

Saison 25-26



Un Américain à Paris

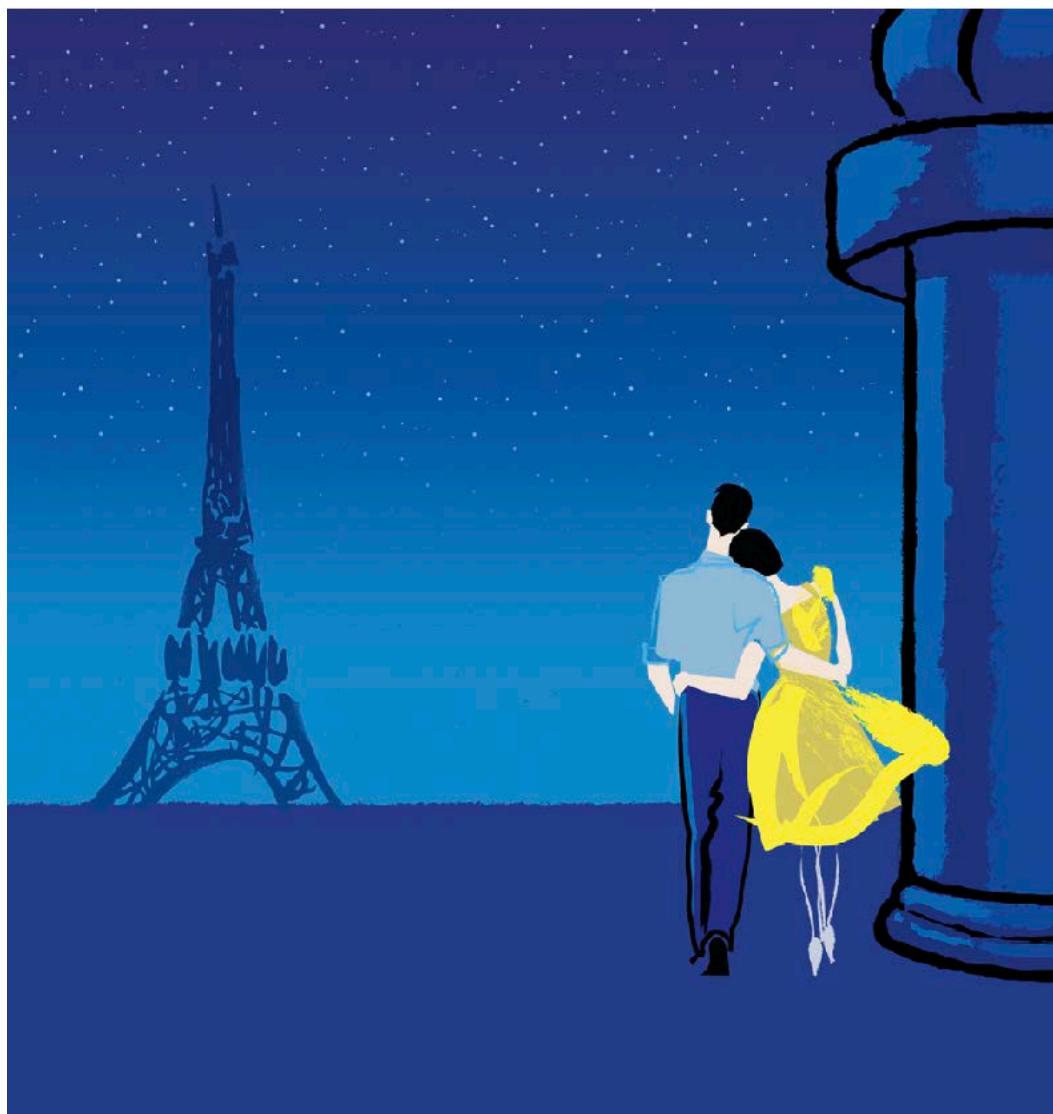
Dossier avant-spectacle

Musique et paroles de George Gershwin et Ira Gershwin

Direction musicale Wayne Marshall

Mise en scène Christopher Wheeldon

Du 13 au 31 décembre 2025 au Grand Théâtre de Genève



Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue – avec ou sans leurs enfants – au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés dossiers avant-spectacle, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des mises en perspectives de l'œuvre différentes.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'œuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse pedagogie@gtg.ch

Un Américain à Paris

Musique et paroles de George Gershwin et Ira Gershwin

Livret de Craig Lucas

Créé le 10 décembre 2014 au Théâtre du Châtelet à Paris

Première fois en Suisse

13, 19, 20, et 26 décembre 2025 – 20h

16, 17, 22, 23, 29 et 30 décembre 2025 – 19h30

14 et 21 décembre 2025 – 15h

31 décembre 2025 – 19h

Au Grand Théâtre de Genève

Chanté en anglais avec surtitres en français et anglais

Durée : approx. 2h50 avec un entracte inclus*

DISTRIBUTION

Direction musicale **Wayne Marshall**

Mise en scène et

chorégraphie **Christopher Wheeldon**

Scénographie et costumes **Bob Crowley**

Lumières **Natasha Katz**

Son **Jon Weston**

Vidéos **59 Studio**

Collaboration à la mise en scène et
chorégraphie **Dontee Kiehn**

Collaboratrice associée à la mise en
scène **Hannah Ryan**

Collaborateur associé à la
chorégraphie **Dustin Layton**

Superviseur musical et assistantat
direction musical **Todd Ellison**

Collaboratrice costumes **Amanda Jenks**

Collaborateur lumières **Craig
Stelzenmuller**

Collaborateur vidéo **Jon Lyle**

Régie de production **Christopher R.
Munnell**

Solistes :

Jerry Mulligan **Robbie Fairchild**

Lise Dassin **Anna Rose O'Sullivan**

Milo Davenport **Emily Ferranti**

Adam Hochberg **Etai Benson**

Henri Baurel **Max von Essen**

Madame Baurel **Rebecca Eichenberger**

Ensemble :

Monsieur Baurel **Scott Willis**

Olga **Julia Nagle**

Mr. Z **Todd Talbot**

Mr. Dutois **Charlie Bishop**

Lowri Shone, Brianna Abruzzo, Brittany

Cioce, Laura Kaufman, Marina

Lazzaretto, Alishia-Marie Blake, Amba

Fewster, Dana Winkle, Immy Challis

Francis Lawrence, McGee

Maddox, Wilson Livingston, Brodie

Donougher, Jake Mangakahia, Sayiga

Eugene Peabody

Swing :

Dance Captain **Nathalie Suzanne**

Marrable

Anya Nicole Alindada, Ellie Tames,

Courtney Echols, Andrew Tomlinson,

Aaron Smyth, Dustin Layton, Weston

Krukow

Orchestre de la Suisse Romande

Avec le soutien de

BRIGITTE LESCURE

Un Américain à Paris

L'œuvre (p5-19)

La production *An American in Paris* (p20-30)



L'œuvre

L'argument

ACTE I

Adam Hochberg, jeune vétéran américain de la Seconde Guerre mondiale, s'installe au piano pour raconter l'histoire de son ami, le lieutenant Jerry Mulligan. Peu après la Libération, Jerry, perdu dans l'effervescence des rues parisiennes, tombe sous le charme d'une mystérieuse Française. Séduit par la ville et par cette rencontre, il décide de rester à Paris pour vivre de sa passion : la peinture. Il trouve refuge dans une pension où il fait la connaissance d'Adam, pianiste talentueux et ancien soldat comme lui. Une amitié immédiate naît entre eux.

Henri Baurel, fils d'industriels fortunés, vient répéter un numéro avec Adam. Destiné à diriger la branche américaine de l'entreprise familiale, Henri nourrit en secret le rêve de devenir chanteur. Il prépare également une demande en mariage, mais refuse d'en révéler le nom de l'élu. Malgré leurs divergences sur la place de l'art dans le monde d'après-guerre, les trois hommes se rapprochent, unis par l'espoir d'un avenir meilleur.

Jerry accompagne Adam à une audition pour une compagnie de ballet. Il y rencontre Milo Davenport, riche mécène américaine, qui l'invite aussitôt à une soirée, promettant de le présenter à des galeristes influents. Madame Baurel, la mère d'Henri, arrive avec le directeur du ballet et présente Milo comme une donatrice potentielle. L'audition commence : la mystérieuse jeune femme de Jerry entre en scène. Sa prestation captive l'assistance. Elle se présente : Lise Dassin, fille de la célèbre ballerine Arielle Dassin. Impressionnée, Milo propose de financer la saison à condition qu'un ballet soit créé pour Lise, avec une musique d'Adam et des décors signés Jerry. Fou amoureux, Adam se met à composer un ballet mêlant influences françaises et américaines.

Jerry retrouve Lise à son travail, au rayon parfumerie d'un grand magasin, pour lui annoncer qu'elle a décroché le rôle. Il parvient même à la convaincre de le rejoindre le soir-même sur les quais de Seine. Peu après, Madame Baurel félicite Lise, qui vit en réalité chez les Baurel — un secret bien gardé pour éviter toute accusation de favoritisme. Chez lui, Henri rédige sa demande en mariage, tandis que Lise, assise dans un café, écrit à sa mère disparue. Partagée entre le devoir envers Henri et son attirance pour Jerry, elle hésite. Tout près, Adam observe la scène, le cœur serré.

Sur les quais, Lise avoue à Jerry qu'elle ne peut se contenter de son amitié. Désespéré, il lui demande de poser pour lui chaque jour jusqu'à ce qu'il parvienne à capturer son vrai visage. Elle accepte, mais exige le secret absolu. Submergé par l'émotion, Jerry tente de l'embrasser ; Lise le repousse dans la Seine. Malgré tout, ils conviennent de se revoir le lendemain, même heure, même lieu. Pendant ce temps, Henri cherche la meilleure façon de demander Lise en mariage. Sa mère, perspicace, suggère que son indécision cache une attirance pour les hommes. Outré, il rejette cette idée. Quand Lise les rejoint, Henri évoque sa tournée prochaine aux États-Unis. Lise propose de l'accompagner, et Henri y voit une réponse favorable à la demande qu'il n'a pas encore formulée.

Dans un café, Henri, Jerry et Adam célèbrent chacun leur amour pour Lise, ignorant qu'ils rêvent tous de la même femme. Henri sort la lettre de demande en mariage, mais se rend compte qu'il a pris le carnet de Lise. En le lisant à voix haute, il découvre ses doutes : doit-elle épouser Henri par devoir ou suivre son cœur ? Adam tente de le réconforter en lui offrant un verre, tandis que Jerry s'éclipse pour rejoindre la soirée de Milo.

Chez Milo, Jerry comprend vite qu'elle l'a attiré sous de faux prétextes. Agacé, il finit par se laisser séduire par ses réflexions sur l'art, puis par les opportunités qu'elle lui ouvre. Une relation libre et sans engagement s'installe. Au fil des jours, Adam et Lise peinent à faire naître le ballet, tandis que Milo s'éprend de Jerry. De leur côté, Lise et Jerry trouvent un réconfort fugace dans leurs rencontres secrètes. Lors d'un bal costumé, Jerry et Milo font sensation. Mais la soirée bascule quand Jerry aperçoit Lise au bras d'Henri. Comprenant qu'elle est promise à son ami, il embrasse Milo avec fougue sous le regard bouleversé de Lise.



ACTE II

Les Baurel organisent une réception où Adam joue pour les invités. Jerry arrive au bras de Milo, mais Henri, qui cache sa carrière de chanteur, feint de ne pas les connaître. Quand Jerry découvre que la soirée vise à récolter des fonds pour le ballet, il redoute de voir Lise. Elle n'apparaît pas parmi les danseuses, et son soulagement se transforme en une danse effrénée. Lise fait alors une entrée triomphale : les Baurel annoncent ses fiançailles avec Henri. Fou de rage, Jerry s'en prend à Milo avant de fuir dans le jardin. Henri invite Milo à danser et une complicité immédiate naît entre eux. Lise avoue ses sentiments pour Jerry, mais elle doit à Henri une dette qu'elle refuse de révéler. Jerry la supplie de lui donner une chance, mais Lise répond que l'amour est un luxe qu'elle ne peut s'offrir. Dans des conversations parallèles, Milo et Henri interrogent Jerry et Lise pour connaître la vérité. Henri déclare son amour à Lise, tandis que

Jerry choisit la sincérité avec Milo et met fin à leur relation. Adam et Milo, eux, méditent sur la solitude qui les entoure.

Au jazz-club, Adam et Henri s'apprêtent à donner l'un de leurs derniers concerts. Adam supplie Henri de laisser Lise à Paris et l'accuse d'avoir manqué de courage pendant la guerre. Furieux, Henri révèle enfin la vérité : sa famille a sauvé Lise durant l'Occupation. Fille du majordome juif des Baurel, elle leur a été confiée après l'arrestation de ses parents. Henri a rejoint la Résistance, et ce secret a été gardé pour préserver leur statut dans l'équilibre fragile de l'après-guerre. Adam exhorte Henri à retrouver le courage d'autrefois et à rendre sa liberté à Lise. Jerry aperçoit Lise dans le public. Il lui confie qu'il a rompu avec Milo et la supplie de s'expliquer, mais le numéro d'Henri commence. C'est un triomphe... jusqu'à ce qu'il voie ses parents dans la salle. Madame Baurel lui reproche de ternir le nom familial, mais Monsieur Baurel salue son talent. Lise, furieuse contre Jerry d'avoir attiré les Baurel, s'emporte. Jerry accuse Henri de lâcheté ; Henri le frappe. Adam révèle alors le passé de Lise et le rôle d'Henri dans la Résistance. Lise, qui a tout entendu, demande à Henri de la raccompagner. Jerry la supplie de rester, mais elle s'en va, le laissant anéanti. Adam a alors une révélation : si la vie est sombre, l'artiste doit y ramener la lumière et l'amour. Il se jette sur la partition pour transformer le ballet en célébration de la vie.

Le soir de la première, Jerry attend nerveusement devant la loge de Lise, un rouleau de papier à la main. Voyant son trouble, Milo propose de le lui remettre. Lise découvre un dessin d'elle, enfin achevé. Milo confie que Jerry lui a appris une leçon : l'argent ne peut acheter l'amour, unique et précieux. Lise remercie Milo, mais avoue craindre l'échec : elle a perdu toute passion. Milo l'encourage à penser à celui qui la fait vibrer. Le ballet commence et Lise imagine que son partenaire est Jerry. Le spectacle est un triomphe. Après le rideau, Jerry vient s'excuser ; Lise avoue qu'elle n'aurait jamais dansé ainsi si elle ne l'aimait pas. Henri confie à Milo qu'il ignore s'il ressent de l'amour ou du devoir pour Lise. Adam, rayonnant au milieu des ovations, comprend qu'il n'aime pas Lise elle-même, mais l'aura qu'elle dégage. Seul sur les quais, Jerry voit Lise apparaître. Ils s'étreignent et disparaissent ensemble dans la nuit parisienne.



Guide d'écoute

Par Chantal Cazaux

Un Américain à Paris (An American in Paris) est un *musical* (comédie musicale) créé à Paris (Théâtre du Châtelet) en 2014. Le livret parlé est de Craig Lucas. Toutes les musiques sont du compositeur américain George Gershwin (1898-1937). Les paroles des chansons sont d'Ira Gershwin, frère du compositeur.

Argument

À Paris, après la Libération.

Acte I. Le GI Américain Jerry Mulligan, qui ambitionne de devenir peintre, tombe amoureux d'une jeune Française, Lise Dassin. Il se lie d'amitié avec Adam Hochberg, un compositeur américain, et avec Henri Baurel, qui se destine au music-hall. Il ne sait pas qu'Henri est le fiancé de Lise. Adam accompagne la classe de danse du Théâtre du Châtelet, où auditionne Lise. Il en tombe aussi amoureux, sans savoir qu'elle est sous le charme de Jerry. Milo Davenport, une riche Américaine, commande un ballet à Adam et s'entiche de Jerry.

Acte II. Lors d'une réception donnée en l'honneur de Milo, le mariage prochain d'Henri avec Lise est annoncé. Jerry réclame en vain une explication à la jeune femme. Il rompt avec Milo. Adam apprend que Lise, juive comme lui, épouse Henri par gratitude : elle fut cachée par ses parents pendant la guerre. Résigné devant l'amour qui lie Jerry et Lise, Henri la libère de sa parole.



Un cas particulier de *musical*

A. L'écran avant la scène

Généralement, on crée un musical à la scène, puis il est adapté au cinéma (exemples : *West Side Story*, *Sweeney Todd*). Ici, c'est l'inverse : **le *musical* de 2014 s'inspire d'un film musical de 1951** : *An American in Paris* de Vincente Minnelli.

> Exemples similaires : *42nd Street* (1933/1980), *Singin' in the Rain* (1952/1983), *Mary Poppins* (1964/2005).



B. Les parties avant le tout

Généralement, musique et livret sont conçus simultanément. Ici, c'est l'inverse : pour le film de 1951, Alan Jay Lerner a brodé un scénario pour **faire tenir ensemble des chansons et pages orchestrales de George Gershwin préexistantes et indépendantes**. Pour le *musical* de 2014, le livret parlé est signé Craig Lucas.

> Exemple similaire : *Mamma Mia!* (1999, d'après les chansons du groupe ABBA).

C. Un cousin du « backstage musical »

Le « backstage musical » est une catégorie de *musical* dont l'intrigue raconte **les coulisses d'un spectacle en préparation**, ou est située dans un contexte théâtral.

> Exemples : *42nd Street*, *Cabaret*, *Follies*, *A Chorus Line*, etc.

Ici, **les protagonistes sont des artistes** de la scène : Lise est danseuse ; Adam, pianiste-compositeur ; Henri, chanteur (+ Jerry, peintre). **Plusieurs séquences les montrent en action** :

- « Second Prelude » pour l'audition de Lise comme danseuse ;
- « I'll Build a Stairway to Paradise » pour les débuts d'Henri au cabaret ;
- « An American in Paris », le ballet composé par Adam pour Lise.

Les personnages d'Adam et de Jerry constituent un hommage à Gershwin, qui était pianiste, compositeur et peintre. Et, comme Adam, juif. Dans le scénario, Adam « compose » *An American in Paris*.

« **I'll Build a Stairway to Paradise** » (chanson composée pour le *musical* *George White's Scandals*, 1922) est une mise en abyme du *musical* : une séquence de *musical* dans le *musical*, avec grand escalier typique de Broadway. La mélodie du couplet monte degré par degré :

A musical score for 'I'll Build a Stairway to Paradise'. The top staff is for voice and piano, and the bottom staff is for piano. The lyrics 'All you Preach-ers Who de-light in pan-ning the' are written below the notes. The music shows a progression of chords and notes that create a sense of climbing or ascending, as indicated by the title.

danc-ing teach-ers Let me tell you there are a lot of fea-tures

Celle du refrain bondit d'une quarte, ascension plus spectaculaire encore :

Refrain *Con spirito*

I'll build a stair-way to Par-a-dise With a new step ev-ry

day! I'm going to get there at a-ny price Stand a-

Le dialogue Europe-USA

A. Le poème symphonique *An American in Paris*

Le point de départ du film et du *musical* est le poème symphonique de Gershwin créé en 1928 à New York : *An American in Paris*. Il donne lieu à une longue séquence de ballet. **Gershwin l'a composé à la suite de deux séjours à Paris**, au cours desquels il rencontre Stravinsky, Poulenc, Ravel, Milhaud. L'œuvre raconte en musique la journée parisienne d'un Américain, et fait dialoguer influences musicales françaises et américaines au gré de différents épisodes.

> Né à New York et d'origine russe, Gershwin mêle dans sa musique l'héritage de la musique savante européenne et le nouveau style américain de Broadway. Il compose plusieurs *musicals* fameux (*Funny Face*, 1927 ; *Show Girl*, 1929...) et le premier opéra américain (*Porgy and Bess*, 1935). Son poème symphonique résume cette identité double.

a. Plusieurs « walking themes »

Animés d'une pulsation binaire marquée, montrent l'Américain se promenant dans Paris.

Le premier, guilleret et piquant, retrace la « **Balade sur les Champs-Élysées** ». Il a le rythme régulier d'une marche vive, et une clarté diatonique inspirée par la musique du Groupe des Six :

1st & 2nd Oboe

Un deuxième thème fait intervenir **quatre klaxons de taxi**, pour rendre l'atmosphère de la rue parisienne ; l'effet sonore est inédit et décalé dans le contexte d'un orchestre symphonique :

Gershwin cite ensuite en accéléré ***La sorella***, marche sur des thèmes espagnols composée par Charles Borel-Clerc en 1905 et célèbre dans les cabarets parisiens (autre titre : *La Matchitche*) :

Puis les **clarinettes** en *si b* donnent un nouveau « walking theme », très tonique :

NB à entendre en clé d'ut 4

b. La partie centrale constitue le **volet américain** : l'Américain a le « mal du pays ».

D'abord typique du **blues** :

- **contre-temps** à double détente : temps faibles (2^e et 4^e) puis 2^e moitié de chaque temps :

Andante ma con ritmo deciso

- la séquence des **basses** en pizzicatos (= contrebasse jazz) tourne en boucle sur les degrés forts, à la façon d'une **grille** de blues ;

- solo de **trompette bouchée** (sonorité jazz), chaloupé comme une improvisation, avec *blue note* sur le III^e degré abaissé (ré b en si b majeur) :

NB trompette en si b, à entendre en clé d'ut 4

- La suite du solo multiplie les **blue notes** (VI^e degré abaissé : sol b ; III^e degré abaissé : ré b), inflexions expressives venant « minoriser » la gamme majeure :

Ensuite proche du charleston, danse américaine popularisée à Paris dans les années 20 par Joséphine Baker et la « Revue nègre ». Tempo vif, **trilles imitant le jeu « growl »** de la trompette dans le *jazz hot* ou *jungle* :



[Après le volet américain, retour des thèmes parisiens, puis superposition finale.]

À plus grande échelle, tout le *musical* applique ce dialogue sonore entre Europe et USA.

B. Le côté européen

a. L'orchestre

Pour son poème symphonique, Gershwin utilisait le **grand orchestre symphonique** moderne, avec flûtes, hautbois et clarinettes par 3 ; 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones + un tuba ; percussions variées, etc. Celui du *musical* de 2014 est arrangé, mais reste fidèle à cette générosité symphonique, contrairement à l'usage de Broadway. Il fait également appel à un **accordéon**, typique de la musique populaire française (valse musette, java, etc.).

b. La grande forme

Outre le poème symphonique, le *musical* intègre (en version arrangée) plusieurs pages orchestrales héritières des grandes formes romantiques :

- le **Concerto en fa** pour piano (1925),
- la **Seconde Rhapsodie** pour piano et orchestre (1931),
- l'**Ouverture cubaine** (1932).

c. L'esprit

Les deux ouvrages rendent hommage à la « **joie de vivre à la française** » : le poème symphonique évoque les **Années folles** (l'après-Première Guerre mondiale) ; le *musical*, la **Libération**.

› Ces deux périodes correspondent aux deux étapes de l'arrivée du jazz en France, par le biais des artistes puis des soldats américains : 1/ragtime, charleston, swing (Années folles) ; 2/be-bop (Libération). **La « joie de vivre à la française » est donc intrinsèquement colorée de musique américaine.**

C. Le côté américain

Chacun des paramètres « européens » ci-dessus possède son pendant américain :

a. L'orchestre

Le grand orchestre symphonique est enrichi de saxophones venus du jazz. L'écriture des cuivres évoque les *big bands* (orchestres de jazz).

b. La grande forme européenne est « détournée » vers l'Amérique :

- Le Concerto en *fa* pour piano : contrairement au film qui utilisait le virtuose III^e mouvement, le *musical* utilise le mélancolique II^e, *Andante*. Il s'ouvre sur un **solo de trompette bouchée de style blues** (qui ressemble à celui du poème symphonique), avec « walking bass » typique :

[trompette en *si b* à entendre en *ut 4*]

L'autre thème est marqué par sa **blue note** (ré bémol en *mi* majeur, VII^e degré abaissé), et ses appuis mélodiques swing (en avance par rapport au temps fort) :

- La Seconde Rhapsodie pour piano et orchestre est dite **Manhattan Rhapsody** : elle évoque New York. Son thème principal est mécaniste (notes répétées), frénétique comme la vie urbaine ; la **blue note** est toujours là (VII^e degré abaissé) :

- L'*Ouverture cubaine* se tourne vers **Cuba** et la **rumba**, avec une orchestration à l'origine riche en percussions latinas (maracas, bongos). La rythmique de rumba mêle 3-pour-2, groupes de 8 croches liées en 3-3-2 et habanera sous-jacente :

Le thème mélodique s'étire, langoureux, avec *blue note* et appuis syncopés en 3-3-2 :

L'ajout de cette page en 2014 est peut-être un hommage à *West Side Story*, où Bernstein faisait voisiner musique symphonique, jazz et rythmes latinos (1957).

c. L'esprit

Bâtir un *musical* à partir des œuvres de Gershwin, c'est rendre hommage au **Great American Songbook**, le Grand Répertoire de la chanson américaine, dont les chansons de Gershwin sont emblématiques (comme celles d'Irving Berlin ou de Cole Porter). Ce répertoire renvoie à un **âge d'or** mythifié : le Broadway des années 1920, des comédies musicales avec Fred Astaire, d'un univers de strass et de champagne pas encore frappé par la crise de 1929.

Parmi les **standards** les plus célèbres de la partition :

- « *I Got Rhythm* » (composé pour le musical *Girl Crazy*, 1930), à la rythmique particulièrement syncopée, typique du *swing cool* :

MUSIC AND LYRICS BY
GEORGE GERSHWIN AND IRA GERSHWIN

LIVELY

Bb Bb6 Cm7 F7 Bb6/F Edim/F Cm7 F7

I GOT RHY - THM, I GOT MU - SIC,

Bb Bb6 Cm7 F7 EbM6 Bb/F F7 Bb C#dim F7/C

I GOT MY MAN; WHO COULD ASK FOR AN - Y-THING MORE?

- « *The Man I Love* » (composé pour *Lady Be Good*, 1924)
- « 'S Wonderful » (composé pour *Funny Face*, 1927)
- « But Not For Me » (composé pour *Girl Crazy*)
- « Love Is Here to Stay » (composé pour *The Goldwyn Follies*, film sorti en 1938, après la mort du compositeur : c'est sa dernière œuvre)

Encore quelques **blue notes** :

- **Second Prelude pour piano** (1926) : hésitation entre do # mineur/majeur (mi bémol/mi #), si en VIIe degré appuyé, balancement mélodique hérité du blues :

- Même principe dans « **The Man I Love** » : hésitation mi b mineur/majeur, ré b VIIe degré, oscillation blues :

Fairly slowly $\text{♩} = 69$

- Le refrain de « **I'll Build a Stairway to Paradise** » : 7^e degré abaissé (*si b* en *do* majeur, *mi b* en *fa* majeur) :

Refrain *Con spirito*

I'll build a stair-way to Par - a - dise With a new step ev - ry day! I'm going to get there at a - ny price Stand a -

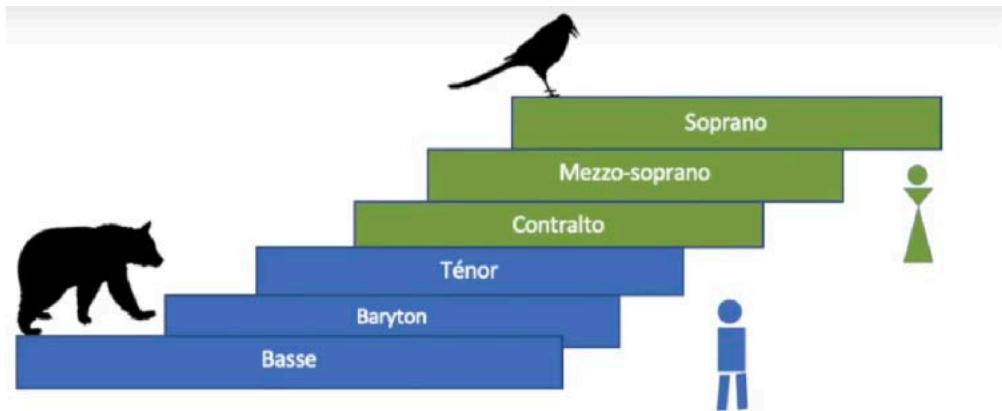
Chantal Cazaux



Docteur en musicologie, agrégée d'éducation musicale et de chant choral et diplômée d'État de technique vocale, Chantal Cazaux a enseigné l'analyse musicale et le chant pendant dix ans à l'université Lille 3 et s'est longtemps produite en récital. Elle est l'auteur de Verdi, mode d'emploi (2012, rév. 2018), Puccini, mode d'emploi (2017, prix de la Critique du meilleur livre sur la musique, catégorie monographie) et Rossini, mode d'emploi (2020), aux éditions Premières Loges.

Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.

Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des soprano, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.

Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Gretel*).

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : <https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/dcouvertes/> Une vidéo est consacrée à la tessiture

Ces costumes ont été imaginés par Bob Crowley pour la production de Christopher Wheeldon.



Adam



Henri



Jerry



Lise



Milo



Madame Baurel

An American in Paris

Paris, Broadway, Londres et le monde...

Par Patrick Niedo, auteur de trois ouvrages sur la comédie musicale américaine

En novembre 2014, lors de la création mondiale du spectacle au Théâtre du Châtelet, son chorégraphe et metteur en scène Christopher Wheeldon s'exprimait: «*J'espère que nous pourrons emporter un peu de ce parfum parisien avec nous jusqu'à Broadway*». Il décrivait exactement ce que George Gershwin (1898-1937) avait déjà voulu faire lorsqu'il écrivit son concerto *An American in Paris* en 1928, lors d'un séjour parisien. S'inspirant des bruits et de l'atmosphère effervescente de la ville à la fin des années folles, le compositeur devint aussi un ambassadeur et un amoureux de Paris.

Un musical pour la scène

Dès le succès du film éponyme de 1951, réalisé par Vincente Minnelli et couronné par six oscars dont «meilleur film», la famille Gershwin, endeuillée par la mort de George en 1937, cherchait à faire transposer ce chef-d'œuvre pour la scène. Ainsi, l'idée d'une comédie musicale sur les planches à partir du long métrage dormait dans les cartons d'un certain nombre de producteurs depuis des dizaines d'années sans que le stade du concept fût dépassé. Christopher Wheeldon lui-même avait été pressenti pour des projets qui n'ont jamais abouti.

Inspiré par ce titre incroyablement stimulant et mythique, Jean-Luc Choplin, alors directeur du Théâtre du Châtelet, approcha les ayants-droits pour tenter de monter *Un Américain à Paris...* à Paris... Il s'avère que d'autres producteurs, américains, avaient eu la même idée pratiquement en même temps: Stuart Oken et Van Kaplan. Naturellement, une association se dessina alors entre Paris et l'autre côté de l'Atlantique.

Après avoir assez rapidement organisé un *workshop* (un atelier de création du spectacle), l'excellent travail du Britannique Christopher Wheeldon, permit aux producteurs de lever les treize millions de dollars nécessaires pour monter la production. L'aventure pouvait donc commencer.

Première mondiale

Les répétitions eurent lieu à New York pour des raisons de praticité; les acteurs et danseurs engagés étaient quasiment tous Américains. En effet, les syndicats sont très regardants sur la nationalité de ceux qui foulent les planches de Broadway. La troupe arriva donc à Paris quelques semaines avant la grande première mondiale, le 22 novembre 2014, au Théâtre du Châtelet.



Un Américain à Paris © Darren Thomas

Le travail du décorateur et costumier Bob Crowley (qui a œuvré sur près d'une trentaine de spectacles à Broadway), les lumières de Natasha Katz, et les orchestrations de Christopher Austin, tous récompensés aux Tony Awards, ont aussi permis aux Parisiens de découvrir ce que Broadway a de meilleur. Les ateliers du Théâtre du Châtelet fabriquèrent les décors et les costumes du show qui furent

utilisés à Paris et transportés jusqu'à Broadway. Broadway ne s'est pas non plus trompé en récompensant Christopher Wheeldon du Tony de la meilleure chorégraphie : ses numéros, concoctés sur des airs légendaires, rappellent l'âge d'or de la comédie musicale américaine. Sur scène, afin d'éviter que les danseurs ne se fassent mal, les rails traditionnels qui font aller et venir les décors furent remplacés par des roulettes sous

les éléments ; la scène devenant ainsi un véritable plateau de danse, permettant aux ornements de faire partie de la chorégraphie. Brillante idée.

Revisiter le scénario était une chose indispensable ; c'est sans aucun doute la raison pour laquelle cette œuvre n'a pas connu les planches plus tôt. Un film n'est jamais transposé sur scène tel quel ; une adaptation est toujours nécessaire. Le journaliste Christophe Schuwéy écrivait alors sur ForumOpera.com : « *Il faut saluer d'emblée la qualité remarquable du livret : le magnifique travail de réécriture réalisé par Craig Lucas situe la pièce immédiatement après la libération de Paris, offrant ainsi à l'action et à ses protagonistes l'épaisseur et l'intérêt qui manquent un peu à l'œuvre originale.* » De plus, dans le journal *Le Monde* du 20 novembre 2014, Renaud Machart relate une conversation avec Rob Fisher, l'arrangeur musical : « *Le nouveau livret nous a fait rechercher de nouvelles chansons, certaines méconnues, d'autres célèbres, comme The Man I Love, qui ne se trouvent pas dans le film...* ». Paris fait un triomphe à *An American in Paris* dont l'affiche représente deux tours Eiffel, l'une bleue, l'autre rouge.

Nouveau pays, nouvelle affiche...

L'arrivée à Broadway en mars 2015 se fait avec une nouvelle communication : un poster bleu foncé, stylisant toujours la tour Eiffel mais y ajoutant les deux personnages principaux, Jerry Mulligan et Lise Dassin, de dos et se tenant par la taille. Le musical subit aussi des changements, notamment une nouvelle fin du premier acte et quelques coupes pour en dynamiser la fluidité. *An American in Paris* devient immédiatement le *hot ticket* (le spectacle à voir) de la saison ; il sera joué 623 fois sur la Great White Way (la grande coulée blanche), l'autre nom que l'on donne à Broadway à cause de ses devantures lumineuses.

La critique est quasi unanime. Pour le *New York Times*, la production est « *tout simplement admirable* » et est « *aussi bien une fête visuelle que musicale* ». Pour le *New York Post* c'est « *un show aérien, une douce caresse* », tandis que *USA Today* trouve que Christopher Wheeldon a « *construit un spectacle qui est somptueux aussi bien pour les yeux que pour les oreilles.* »

Un succès qui continue

Non seulement Broadway a fait un triomphe à cet *American in Paris*, en lui attribuant quatre Tony Awards, mais ce *musical* a aussi été présenté en tournée américaine pendant pratiquement deux ans (2016-2018), de Boston à Milwaukee en passant par une cinquantaine de villes. À Londres au Dominion Theatre (2017) le spectacle a été filmé pour la postérité et diffusé au cinéma. La première tournée internationale, distillant ce « *parfum parisien* » dans le monde entier, et notamment en Chine, a permis un *come-back* à Paris en 2019. Le Grand Théâtre de Genève a le plaisir d'accueillir une partie de la troupe originelle, dont le merveilleux Robbie Fairchild qui a créé le rôle de Jerry Mulligan en 2014. Peu nombreuses sont les œuvres dont la chorégraphie fait avancer l'action. La danse d'*Un Américain à Paris* a une telle importance, une telle intrication dans l'histoire, qu'elle devient quasiment le mode de narration principal, comme dans *West Side Story* (1957). ▶

Un Anglais à Genève

À quelques jours du début des répétitions avec l'orchestre, le chef britannique Wayne Marshall nous partage son approche de la musique américaine. Propos recueillis par Michaël Rolli

On vous connaît comme pianiste et comme organiste, comment êtes-vous arrivé à la direction d'orchestre ?

Ma famille portait un intérêt particulier pour la musique : nous sommes trois enfants et tous musiciens. J'ai commencé le piano à l'âge de trois ans et l'orgue est venu dans un second temps, autour de mes huit ans. Avec mes parents, nous allions chaque dimanche à l'église. Là, j'ai compris l'importance de faire de la musique en groupe. Je chantais dans la chorale, avec laquelle j'ai pu me familiariser au répertoire anglican, que j'ai ensuite travaillé à l'orgue. La direction d'orchestre est arrivée beaucoup plus tard dans mon parcours. Je ne m'étais jamais imaginé devenir chef quand j'étais jeune. Avec le recul, je m'aperçois que beaucoup de personnes autour de moi le pressentaient depuis longtemps, mais j'ai mis du temps à comprendre que je pouvais m'exprimer aussi derrière la baguette.

Près de dix ans après *Porgy and Bess* (2015), Gershwin retrouve la scène du Grand Théâtre et vous êtes très familier de ce répertoire. En tant que britannique, d'où vous est venu l'attrait pour cette musique ?

J'ai découvert ce répertoire avec le *Concerto pour piano* de Gershwin. Je l'avais entendu enfant et j'ai harcelé mes parents pour obtenir

la partition que je voulais lire. Puis, je me suis rapproché de cette musique par le biais de la télévision britannique qui diffusait chaque samedi après-midi une comédie musicale. À nouveau, j'observais comme l'ensemble faisait le spectacle. J'aimais écouter le son des orchestres, les harmonies brillantes qui donnaient l'impression qu'un seul souffle faisait vibrer toutes les sections. C'est ce que j'ai retrouvé plus tard en dirigeant *West Side Story*, mais aussi dans les films hollywoodiens : cette fusion entre l'orchestre, les chanteurs et les danseurs. C'est un tout organique. Par ailleurs, il y dans ce répertoire un intérêt très particulier pour le rythme qui m'intéresse dans mon travail. C'est vrai qu'aujourd'hui je joue beaucoup ce répertoire, certainement parce que je le comprends profondément, c'est un langage qui me parle intimement.

C'est une musique qui est souvent pensée comme plus facile à interpréter que la musique européenne, plus « classique ». Comment la défendez-vous lorsque vous travaillez avec les orchestres ?

C'est une musique trompeusement simple, qui semble légère, mais qui cache de nombreuses subtilités. Quand on commence à travailler Gershwin, on peut souvent commettre l'erreur de se focaliser uniquement sur la partition et



Wayne Marshall © DR

la façon dont elle est écrite. Les notes sont là, mais l'essentiel n'y figure pas, à savoir ce qu'elle doit faire ressentir. En tant que chef, mon travail consiste à faire sentir la musique aux musiciens et trouver, avec eux, tout ce qui n'existe pas dans les parties inscrites. Il faut trouver la manière de faire sentir les respirations qui s'y cachent, le *feeling* d'une certaine façon. Les notes existent, maintenant il faut qu'elles sonnent justes. Je vois la partition comme un squelette qu'il faut habiller couche après couche pour que la musique prenne vie. Si elle semble simple, elle ne l'est définitivement pas et dépend bien plus de sa compréhension, c'est ce qui en fait sa richesse.

An American in Paris est d'abord un film puis une comédie musicale dans lesquels les genres se mélangent, entre des passages qu'on qualifierait de classiques et d'autres plus jazzy : comment naviguez-vous entre ces deux univers ?

Il est certain que le travail effectué sur un tel spectacle n'est pas le même que sur un opéra. Il y a un travail avec les chanteurs qui est différent, puisqu'on doit faire face à un autre univers sonore, qui implique forcément une autre façon de projeter la voix et une autre qualité du son. Et puis, les danseurs sont au cœur de cette production. Dans la version scénique, il y a trois grands passages de ballet composés par Gershwin: la *Rhapsodie numéro deux*, *An American in Paris* et une partie inspirée du *Concerto pour piano*. À l'inverse de l'opéra, dans ces moments, je ne suis plus du tout aux commandes : ce sont les danseurs qui donnent leur tempo et je suis contraint de suivre le rythme. C'est très drôle comme expérience. Comme lorsqu'on dirige un orchestre devant une projection, on est soumis à ce qui se passe sur scène. Cette production m'a obligé à oublier tout ce que je savais sur la musique de Gershwin et à trouver une nouvelle manière de l'aborder.

Au sujet de ce long poème rhapsodique : qu'est-ce qui, dans la musique, a suscité un film et un musical ?

Le ballet *An American in Paris* est fascinant. On y voit d'abord le regard émerveillé d'un Américain sur la ville de Paris, qu'on remarque dans les clins d'œil que fait Gershwin à Ravel ou à Debussy, dont il appréciait particulièrement la musique. Il parvient aussi à capturer la vitalité de la ville : la vitesse, la mode, l'agitation, la fumée des cigarettes, l'élégance... Mais ce qui plaît aussi, c'est la nostalgie qui s'y dégage ; la nostalgie d'un Américain à qui manque son pays natal. C'est ce qu'on ressent au cœur de cette partition et c'est cet équilibre entre l'éclat de la musique européenne et le jazz américain plus détendu, qui crée une tension magnifique dans ce spectacle.

L'équipe de création et les chanteurs



Wayne Marshall
Direction musicale

Le chef d'orchestre, organiste et pianiste britannique a été chef principal du WDR Funkhausorchester de Cologne (2014-2020) et chef invité principal de l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi (2007-2013). Il est un directeur renommé des grands compositeurs étasuniens du XX^e siècle : *Candide* de Bernstein (Staatsoper de Berlin, Opéra de Lyon), *Mass* (Orchestre de Paris) et *White House Cantata* (Orchestre philharmonique de la radio néerlandaise), *The Great Gatsby* de Harbison (Semperoper), *Dead Man Walking* de Heggie (Opéra de Montréal) et *Porgy and Bess* (à l'Opéra Comique, à l'Opéra national de Washington, à l'Opéra de Dallas et à l'Opéra national de Vienne). En avril 2025, il a dirigé la production de *Peter Grimes* à l'Opéra de Lyon et en juin 2025, il a été invité à diriger et à se produire au Festival de printemps avec l'Orchestre de la Radio tchèque. En 2021, il a été nommé Officier de l'ordre de l'Empire britannique.



Christopher Wheeldon
Mise en scène et chorégraphie

Né en Angleterre, il a suivi une formation à la Royal Ballet School, avant de rejoindre le New York City Ballet en 1993, où il a été nommé premier chorégraphe résident. Il a créé des productions pour le Royal Ballet et les plus grandes compagnies de ballet du monde entier. Il a également chorégraphié pour l'opéra, le cinéma et la télévision, et a remporté un Olivier Award pour ses ballets *Aeternum* et *Polyphonia*. En 2014, il a mis en scène et chorégraphié une version pour la scène du célèbre film de comédie musicale *An American in Paris* produite à Paris, New York et Londres, et ayant tourné aux États-Unis, en Chine, au Japon et en Australie. Plus récemment, il a mis en scène et chorégraphié *MJ The Musical* (2022). Ces deux productions ont remporté quatre Tony Awards, lui valant le prix de la meilleure chorégraphie pour chacune et en 2025, un Olivier pour *MJ The Musical*. En 2016, il a été décoré de l'ordre de l'Empire britannique.



Bob Crowley
Décors (concept original) et costumes

Né à Cork, en Irlande, il a suivi une formation à la Bristol Old Vic Theatre School. Il a conçu plus de 20 productions pour le National Theatre de Londres, notamment *Ghetto*, *The Madness of George III*, *Carousel* et *The History Boys*. Il a également travaillé sur de nombreuses productions pour la Royal Shakespeare Company, notamment *The Plantagenets*, pour laquelle il a remporté un Olivier Award, et *Les Liaisons Dangereuses*. Parmi ses productions d'opéra, on peut citer la production acclamée par la critique de *La Flûte enchantée*, mise en scène par Nicholas Hytner pour l'English National Opera, et *La traviata* pour le Royal Opera House. Il a été nommé plusieurs fois aux Tony Awards et les a remportés à sept reprises pour ses prestations dans les productions sur Broadway de *Carousel* (1994), *Aida* (2000), *The History Boys* (2006), *Mary Poppins* (2007), *The Coast of Utopia* (2007), *Once* (2012) et *An American in Paris* (2015).



Natasha Katz
Lumières

La conceptrice lumière étasunienne a travaillé pour le théâtre, l'opéra, la danse, le cinéma, les concerts et les installations lumineuses permanentes à travers le monde. Elle a remporté en 2023 son 8^{me} Tony pour les lumières de *Sweeney Todd*. Parmi ses plus de 70 créations pour Broadway, on peut citer les Tony reçus pour *Hell's Kitchen* (2024), *MJ*, (2022) et *Long Day's Journey Into Night* (2016), *An American in Paris* (2015), *The Glass Menagerie* (2013), *Once* (2012), *The Coast of Utopia* (2007) et *Aida* (2000), des productions reprises dans le monde entier. Elle est intronisée au Theatre Hall of Fame de New York en 2019. Collaboratrice fréquente de Christopher Wheeldon (*Like Water for Chocolate*, *The Winter's Tale*, *Alice's Adventures in Wonderland*, *Tryst*, *Cinderella*, *The Nutcracker* et *Swan Lake*). Elle a également collaboré avec lui sur *Continuum* pour le San Francisco Ballet et *An American in Paris* pour le New York City Ballet.

**Jon Weston**

Création sonore

Concepteur sonore pour Broadway et dans le monde entier. Parmi ses réalisations: *The Wiz; Parade; Paradise Square: Prince of Broadway; She Loves Me; Amazing Grace; An American in Paris; On the 20th Century; You Can't Take It With You; The Bridges of Madison County; How to Succeed in Business Without Really Trying; 13: The Musical; Les Misérables* (reprise de 2006); *The Color Purple; The Glass Menagerie; Caroline, or Change; Thoroughly Modern Millie; RENT* et *The Who's TOMMY* (les deux avec Steve Kennedy); *The Green Bird; On The Town et Man of La Mancha*. Off-Broadway et régional: *Stompin' at the Savoy; Bonnie and Clyde; The Connector; Double Helix; Evita; The Last Five Years* (Second Stage); *Parade* (Mark Taper Forum); *A Room With A View* (Old Globe Theatre); *tick, tick... BOOM!* (Jane Street Theatre); *A Little Night Music* (L.A. Drama Critics Award); *Family Guy, Live!* (Carnegie Hall).

**59 Studio**

Création vidéo

«59 Studio – a Journey Studio» conçoit, dirige, dessine et réalise des œuvres d'art ambitieuses et à grande échelle, des spectacles, des événements et des expériences immersives. Parmi ses récentes créations pour le théâtre et diverses cérémonies et événements, on peut citer: *Stranger Things: The First Shadow* (West End/Broadway) – récompensé par les Tony et Olivier Awards; *Aida* (Metropolitan Opera); *Camelot* (Vivian Beaumont Theatre, Lincoln Center, New York); *Oslo* (Lincoln Center/National Theatre/Harold Pinter Theatre); *Wonder.land* (Manchester International Festival/National Theatre); *An American in Paris* (Broadway/Londres/tournée américaine); *Hedwig and the Angry Inch* (Broadway); *The Forbidden Zone* (Festival de Salzbourg/Schaubühne Berlin); *Les Misérables* (tournée mondiale); *War Horse* (National Theatre/tournées mondiales) et la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Londres en 2012.

**Dontee Kiehn**

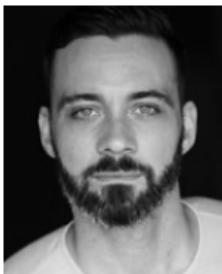
Collaboration à la mise en scène et chorégraphie

Après une carrière d'interprète, Dontee Kiehn devient metteure en scène et chorégraphe. Proche collaboratrice de Christopher Wheeldon, elle participe à l'aventure *Un Américain à Paris* depuis le début. Parmi ses expériences: *MJ the Musical* (Broadway, tournée nationale US, Londres, Hambourg, Australie); metteure en scène associée internationale), *Un Américain à Paris* (Broadway, Londres, Paris, Japon); metteur en scène associé/chorégraphe); *Diana the Musical* (Broadway); metteure en scène associée), *La Famille Addams* (Broadway, Australie, Brésil, Mexique, Argentine; metteure en scène associée/chorégraphe); *Next to Normal* (Broadway, Japon, Kennedy Center; chorégraphe associée), *Natasha, Pierre et la Grande Comète de 1812, Brigadoon* et *Oklahoma!* (Pittsburgh CLO; mise en scène); *Sept Mariées pour Sept Frères* (MUNY, consultante mise en scène), *Le Conte d'hiver* (Public Theater; chorégraphe). En tant qu'interprète: *42nd Street, Gypsy, and The Addams Family*.

**Hannah Ryan**

Collaboratrice associée à la mise en scène

Membre de Stage Directors and Choreographers Society, lauréate de la bourse Denham de la Fondation SDC et professeure associée à l'Université de New-York, NYU, elle a travaillé à Broadway sur *Hamilton, Un Américain à Paris, Curious Incident, Doctor Jivago et 700 Sundays*. Dans le reste des Etats-Unis: *Gypsy, Love, Loss and What I Wore, Sally and Long Drive Home* (Theatre Aspen) *Carol of the Bells* (Goodspeed) *Vilna: A Resistance Story* (The Ebell of Los Angeles) *Spring Awakening* (Cincinnati Conservatory of Music) *Confidence and The Speech* (Theatre Row) *Roe* (Post Theatre Co.) *All Dressed Up* (Redhouse) *Riot Song* (Joe's Pub) *Every Path* (La Jolla Playhouse & Moxie Theatre) *Sally* (Alabama Shakespeare Festival) *Still Life* (Keller Gallery) *The Guys* (Davenport Theatre) *Ascended* (Zoetic Stage) *Let's Misbehave* (Mr. Finn's Cabaret) *Cendrillon & Gianni Schicchi* (Point Loma Opera) *Twelfth Night, A Midsummer Night's Dream, The Forced marriage* (Point Loma Playhouse).



Dustin Layton
Collaborateur associé à la chorégraphie

Dustin Layton débute sa formation auprès de Sylvia Henington, puis au Ballet Mississippi, à la School of American Ballet et à la Boston Ballet School. Il intègre ensuite le North Carolina Dance Theater (aujourd'hui Charlotte Ballet) sous la direction de Jean-Pierre Bonnefoux et Patricia McBride, avant de se tourner vers la comédie musicale à Broadway: *Le Fantôme de l'Opéra*, distribution originale d'*Un Américain à Paris* (mise en scène et chorégraphie de Christopher Wheeldon), distribution originale d'*Anastasia* et *King Kong*. Il a également travaillé sur les productions d'*Un Américain à Paris* à Londres Tokyo et en Chine, et a été assistant metteur en scène et capitaine de danse pour la tournée nord-américaine de *La Reine des Neiges* de Disney. Plus récemment, il collabore au ballet d'*Un Américain à Paris* pour le Royal Ballet de Londres aux côtés de Christopher Wheeldon.



Todd Ellison
Superviseur musical et assistanat direction musical

Salué par le New York Times comme l'un des « chefs d'orchestre électriques de Broadway », Todd Ellison est pianiste, artiste Steinway, chef d'orchestre symphonique et compositeur primé. Superviseur musical de la production originale de Broadway d'*Un Américain à Paris*, il participe aux productions londonienne, tokyoïte, australienne et à la tournée nationale US. A l'international, il a dirigé au Konzerthaus de Vienne, au Dublin Film Orchestra, le Radio City Christmas Spectacular, le Festival international de la science -Lincoln Center, le Jubilé Cole Porter au Carnegie Hall, le Kennedy Center, le Philharmonique de Prague, l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, l'Orchestre symphonique de San Diego, l'Orchestre symphonique de Nashville, l'Orchestre symphonique de Long Beach, l'Orchestre Lumos, le Philly Pops, les Orchestres symphoniques de New Haven, du New Jersey, de Santa Rosa, de Huntsville, de Lubbock et de York.



Amanda Jenks
Collaboratrice costumes

Diplômée de la Tisch School of the Arts de l'Université de New York. Amanda Jenks est créatrice de costumes indépendante pour le théâtre, le cinéma, la télévision et la danse. C'est la cinquième fois qu'elle supervise les costumes originaux de Bob Crowley pour *Un Américain à Paris*. À Broadway, elle collabore à *SIX the Musical*, *The Queen of Versailles*, le *Tommy* des Who, *The Cher Show*, *The Great Gatsby*, *Harry Potter & the Cursed Child*, *The Play That Goes Wrong*, *Spamalot*, *Be More Chill*, *Carousel*, *School of Rock*, *Once Upon a One More Time* et la prochaine production de *The Lost Boys*. Elle travaille également sur de nombreuses tournées américaines, sur *West Side Story* à Tokyo et sur plusieurs productions de *Shakespeare in the Park*.



Craig Stelzenmuller
Collaborateur lumières
Craig est un concepteur lumières basé à New York. Ses réalisations à Broadway incluent: *The Queen of Versailles*, *Real Women Have Curves*, *Hell's Kitchen*, *Sweeney Todd*, *Grey House*, *Almost Famous*, *MJ: The Musical*, *A Christmas Carol*, *Springsteen, The Minutes*, *Hillary & Clinton*, *Boys in the Band*, *Pretty Woman*, *Charlie and the Chocolate Factory*, *Cats*, *School of Rock*, *An Act of God*, *Gigi*, *A Gentleman's Guide to Love and Murder*, *I'll Eat You Last... et Wonderland*. Parmi ses projets récents: *How the Grinch Stole Christmas* (Tournée US), *Here We Are* (NYC & National Theatre), *Beauty and the Beast* (Tournée internationale). Diplômé de l'École des arts de l'Université de Caroline du Nord, il est également professeur à The Studio School of Design.



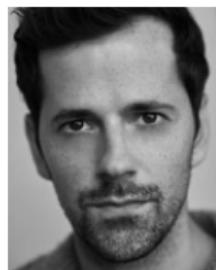
Jon Lyle
Collaborateur vidéo

Après sa formation à la Guildhall School of Music and Drama, il travaille comme concepteur associé, programmeur vidéo et ingénieur sur des projets internationaux. Il a été directeur fondateur d'Ammonite, société spécialisée dans l'intégration des processus techniques et créatifs en éclairage et vidéo. Parmi ses projets dans le West End : *War Horse* (National Theatre), *Miss Saigon* (Cameron Mackintosh Limited), *The Nether* (Royal Court Theatre), *Bat Out Of Hell*, *Hamlet* (Sonia Friedman Productions), *Measure for Measure* (The Young Vic), *Harry Potter and the Cursed Child* (Sonia Friedman Productions) et *Lazarus* (Robert Fox and Jones/ Tintoretto Entertainment). À Broadway : *Le Bizarre Incident du chien pendant la nuit* (National Theatre), *Harry Potter et l'Enfant Maudit* (Sonia Friedman Productions), *La Reine des Neiges* (Disney), *Les Misérables* (Cameron Mackintosh Limited), *The Cripple of Innishmaan* (The Michael Grandage Company).



Christopher R. Munnell
Régie de production

Il s'agit pour lui de la troisième production d'*'Un Américain à Paris'*. Membre de la distribution originale de Broadway, il a également été régisseur général pour la tournée asiatique de 2019. À Broadway, il a notamment travaillé sur *include Illinoise*, *Back To The Future*, *Funny Girl*, *Head Over Heels*, *Michael Moore: The Terms of My Surrender*, *An American In Paris*, *Act One*, et *War Horse*. À New York, il a également collaboré avec Radio City's *Christmas Spectacular*, *Soundtrack of America* au Shed Theatre et *Monkey: Journey to the West* pour le Lincoln Center Festival et l'American Conservatory Theatre de San Francisco, *Nobody Loves You*, et le *American Psycho* du Broadway Theatre de Houston.



Robbie Fairchild
Jerry Mulligan

Robbie Fairchild est un acteur et danseur de renom dont la carrière s'étend de Broadway au West End de Londres, en passant par le cinéma et la télévision. Il joue actuellement dans *Étoile* d'Amy Sherman-Palladino et Daniel Palladino sur Amazon Prime Video, aux côtés de Luke Kirby et Charlotte Gainsbourg. Il a fait ses débuts à Broadway en 2015 dans le rôle de Jerry Mulligan dans *An American in Paris*, qui lui a valu une nomination aux Tony Awards, ainsi que des prix Drama Desk, Outer Critics Circle, Theatre World, National Dance et Astaire, sans oublier des nominations aux Evening Standard et Drama League. Il a ensuite repris ce rôle dans le West End. De 2009 à 2017, il a été danseur principal au New York City Ballet. Au théâtre, il a joué dans *The Artist*, *Mary Shelley's Frankenstein*, *Brigadoon*, *Oklahoma!*, *A Chorus Line* et *Kiss Me, Kate*. Au cinéma, il a joué dans *Cats* de Tom Hooper, *The Chaperone* et *Dancing With The Stars*.



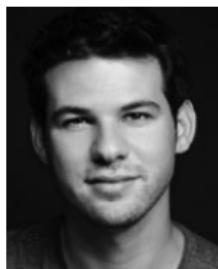
Anna Rose O'Sullivan
Lise Dassin

Née en Angleterre, Anna Rose O'Sullivan est danseuse étoile au Royal Ballet. Formée à la Royal Ballet School, elle a interprété le rôle principal dans *A Little Princess* pour le London Children's Ballet, *Cosette* (*Les Misérables*) et *Chitty Chitty Bang Bang* dans le West End. À l'école, elle a dansé les rôles principaux dans *Simple Symphony* d'Alastair Marriott, le pas de deux (*Don Quichotte*) à Venise et *Rhapsody* au palais de Buckingham. Elle a reçu le prix April Olrich, la bourse Phyllis Bedells, le prix d'excellence de la Royal Ballet School, les prix du directeur et de la jeune danseuse britannique de l'année. Elle a interprété les rôles d'Aurore (*La Belle au bois dormant*), Juliette (*Roméo et Juliette*), Kitri (*Don Quichotte*), Cendrillon, Odette/Odile (*Le Lac des cygnes*), Swanilda (*Coppélia*), Alice (*Alice au pays des merveilles*), Clara, la Fée Dragée (*Casse-Noisette*), Lise (*La Fille mal gardée*) et Olga (*Onéguine*).



Emily Ferranti
Milo Davenport

Basée à New York, elle est titulaire d'une licence en arts dramatiques avec spécialisation en comédie musicale du Boston Conservatory de la Berklee School of Music. Elle vient de terminer le tournage de la série télévisée *Diddy On Trial: As It Happened*, pour Hulu. Elle a joué à Broadway dans *Wicked* en tant que doublure de Glinda/Nessarose. Elle a fait partie de la troupe originale de la tournée nationale de *An American in Paris*, dans le rôle de Milo Davenport, et aussi en tournée dans plusieurs villes de Chine continentale, à Taïwan et au Théâtre du Châtelet à Paris. Autres tournées nationales: *Wicked* (Nessarose) et *Dreamgirls* (Sweetheart). Elle s'est également produite au Radio City Music Hall et dans des productions régionales aux États-Unis, notamment *Hello Dolly* (Irene Molloy) au Casa Mañana Theatre et *Annie* (Grace) au Maltz Jupiter Theatre. Émissions de télévision sur les chaînes ABC, Showtime et Hulu.^o



Etai Benson
Adam Hochberg

L'acteur israélo-étasunien a été formé à l'université du Michigan et au Théâtre d'art de Moscou, et vit à New York. Il a précédemment interprété le rôle d'Adam Hochberg, qui lui a valu un vif succès, dans la tournée nationale étasunienne de *An American in Paris*. Sur Broadway, il a récemment incarné Paul dans la reprise primée de *Company* de Stephen Sondheim. Il a créé le rôle de Papi dans *The Band's Visit* (Grammy Award, soliste principal). Aussi sur Broadway/Off: *Wicked* (Boq), *Wonderful Town* à Encores!. À la télévision, il a joué dans *Étoile* et *God Friended Me*. Il a tenu des rôles principaux dans des théâtres à travers les États-Unis, notamment dans *Little Shop of Horrors*, *My Name is Asher Lev*, *Fiddler on the Roof*, ainsi que dans de nombreuses premières mondiales. Avec le 92Y, il a créé *The Torah of Sondheim*, une série de conférences examinant l'œuvre de Stephen Sondheim à travers un prisme juif.^o



Max von Essen
Henri Baurel

Cet artiste nominé aux Tony Awards et aux Grammy Awards est surtout connu pour son interprétation d'Henri Baurel dans l'adaptation primée de *An American in Paris* de Gershwin. Le New York Times l'a salué comme « une performance révolutionnaire, acquise de haute lutte, d'une grande sensibilité et d'un grand charme », ajoutant que « son ténor est d'une classe supérieure ». Il a récemment joué le rôle de Billy Flynn dans la production battant tous les records de *Chicago* sur Broadway et a également joué dans *Anastasia*, *Evita*, les reprises de *Les Misérables* et *Jesus Christ Superstar*, *Dance of the Vampires*, et a fait partie de la distribution finale de la version originale de *Les Misérables*. En tournée, il a captivé le public dans les productions de *Falsettos*, *Xanadu*, *Chicago* et *West Side Story*. Il a récemment fait ses débuts en solo au Carnegie Hall et publié son premier album, *Call Me Old Fashioned: The Broadway Standard*.^o



Rebecca Eichenberger
Madame Baurel

Présence distinguée à Broadway et au-delà, elle a captivé le public par sa voix puissante, sa profondeur dramatique et sa présence scénique. Récemment vue dans le rôle de Madame Giry dans *The Phantom of the Opera* à Broadway, elle a auparavant enthousiasmé le public dans le rôle emblématique de Carlotta sous la direction d'Harold Prince. Parmi ses rôles les plus célèbres, citons *My Fair Lady* au Lincoln Center, *An American in Paris* à Paris et à Broadway, *Evita*, *Carousel* et *Ragtime*. Collaborant fréquemment avec des metteurs en scène visionnaires tels que Bartlett Sher, Christopher Wheeldon, Nicholas Hytner et Susan Stroman, son art s'étend aussi bien aux classiques qu'aux reprises et aux nouvelles œuvres. Elle est apparue dans des séries télévisées à succès (*The Good Wife*, *Blue Bloods*, *Madam Secretary*) et s'est produite en tant que soliste avec le Boston Pops et de grands orchestres symphoniques à travers les États-Unis.^o

**Scott Willis**

Monsieur Baurel

De retour en Suisse pour interpréter son deuxième Gershwin après avoir joué dans *Crazy for you* au Musical Theater Basel, ses rôles vont d'un prêtre catholique dans la série télévisée *Nunsense* à des prestations moins catholiques avec l'équipe de *Verlaine & McCann* sur la scène burlesque de Seattle. À Broadway et en tournée étasunienne, il est Bernadette de *Priscilla, Queen of the Desert* (prix du meilleur acteur par BroadwayWorld.com), Rooster Hannigan dans la tournée du 30^e anniversaire d'*Annie*, le Père Noël dans *Radio City Christmas Spectacular*, dans les productions sur Broadway de *State Fair* de David Merrick et la tournée étasunienne de 42nd Street et "El Gallo" dans les productions du 30^e et 50^e anniversaire de *The Fantasticks*, «la comédie musicale la plus longtemps à l'affiche au monde». Il retrouve avec plaisir ses collègues de la troupe de Christopher Wheeldon dans leur reprise genevoise d'*An American in Paris*.^o

**Julia Nagle**

Olga

Elle quitte son Lake District natal dans le nord de l'Angleterre à 11 ans pour suivre une formation à la Royal Ballet School, au Bush Davies Theatre Arts et au Bird College of Performing Arts. Au théâtre, elle a notamment interprété les rôles suivants: Mary dans *Doc Doc* (Churchill Theatre); Dora Bailey/Miss Dinsmore dans *Singin' in the Rain* (Kilworth House Theatre); Sœur Margaretta dans *The Sound of Music* (Chichester Festival Theatre); Madge Hardwick dans *Top Hat* (Mill at Sonning); Madame Baurel dans *An American in Paris* (Théâtre du Châtelet, Paris); Olga dans *An American in Paris* (Dominion Theatre); Marjorie Houseman dans *Dirty Dancing* (Piccadilly); Marjorie Taylor dans *Allegro* et Jenny dans *Company* (Southwark); Mary Sunshine dans *Chicago*, Vicki Nicholls dans *The Full Monty* (English Theatre, Francfort). Tournées: Roz Keith dans *9 to 5*; Mrs Janet Crumb dans *Mr Stink*; Dorothy Brock dans *42nd Street*.^o

**Todd Talbot**

Mr. Z

Formé au Doreen Bird College of Performing Arts de Londres, il a débuté sa carrière scénique dans le West End de Londres à l'âge de 19 ans dans *Cats* au New London Theatre, pour ensuite jouer dans *Chicago* (Phoenix Theatre, Adelphi Theatre), *An American in Paris* (Dominion Theatre), *Dirty Rotten Scoundrels* (Savoy Theatre); *Sinatra* (London Palladium) et *Starlight Express* (Apollo Theatre), entre autres. Il a également participé à une tournée mondiale de *Cats* ainsi qu'à une production de *My Fair Lady* au Royal Albert Hall pour les BBC Proms. Sur les écrans, on a pu le voir au cinéma dans *Barbie*, *Wonka*, *Pride and Prejudice* et à la télévision dans *Absolutely Fabulous*, *Miranda*, *French and Saunders Mama Mia* pour Comic Relief et dans une publicité pour *Pepsi* mettant en vedette Beyoncé et Jennifer Lopez. Il est aussi apparu dans des vidéos de Goldfrapp ("Number One"); Soulwax ("Any Minute Now") et Kylie Minogue ("Spinning Around").^o

**Charlie Bishop**

Mr. Dutois

Formé au Doreen Bird College of Performing Arts de Londres, il s'est lancé dès ses débuts dans la comédie musicale sur les scènes du West End londonien ainsi que dans des tournées internationales des spectacles iconiques qu'on y présente. Ainsi, le jeune Anglais participe à la virée japonaise de *A Chorus Line* (où il double les rôles d'Al et de Don) et fait une tournée britannique de *Chitty Chitty Bang Bang*, basée sur le célèbre film pour jeune public de 1968. Pour le Sadler's Wells en tournée britannique et à Toronto, il est doublure scénique dans *42nd Street*. Dans une production de *Cats* pour la Royal Caribbean Cruise Line, il joue les rôles de Plato et Macavity, doublant aussi les rôles de Munkustrap, Rum Tum Tugger et Skimbleshanks. Il participe également à une tournée allemande de *Berlin, Berlin*. À la télévision, on l'a souvent vu sur la chaîne britannique ITV (*This Morning, Saturday Night Takeaway*).^o

