de la comédie musicale un genre à part, qui repose autant sur l'individualité des compétences et des talents que la capacité de chacun à œuvrer collectivement. C'est ce qui fait la singularité de la fabrique du musical.

#### **3.1 Les conventions du genre**

*Comment les parties dansées et chantées sont-elles amenées ? Comment réunir danse, chant et cinéma ? Comment passer d'un registre à l'autre sans interrompre la continuité d'un film ?*

##### **\_ l'interruption de la narration**

*Quels sont les modes d'introduction du chant et de la danse au sein du récit ?*

Le succès des comédies musicales dans les années 50 s'expliquent par la lassitude du public face à l'abondance de dialogues.

#### **Extraits : L'éloignement du régime ordinaire de la narration dans *Un Jour à New York***

1. Les scénaristes s'emploient à organiser un passage progressif du parlé au chanté, et dans un second temps du chanté au dansé, ce qui requiert la dextérité des interprètes, des metteurs en scène et des techniques du son.
2. L'espace rend possible l'insertion de numéros : la salle de répétition, le théâtre, le monde du spectacle ou du cinéma
3. La transition est bien visible, elle correspond à une convention arbitraire, qui réclame la complicité du spectateur. Le film s'affranchit des lois de la vraisemblance, pour approcher le merveilleux : le spectateur n'est plus censé s'étonner de cet entraînement dans la musique et la danse, mais éprouver du plaisir à contempler la virtuosité du danseur... et de la caméra.
4. La partie chantée et dansée est distincte du reste du film : elle ne fait pas avancer l'action, elle affirme une autonomie. C'est le cas souvent du ballet final qui est le clou du film.

##### **\_ justifier l'introduction de la danse et du chant**

#### **Extraits : les prétextes à la danse dans *Un Américain à Paris* de Vicente Minelli**

- \_ exprimer la rêverie intérieure dans des séquences musicales intimistes, jugées plus modernes
- \_ exprimer le bonheur : **Gene Kelly** chante et danse le numéro titre de *Chantons sous la pluie*, incitant à garder sa joie de vivre malgré les intempéries. Non seulement ce personnage est amoureux, mais c'est une star de cinéma et il vient de décider qu'il va tourner une comédie musicale
- \_ répéter ou préparer un spectacle musical
- \_ évoquer le passage d'un monde à l'autre

##### **\_ un nouveau langage filmique**

*Quel langage filmique la comédie musicale requiert-elle ? Analyser bande image et bande sonore.*

Dans le numéro musical, c'est la bande son qui règne en maître. Les mouvements des danseurs, des gestes et les expressions du visage sont régis par la musique et les effets sonores, de même que les mouvements de caméra et le montage. Le bruit des claquettes sont postsynchronisés. Alors que les pointes sont assez bruyantes, elles ne font aucun bruit au cinéma ! **Gene Kelly** insiste sur la nécessité de filmer les danseurs en pied et de face,



18. Fred Astaire et Ginger Rogers dans *Top Hat*



19.



20.



21.

et non sous des angles bizarres distordant le corps. Il évite les plans courts et les rythmes musicaux raccordent les prises entre elles. Les cadrages sont assez larges pour laisser de l'espace autour des interprètes, que l'objectif suit aussi longtemps que possible. Une légère plongée permet souvent d'inscrire leur trajectoire sur un sol qui contribue à la définir. La caméra ne se retourne pas et adopte le point de vue des spectateurs.

### 3. 2 Vers un certain réalisme

Ensemble, **Stanley Donen** et **Gene Kelly** inventent des chorégraphies innovantes et proposent des scénarios favorisant un réalisme absent des productions du moment, alors ancrées dans le monde du théâtre et la biographie de compositeurs, d'artistes ou de danseurs célèbres. La fonction des numéros n'est plus de présenter un monde spectaculaire.

#### \_ les lieux de la vie ordinaire

##### Extrait : *Good Morning*

La topographie de la maison de Don s'agrandit pour accroître l'étendue dont dispose la danse. Il s'agit de faire entrer le musical dans les lieux de la vie ordinaire.

#### \_ les costumes du quotidien

Aux robes de soirée et costumes de **Fred Astaire** et **Ginger Rogers (18)**, **Gene Kelly** préfère des vêtements simples et ajustés qui laissent voir le corps dansant. Il choisit de jouer l'homme de la rue, vêtu d'un tee-shirt, coiffé d'une casquette et chaussé de moccasins. C'est frappant dans *Un jour à New York*. Élevé à **Pittsburg**, enfant de la Dépression, **Gene Kelly** n'apprécie guère l'opulence des comédies musicales des années 30.

### 3. 3 Un genre américain

*Comment Gene Kelly et Stanley Donen changent-ils la vision de la danse au cinéma ?*

#### \_ une danse sportive et athlétique (19)

**Gene Kelly** s'inspire des gestes amples et ouverts des sportifs. Athlétique, direct, enfant, clown. Authentique aussi et généreux. On se souvient surtout des duos ou des trios masculins qu'il forme dans plusieurs films. Tandis que **Fred Astaire** a quelque chose de solitaire et de dandy, le personnage de Kelly adore faire partie d'une bande.

##### Extrait : *Fred Astaire dans Top Hat et Gene Kelly dans Un Américain à Paris*

Extrait de *Magill's Cinema Annuel* à la mort de **Gene Kelly** : *En tant que chorégraphe et réalisateur, Kelly explora les possibilités de représentation de la danse à l'écran, transformant ainsi la comédie musicale et mêlant techniques cinématographique et chorégraphique d'une manière jusque-là inégalée. En tant que danseur, l'homme qui n'avait un jour de devenir joueur de base-ball rapprocha du commun des mortels une profession qui sembla depuis longtemps irrationnelle et éloignée des préoccupations quotidiennes. L'élégance en haut de forme ne lui convenait guère, Kelly fut ce monsieur Tout-le-monde qui, vêtu d'un sweat et chaussé de moccasins, exécutait des tâches quotidiennes souvent dangereuses en bondissant, mêlant à une grâce athlétique son irrésistible charme irlandais.*

#### \_ une danse au registre comique (20)

**Donald O'Connor**, qui interprète le rôle du *comic sidekick*, est, devant **Gene Kelly**, la star préférée des spectateurs des trois projections tests avant la sortie de *Chantons sous la pluie*. Le numéro musical comique devient souvent un véritable espace carnavalesque où les stars d'ordinaire dignes donnent des performances cocasses. C'est aussi un espace liberté.

##### Extrait : *Make'em Laugh et Moses Supposes*

#### \_ une danse qui réconcilie culture savante et culture populaire (21)

**Cyd Charisse** a gravi tous les échelons de la **MGM** pour y devenir la star ballerine. Elle réconcilie l'archétype de la danseuse classique, le plus haut standard culturel, et le statut de star cinématographique de premier plan, grâce à son physique, ses compétences. Elle devient l'emblème de l'américanisation de la danse classique. Les années 40 et 50 voient la transition d'une forme populaire et vernaculaire de danse, incarnée par les claquettes, vers le classique au sein de la comédie musicale

##### Extrait : *Broadway Melody*

Dans cet extrait, cette danseuse issue du ballet classique unit la noblesse et la classe à l'érotisme, et c'est pour cela que son pas de deux torride avec **Gene Kelly**, où elle est costumée en garçonnette des années 20, a franchi la censure pointilleuse de l'époque, et a été adopté dans l'univers pudibond des comédies musicales de la **MGM**.

Conclusion : la comédie musicale ou le cinéma par excellence

- \_ un art total : une forme artistique autonome mais nourrie de toute sorte d'autres arts (théâtre, musique, chant, danse, peinture, architecture, littérature)
- \_ une harmonie entre le mouvement et la durée, l'image et le son...
- \_ des interprètes de talents sélectionnés sur leur savoir-faire mais distingués par leur charisme
- \_ des créateurs de toutes compétences et de toutes origines
- \_ pour les spectateurs une porte ouverte vers le rêve et donc... une manière de mieux se connaître soi-même.

## LA COMÉDIE MUSICALE À HOLLYWOOD

### 1. Bibliographie

#### Les genres au cinéma

BINH N.T. (dir.), *Comédies musicales. La joie de vivre au cinéma*. 2018. Catalogue d'exposition, Paris, Cité de la Musique 19 octobre 2018- 27 janvier 2019. Paris : Éditions de la Martinière.

BRION Patrik. *La comédie musicale*. La Martinière, 2000.

CHION Michel. *La comédie musicale*. Les Cahiers du cinéma, 2002.

MASSON Alain. *La comédie musicale*. Ramsay, 1999.

PINEL Vincent. *Genres et mouvements au cinéma*. Larousse, 2003.

#### Films ou cinéastes

BRION Patrick. *Vincente Minnelli*. 5 continents, 1985.

MASSON Alain. *Gene Kelly*. Folio, 2012.

THOMAS Bob. *Fred Astaire, l'homme qui danse*. Ramsay, 1999.

*Vincente Minnelli, Tous en scène*. Ramsay, 2007.

### 2. Ressources numériques

transmettre le cinéma : <http://www.transmettrelecinema.com/film/chantons-sous-la-pluie/>

### 3. À voir, quelques comédies musicales remarquables

\_ Revues

*Chercheuses d'or*, 1933, Mervyn Leroy, 1933

*42<sup>ème</sup> Rue*, Llyod Bacon, 1933

*Top Hat (le danseur du dessus)*, Mark Sandrich, 1935

\_ L'apogée de la MGM

*Le magicien d'Oz*, Victor Fleming, 1939

*Le Chant du Missouri*, Vincente Minnelli, 1944

*Un jour à New York*, Stanley Donen/Gene Kelly, 1949

*Le Pirate*, Vincente Minnelli, 1949

\_ L'âge d'or de la comédie musicale

*Un américain à Paris*, Vincente Minnelli, 1951

*Singing in the rain*, Stanley Donen/Gene Kelly, 1952

*Tous en scène*, Vincente Minnelli, 1953

*Brigadoon*, Vincente Minnelli, 1954

\_ La fin des studios

*West side story*, Robert Wise/Jerome Robbins, 1961

*My Fair Lady*, George Cukor, 1964

### 4. À visionner

<https://moncinemaamoi.blog/2017/12/27/singin-in-the-rain-stanley-donen-gene-kelly-1952/>