Social Economic Debates
Volume 14, Issue 1 2025
ISSN 2360-1973; ISSN-L 2248-3837

L'ÉVOLUTION DE LA COMÉDIE MUSICALE « MY FAIR LADY » D'APRÈS LA PIÈCE « PYGMALION » DE GEORGE BERNARD SHAW

DIANA LIGIA TUDOR
Université Nationale d'Éducation Physique et de Sport, Bucarest
Email: dianaligia.tudor@gmail.com

Résumé

L'une des comédies musicales les plus accomplies de tous les temps, « My Fair Lady » demeure un jalon dans l'histoire du genre musical : cette œuvre est le fruit d'une alliance multiculturelle réussie, fondée sur une pièce du dramaturge anglo-irlandais George Bernard Shaw, une partition du compositeur autrichien Frederick Loewe et un livret de l'Américain Alan Jay Lerner, la vivacité des mélodies et de la chorégraphie, ainsi que les rythmes jazz, étant proprement américains. Le sujet de la présente recherche porte sur la manière dont George Bernard Shaw a contribué, à travers sa pièce « Pygmalion » ainsi qu'en tant que critique musical, à l'émergence d'une comédie musicale de référence, « My Fair Lady ».

Mots-clés : comédie musicale, pièce de théâtre, mythe culturel, multiculturel, livret, Broadway, linguistique

Argument

« My Fair Lady » est assurément l'une des créations les plus réussies et les plus complexes du genre, et l'une des nombreuses perspectives à partir desquelles elle peut être analysée est celle du langage. Ainsi, le point de départ de mon analyse a été le texte même du livret, inspiré presque entièrement de la pièce « Pygmalion » de George Bernard Shaw, dans laquelle le fil épique se construit sur l'interaction entre un redoutable linguiste, professeur de phonétique, et son élève, Eliza, une fleuriste parlant le cockney, qu'il parvient, au moyen d'une expérience linguistique qu'il entreprend, à transformer en une véritable « lady ».

Ce qui a suscité mon vif intérêt, c'est le pouvoir du mot à transformer la réalité préexistante, puisqu'il n'est pas seulement le véhicule par lequel nous, les interlocuteurs, pouvons communiquer des messages, mais aussi la manière dont nous comprenons et conceptualisons le monde, lequel ne pourrait exister pour nous en l'absence du mot. Par ailleurs, selon la pragmatique linguistique et la philosophie du langage, le mot ne se contente pas de décrire une réalité (externe ou interne), mais peut également en créer une nouvelle, elle aussi externe ou interne. Tel est le cas d'Eliza, personnage principal de cette comédie musicale, qui, grâce à des leçons de phonétique menées à travers un laborieux processus d'amélioration de son langage, acquiert une nouvelle identité et devient une tout autre personne que la fleuriste cockney des faubourgs londoniens. Non pas celle qui a brillé aux yeux de tous au bal de l'Ambassade de Londres, prise pour une princesse, mais celle qui prend conscience de son immense force intérieure.

Au-delà de la thématique linguistique, qui fait de cette comédie musicale l'une des plus réussies et des plus

singulières de l'histoire du genre, un autre aspect qui m'a arrêtée sur cette œuvre, outre les dialogues étincelants, le fil pittoresque de l'histoire et les danses charmantes, est la mélodicité, la beauté, la riche palette dynamique et rythmique, et parfois le caractère exotique qui composent le rôle d'Eliza. Ce sont là des pièces qui, à l'exception de l'air « I could have danced all night », sont rarement incluses par les sopranos ou les mezzo-sopranos dans leur répertoire de récital.

Aperçu sur la comédie musicale (théâtre musical)

Considérée comme la contribution américaine la plus originale au développement du théâtre, la comédie musicale[1] est une forme de spectacle qui combine musique et dialogue parlé, jeu d'acteur et danse, le fil dramatique et l'ensemble du contenu émotionnel de la pièce étant rendus à parts égales par les mots, la musique, le mouvement et le décor, au sein d'un tout unifié. Sur le plan international, elle s'est développée progressivement au fil du temps et a connu son apogée au milieu du XXe siècle, donnant naissance à des industries impressionnantes aux États-Unis, principalement à Broadway, ainsi qu'au Royaume-Uni, notamment dans le West End londonien, qui abrite certaines des plus grandes productions de théâtre musical d'Europe.

La caractéristique la plus importante de la comédie musicale, unanimement reconnue tant par les producteurs que par le public, est le nombre de ses conventions scéniques, plus nombreuses que celles de la pièce de théâtre : les personnages parlent, puis se mettent soudainement à chanter, l'orchestre et le chef d'orchestre étant souvent visibles tout au long du spectacle. Des danseurs peuvent apparaître sur scène dans différents numéros du spectacle sans être nécessairement liés de façon intrinsèque au fil dramatique. La seconde caractéristique importante réside dans la nature spécifique de la production d'une comédie musicale, à laquelle collabore un très grand nombre d'artistes : compositeur, scénariste, parolier, producteur, metteur en scène, acteurs, chanteurs, danseurs comiques, acrobates, chorégraphe, directeur musical, chef d'orchestre, orchestrateur, arrangeur, orchestre, décorateur, costumier, ingénieur du son, techniciens et machinistes. Les interprètes de comédies musicales doivent quant à eux posséder un large éventail de compétences : jeu d'acteur, chant, danse, excellente condition physique, sens de l'humour et, surtout, charme[2].

Les théoriciens considèrent le 12 septembre 1866 comme la date de naissance du genre, avec la première mondiale de The Black Rooster à New York. Vers la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, le genre musical a continué d'évoluer, mais sans développement notable. Ce n'est véritablement que dans les années 1940 et 1960, période connue comme l'âge d'or de la comédie musicale, qu'il s'est pleinement affirmé, grâce à plusieurs premières devenues des événements artistiques fondateurs pour l'évolution du genre : Oklahoma! de Rodgers et Hammerstein (31 mars 1943), Kiss Me, Kate de Porter (1948), Chantons sous la pluie (1952), My Fair Lady de Loewe (1956) et

[1]Nous distinguons deux termes importants, désignant des genres de spectacle très proches : 1) musical — « une forme de spectacle issue du traitement des traditions de l'opérette et du théâtre musical, du music-hall et de la revue ». 2) music-hall — un spectacle composé de divers numéros de musique légère, de danse, etc., présentés sur la scène d'un théâtre ; par extension, un théâtre ou un lieu public où de tels spectacles sont donnés. Les significations des deux mots sont distinctes, mais toutes deux remontent à la seconde moitié du XIXe siècle ; la principale différence entre les deux types de spectacles réside dans leur structure : le musical (forme lexicalement abrégée de « théâtre musical ») est une « pièce avec musique, souvent de nature comique ou satirique, fondée sur une intrigue simple, avec des chansons et des danses en solo ou en groupe » ; à l'inverse, le music-hall est une forme de divertissement, un mélange de chansons, de danses, de numéros comiques ou acrobatiques, sans action dramatique unifiée, similaire au vaudeville, au cabaret ou à la revue. (John Kenrik, Musical Theatre: a History, Methuen Drama Publisher, 2017)

[2]Maria Zărnescu, Muzici și muze, Éditions Nemira, Bucarest, 2015, p. 19

West Side Story de Bernstein (1957). C'est toutefois « My Fair Lady » qui demeure la plus glorieuse[3].

George Bernard Shaw et sa contribution à la comédie musicale « My Fair Lady »

Le nom de l'écrivain irlandais George Bernard Shaw, considéré comme un classique de son vivant même, évoque non pas une notion unique, mais tout un ensemble de problématiques complexes. La personnalité et l'œuvre de Shaw sont étroitement liées au paradoxe, à l'esprit étincelant, à la satire, à la critique musicale, à la musicalité du mot. Au cours de ses 104 années de vie, il a écrit plus de 52 pièces de théâtre à thème social, historique ou amoureux, mais ses romans, nouvelles, articles sur l'art et discours restent aujourd'hui encore trop peu connus. En 1925, il reçoit le prix Nobel de littérature, avec la motivation suivante : « pour son œuvre marquée par l'idéalisme et l'humanité, pour sa satire stimulante souvent empreinte d'une beauté poétique singulière »[4]. Shaw est d'ailleurs le seul lauréat à avoir également reçu un Oscar, pour le scénario de la comédie musicale « My Fair Lady ».

Pour comprendre sa personnalité artistique, il importe de connaître son rapport complexe à la musique, un lien qui trouve son origine dans sa lignée familiale. Sa mère était cantatrice d'opéra et figure de proue du mouvement théâtral de Dublin ; lui-même, ainsi que sa sœur, qui fit également carrière de cantatrice, reçurent une solide éducation musicale. Adolescent, il connaissait déjà, de son propre aveu, les œuvres des grands compositeurs, en particulier la musique vocale. Avec le temps, Shaw parvient à réaliser ce qu'il avait toujours désiré : la capacité de déchiffrer le contenu de n'importe quelle partition comme s'il l'avait entendue chantée par sa mère et ses proches. Il achetait diverses partitions et réductions de symphonies célèbres, découvrant ainsi toutes sortes d'univers musicaux. Arrivé à Londres, Shaw entame sa carrière dans le journalisme et la littérature. Il s'intéresse aux mouvements politiques et devient l'un des fondateurs de la Fabian Society, qui deviendra plus tard le Parti travailliste anglais. Il rédige divers pamphlets sur des sujets politiques, qui parviennent à retenir l'attention du public[5].

Le chemin qui mena Shaw à la comédie musicale My Fair Lady ne fut nullement le fruit du hasard. Une analyse attentive montre que ses écrits de 1888-1894 contiennent de nombreux éléments annonçant ses textes de 1900 et de 1920. Durant cette période, il fut chroniqueur musical, plastique, dramatique et même littéraire pour The Star entre 1888 et 1890, puis pour The World entre 1890 et 1894, devenant l'un des critiques musicaux wagnériens les plus importants de son temps. Cette période allait marquer de façon définitive son style dramatique. Quelques années plus tard, Shaw exprima son admiration pour Wagner dans un ouvrage intitulé The Perfect Wagnerite[6]. Le poète anglais Wystan Hugh Auden dit de Shaw qu'« il pourrait sans doute être considéré comme le plus grand critique musical qui ait jamais existé »[7]. Par ailleurs, en tant que critique dramatique et littéraire, sa plus grande réussite fut d'avoir expliqué et défendu, avec compétence et force, l'œuvre d'Ibsen.

Dès lors, il s'imposa comme une figure dominante et influente, demeurant constamment au premier plan de la vie artistique, culturelle, sociale et politique britannique, depuis la fin du XIXe siècle jusque dans les années 1950. Il participa sans relâche à la vie théâtrale du Royaume-Uni, commentant les spectacles, donnant des indications pour la mise en scène de ses pièces, dirigeant des écoles d'art dramatique et mettant même en scène lui-même ses propres œuvres.

[3]Ken Bloom, Broadway Musicals. The 101 Greatest Shows of All Time, New York, 2004.
[4]G. E Brown, George Bernard Shaw, Evans Brothers Ltd, Londres, 1970, p. 115
[5]Andrei Bantaș, Shaw despre sine și despre alții, Éditions Meridiane, Bucarest, 1971
[6]George Bernard Shaw, The Perfect Wagnerite, Kessinger Publishing, 2010
[7]Apud G. E Brown, George Bernard Shaw, op. cit., p. 87

La pièce « Pygmalion » de George Bernard Shaw

Source d'inspiration majeure pour la pièce « Pygmalion » de Shaw, et issu du grec, le nom « Pygmalion »[8] est un véritable palimpseste qui traverse l'histoire culturelle du monde. Il renvoie à un personnage légendaire crétois, connu grâce au poème narratif « Métamorphoses » du poète Publius Ovidius Naso, et que l'on retrouve dans l'Antiquité dans l'« Énéide » de Virgile. Des siècles plus tard, on le retrouve dans de nombreuses œuvres littéraires et musicales, peintures et sculptures : dans « Le Conte d'hiver » de Shakespeare, puis chez de nombreux poètes anglais, dont le poète métaphysique John Dryden (dans « Pygmalion and the Statue »), le poète Friedrich Schiller, ainsi que dans l'opéra « Pygmalion » du compositeur Jean-Philippe Rameau, écrit en 1748, dans le premier opéra de Gaetano Donizetti, « Il Pigmalione », ou encore dans l'opérette « La Galatée » de Franz Suppé, etc.

Shaw a offert au théâtre universel une série d'œuvres sans équivalent, parmi lesquelles « Pygmalion », « La Profession de Mrs Warren », « Candida », « Le Disciple du diable », et il convient d'ajouter que « Pygmalion » est la création que l'auteur chérissait le plus. Vivant au contact des acteurs, les sources d'inspiration de Shaw auraient pu être infinies, mais dans ce cas précis, il fut influencé par l'actrice Mrs. Patrick Campbell, dont il semble avoir été amoureux. L'un des problèmes qu'il aborde dans sa pièce est celui de la diction incorrecte des acteurs, sujet qui allait devenir central dans « Pygmalion ».

La pièce met en scène la figure du professeur de phonétique Henry Higgins, dont les principes rejoignent largement ceux de l'auteur. Le professeur ose parier avec son ami le colonel Pickering qu'il parviendra à transformer la petite fleuriste Eliza Doolittle en une dame de la haute société. Il n'y parviendra qu'en lui enseignant une élocution correcte et fluide, à laquelle il ajoutera quelques heures de leçons de conduite. L'entreprise que se fixe le professeur ne sera pas aisée, mais il mène son projet à bien et gagne son pari. Ce processus d'apprentissage rapprochera les deux personnages, sans toutefois suffire à faire naître chez Eliza l'amour pour Henry.

Pour comprendre la psychologie des deux personnages de Shaw, il importe de saisir leur statut social. Le professeur Henry Higgins est issu d'un milieu bourgeois et demeure célibataire, réputé pour sa passion pour la science. De nature cynique, jusqu'à sa rencontre avec Eliza Doolittle, le professeur ne s'intéresse à personne, pas même à lui-même, si bien que, malgré son talent de phonéticien, son vocabulaire ne répond pas toujours à nos attentes. Sans être un homme mesquin ou vulgaire, il suscite l'antipathie de son entourage par son attitude acariâtre et extrêmement égoïste, au point de ne pas même trouver sa place dans la maison de sa propre mère, laquelle craint que son fils, par son tempérament coléreux, n'éloigne ses relations. Néanmoins, pour le professeur, sa mère demeure le modèle de la femme idéale, qu'il cherche en vain parmi les jeunes femmes. On retrouve ici une similitude avec l'obsession de Pygmalion pour un prototype féminin inaccessible.

Pour sa part, la fleuriste Eliza Doolittle est pleine de charme et, bien qu'appartenant aux couches les plus modestes de la société, vivant dans la pauvreté et sans instruction, la jeune femme possède un don d'une importance capitale :

[8]Le célèbre mythe de Pygmalion et Galatée raconte l'histoire d'un sculpteur chypriote extrêmement talentueux qui tombe amoureux de l'une de ses créations, la belle Galatée. Paradoxalement et ironiquement, bien que Pygmalion considérât les femmes comme des créatures imparfaites, le chef-d'œuvre de sa vie fut précisément la statue de l'une d'elles. À mesure que sa sculpture se rapprochait de la perfection, l'affection de l'artiste grandissait elle aussi. Lui apportant offrandes et bijoux, Pygmalion finit par supplier les dieux de donner vie à la statue. Aphrodite exaucera son vœu, et il épousera sa propre création. Dans la traduction d'A.S. Kline, Ovide raconte : « Offensé par les défauts que la nature avait donnés au cœur féminin, [Pygmalion] vécut célibataire, sans épouse. Mais, avec un art merveilleux, il sculpta avec brio une figure dans l'ivoire d'une blancheur de neige, telle qu'aucune femme mortelle ne pourrait l'être, et tomba amoureux de sa propre création. » Cette création se nommait Galatée. (Ovide, Métamorphoses, Borders Classics, 2004, p. 356)

la dignité. En apparence vulgaire et naïve, elle dissimule un orgueil qui l'aide à surmonter chacune de ses lacunes. Malgré sa condition, elle n'accepte pas d'être rabaissée ou attaquée, toujours prête à défendre verbalement son droit au respect. Sans nécessairement vouloir apprendre les usages des dames bourgeoises, Eliza s'engage dans le pari du professeur et fait preuve d'une force et d'une détermination à se transformer qui lui valent l'estime du professeur Higgins.

La préface du volume paru à New York en 1999 nous apprend l'identité du personnage réel qui inspira à Shaw la création de son personnage de fiction: un phonéticien anglais du XIXe siècle nommé Henry Sweet. Sa personnalité est restée dans l'histoire pour avoir créé une nouvelle version de la sténographie et pour avoir jeté les bases de méthodes spécifiques d'enseignement de l'anglais. Comme Shaw, Sweet était globalement rebelle, peu enclin à la tolérance et à l'empathie. Mais malgré son caractère difficile, il impressionna par ses inventions en phonétique, et son œuvre est encore étudiée aujourd'hui[9].

Avec la pièce Pygmalion, Shaw entendait tirer la sonnette d'alarme et mettre les locuteurs natifs de l'anglais face à leur manque de respect envers leur langue maternelle. « Il existe un lien direct entre la grammaire et la manière de penser. Autrement dit : les mots s'assemblent selon des règles qui imitent la logique de la pensée. Lorsque ces liens entre les mots sont mal établis, cela signifie que vos neurones se déconnectent. En bref, vous devenez stupide. Vous pensez de façon chaotique. Vous pensez par séquences mutilées. Si vous ne respectez pas la grammaire de la langue que vous parlez, vous devenez stupide. »[10] Ce que le dramaturge veut saisir, avec sa subtilité propre, c'est le double changement qui s'opère avec l'amélioration de la façon de parler des gens: le changement de l'être. La langue que nous parlons constitue essentiellement la culture de tout un peuple, et définit peut-être mieux que toute autre chose sa typologie. À mesure que la qualité du langage employé s'améliore, et que nous en prenons constamment soin, la qualité de vie s'accroît automatiquement. En somme, nous faisons progresser le niveau de communication, parvenant à être plus cohérents et plus précis.

Avec l'essor de l'industrie cinématographique hollywoodienne, les chances pour les œuvres littéraires ou dramatiques de devenir des adaptations à succès et de se faire connaître de millions de spectateurs, quelle que soit leur localisation géographique, s'accroissent. Le texte tant aimé de Shaw, Pygmalion, fut accueilli avec enthousiasme dans sa première version filmée, réalisée par Anthony Asquith et Leslie Howard, parue en 1938. Pour ce scénario, Shaw participe lui-même à l'écriture, de sorte que le texte original n'est pas substantiellement modifié. Preuve de son succès, le film remporte l'Oscar du meilleur scénario[11].

Comme tout homme de théâtre soucieux de protéger son œuvre, Shaw, au début du XXe siècle, se montre réticent à transformer sa pièce en scénario de film. Mais le producteur hongrois Gabriel Pascal a l'habileté de le convaincre de collaborer avec son équipe. À la différence de la version originale, le scénario comprend plusieurs dialogues et scènes que Shaw écrit lui-même. Il introduit également un nouveau personnage, le comte Aristide Karpathy (dont on retrouvera également la présence dans la future comédie musicale « My Fair Lady »). La contribution du dramaturge irlandais à la production du film ne s'arrête pas au scénario, puisqu'il s'implique également dans le casting. Après l'avoir vue dans des mises en scène de Pygmalion et de Sainte Jeanne, Shaw choisit l'actrice Wendy Hiller pour incarner Eliza Doolittle. Il souhaitait confier le rôle du professeur Henry Higgins à l'acteur Charles Laughton, mais

[9]George Bernard Shaw, Pygmalion, Bartleby, New York, 1999
[10]Gabriel Liiceanu, Dialoguri de duminică, Éditions Humanitas, Bucarest, 2015, p. 279
[11]G. E Brown, George Bernard Shaw, op. cit.

c'est finalement Leslie Howard qui obtiendra le rôle. L'un des grands défis de la production cinématographique fut de rendre à l'écran tout le processus par lequel Eliza Doolittle se défait de son accent cockney et améliore ses manières. Le film recourt par ailleurs à diverses techniques de montage inédites pour l'époque, ce qui contribue également à son succès[12].

La comédie musicale « My Fair Lady » — aperçu général

Sa première mondiale eut lieu le 15 mai 1956 au Mark Hellinger Theatre, à Broadway, New York, et connut d'emblée un succès retentissant. Cette production révolutionna l'ensemble de l'industrie du spectacle, établissant alors un record avec 2717 représentations, ce qui en fit la comédie musicale la plus longtemps jouée à Broadway. En Europe, la comédie musicale se fit connaître le 30 avril 1958 au Theatre Royal, Drury Lane, dans l'East End londonien, la distribution conservant quatre des interprètes de Broadway: Rex Harrison dans le rôle du professeur Higgins, Julie Andrews dans celui d'Eliza Doolittle, Robert Coote dans celui du colonel Pickering et Stanley Holloway dans celui d'Alfred P. Doolittle.

Un fait moins connu est que si la pièce Pygmalion de George Bernard Shaw est devenue une comédie musicale de référence, aussi bien sur les scènes du monde entier que dans les productions cinématographiques, cela tient avant tout au producteur Gabriel Pascal, le seul à avoir obtenu du dramaturge l'autorisation de porter ses pièces à l'écran. Peu après la mort de Shaw en 1950, il obtint des héritiers la cession des droits de la pièce pour une durée de deux ans. Pascal se mit alors en quête de compositeurs et de paroliers suffisamment talentueux pour transformer le texte de la pièce en comédie musicale. La tâche s'avéra toutefois difficile, la pièce ayant été refusée par de nombreux librettistes en raison de la satire flagrante que le dramaturge y fait des classes sociales « privilégiées » (du simple fait qu'une « fleuriste » y est instruite et encouragée à s'introduire aisément dans le monde de la noblesse, dont la supériorité s'en trouve ainsi remise en question et démystifiée).

Les plus audacieux, qui prendront l'engagement d'écrire la partition, sont le librettiste Alan Jay Lerner et le compositeur Frederick Loewe[13]. C'est Lerner qui fit découvrir à Loewe la pièce Pygmalion de Shaw ; il avait assisté à une mise en scène de ce texte, qui avait stimulé son imagination et à partir de laquelle il avait noté des idées de livret pour une comédie musicale[14]. Tandis qu'il exposait sa conception chez Loewe, son ami esquissa mélodiquement les portraits des personnages et de leurs relations.

Le chemin qui mena du texte à la comédie musicale s'avéra néanmoins très difficile. Le producteur Gabriel Pascal décéda, et son héritage demeura contesté, les droits d'auteur de « Pygmalion » s'étant perdus avec sa mort. L'équipe continua néanmoins à préparer la comédie musicale malgré la perte de ces droits. S'ensuivit une série de rencontres

[12]Ibidem

[13]L'année 1956 fut représentative pour Lerner et Loewe avec la présentation de « My Fair Lady », d'après la pièce « Pygmalion » de George Bernard Shaw, dont l'adaptation en comédie musicale avait déjà été tentée, avec hésitation, par d'autres compositeurs et librettistes, mais sans succès. Lerner et Loewe ajoutèrent des numéros musicaux pour les personnages d'Eliza Doolittle et de Henry Higgins, et l'œuvre connut par la suite des records d'affluence à New York comme à Londres. (John Kenrik, Musical Theatre: a History, op. cit.)

[14]Lerner n'aurait pas eu, dit-on, une grande facilité pour élaborer ses textes, à l'exception de « I Could Have Danced All Night », le célèbre air d'Eliza Doolittle, dont le texte fut écrit en 24 heures ; à l'inverse, d'autres morceaux lui auraient demandé des mois de travail. Selon Lerner, sa méthode d'élaboration d'un morceau de musique comportait quatre phases: « la première consistant à repérer, dans l'œuvre, l'endroit où une chanson est nécessaire ; la deuxième, à déterminer le sujet de la chanson; la troisième, à en créer l'atmosphère ; et la quatrième, à en choisir le titre. Une fois que le compositeur avait reçu toutes ces informations, il composait la mélodie, puis le librettiste y ajoutait le texte. » (Ibidem, 2017)

avec l'exécuteur testamentaire de Pascal, un homme peu compétent en matière de décisions artistiques, à l'issue desquelles Lerner et Loewe obtinrent gain de cause et finirent par sécuriser l'élément le plus important pour l'achèvement de la comédie musicale : les droits d'auteur.

La comédie musicale apporta plusieurs modifications à la structure du texte original de Shaw, « en divisant les actes en scènes courtes, en ajoutant des scènes qui dramatisent des événements seulement relatés dans la pièce, et en condensant les répliques de Shaw pour permettre l'insertion de chansons et de moments dansés »[15]. La comédie musicale conserve le sujet de la pièce de Shaw, mais présente l'histoire sous un angle romantique, tirant parti de la fin ouverte qui a historiquement permis aux metteurs en scène d'ajouter, dans les productions théâtrales, un dénouement heureux. Bien que la comédie musicale suive la trame principale de la pièce, on peut identifier certains changements dans l'intrigue :

— L'action s'ouvre par une soirée pluvieuse de 1912, devant le Covent Garden Theatre de Londres. Pressé de trouver un taxi, Freddy Eynsford-Hill croise accidentellement le chemin de la fleuriste Eliza Doolittle. En colère, la jeune femme le réprimande, révélant ainsi son langage trivial. Quelque part dans l'ombre, un homme note chacun de ses mots, un geste qui l'indispose terriblement. Il se nomme Pickering ; indigné par la façon de parler de la jeune femme, il se donne pour mission de la transformer en dame bien élevée en six mois. C'est alors qu'Henry Higgins se présente, invitant Pickering à s'installer chez lui, à Londres.

— Le lendemain matin, il surprend le père d'Eliza, l'éboueur Alfred P. Doolittle, en train de chercher de l'argent, qu'il finit par obtenir de sa fille. Chez le professeur Higgins, les deux phonéticiens discutent de questions professionnelles et sont pris par surprise par l'arrivée d'Eliza, venue pour ses leçons d'élocution. La séquence comprend également le pari des deux hommes quant aux progrès que fera la petite fleuriste. Les préparatifs commencent en vue de la présentation de la jeune fille au bal de l'Ambassade.

— Le père vient chercher Eliza pour la ramener à la maison, mais Higgins le persuade, en lui offrant une somme d'argent substantielle, de la laisser étudier la phonétique avec lui. S'ensuit une série de leçons éprouvantes, au cours desquelles la jeune fille doit répéter sans cesse des phrases telles que « In Spain, it rains mainly on the plains » afin de s'exercer à la prononciation du son « h ». À bout de patience, Eliza veut abandonner, mais Higgins lui adresse un plaidoyer sur la beauté de la langue anglaise et parvient à l'impressionner.

— La première sortie mondaine d'Eliza a lieu dans la loge de sa mère, aux courses d'Ascot, où elle fait grande impression sur toute l'assistance. À cette occasion, elle attire l'attention du jeune Freddy Eynsford-Hill. L'épreuve finale est le bal de l'Ambassade. Eliza y éblouit tous les invités et finit par danser avec Zoltan Karpathy, spécialiste hongrois de phonétique.

— De retour chez Higgins, Pickering félicite le professeur pour son succès. Ces remerciements mutuels donnent à Eliza le sentiment d'avoir été utilisée, et elle souhaite quitter ce lieu qu'elle perçoit désormais comme nocif. Dans son emportement, elle croise devant la maison son prétendant Freddy, mais le traite avec indifférence. De retour au marché aux fleurs, plus personne ne reconnaît Eliza.

— De son côté, Higgins réaffirme sa conviction quant à la supériorité du sexe masculin sur le sexe féminin et va demander conseil à sa mère au sujet de ce désaccord, pour y trouver Eliza. Leur dernier dialogue révèle les nouvelles aspirations de la jeune femme, qui déclare vouloir épouser l'homme qui l'aime véritablement, Freddy.

— Le dénouement montre le professeur Higgins sous un jour légèrement différent de celui auquel on est habitué,

[15]Maria Zărnescu, Op. cit., p. 116

révélant son côté sensible. Mais cela ne dure que quelques instants, durant lesquels il prend conscience qu'il s'est habitué à Eliza et ne peut plus concevoir la vie autrement qu'à ses côtés. Il réécoute sa voix enregistrée et l'aperçoit une dernière fois par la fenêtre[16].

Le principal avantage d'assister à une représentation de comédie musicale réside dans la complexité avec laquelle les personnages sont dépeints. Partant des données biographiques que l'auteur fournit dans le texte original, le scénariste de la comédie musicale conçoit sa structure conjointement avec le compositeur, et les airs qui en résultent parlent d'eux-mêmes des personnages présents sur scène. Les idées principales de chaque air constituent des moyens directs et essentiels de caractérisation des personnages. Ainsi, le dialogue de « My Fair Lady » suit dans une large mesure la pièce d'origine, tout en prenant une forme musicale. Sur le plan de la caractérisation par le chant, le personnage du professeur Higgins requiert des expressions musicales explosives telles que « Why Can't the English...? », « I'm an Ordinary Man », « You Did It! ». Eliza Doolittle se voit quant à elle attribuer deux types de chants caractéristiques, l'un lyrique (lorsqu'elle parle d'elle-même) et l'autre récitatif (pour les moments où elle se trouve sous l'influence du professeur). Elle débute avec l'air « Wouldn't It Be Loverly? », puis se voit confier l'air « Just You Wait! », où elle se fait menaçante, avant de revenir au romantique « I Could Have Danced All Night ». La tonalité des chansons évolue ainsi selon ses états d'âme.

D'autres différences structurelles se manifestent dans le cas du père d'Eliza, qui n'apparaît dans la pièce qu'au deuxième acte, tandis que dans la comédie musicale il est introduit dès le premier acte, avec un rôle quelque peu plus important. Une scène en partie inventée se trouve à l'acte II, lorsqu'Eliza se remémore son passé et retrouve son père, désormais riche et sur le point de se marier ; cette scène a été déplacée depuis le finale, où elle se déroulait dans le salon de la mère de Higgins. Ce réagencement et l'introduction de certaines séquences visent à fluidifier le déroulement de l'histoire dans la comédie musicale et à entrecouper les moments d'action de moments de répit. Dans l'ouvrage « Muzici și muze » (Musiques et muses), la critique de théâtre Maria Zărnescu résume ainsi les changements apportés à la comédie musicale : « Dans My Fair Lady, plusieurs nouveaux lieux de scène sont ajoutés — la rue devant la maison de Higgins (trois fois), l'extérieur du pub près de Covent Garden (deux fois), les deux moments à Ascot, le foyer et la salle de bal, le marché aux fleurs, le vestibule de la maison de Higgins, le jardin d'hiver de la maison de Mrs Higgins (dans l'original — le salon) »[17]. À première vue, tous ces éléments spatiaux paraissent nombreux, mais ils soutiennent la structure de la comédie musicale et maintiennent la fluidité et la logique de chaque événement.

Comme nous l'avons déjà indiqué, « My Fair Lady » conserve une grande partie des dialogues de l'auteur, mais, conformément aux conventions du genre, des fragments musicaux et chorégraphiques doivent y être insérés. Ces séquences en viennent parfois à remplacer des répliques de la pièce, sans que le contenu n'en soit pour autant appauvri. Quant à la musique, elle remplit des fonctions essentielles dans la comédie musicale, l'une d'elles étant de contribuer à l'acceptation de la compression temporelle. Certains intervalles de temps non indispensables peuvent ainsi être supprimés grâce à la musique. Elle parvient également à apporter de nombreuses nuances aux scènes, à donner des indices sur l'état d'esprit des personnages et à créer une atmosphère particulière. Fidèle à l'ancienne tradition de l'opérette, la comédie musicale s'ouvre sur une ouverture qui demeure en fond instrumental durant la scène d'exposition. « La musique contribue également à la variété du spectacle. « My Fair Lady » comprend un certain

[16]Ibidem
[17]Ibidem, p. 178

nombre de numéros musicaux contrastés dans leur style : des chansons d'amour (On the Street Where You Live, I Could Have Danced All Night, I've Grown Accustomed to Her Face), des chansons exprimant la colère et la défiance (Just You Wait, Show Me, Without You), la joie de vivre sans retenue (With a Little Bit of Luck, Get Me to the Church on Time) ou l'espoir (Wouldn't It Be Loverly), ainsi que des numéros musicaux descriptifs (Ascot Gavotte, Embassy Waltz) »

Après le succès mondial de la comédie musicale, jouée sur les scènes de certains des plus grands théâtres du milieu des années 1950, le film « My Fair Lady », porté par l'inimitable Audrey Hepburn, suivit tout naturellement. Ce fut la célèbre société de production Warner Brothers qui entreprit de porter cette comédie musicale à l'écran, la sortant le 21 octobre 1964 au Criterion Theatre de New York. George Cukor en assura la réalisation et Alan Jay Lerner en écrivit le scénario, conservant les chansons originales ainsi que leur ordre d'apparition[18]. L'accueil réservé par le public, tant général que professionnel, peut être illustré par l'impressionnant nombre de nominations (dans 12 catégories) aux Oscars. Le film en remporte au total huit, dont ceux du meilleur film, du meilleur réalisateur et du meilleur acteur dans un rôle principal, suivis de trois Golden Globes et d'un BAFTA Award.

L'adaptation de « Pygmalion » en comédie musicale allait lancer une véritable tendance, cette œuvre étant bientôt suivie par des productions inspirées de la littérature anglaise : le roman de Jane Austen « Orgueil et Préjugés » (« First Impressions », 1959), les romans de Charles Dickens (« Oliver Twist », sous le titre « Oliver! » en 1963, et « Les Papiers posthumes du Pickwick Club », sous le titre « Pickwick » en 1965)[19], etc.

Conclusions

En tant que phénomène de la modernité des arts, de l'interaction et du syncrétisme artistiques, la comédie musicale est une forme de spectacle théâtral né aux États-Unis, qui réunit en un seul tout un ensemble de ressources artistiques : la littérature dramatique, présente dans le livret, la musique vocale et instrumentale, le jeu d'acteur, la danse, les décors et les costumes. « My Fair Lady », l'une des créations les plus réussies et les plus célèbres du genre, fut dès l'origine une magistrale collaboration multiculturelle, fondée sur une pièce du dramaturge anglo-irlandais George Bernard Shaw, une partition composée par l'Autrichien Frederick Loewe et un livret de l'Américain Alan Jay Lerner, le dynamisme des chansons, de la chorégraphie et des rythmes jazz étant spécifiquement américain.

Parmi d'autres aspects, nous nous sommes attachée à la personnalité de Shaw et à l'importance de la musique dans sa création : bénéficiant d'une solide éducation musicale en tant que fils d'une célèbre cantatrice de l'Angleterre de l'époque, il fut critique musical et l'un des exégètes les plus importants de l'œuvre de Wagner, ce qui se reflète dans nombre de ses écrits, où il souligne l'importance de la musicalité du mot. Il en va de même dans la pièce « Pygmalion », qui fut à la base du livret de cette comédie musicale, laquelle constitue une nouvelle représentation artistique d'un mythe ancien traversant l'histoire culturelle du monde, et qui revient sans cesse dans la littérature, la musique, la peinture, la sculpture, l'architecture, etc.

[18]Sur le plan structurel, il n'existe pas de différences majeures entre la comédie musicale mise en scène au théâtre et le film lui-même. On note toutefois un placement différent de l'entracte dans le cas du film, celui-ci étant introduit après le bal de l'Ambassade. Le film impressionne par sa colorimétrie particulière, et les costumes ainsi que les décors utilisés sont très appréciés. Une alternance entre le noir et le blanc prédomine dans la plupart des plans, dont le plus significatif est la scène des courses de chevaux. Le symbolisme de ces deux non-couleurs peut être perçu comme une référence à la relation conflictuelle entre Eliza Doolittle et le professeur Higgins. (Maria Zărnescu, Op. cit.)

[19]Ken Bloom, Broadway Musicals. The 101 Greatest Shows of All Time, New York, 2004.

Nous avons montré que la comédie musicale « My Fair Lady » reprend le sujet de la pièce de Shaw, tout en transformant magistralement la structure du texte original par l'ajout de scènes qui dramatisent des événements parfois seulement mentionnés dans la pièce, permettant ainsi l'insertion de chansons et de moments dansés qui témoignent, avec un grand accomplissement, de la personnalité et des états d'âme des personnages. Le critique de cinéma américain Roger Ebert a souligné de manière si suggestive la valeur singulière de ce chef-d'œuvre : « My Fair Lady » est la meilleure et la plus imprévisible de toutes les comédies musicales, et je ne parviens jamais à décider si je suis plus heureux lorsque les personnages parlent ou lorsqu'ils chantent. Les chansons sont si poétiques et si parfaites à mémoriser : certaines romantiques, d'autres comiques, d'autres absurdes, d'autres profondément philosophiques, chacune merveilleuse à sa manière »[20]

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Academia Română, (2010) Micul dicționar academic, 2e édition, Éditions Univers Enciclopedic
Bantaș, Andrei, (1971), Shaw despre sine și despre alții, Éditions Meridiane, Bucarest
Bloom, Ken, (2004), Broadway Musicals. The 101 Greatest Shows of All Time, New York
Brown, G. E, (1970), George Bernard Shaw, Evans Brothers Ltd, Londres
Buga Ana, Sârbu Cristina-Maria, Galescu Octavia, (2008), Opereta, zarzuela, musicalul, Éditions Buna Vestire, Blaj, 2008
Kenrik, John, (2017), Musical Theatre: a History, Methuen Drama Publisher
Lerner, Alan Jay, (1958), My Fair Lady, A Musical Play in Two Acts, The New American Library, New York
Liiceanu, Gabriel, (2015), Dialoguri de duminică, Éditions Humanitas, Bucarest
Paige, Ellen, (2021), Musicals. The Definitive Illustrated Story, Dorling Kindersley Publisher
Sbarcea, George, (1979), O stradă cu cântec sau povestea musicalului, Editura Muzicală, Bucarest
Shaw, George Bernard, (2020), Bernard Shaw on Music (The Critical Shaw), Rosetta Books
Shaw, George Bernard, (1999), Pygmalion, Bartleby, New York
Shaw, George Bernard, (1969), Despre muzică și muzicieni, Éditions de l'Union des compositeurs, Bucarest
Voinescu, Alice, (1983), Întîlnire cu eroi din literatură și din teatru, Éditions Eminescu
Zărnescu, Maria, (2015), Muzici și muze, Éditions Nemira, Bucarest

[20]Ebert, Roger, https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-my-fair-lady-1964