

# TOUS EN SCÈNE !

de Vincente MINNELLI

## FICHE TECHNIQUE

Titre original : The Band Wagon

Pays : USA

Durée : 1h52

Année : 1953

Genre : Comédie musicale

Scénario : Betty COMDEN, Adolph GREEN

Directeur de la photographie : Harry JACKSON

Son : Douglas SHEARER

Décors : Keogh GLEASON, Edwin B. WILLIS

Costumes : Mary Ann NYBERG

Montage : Albert AKST

Musique : Alexander COURAGE, Adolph DEUTSCH, Conrad SALINGER

Chorégraphie : Michael KIDD

Production : Metro-Goldwyn-Mayer

Distribution : Théâtre du Temple

Interprètes : Fred ASTAIRE (Tony Hunter), Cyd CHARISSE (Gabrielle Gerard), Oscar LEVANT (Lester Marton), Nanette FABRAY (Lily Marton), Jack BUCHANAN (Jeffrey Cordova), James MITCHELL (Paul Byrd), Robert GIST (Hal), et apparition d'Ava GARDNER dans son propre rôle

Sortie : 3 février 1954

Reprise : 20 août 2008

(Le film fut plusieurs fois nominé aux Oscar mais n'obtint pas de récompense.)

## SYNOPSIS

Tony Hunter, acteur de music-hall vieillissant que personne ne reconnaît quand il débarque à New-York, retrouve un couple de fans qui lui ont écrit un scénario de comédie musicale. Le metteur en scène qu'ils ont choisi, plutôt prétentieux, va transformer le scénario léger et divertissant en une sorte d'adaptation de *Faust*. Tony Hunter est encore plus sceptique quand on lui impose comme partenaire une danseuse qui vient du classique (Gabrielle Gerard). Tout semble les opposer.

Le spectacle s'avère une véritable catastrophe dès la Première. Loin de se décourager, les jeunes acteurs de la troupe arrivent à convaincre les deux vedettes et le metteur en scène de repartir sur un nouveau spectacle. Tony en assurera la direction ; le spectacle se rode en province pour être finalement joué à New-York.

## ENCHAÎNEMENT DES SÉQUENCES

Générique sur plan fixe : chapeau, gants, canne.

Salle des ventes qui brade les souvenirs de Tony Hunter.

Train dans lequel on découvre Tony Hunter ; ce n'est pas lui la vedette dont on parle, ni celle que l'on attend sur le quai.

Arrivée du train ; les journalistes se précipitent vers Ava Gardner.

Bref échange entre Ava Gardner et Tony Hunter.

Tony Hunter sur le quai chante *By myself* (J'irai mon chemin seul).

Il sort de la gare : ses deux amis exubérants, les Marton le retrouvent avec plaisir.

En marchant sur les boulevards, ils évoquent leur metteur en scène vedette : Jeffrey Cordova. Le couple repart en taxi car Ted s'est fait mal à une jambe, et Tony se retrouve seul dans la ville où il ne voit plus les théâtres qu'il a connus autrefois sur la 42<sup>e</sup> rue.

Des attractions, des salles de jeu semblent les avoir remplacés.

Séquence chantée et dansée avec le cireur de chaussures *Shine on your shoes*.  
Avec l'affiche d'*Œdipe Roi*, nous entrons dans le théâtre où exerce le fameux Jeffrey Cordova qui ne veut vraiment pas reconnaître Tony Hunter.  
Ted Marton expose son scénario de comédie musicale à Cordova qui veut la transformer en version moderne de *Faust*. Tony Hunter très sceptique. Cordova lui assène : « Vous commencez à dater, vous êtes rassis ! »

Séquence chantée et dansée à quatre sur la scène *That's entertainment* (C'est ça le théâtre).  
Cordova expose son projet à son chorégraphe Paul ; ce dernier veut imposer une danseuse de ses relations, Gabrielle Girard.  
Théâtre où danse Gabrielle *The beggar waltz*. Tony Hunter la découvre et la trouve trop grande.  
Pendant que Cordova ne cesse de raconter son projet à qui veut l'entendre, Gabrielle fait part de ses doutes à Paul ; d'ailleurs quand elle rencontre Tony dans l'escalier, cela se passe mal.  
Le travail commence dans le théâtre : casting des danseuses et premières répétitions.  
Tony Hunter en a vite assez et se retire ; même Ted se fâche avec Lily ; Ted s'en prend aux objets de son intérieur ; Gabrielle vient le voir pour s'excuser.  
Ils prennent une calèche pour aller dans le parc.  
Séquence dansée du parc *Dancing in the dark*.  
Retour au théâtre où l'on monte les décors dans la pagaille, où l'on met au point les partitions, tout va de travers : le metteur en scène se retrouve pendu dans ses décors...  
Ted et Gaby découragés sur les marches ; il lui masse les épaules ; ils fument ensemble.  
*You and the night and the music*. Tony et Gabrielle dansent en répétition sur fond d'explosions.  
Le moral de Tony et Gabrielle est au plus bas, même s'ils rient quand ils se retrouvent enfumés dans les effets d'explosion.  
Cordova a beau motiver sa troupe, la Première est une catastrophe.  
Tony seul à la réception prévue pour la Première. Il retourne vers sa chambre ; il entre dans la pièce où les jeunes de la troupe sont regroupés ; Gabrielle le rejoint peu de temps après, puis les Marton.  
Tony chante avec Ted au piano *I love Louisa*.  
Marton a l'idée d'un nouveau spectacle ; Cordova va le réadapter et Tony le mettra en scène. Gaby est prête à suivre mais pas Paul ; ce dernier va quitter la troupe ; Gaby en robe blanche vient s'asseoir près de Tony.  
Le nouveau spectacle sillonne les USA. Des séquences du spectacle entrecoupées de l'évocation du voyage en train.  
Gaby en robe jaune chante *Un nouveau soleil dans un nouveau ciel*.  
Tony danse en frac dans les projecteurs sur un fond stylisé comme la scène, avec Cordova. *I guess I'll have to change my plan*.  
Séquence champêtre : *La charrette de Louisiane*.  
Intérieur du train ; Tony et Gabrielle (elle porte des lunettes) ; Tony comprend qu'elle aime Paul. Ted et Tony discutent mariage et théâtre ; Tony avoue à Ted son amour pour Gaby. On arrive à Baltimore.  
Séquence de *Triplets*.  
New-York. Tony et Gaby arrivent sous la pluie en taxi devant le théâtre.  
Le programme déroule ses pages...  
Scène 6 : *Girl Hunter*.  
Tony dans sa loge spacieuse se prépare à partir seul car il croit que Gabrielle est partie de son côté.  
Quand il sort, il a la surprise de découvrir toute la troupe réunie et Gabrielle ; la troupe en chorale chante *C'est un bien brave homme*.  
Le final chanté : *C'est ça le théâtre*.  
C'est une sorte de morale : « le monde est une scène, la scène est un monde de divertissement » ; « la pièce qu'on a jouée ne visait qu'à distraire ».

## PISTES PÉDAGOGIQUES

- Repérages des thématiques

- Le premier thème évoqué par le film est celui de **l'artiste qui vieillit et que l'on commence à oublier.**

Un repérage d'indices est possible : la vente, son passage incognito dans le train, les journalistes qui l'ignorent, Cordova qui ne le connaît plus, Broadway qui a bien changé... Le dialogue revient souvent sur ce thème.

L'autodérision est très présente ; Tony en est le champion.

A noter que Fred Astaire a, comme le héros, une carrière déjà bien remplie derrière lui : en 1931, il jouait déjà *Band Wagon*.

- Le problème des genres est très important.

Il est soulevé par le profil de Cordova pour qui les références sont classiques, intellectuelles, et qui n'hésite pas à assimiler Bill Shakespeare et Bill Robinson, par le comportement initial de Gabrielle qui ne voit que par la danse classique. Tony, qui vient du music-hall, a lui aussi des préjugés.

- Le thème de la difficulté de la création, de l'échec

On est souvent dans les coulisses : beaucoup de séquences évoquent les activités liées au montage d'un spectacle, les relations qui se créent dans la troupe ; on égratigne certains comportements (cf. les techniciens qui jouent aux cartes et qui prédisent l'inévitable laïus du metteur en scène) ; des éléments biographiques peuvent se retrouver çà et là car tout le monde appartient au même milieu.

Il est intéressant de réfléchir au thème de l'échec car jamais ici on n'évoque de causes extérieures, comme la crise économique, une critique très méchante, la météo défavorable... Vu du point de vue des créateurs, l'échec n'est dû qu'à des mauvais choix de sujets, de scénarii, d'acteurs, de metteurs en scène.

Les conditions pour s'en sortir sont évoquées.

- Inversion, retournement

On remarque que plusieurs fois des chutes sont des occasions déclenchantes : heurt de Tony avec le cireur, heurt de Ted avec un passant, chute de Cordova...

Le film montre plusieurs cas de retournement en dehors du passage de l'échec au succès. Cela concerne plutôt les personnages :

- ▶ Gabrielle, adepte du tutu et non fumeuse, se retrouve en blonde provocante et se met à fumer,
- ▶ Tony, qui se montre peu intéressé par la culture, collectionne pourtant des peintres modernes,
- ▶ Cordova abandonne les références gréco-latines et se retrouve danseur de claquettes. De metteur en scène plutôt prétentieux, il évolue vers un personnage plus complexe, plus positif, plus sympathique ; son personnage illustre finalement la synthèse entre des genres différents et la capacité de la comédie musicale à assimiler toutes les formes.

Seul personnage à ne pas évoluer aussi facilement : Paul le chorégraphe, c'est le perdant...

- L'effet miroir

Le film montrant la mise en scène de comédies musicales, il se regarde lui-même en un effet de miroir ou de mise en abyme. Si bien que ce que l'on pense des personnages s'applique aussi aux auteurs et acteurs. Exemple : la prétention, la vanité, la susceptibilité des artistes, l'attrance des belles actrices, mais aussi la difficulté de créer, la dépendance vis-à-vis des financiers, la tyrannie des studios...

On trouve dans le film beaucoup de remarques sur la nature-même du théâtre, du spectacle du divertissement ; chacun y participe mais c'est Cordova qui s'y risque le plus : « Nous entrons avec un rêve, nous sortons avec une pièce de théâtre... »

- L'humour et l'optimisme

Beaucoup d'humour dans les dialogues, les situations : Tony devant la glace déformante, la dame s'excitant devant la machine à sous... Humour et autodérision avec Tony, chutes avec Cordova, scène de

ménage entre Ted et Lily, effets pyrotechniques foireux, allusions à des gags de cirque ou music-hall (chapeaux melon et échelle)... Minnelli égratigne au passage sa confrérie.

Comique de répétition : plusieurs fois, par des portes entrouvertes, on voit Cordova qui continue inlassablement à raconter son projet de spectacle.

A l'issue de la Première catastrophique, les spectateurs sortent comme d'un enterrement ; le producteur change de discours...

La séquence des Triplés serait retenue comme séquence à visée humoristique.

Le film de comédie musicale de cette période est résolument optimiste ; si quelques moments sont nostalgiques ou tristes, le final est forcément positif ; la séquence du cireur de chaussures a l'optimisme pour thème.

- Aspects techniques

- La narration ; le montage

La chronologie du film est facile à saisir ; on ne trouve aucun retour en arrière (flashback) ou anticipation. Mais pour que le temps réel (par exemple plusieurs mois pour monter un spectacle, voire un an) rentre dans le temps du film, des ellipses sont nécessaires.

On peut distinguer les ellipses marquant des périodes assez longues et aux durées indéterminées entre les séquences suivantes :

- ▶ Cordova excité par son projet présente ses acteurs à son public,
- ▶ on découvre le théâtre par la scène, puis par la salle où se trouve réunie la troupe,
- ▶ scènes du casting et des premières répétitions.

A ces ellipses correspondent souvent des fondus enchaînés.

Remarquer enfin la manière dont on traite la tournée à travers les USA : utilisation des images de train, de cartons indiquant les villes. Quand le train arrive à New-York après avoir été rôdé, il arrive en douceur à la gare comme si c'était la destination finale.

Quand on feuillette le programme en fin de tournée, on comprend aussi que l'on regarde des extraits du spectacle.

Un exemple de fondu enchaîné soulignant un montage signifiant : à la fin de la séquence *Girl Hunter*, Tony et Gaby viennent saluer : fondu enchaîné sur les bouteilles de champagne de la loge.

La fin du générique montre un montage son intéressant : sur les dernières images du chapeau clac et de la canne, on entend déjà le marteau et les annonces du commissaire priseur.

- Plans et mouvements de caméra

Peu de plans très larges ; à noter d'ailleurs que l'essentiel du film se passant en ville, on a pratiquement ni plan sur la ville ni plan sur la campagne, ce qui aurait été possible dans l'évocation du déplacement.

Les plans montrant la ville se réduisent à l'espace du jeu : exemple le boulevard aux attractions foraines, ou à des images signifiantes : les pubs ; dans la scène du parc, la ville est stylisée et réduite à un décor.

Les gros plans correspondent à des affiches, des objets, des visages ; en plus des séquences vues plus loin, on peut signaler le générique : il se déroule sur un plan fixe d'objets qui nous interrogent : chapeau claqué, gants et canne ; un panoramique vers la gauche élargit le plan sur la salle des ventes ; on comprend alors ce que sont ces objets.

Deux dessins en gros plan utilisés de manière métaphorique pour signifier l'échec du spectacle : un œuf et une tête de mort.

Beaucoup de plans en légère plongée : exemple les discussions en groupe.

La caméra est très mobile, surtout dans les scènes de danse où elle est presque mimétique. Fred Astaire s'en méfiait alors : « Soit c'est moi qui danse, soit c'est la caméra ! »

Il ne faut pas perdre de vue que dans les comédies musicales, le montage est très difficile car chorégraphie et musique étant calées, il est difficile d'enlever des images. (Dossier très intéressant de Laurent Jullier sur le site Cadrage.net qui porte sur trois exemples.)

Les metteurs en scène de comédies musicales sont souvent perfectionnistes. Les répétitions sont longues : six semaines de l'été 1952 pour le film.

- Décors, costumes, éclairage, couleur

A étudier en analysant les séquences car il y a lieu de séparer ce qui caractérise les séquences de spectacles des séquences normales ; les comédies musicales soignent particulièrement ces aspects.

La machine à sous de la séquence du cireur où Tony finit par gagner est une création du décorateur qui illustre bien le soin apporté aux détails ; Oliver Smith était le designer des parties musicales.

On pourrait faire la comparaison de ces aspects techniques entre la séquence *Dancing in the dark* et la séquence *La charrette de Louisiane*.

Le décor est essentiellement urbain. Hubert Damisch écrit : « Il n'y a qu'à la ville que la scène puisse être pleinement un monde et le monde une scène, fût-elle celle de l'entertainment. »

La couleur est très belle dans le ballet classique de Gabrielle Girard : fond de scène qui fait penser à Dufy ou Chagall, bleu dominant et tenue rouge de Gabrielle.

La couleur est magnifique dans la scène de répétition avec effets d'orage : costumes gris, bleu de Tony et Gabrielle sur un fond rouge, jaune avec les nuages blancs des explosions.

La couleur Technicolor est à son apogée en 1950-1953. L'intensité des rouges était inégalée à ce moment.

La longueur des répétitions et la qualité des décors rendent les films de ce genre assez coûteux. (Plus de deux millions de dollars pour *Band Wagon*, dont 1/7<sup>e</sup> pour la séquence *Girl Hunter*.)

- Musique, chorégraphie

A étudier en analysant les séquences.

- Etude de séquences chorégraphiées

Trois séquences méritent un arrêt obligatoire à cause de leur longueur, de leur beauté formelle, de leur réalisation virtuose. Il faut repérer leur place dans le film et la manière dont elles sont insérées. Elles sont distribuées assez régulièrement dans le film, mais le metteur en scène joue sur leur longueur, leur nature (chantée, dansée, ou les deux), les protagonistes (seul, à deux, à trois, en troupe).

- Séquence du boulevard et du cireur de chaussures

L'intérêt essentiel de cette scène est l'appropriation des lieux et des objets par Tony Hunter, alors qu'a priori il n'y trouvait rien d'intéressant ; on a là encore une sorte de retournement ; c'est la première séquence chantée et dansée du film, c'est une sorte d'ouverture, de scène d'exposition, qui montre le personnage principal et ses capacités ; qui montre le genre dans lequel il excelle.

On peut voir dans la machine à sous une métaphore du film lui-même : en insistant, en y revenant, c'est l'apothéose...

Le cadre dans lequel dansent Tony et le cireur de chaussures conserve quasiment un statut de scène de théâtre, la caméra serait comme spectatrice dans la salle ; la caméra balaie un espace de 180°.

La musique commence quand Tony se fait servir un hot-dog.

Il commence à chanter après avoir heurté le cireur de chaussures : « Quand tu es au plus bas... »

Il danse assis sur le siège du cireur de chaussures.

Il danse dans tout l'espace en faisant interagir les stands.

Final avec le cireur.

Tony repart dans le flot des passants.

- Séquence *Dancing in the dark*

Tony Hunter et Gabrielle viennent de sortir d'une calamiteuse répétition de leur spectacle et restent persuadés qu'ils ne sont pas faits pour danser ensemble. Morosité de l'ambiance mais vont passer la soirée ensemble. Ils partent en calèche faire une promenade dans Central Park alors que la nuit tombe. Le plan serré qui les cadre les montre encore distants et dans leurs pensées respectives. Ils déambulent dans les allées et tombent sur une piste de danse qu'anime un orchestre. Gabrielle a saisi une feuille dans un arbre qu'elle émiette petit à petit. La musique a, à cet instant, le statut de son « in » puisque produite par l'orchestre visible ; les couples dansent, mais les deux personnages traversent la scène sans s'y arrêter ; c'est un long travelling arrière qui les accompagne dans ce passage, après qu'on les ait vus en légère plongée. Dans cette première partie, c'est l'espace qui les contraint dans leur promenade. Gabrielle jette le dernier morceau de feuille : cela annonce qu'elle est prête. Ils commencent leurs pas de danse sur une piste improvisée. Il faut bien observer ce démarrage car il n'est pas concerté et cependant il est

quasiment synchronisé, comme incontrôlé ; à partir du moment où ils se font face, la connivence s'installe ; ils se prennent par la main pour finir par s'enlacer ; la caméra suit assez systématiquement leurs déplacements à gauche ou à droite, avec souplesse. Un banc visible à l'arrière-plan va bientôt leur servir. Un effet de caméra à la grue les saisit en plongée. Ils montent les marches d'un escalier, toujours en dansant, qui les ramènent à leur calèche. Dans la calèche, ils sont cadrés plus large qu'au premier plan, ils sourient et ne parlent pas : on a tous les indices d'un bonheur évident, surtout que la musique souligne ce moment. A noter que la musique a maintenant le statut de son « off ». Dans cette seconde partie, on a davantage l'impression qu'ils prennent possession de l'espace. On a l'impression d'un long plan séquence, mais on repère bien le montage quand ils s'éloignent vers le banc, et une fois encore quand ils arrivent en haut ou quand Tony s'assoit dans la calèche ; le montage augmente la fluidité. Le costume blanc et la robe blanche, la chorégraphie devant un décor sombre mais romantique, la lumière qui les met en valeur, les mouvements souples, presque enveloppants de la caméra, caractérisent cette séquence. Leurs tenues blanches renvoient à la scène de la fâcherie dans l'escalier où ils étaient en noir tous les deux. Ce pas de deux peut être vu comme une métaphore de scène d'amour.

Cette séquence est emblématique du film car elle réunit les deux personnages principaux, elle participe à l'avancée du sujet : Tony Hunter n'est pas un danseur sur le déclin, Gabrielle n'est pas seulement une danseuse classique, ils ne sont pas si éloignés que cela finalement, et une idylle est en train de naître.

Sans aucun dialogue, remarque E. Burdeau, on a la réponse à la question qu'ils se posaient avant : « Sommes-nous faits pour danser ensemble ? » Avec en plus l'impression qu'ils se sont retrouvés là non seulement « par hasard, mais par nécessité », ajoute-t-il.

La séquence est de même nature que la séquence précédente : elles décrivent toutes les deux les sentiments de Tony Hunter à deux moments différents ; les grandes différences :

- ▶ les partenaires ne sont pas les mêmes,
- ▶ l'espace de la deuxième est moins « théâtral », mais le point de vue reste frontal, sans contre-champ,
- ▶ la musique est très différente,
- ▶ il n'y a de spectateurs que dans la première, les passants de la deuxième sont dans le décor.

#### - Séquence *Girl Hunter*

C'est la séquence la plus longue du film (13 minutes). On peut remarquer que c'est la seule scène rescapée du premier spectacle, qui devait évoquer un auteur de contes pour enfants également auteur de polars. Elle n'a rien à voir avec les deux séquences précédentes. Comme elle est un extrait du spectacle monté par la troupe, elle est à comparer éventuellement avec la scène des claquettes, celle des Triplets ou celle de la campagne ; mais sa structure est très complexe, les décors sont variés. Le thème emprunté au roman noir, au film policier, contraste avec tout le reste du film ; cela permet de transcender le réalisme traditionnel. Tony Hunter joue un privé dans une énigme policière et Gabrielle une femme fatale. La narration en elle-même passe au second plan ; on a un collage de scènes « stéréotypes » : la ville dans le noir, le privé perdu dans la ville, le bar enfumé des mauvais garçons, les femmes fatales, les fusillades, la salle de bain, les escaliers, les souterrains du métro, les corps démembrés, les mannequins qui cachent les tueurs, la cigarette qui attend sa flamme, la trompette de jazz... Ce qui compte : les costumes, les décors, l'éclairage, la chorégraphie, le déplacement frénétique, névrotique des tueurs tirant dans tous les sens, l'apparition théâtrale de la femme en manteau dévoilant ensuite sa robe rouge (une sorte de Salomé). La caméra est sollicitée avec la même énergie : elle tournoie plusieurs fois : par exemple quand Tony est agressé dans la salle de bains. On parle parfois de surréalisme à propos de cette séquence car les événements ne sont pas lisibles d'une manière logique et qu'on a un côté onirique, fantastique. A cause de l'exagération des caractères, des déambulations, de la gestuelle, on pourrait tout aussi bien évoquer l'expressionnisme, d'autant plus que la scène est muette.

#### • Synthèse : la comédie musicale

L'étude du film permet de revenir sur la spécificité des comédies musicales en tant que genre ; on peut replacer *Tous en scène!* dans l'histoire générale de ce genre ou faire un comparatif avec d'autres comédies musicales.

Un point évident : *Tous en scène!* illustre parfaitement cet art de l'imprégnation, du recyclage qu'est la comédie musicale :

- ▶ souvent une reprise complète ou partielle d'un ou de plusieurs spectacles passés : la revue de Dietz et Schwartz créée en 1931 comprenait déjà les morceaux suivants : *I love Luisa*, *Dancing in the dark*, *The beggar waltz*, *New sun in the sky* ; on emprunte à la revue *Flying colors* des mêmes Dietz et Schwartz, les airs *A shine on your shoes...* et *La charrette de Louisiane*,
- ▶ les équipes artistiques se retrouvent après avoir déjà tourné ensemble ; Fred Astaire et sa sœur dansaient dans la revue éponyme en 1931 ; le producteur Arthur Freed joue un grand rôle de fédérateur, il est issu du milieu et connaît beaucoup d'artistes qu'il arrive à imposer ; son producteur associé, Roger Edens, lui aussi intervient, pour choisir les chansons par exemple.
- ▶ le titre *Band Wagon* a été racheté à la Fox,
- ▶ les musiques sont réorchestrées : par exemple *Dancing in the dark*,
- ▶ on rajoute bien sûr des chansons spécialement écrites pour le film ; c'est le cas de *That's entertainment*.

L'étude des deux séquences musicales proposées (le cireur de chaussures et *Dancing in the dark*) permet de percevoir les caractéristiques de ces films ; la primauté de la musique surtout ; la musique, souvent préenregistrée en play-back, asservit en quelque sorte l'image, lui donne son rythme ; les mouvements amples et souples à la grue ont d'abord été développés dans les comédies musicales.

De plus, la logique de la narration classique disparaît, mais dans certains passages seulement. Le rapport au réel n'est plus le même. Des conventions nouvelles sont mises en place : on ne s'étonne pas de voir quelqu'un descendre du train et se mettre à chanter ; on n'est pas surpris par un pas de deux dans un parc la nuit. Un univers onirique est créé, ce qui permet au spectateur d'accepter de nouvelles conventions, par exemple, les articulations entre passages chorégraphiés ou chantés et le reste de la narration ; elle est à analyser dans un sens et dans l'autre ; dans la séquence du « cireur » et dans *Dancing in the dark*, on voit les protagonistes s'effacer ou quitter les lieux comme si la séquence était « épuisée » ; ce n'est pas le cas des scènes de *Girl Hunter* qui se succèdent en rebondissant.

Autre caractéristique de la comédie musicale de ces années-là : le happy end ; la dernière séquence, la conclusion répond au tableau du début : l'acteur dont la cote était au plus bas est le sauveur d'une revue ; la troupe chante et danse non plus pour les spectateurs du théâtre mais pour nous, directement : « La pièce qu'on a jouée ne visait qu'à vous distraire ! »

## BIBLIOGRAPHIE

- ▶ Brion Patrick, *La comédie musicale, du Chanteur de jazz à Cabaret*, Ed. de la Martinière, 2000.
- ▶ Burdeau Emmanuel, *Vincente Minnelli*, Capricci éditions, 2011.
- ▶ Chion Michel, *La comédie musicale*, Coll. Les petits Cahiers, Ed. Cahiers du Cinéma, 2002.
- ▶ Revue Cinémathèque n°7, Damisch Hubert, *The Band Wagon de V. Minnelli*, Ed. la Cinémathèque française, 1995.