Document generated on 04/17/2024 4:33 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Fred Astaire ou l'art de vivre éternellement jeune

Patrick Schupp

Number 134, June 1988

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50651ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Schupp, P. (1988). Fred Astaire ou l'art de vivre éternellement jeune. *Séquences*, (134), 40–41.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

FRED ASTAIRE

ou l'art de vivre éternellement jeune

Dancing Lady [1933]

Top Hat [1935]

Easter Parade [1948]

The Band Wagon [1953]

Même si, à un tournant de sa vie, Fred Astaire a voulu compléter une brillante carrière par quelques rôles dramatiques — au demeurant fort bien tenus —, il restera éternellement et d'une façon indélébile le danseur-acteur-chanteur le plus important de notre époque, celui qui changea pour toujours notre perception des films musicaux et de la danse en général. Et tous ceux qui, de près ou de loin, ont eu quelque chose à faire dans le théâtre musical, la danse moderne ou le film de danse lui sont redevables non seulement d'une façon d'être, mais aussi d'une manière de voir et de filmer la danse.

On revoit ou on collectionne les films d'Astaire comme jadis on recherchait une interprétation de Louis Armstrong ou de Dinu Lipatti. La vidéo enfin nous permet de voir et de revoir à satiété trente-sept sur quarante-deux des films tournés au cours de sa carrière. Si l'artiste exigeant et supérieur qu'était Fred a laissé un souvenir impérissable de son travail, en revanche l'homme, timide et réservé, fuyait la foule, les réceptions, les mondanités et les commérages. Il mena une vie privée exemplaire, perdant une femme adorée au terme d'une brève maladie, aussi terrible qu'imprévue, et ne se remaria que quinze ans plus tard avec une jeune femme de 45 ans sa cadette... Et ce fut un mariage d'une réussite exceptionnelle jusqu'à la mort de Fred en 1986.

Frederick Austerlitz est né le 10 mai 1899 à Omaha, dans le Nebraska. Le père, autrichien d'origine, travaille d'abord le cuir, puis est engagé dans une brasserie locale, la Storz Brewing Co. Il épouse en 1896 une jeune institutrice de dix ans sa cadette, Ann Geilus, qui lui donnera deux enfants, Adele en 1897, et Frederick en 1899. Fred, dans ses souvenirs, *Steps in Time*, évoque ainsi son père: «C'était un homme enjoué, qui avait le sens de l'humour et parlait avec un accent autrichien. Une de ses plaisanteries favorites consistait à dire qu'il y avait deux sortes d'Autrichiens, les musiciens et les gredins. Et moi, bien sûr, ajoutait-il, je suis musicien! ».

Très tôt, Adele suit des cours de danse, se montre exceptionnellement douée; son frère, sans jeu de mots, lui emboîte le pas, et après quelques succès locaux, la mère et les deux enfants décident de tenter l'aventure new-yorkaise. Mais, comme Fred l'écrit dans ses Mémoires: « Je l'appris des années plus tard, ce voyage fut vraiment un saut dans l'inconnu. Nous allions à New York sans même une lettre d'introduction pour la tante ou le cousin de qui que ce soit. Ma mère n'était jamais allée là-bas; elle n'y connaissait personne, que ce soit dans le monde du théâtre ou ailleurs. Elle n'avait même pas écrit à l'avance pour nous inscrire dans un cours de danse. Aussi aucun des Astaire ne pouvait savoir ce qui l'attendait ».

Cela se passait en 1904. Jusqu'en 1915, Fred et sa soeur vont hanter les planches avec le « vaudeville », connaîtront les plus grands noms du moment, et aussi des débutants qui s'appellent Arthur Freed, George Gershwin, Walter Huston et même un jeune comique britannique, impayable et d'une souplesse inimaginable, Charlie Chaplin. Le succès n'est pas long à venir (avec un tel bagage!) et jusqu'en 1932, ils créeront des comédies musicales de plus en plus populaires, et avec les plus grands noms du show-business. Après *Funny Face* (1928) et surtout *The Bandwagon* (1931), ils entreprennent de nombreuses tournées en Europe et notamment en Angleterre où les Astaire sont plus que chéris, ils sont adulés. Subitement le couple célèbre se sépare: Adele est tombée amoureuse d'un lord anglais qu'elle épouse, et sa résidence sera désormais Listmore Castle. Fred, lui, a fait la connaissance de Phyllis Potter, récemment divorcée d'un agent de change new-yorkais: « J'étais fasciné par Phyllis. Sa beauté exceptionnelle et fragile ainsi que son charme plein de gentillesse m'envoûtaient. J'étais convaincu qu'elle était la jeune femme la plus charmante du monde. Elle avait vingt-trois ans et mesurait à peu près un mètre soixante; elle était à la fois élégante et totalement naturelle » Il l'épousera et vivra un bonheur sans nuage avec elle jusqu'au 13 septembre 1954, où une tumeur maligne au cerveau emporte Phyllis en moins de trois semaines.

Mais n'anticipons pas. Pour l'heure, le cinéma sollicite Fred en la personne de David O.Selznick qui cherche un danseur pour tenir un petit rôle dans une comédie musicale, *Flying Down to Rio*, dont la vedette est Dolores del Rio. Auparavant, il a été « prêté » à la Metro par la RKO pour danser une courte séquence dans *Dancing Lady* (où il joue son propre personnage) aux côtés de Joan Crawford. Dans *Flying*, il retrouve avec plaisir une jeune débutante qu'il avait rencontrée en jouant *Girl Crazy*, en 1930: Ginger Rogers. *Flying* obtient un succès d'estime (le scénario, surtout aujourd'hui, est d'un romantisme plat et complètement dépassé), mais le public retient et commente avec usure les deux numéros de danse du film, « Carioca » et « Orchids in the Moonlight », ainsi que l'incroyable numéro d'acrobatie aérienne qui clôt le film et dont Ken Russell se souviendra (mais sa mémoire n'est pas très bonne!) dans *The Boyfriend*.

La balle est lancée et ne s'arrêtera plus: 10 films avec Ginger, 2 avec Rita Hayworth, puis d'autres encore, avec Lucille Bremer, Judy Garland, Cyd Charisse, Betty Hutton, Jane Powell, Vera-Ellen, Leslie

Swing Time [1936]

That's Entertainment, Part 2 (1976)

Caron, Eleanor Powell, et même des « non danseuses » comme Paulette Goddard, Joan Leslie ou Joan Fontaine... Fred transcende tout avec son charme, son énergie et sa recherche de la perfection. Tous ses films sont là pour le prouver: il est tyrannique, comme tous les véritables créateurs et ses partenaires, professionnels ou non, lui font confiance, aveuglément. Leslie Caron remarque que « Fred est le danseur qui sait où il faut mettre la caméra, qui sait d'où le numéro se voit le mieux » et Stanley Donen ajoute: « Bien qu'il ne sache littéralement pas ce qu'est une caméra, il connaît parfaitement la différence entre un film et un numéro sur scène... C'est lui qui mit au point le numéro avec tous ces miroirs, dans le Palais du rire (*Damsel in Distress*) ainsi que celui sous la pluie « Isn't this a lovely day » (*Top Hat*), et celui du golf (*Carefree*) ».

Gilles Cèbe nous livre, avec une rare perspicacité, le secret du danseur comme du chorégraphe: « Le secret de son art tient avant tout à son travail, à son exigence, à sa ténacité et à son perfectionnisme, ce qui explique sans doute qu'il ait parfois été jugé difficile. Le témoignage du chorégraphe Eugene Loring, qui refusa de collaborer avec lui dans *Silk Stockings* après une expérience malheureuse dans *Funny Face* (de Stanley Donen, avec Audrey Hepburn) suffisait à illustrer le perfectionnisme intransigeant d'Astaire si le problème ne dépassait pas, et de loin, les limites d'un caractère peut-être ombrageux ». Enfin, Fred le dit lui-même, et d'une façon que nous pouvons considérer comme définitive: « Quand je travaille ma propre chorégraphie, je ne suis pas toujours ouvert aux suggestions ou aux opinions extérieures. Je crois que, lorsqu'on a en tête quelque chose se rapportant à une création telle qu'une nouvelle danse, une séquence ou un effet particulier, si l'on sollicite des conseils autour de soi, on court le risque de se faire critiquer mal à propos, et avec des résultats qui peuvent être dommageables. C'est la chose la plus facile au monde que de se laisser décourager par un conseil bien intentionné qui peut vous écarter de votre pensée initiale, et votre idée peut être déformée au point de ne jamais retrouver sa qualité de départ ». Et ses relations avec ses partenaires sont le fidèle reflet de cette attitude. Dans *Royal Wedding*, il répète sans désemparer « Sunday jumps » (il est vrai qu'il a comme partenaire un... portemanteau!) tandis que Jane Powell marivaude sur le plateau, et il reproche (dans *The Barkleys of Broadway*) à Ginger Rogers de n'avoir pas été assez bonne, et à l'intérieur du film même.

On a trop souvent dit que « le style, c'est l'homme », et Fred Astaire ne semble être né que pour confirmer l'adage. La désinvolture et la facilité (fausses, bien entendu, et obtenues après de longues heures de répétition) dont il fait preuve dans ses films, l'élégance avec laquelle il porte le vêtement, toujours adapté à la circonstance comme à la danse, lui ont conféré une aura exceptionnelle, magnifiée encore plus par l'apparente facilité avec laquelle il exécute les pas et les « trucs » les plus compliqués. Mais, là encore, ce n'est qu'une façade: « Au risque de décevoir, je dois dire que je n'aime ni les hauts-de-forme, ni les cravates blanches, ni les habits à queue ». Et la dérision est évidente au début de *The Bandwagon*, où Vincente Minnelli nous montre les « reliques » du grand Tony Hunter: le haut-de-forme et la canne à pommeau d'argent. Astaire répète plusieurs fois dans ses Mémoires « qu'il n'est ni très drôle, ni très élégant (à l'encontre de ses personnages), mais qu'il a toujours tenté d'avoir de l'humour, et que pour lui, après un numéro de danse exécuté de façon impeccable, rien ne vaut une bonne réplique humoristique dite au bon moment, et avec le ton qu'il faut ». Si cela peut nous donner un aperçu de l'homme, c'est bien ce genre de remarque, et aussi la raison pour laquelle il avait voulu conquérir, après ceux de meilleur danseur, les galons de comédien chevronné: aller toujours plus loin, faire mieux, conquérir de nouveaux territoires avec l'approbation, voire l'admiration de ses pairs. Il y aurait encore tant à dire sur l'art et la manière (indissociables) de Fred Astaire, ses mécanismes de défense face à ses partenaires, l'entrée de plain-pied dans l'irrationnel et le magique (un bon tiers de ses numéros), et son éternelle jeunesse face à des partenaires de plus en plus jeunes, mais pas nécessairement meilleures. On pourrait multiplier à l'infini — à l'instar du numéro de miroirs de *Damsel in Distress* — les titres des danses, des chansons et des partenaires qui renverraient sans cesse la même image, celle qu'il continue d'avoir, même après sa disparition, et qui demeurera le témoignage unique et probablement éternel, malgré ses éclairages changeants, d'un danseur au talent exceptionnel, et dont le 7e Art a su magnifier le talent sans le détruire, et le conserver pour l'éternité. Bien des artistes passeront mais, en vérité, Fred Astaire, pour notre plus grand bonheur et celui des générations futures, ne passera pas!

Patrick Schupp

Daddy Long Legs (1955)

On the Beach (1959)

Finian's Rainbow (1968)

Ghost Story (1981)