

# HOLLYWOOD MUSICAL

## HISTOIRE, ESTHÉTIQUE ET HÉRITAGES D'UN GENRE TYPIQUEMENT AMÉRICAIN

Clément Safra

18/10/23

### *Introduction*

Nous proposons ici une traversée du genre dit « film musical » (*musical film*) tel que pratiqué à Hollywood au cours de la période classique, globalement comprise entre la fin des années 1920 (1927 : début du cinéma sonore ou « parlant ») jusqu'à la fin des années 1950, quand les grands studios (ou « *majors* ») changent de mode de fonctionnement. La période classique hollywoodienne correspond donc à celle de la toute puissance des grands studios (MGM, Paramount, Warner, RKO, Universal...), véritables institutions et « usines à rêve », fabriques d'une vision du monde de l'Amérique destinée à divertir le plus grand nombre de spectateurs et à être exportée dans le monde entier.

Le genre du film musical, qui se définit dans son emploi structurel de numéros dansés et chantés plus ou moins intégrés à l'intrigue, apparaît naturellement avec l'avènement du cinéma sonore. Ainsi, le premier film sonore est un film musical — LE CHANTEUR DE JAZZ, en 1927. C'est une période de réinvention forcée du cinéma hollywoodien, qui était arrivé à une forme de maturité esthétique inouïe avec les grands films de la fin de l'ère du muet. La possibilité technique du son impose dans un premier temps une contrainte liée à l'enregistrement du son : la fixité imposée de la caméra, qui doit dorénavant être enfermée dans une cabine afin que son bruit ne perturbe pas l'enregistrement capricieux du son pendant le tournage. C'est autour de cette contrainte et des situations cocasses qu'elle entraîna qu'est d'ailleurs bâtie l'intrigue de CHANTONS SOUS LA PLUIE (1952).

Par définition, le genre du film musical laisse donc une grande place à l'expression chantée et dansée. Il ressemble de par certaines caractéristiques à un autre genre déjà largement en place à l'époque du muet — le mélodrame — (drame avec musique) dont il

partage certains traits, comme le goût des morceaux de bravoure et le rejet d'une forme de vérisme ; une stylisation qui s'affranchit du réalisme.

Le genre se codifie au cours de son premier âge d'or, dès les années 1930. Plusieurs sous-genres apparaissent alors : celui de la revue ou de l'opérette et celui de formes plus proches du vécu, comme la comédie musicale et le *backstage musical* qui met en scène des artistes dans leur profession. Plus particulièrement, le genre « comédie musicale » répond à un schéma particulier de « comédie » de moeurs et de situations entrecoupées de numéros dansés et chantés. Dans tous les cas, l'enjeu du genre est de mettre l'accent sur les qualités individuelles de l'interprète danseur et chanteur, magnifiées par le cinéma.

Ce genre, circonscrit par le classicisme hollywoodien qui le voit naître et auquel il ne survit pas (en tout cas pas sous la même forme), culmine à travers deux âges d'or : dans les années trente avec les films produits par la RKO, avec Fred Astaire et Ginger Rogers, puis dans les années 1950 dans un studio en particulier, la MGM, sous l'impulsion d'un producteur, Arthur Freed, avec comme figure de proue Gene Kelly.

### ***De Broadway à Hollywood***

Les genres hollywoodiens prennent tous racines dans des sources préexistantes : l'histoire pour le western, la bible pour le péplum, la littérature... Pour le film musical, c'est une source typiquement américaine qui est convoquée : celle de Broadway et du théâtre musical, un théâtre populaire, dansé et chanté, un théâtre de variété. Ainsi, les musiques et les chansons qu'on y retrouve sont typiquement américaines : elles proviennent du jazz et de la chanson de variété et sont l'oeuvre de compositeurs et de paroliers américains, comme par exemple Georges Gershwin et Cole Porter.

Outre la musique, ce sont les *performances*, dansées et chantées, qui sont centrales dans ce genre. Ainsi, pour les porter à l'écran, on ne convoque pas des acteurs à qui on aurait appris à chanter et à danser pour les besoins du film, mais au contraire de véritables chanteurs et danseurs, déjà célèbres à Broadway. Pour ne prendre que le cas de Fred Astaire (1899-1987), ce n'est pas quelqu'un qui commence à Hollywood mais sur les planches à New York. Hollywood voit avant tout dans la possibilité du cinéma sonore la possibilité de faire voir et entendre des performances musicales exceptionnelles — des

stars de la scène, de véritables « bêtes de scène », comme Al Jolson (1886-1950) dans LE CHANTEUR DE JAZZ.

### **EXTRAIT : LE CHANTEUR DE JAZZ**

Pour s'assurer du talent de *performer* des artistes du film musical hollywoodien, on peut prendre par exemple le cas de la danseuse Cyd Charisse, figure centrale du genre dans les années 1950, capable de maîtriser des figures de danse classique comme peut le voir dans sa scène de ballet dans le film THE BAND WAGON (TOUS EN SCÈNE) en 1954.

### **EXTRAIT : THE BAND WAGON**

Dans le film musical, acteurs et personnages se confondent et sont interchangeables : les acteurs-chanteurs jouent des acteurs-chanteurs, des spectacles en train d'être montés, des films en train de se faire, comme dans le film le plus emblématique du genre, SINGIN' IN THE RAIN (CHANTONS SOUS LA PLUIE, 1952)

### **EXTRAIT : SINGIN IN THE RAIN**

#### ***Un laboratoire de formes***

Le film musical va d'emblée se révéler être un véritable laboratoire de formes esthétiques singulières et de trouvailles de mise en scène, chaque numéro chanté ou dansé étant l'occasion pour les plus talentueux des réalisateurs et des chorégraphes d'expérimenter les inventions les plus audacieuses, à l'image du cinéaste Rouben Mamoulian (1897-1987) qui, dans son film LOVE ME TONIGHT (AIMEZ-MOI CE SOIR, 1932) et la fameuse séquence *Isn't it romantic ?* où les deux amants, qui ne se connaissent pas encore, se « rapprochent » par l'intermédiaire d'une chanson qui voyage de la ville jusqu'à la campagne, depuis l'atelier du tailleur (Maurice Chevalier) jusqu'au château où réside son futur amour (Jeanette MacDonald).

### **EXTRAIT : LOVE ME TONIGHT**

Exemple le plus éclatant des inventions formelles qui découlent du genre musical dans les années 1930, le travail du chorégraphe et réalisateur Busby Berkeley (1895-1976) mérite une attention particulière : avec à sa disposition les ressources d'une super production, Berkeley a mis au point des numéros dansés mettant en scène un très grand nombre de danseuses qui, par leurs positions d'une extrême précision et leur synchronisation parfaite, les changements de décors et de savants jeux d'ombres et de reflets en noir et blanc, composent de saisissants tableaux graphiques dans le plus pur style art deco caractéristique de l'époque.

### **EXTRAIT : FOOTLIGHT PARADE**

### **EXTRAIT : DAMES**

Spécifique au genre du film musical, le « regard caméra », d'ordinaire proscrit dans toute forme de fiction hollywoodienne classique, est le prolongement ou l'héritage de l'expérience théâtrale, où le chanteur et le danseur regardent directement vers le public. Il s'agit là d'une exception dans l'esthétique hollywoodienne classique, et même cinématographique en général, le regard camera étant quelque chose qui allait servir au contraire à définir une rupture avec le classicisme, une modernité cinématographique conçue en Europe après-guerre.

### **Genres et registres**

Il faut noter la capacité du genre musical à embrasser les univers les plus variés, à s'exprimer à travers une infinité de décors, de costumes, de styles... et de genres cinématographiques, qui se retrouvent convoqués, sur le mode parodique ou stylisé à l'extrême, comme c'est le cas avec le film criminel dans le numéro final de THE BAND WAGON (TOUS EN SCÈNE, 1953), réalisé par Vincente Minnelli, et avec le film de pirate dans THE PIRATE (1948) du même réalisateur. Dans deux cas, les effets et motifs propres au genre sont mis au profit de la chorégraphie filmée.

### **EXTRAIT : THE BAND WAGON**

### **EXTRAIT : THE PIRATE**

Plus largement, le registre musical est fréquemment sollicité dans le classicisme hollywoodien pour raconter des histoires qui se passent dans des mondes imaginaires, comme les contes de fée. Ainsi, c'est en musique, en chansons et en danses qu'est racontée l'histoire du *MAGICIEN D'OZ* (1938). Le genre musical est choisi comme guide pour accompagner le spectateur, notamment enfantin, dans ces mondes imaginaires, à l'instar du style de Walt Disney, dont quasiment tous les longs-métrages classiques sont des *musicals*.

### **Surenchère et infinies variations**

Au fur et à mesure de son existence classique, le genre va se définir par une démarche qui consiste à sans cesse repousser les limites des possibles et à échapper, par de multiples manières et par tous les effets cinématographiques possibles, aux conventions et contraintes de la scène d'un théâtre : décors gigantesques, effets spéciaux, effets de couleur, sans oublier la virtuosité des numéros dansés eux-mêmes, où les deux figures emblématiques, Astaire et Kelly, vont se livrer à une sorte de concurrence implicite, l'un dans le geste pur de la danse, l'autre dans la surexpressivité picturale, la mise en scène et les effets propres au cinéma.

### **EXTRAIT : ANCHOR AWEIGH, 1945**

### **EXTRAIT : ROYAL WEDDING, 1951**

### ***Un idéal hollywoodien***

Dans les années 1950, au cours de son âge d'or, le *musical* devient à la MGM le genre de prestige absolu, en Technicolor, avec une pléiade de stars dans de véritables superproductions, au point qu'il se met à symboliser Hollywood à lui seul. Sorte de profession de foi hollywoodienne, le *musical* raconte et porte en triomphe l'idée même de spectacle, l'exprime dans une forme pure et sans complexe, et la défend contre des genres plus savants, plus intellectuels, jusque dans les paroles des chansons. Ainsi, on trouve dans les paroles d'un air célèbre de *SINGIN IN THE RAIN*, « *Make 'em laugh* » (« Faites-les rire ») : « on peut étudier Shakespeare et devenir très chic, on peut charmer

les critiques et mourir de faim, mais si on glisse sur une peau de banane, le monde est à nos pieds ! » Le maître mot du *musical* est aussi celui d'Hollywood : la notion d'*entertainment*, de divertissement, de spectacle, au sens noble du terme. C'est d'ailleurs sur une définition et une affirmation de ce concept que se termine l'un des films musicaux les plus canoniques, THE BAND WAGON, avec la chanson « *That's entertainment* », chantée directement pour le public, face caméra. Les paroles :

*Un spectacle qui est vraiment un spectacle*

*Vous fait sortir de là*

*Avec une sorte d'éclat*

*Et vous vous dites*

*En continuant votre chemin*

*« ça c'est de l'entertainment ! »*

*Une chanson qui s'envole*

*Ou une danse avec une touche de romantisme*

*C'est l'art qui fait appel au coeur*

*Ça, c'est de l'entertainment ! »*

*Nous avons joué une charade*

*Plus légère que l'air, à l'ancienne*

*Et alors que nous chantons ce final*

*Nous espérons qu'il vous plaira*

*Pas de mort comme dans Macbeth*

*Pas d'épreuve comme dans La dame aux camélias*

*Cet adieu vous donne juste la larme à l'œil*

*Le monde est une scène*

*La scène est un monde d'entertainment !*

**EXTRAIT : THE BAND WAGON**

## ***Extinction et résurrections***

L'historien du cinéma américain Jean-Loup Bourget écrit : « La rosace kaléidoscopique du musical ne pouvait guère survivre à la disparition des studios et des talents qu'ils avaient sous contrat (metteurs en scène, chorégraphes, compositeurs, décorateurs) . Cela rappelle et prouve que les studios fonctionnaient de manière comparable à leurs homologues, les ateliers du XVI<sup>e</sup> siècle vénitien : une production de masse mais de qualité, à la fois standardisée et diversifiée, collective et individuelle, permettant, au sein d'une idéologie globalement commune — le catholicisme à Venise, le consensus américain à Hollywood — l'expression de nuances esthétiques singulières. » (in *La norme et la marge*, Armand Colin, 2005)

Il est à noter que les derniers feux du Hollywood classique sont musicaux : MY FAIR LADY (1963), LA MÉLODIE DU BONHEUR (1966), HELLY DOLLY (1969)... Dans la période moderne, le genre va être convoqué sous forme d'hommages plus ou moins appuyés et de réappropriations par les cinéastes cinéphiles du Nouvel Hollywood : Scorsese (NEW YORK, NEW YORK), Coppola (ONE FROM THE HEART), et plus tard Spielberg (WEST SIDE STORY). Pourtant, il apparaît que le véritable héritier du genre, à la fois en terme de performance scénique, de danse, de chant et de mise en scène du spectacle musical par les moyens du cinéma n'est autre que Michael Jackson, dont la passion pour Fred Astaire et les musicals hollywoodiens de l'âge d'or ne fait pas de doute. Il suffit pour s'en assurer de retourner vers son clip pour son titre SMOOTH CRIMINAL (1987), véritable prolongement moderne de l'art musical hollywoodien classique.

### **EXTRAIT : SMOOTH CRIMINAL**

## **ATELIER D'ANALYSE FILMIQUE**

**Étude comparative de séquences autour d'un thème commun : l'expression du sentiment amoureux.**

- LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT, 1967
- DAMES, 1934
- TOP HAT, 1935
- BLANCHE-NEIGE ET LES SEPT NAINS, 1937
- WEST SIDE STORY, 2021