

# COMÉDIE MUSICALE AU **CHATELET!**



SAISON 25/26

  
**CHATELET**  
THÉÂTRE MUSICAL DE PARIS

  
VILLE DE  
**PARIS**

KENNY WAX ET JONATHAN CHURCH PRÉSENTENT

# TOP HAT

**15 AVRIL**  
—  
**3 MAI 2026**



**PARIS**  
PREMIÈRE

**Le Parisien**

**Top Hat**

Nouvelle production créée le 14 juillet 2025 au Chichester Festival Theatre

Du 15 avril au 3 mai 2026  
20 représentations

Kenny Wax et Jonathan Church présentent The Chichester Festival Theatre production de *Top Hat*

Musique et paroles **Irving Berlin**

D'après le film *Top Hat* (RKO Pictures)

Adapté pour la scène par **Matthew White** et  
**Howard Jacques**

Mise en scène et chorégraphie

**Kathleen Marshall**

Décors **Peter McKintosh**

Costumes **Yvonne Milnes** et **Peter McKintosh**

Orchestration et arrangements **Chris Walker**

Lumière **Tim Mitchell**

Design sonore **Paul Groothuis**

Supervision musicale **Gareth Valentine**

Direction musicale **Luke Holman**

Durée totale **environ 2 heures 40 minutes**

Dont un entracte de 20 minutes

Langue **anglais**

Surtitrage textes parlés en **français**,  
chansons en **français** et **anglais**

Création des surtitres **Richard Neel**

PREMIERS RÔLES

Jerry Travers **Philip Attmore**

Dale Tremont **Nicole-Lily Baisden**

Horace Hardwick **Stuart Hickey/Clive Carter**

Madge Hardwick **Emma Williams**

Bates **James Clyde**

Alberto Beddini **Alex Gibson-Giorgio**

ENSEMBLE/SECONDS RÔLES

**Lindsay Atherton, Rhiannon Bacchus,  
Freddie Clements, Pedro Donoso, Autumn  
Draper, Tilly Ducker, Zak Edwards, Laura  
Hills, Connor Hughes, David McIntosh,  
Jordan Oliver, Emily Ann Potter, Molly Rees  
Howe, Kirsty Sparks, Toyon Thomas-Browne**

SWINGS

**Bethan Downing, Maddie Harper, George**

**Lyons, Joe Press**

ORCHESTRE

Chef d'orchestre associé et claviers

**Matthew Spalding**

Violon **Jemima Clarke/Glesni Roberts**

Violon, alto **Elaine Ambridge/Kath Roberts**

Trompette, cornet **Paul Mitchell**

Trompette, cornet **William Smith**

Trombone **Andrew Watson**

Piccolo, flûte, clarinette, saxophone alto

**Simon Williams**

Flûte, clarinette, saxophone alto et baryton

**Jonathan Vaux**

Clarinette basse, clarinette, saxophone ténor

**Claire Shaw**

Batterie, percussions **Tom Williams**

Contrebasse **Matthew Hollick**

Régisseur de tournée **Matt Elesmore**

Régisseur générale **Luke Roberts**

Régisseur adjoint **Kenzie Murray**

Régisseuse assistante **Jasmine Smith**

Régisseur technique assistant **Charlie Corral**

Régisseuse technique assistante **Laura Hackett**

Régisseuse assistante **Georgia Jones**

Responsable son **Toby Maiden**

Responsable son adjoint **Kirsty Robson**

Responsable son assistante **Georgie Ward**

Responsable lumières **Sam O'Grady**

Responsable lumières adjointe **Megan Holden**

Responsable lumières assistant **Henry Marlow**

Responsable costumes **Ian Jones**

Responsable costumes adjoint **Em Noon**

Responsable costumes assistant **Lysanne Goble**

Habilleuse principale **Saira O'Grady**

Habilleuse **Sara Semino Aceto**

Habilleur **Christopher Duncan**

Habilleuse **Zoe Walker**

Responsable accessoires, coiffure  
et maquillage **Juliet Johnson**

Responsable accessoires, coiffure  
et maquillage adjoint **Abigail Harris**

Responsable accessoires, coiffure  
et maquillage assistante **Chloe Smith-Marler**

Seconde assistante **Rebecca Robinson**

Seconde assistante **Olta Citozi**

**Secrets d'une œuvre**

Pour en savoir plus sur *Top Hat*, une présentation du spectacle par Bertrand Dicale a lieu 45 minutes avant le début de la représentation les mardis et jeudis.

**Audiodescription**

L'audiodescription est disponible pour l'ensemble des représentations. Les représentations du dimanche 19 avril (15h), du vendredi 24 avril (20 h) et du samedi 2 mai (15 h) sont précédées d'une visite tactile.

**There may be trouble ahead,  
Les nuages peuvent se profiler à l'horizon,**

**But while there's moonlight, and music,  
Tant qu'il y aura clair de lune et musique,**

**And love, and romance...  
Amour et romance,**

**Let's face the music and dance  
Faisons face et dansons.**

Vous êtes invités à savourer l'équivalent musical du plus fin des crus de champagne... Pétillant, raffiné et grisant, *Top Hat* est un enivrant cocktail romantique relevé de dialogues étincelants d'esprit, d'époustouflantes chorégraphies, de somptueux décors et de costumes magnifiques. Dans l'irrésistible partition d'Irving Berlin sont rassemblées quelques-unes des plus célèbres chansons d'Hollywood, les inoubliables « Cheek to Cheek », « Let's Face the Music and Dance », « Top Hat », « White Tie and Tails », et « Puttin' on the Ritz ».

Dès son arrivée à Londres pour y créer un nouveau spectacle, la star de Broadway, Jerry Travers, va croiser la route du modèle Dale Tremont, dont le sommeil réparateur sera brutalement interrompu par le jeu de claquettes de Jerry dans la suite de l'hôtel juste au-dessus de sa tête. Séduit sur le champ, Jerry jure de renoncer à sa vie de célibataire pour conquérir la belle – mais le chemin du véritable amour n'est jamais sans embûches. D'autant que Dale prend Jerry pour Horace, son malchanceux producteur, tout occupé à fuir les colères de sa redoutable épouse Madge, et qu'un ardent admirateur italien de Dale brûle de l'emmener à Venise pour qu'elle y présente ses collections de haute couture.

Adapté du film légendaire de 1935, avec Fred Astaire et Ginger Rogers en vedettes, la première de la version scénique sur les planches du West End a reçu en 2013 l'Olivier Award du meilleur nouveau spectacle doublé de l'Evening Standard Award de la meilleure soirée. La metteuse en scène et chorégraphe américaine Kathleen Marshall, qui, avec son *Anything Goes*, déjà récompensé par un Olivier Award et un Tony Award, avait rallié les suffrages du public comme de la critique, à Londres et à la télévision, revient pour cette nouvelle et flamboyante production.

## ENTRETIEN AVEC... **CAROLINE EMMET-BOURGOIS** PETITE-FILLE D'IRVING BERLIN

**Quelle a été votre réaction lorsque vous avez appris que *Top Hat* était à l'affiche du Théâtre du Châtelet ?**

**Caroline Emmet-Bourgeois :** C'était un peu comme un oubli réparé. La dernière fois qu'une comédie musicale d'Irving Berlin fut à l'affiche du Théâtre du Châtelet, c'était au milieu du xx<sup>e</sup> siècle, avec *Annie get your gun*, plus connue en français sous le titre *Annie du Far West*. C'était en 1950, sous la direction de Maurice Lehmann, et je pense que, aujourd'hui, très peu de gens s'en souviennent... À l'occasion de cette production, mon grand-père a fait le voyage à Paris, accompagné de sa fille Linda, ma mère, qui découvrait alors la capitale. Je crois que l'envie lui est alors venue de vivre plus tard en France, par intérêt pour la langue et la culture. Quant à moi, je n'ai de souvenirs de mon grand-père qu'aux États-Unis, où nous lui rendions visite en famille, durant les vacances d'été.

Ce qui me paraît intéressant, dans cette nouvelle production de *Top Hat*, c'est l'adaptation du film à la scène, remarquablement réalisée par Matthew White et Howard Jacques, qui permettent ainsi aux spectateurs de mieux découvrir l'œuvre d'Irving Berlin. En effet, dans le film de Mark Sandrich, il n'y avait que cinq chansons originales, tandis qu'aujourd'hui la comédie musicale en comporte seize. C'est donc l'occasion de découvrir – ou de redécouvrir – le répertoire d'Irving Berlin, à travers un spectacle qui mêle habilement musique et danse.

### **Vous avez mené des recherches sur l'histoire de votre grand-père, qui vous ont amenée à enquêter sur la diaspora, et le départ de votre famille de l'empire russe, au temps du tsar Alexandre III: qu'avez-vous appris d'Irving Berlin, à cette occasion ?**

**Caroline Emmet-Bourgeois :** J'ai poursuivi une enquête commencée par ma mère à la mort de mon grand-père, lorsqu'elle a retrouvé des lettres ainsi qu'une photo non identifiée dans un tiroir. Grâce à une recherche généalogique, il a été possible d'établir l'identité de la personne photographiée. C'était l'oncle de mon grand-père, Abraham Beilin, qui, en dépit des persécutions qu'il avait subies, avait fait carrière dans l'orfèvrerie, à Saint-Pétersbourg où sont conservées ses archives. Notre famille a été affectée par les restrictions de résidence et par le contexte des pogroms, une vague de massacres qui a débuté en 1881 et qui avait été déclenchée avec l'assentiment du régime tsariste. Les juifs vivaient alors dans des shtetls – calque yiddish de l'allemand dialectal *Städtel* – c'est-à-dire des quartiers urbains caractérisés par des effets de proximité, de tendresse et de familiarité propres à la vie de la communauté. Notre shtetl d'origine était à Tolochine, et il n'y a là plus aucune trace de notre famille.

Toutefois, mes recherches m'ont permis de confirmer que le père d'Irving Berlin, prénommé Moïse, était bien chantre, tout comme son propre père, Lippe Sholem, qui était chantre et patriarche: la musique était donc au cœur de la vie familiale. Bien qu'originaires de Tolotchine en Biélorussie, ils ont sans doute vécu à Tioumen, en Sibérie, où mon grand-père serait né en 1888. Expulsée de Sibérie en février 1893, la famille est retournée à Tolotchine, avant de prendre le chemin de l'exil vers les États-Unis. J'ai eu la certitude que mon grand-père était officiellement rattaché à Tolotchine par un article du journal local, daté du 1<sup>er</sup> janvier 1909, le rappelant à ses obligations militaires.

Irving Berlin, petit dernier d'une grande fratrie, est donc arrivé à New York à l'âge de cinq ans. Ses parents se sont installés dans le Lower East Side, au sud-est de Manhattan, dans un quartier qui borde l'East River. Ils portent alors encore le nom d'origine de notre famille, Beilin, et c'est à leur arrivée qu'ils adoptent le patronyme de Baline, tandis qu'Irving a pour prénom Israël. Leur volonté d'assimilation était à la mesure des persécutions dont avaient été victimes près de deux millions de juifs contraints à l'exil au lendemain des pogroms qui précédèrent la Première Guerre mondiale.

### **Comment se construit le parcours artistique d'Irving Berlin à la suite de son arrivée aux États-Unis ?**

**Caroline Emmet-Bourgeois :** À l'exception de la musique liturgique juive, Irving Berlin n'a pas reçu de formation musicale académique. Il n'a donc pas appris le solfège et n'a pas été inscrit au conservatoire. En revanche, il a beaucoup chanté avec son père, qui officiait aussi comme chantre, de manière occasionnelle, à

New York. Après la mort de celui-ci, en 1901, il quitte le domicile familial pour vivre dans la rue. Son activité de *newsboy*, qui consiste à vendre les journaux à la criée après l'école, l'a rendu familier des quartiers jouxtant le Lower East Side comme le Bowery et Chinatown. C'est à cette époque que se forge sa posture d'artiste de rue, et il enchaîne avec le métier de *busker*, en chantant pour divertir les gens, en échange d'un pourboire. Ensuite, Irving Berlin devient *song plugger*. Cette activité consiste à promouvoir des chansons populaires auprès des éditeurs de musique, concentrés dans le quartier de Tin Pan Alley, le long de la 28<sup>e</sup> rue, entre la 5<sup>e</sup> et la 6<sup>e</sup> avenue. Engagé au *Pelham café* à Chinatown en 1906 comme serveur-chanteur, il y parodie les chansons populaires et compose les paroles de sa première chanson « Marie from Sunny Italy », un titre qui va lui rapporter quelque trente-sept cents de royalties.

Irving Berlin change à nouveau de patron, pour s'installer dans un saloon un petit peu plus cosu, tout en continuant à travailler auprès des éditeurs de musique. Et il compose son premier succès américain, « My Wife's Gone to the Country », en 1909, un peu avant « Alexander's Ragtime Band », son premier succès planétaire, en 1911. En somme, ce sont dix années d'apprentissage dans la rue, à l'intérieur des cafés chantants et auprès des éditeurs qui lui permettent de comprendre le goût d'une époque et de développer un style. Quant à la manière dont il composait ses chansons, on sait qu'il commençait par écrire les paroles, avant de composer la musique, notamment grâce à un *transposing piano*, un piano transpositeur dont le mécanisme est conçu de façon à changer les tonalités sans avoir à modifier la position des mains. Celui d'Irving Berlin, fabriqué en 1924 par Sohmer & Co, est aujourd'hui conservé dans les collections du Red Sar Line Museum, à Anvers. Mon grand-père ne jouait presque toujours qu'en *fa* dièse mineur, ce qui lui permettait de n'utiliser que les touches noires du clavier! Il utilisait donc cet instrument à contre-emploi, pour s'émanciper des difficultés techniques liées à la transposition.

### **Et la comédie musicale, dans tout ça ?**

**Caroline Emmet-Bourgeois :** Le succès d'« Alexander's Ragtime Band » va lui donner des ailes. Il va écrire des revues, parmi lesquelles *Watch Your Step* (fin 1914), *Stop, Look, Listen* (1915). Sa passion pour la création de spectacles le conduira même à faire construire son propre théâtre à Broadway, The Music Box, en 1920, pour y produire ses revues dont *As Thousands Cheer* en 1933. Cependant, la trajectoire américaine d'Irving Berlin est aussi marquée par le patriotisme, et lorsque les États-Unis entrent en guerre, au printemps 1917, il souhaite s'engager. Devenu citoyen américain en février 1918, il crée une comédie musicale alors qu'il séjourne dans un camp d'entraînement militaire de Long Island, Camp Upton. Intitulée *Yip Yip Yaphank*, cette revue divertit autant qu'elle prépare les soldats au conflit dans lequel ils s'appêtent à prendre part. Quant à Irving Berlin, il décide de reverser tous les bénéfices à son pays. C'est à cette occasion qu'il a composé la première version de « God Bless America », chanson qu'il a finalement écartée de sa comédie

musicale. Il y reviendra vingt ans plus tard, en 1938, avant de s'engager en 1942 avec *This is the Army*, revue de soldats qui le mènera sur tous les fronts de la guerre, en continuant d'appliquer le principe selon lequel il refuse tout copyright sur ses œuvres patriotiques.

Un peu plus de dix ans plus tard, Irving Berlin est allé pour la première fois à Hollywood, avant de revenir à Broadway, au cœur de la Grande Dépression. Cette période est marquée par la crise économique et la seule forme d'*entertainment* accessible aux Américains est le cinéma noir et blanc. Fred Astaire quitte ainsi Broadway pour Hollywood, et lors du second voyage d'Irving Berlin à Hollywood, le monde de l'industrie est convaincu de l'intérêt de filmer les comédies musicales. Mon grand-père avait déjà composé, en 1926, la chanson « Blue Skies », interprétée par Al Jolson, dans *The Jazz Singer* – connu en France sous le titre *Le Chanteur de jazz* – qui fut le premier succès du cinéma parlant. À son retour à Hollywood, un peu avant 1935, la RKO lui commande cinq chansons pour le prochain film de Fred Astaire et Ginger Rogers. Ayant connu une déconvenue avec *Reaching for the Moon* en 1930, dont la production avait retiré toutes les chansons avant sa sortie, il se montre particulièrement exigeant sur les termes de son contrat. La RKO ne pouvant lui accorder le cachet élevé qu'il réclame, elle lui propose un cachet plus modeste assorti d'un intéressement de 10 % sur les bénéfices du film au-dessus de 1,2 million de dollars. Un sacré pari, car peu de films à cette époque atteignent un bénéfice même d'un million de dollars. Mais mon grand-père relève le défi et impose de pouvoir disposer d'un droit de regard artistique sur le film ainsi que de conserver les droits de ses chansons.

C'est au cours du tournage de *Top Hat* que se développe son amitié avec Fred Astaire, et que mon grand-père se met à composer spécifiquement pour le cinéma. Et « Cheek to Cheek », alors qu'elle n'est pas consacrée par l'Oscar de la meilleure chanson, devient n° 1 au *Your Hit Parade* naissant, durant plusieurs semaines consécutives. Interprétée par Fred Astaire, elle s'impose aussitôt comme un standard américain et... vous connaissez la suite de l'histoire!

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**

#### Pour en savoir plus :

Neal GABLER, *Le Royaume de leurs rêves: la saga des Juifs qui ont fondé Hollywood*, Paris, Calmann-Lévy, 2005.

Patrick NIEDO, *Hello, Broadway! Une histoire de la comédie musicale américaine*, Paris, Les Éditions Ipanema, 2017.

James KAPLAN, *Irving Berlin: New York Genius*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2019.

# DE L'ÉCRAN À LA SCÈNE : TOP HAT, OU LA DOUBLE VIE D'UN CLASSIQUE

## UN COUPLE LÉGENDE

Lorsque Fred Astaire et Ginger Rogers tournent *Top Hat* en 1935, le couple qu'ils forment à l'écran est déjà légendaire. Mais c'est le film de Mark Sandrich, leur quatrième en trois ans, qui consacre les deux stars et, en dépit d'un tournage parfois mouvementé, scelle le mythe et en fixe les figures. Les premiers plans du générique en témoignent, avec leur cadrage serré sur les pieds virevoltants des danseurs, dont le nom apparaît en surimpression, tandis que l'orchestre entame le medley d'ouverture, enchaînant habilement les deux morceaux iconiques du film, « Top Hat, White Tie and Tails » et « Cheek to Cheek », auxquels les stars seront par la suite éternellement associées. Avant même que la fable ne se déroule, une autre fiction se donne ainsi à lire, liée à la fabrique de la star et au processus de mythologisation caractéristique du cinéma hollywoodien. En quelques plans seulement, un style vient s'incarner dans des symboles: la robe de Ginger, la canne et le haut-de-forme de Fred, signes de l'élégance sophistiquée de ce couple mémorable. L'on notera au passage le glissement symbolique qui s'opère. Les attributs vestimentaires des deux stars ne fonctionnent plus comme marqueur social, mais deviennent révélateurs d'une supériorité autrement plus légitime, supériorité de l'art et non du sang, selon un système de valeurs cher à l'Amérique. Fil rouge de *Top Hat*, ce sous-texte socioculturel que met au jour la scène du Thackeray Club articulera les multiples tensions du film, opposant une vieille Europe sclérosée, élitiste et vaine, à la jeune Amérique, dynamique et conquérante.

Telle est la véritable fiction du film. L'intrigue elle-même importe peu. Souvent célébré pour la fluidité de ses transitions, au point que certains critiques y ont vu les prémices du modèle dit « intégré » caractéristique de l'âge d'or du *musical* à Broadway et à Hollywood, *Top Hat* repose de fait sur un scénario des plus traditionnels : une romance teintée de comédie des erreurs, où les quiproquos se déclinent à l'envi. L'histoire est connue. Jerry, danseur américain à succès, invité par son producteur Horace Hardwick à Londres, où il doit se produire, tombe amoureux de Dale Tremont un soir où, à grand renfort de claquettes, il l'empêche de dormir. Dale cède progressivement à son charme, avant qu'une méprise ne vienne contrarier leurs amours, la belle prenant son courtisan pour le mari de sa meilleure amie, Marge, épouse de l'imprésario. Tirillée entre son devoir (imaginaire) et ses désirs (bien réels), Dale multipliera elle-même les obstacles à la romance, à la manière de certaines héroïnes shakespeariennes partiellement dérivées du modèle antique de la *Old Comedy*, dont les comédies du remariage hollywoodiennes des années trente, contemporaines de *Top Hat*, se font alors l'écho. Le dénouement heureux peut sembler convenu. Qu'importe. La fable aura surtout permis l'insertion de numéros chantés et dansés déployant l'immense talent des interprètes et le savoir-faire des équipes artistiques de la RKO, dont les costumes et les décors servent de parfait écran aux séquences musicales.

Comment faire revivre un tel classique à la scène ? Le défi posé est double : adapter sans dupliquer ; reproduire sans trahir. C'est ce défi que Kathleen Marshall relève avec cette nouvelle production de *Top Hat*, dont elle signe la mise en scène et la chorégraphie, sur un livret de Matthew White et Howard Jacques écrit en 2011. Il aura en effet fallu attendre soixante-seize ans avant que ne soit adaptée cette pépite du cinéma classique hollywoodien. Loin de toute récupération nostalgique, Kathleen Marshall plie sa production aux contraintes de la scène et rend un triple hommage. Au film, bien sûr, mais surtout aux artistes qui l'ont créé et à la riche tradition américaine dont ils furent le reflet.

## ENTRE HOMMAGE ET (RÉ)INCARNATION

Hommage au film, d'abord, dont le spectateur retrouvera avec plaisir le moindre détail : des dialogues, cités presque verbatim, à l'esthétique Art Déco caractéristique du studio, qu'évoquent habilement les décors de Peter McKintosh, sans oublier la fameuse robe à plumes que porte Ginger Rogers dans « Cheek to Cheek », vêtement sans doute le plus commenté de toute l'histoire du cinéma<sup>1</sup>. Hommage aux créateurs, surtout. La contrainte du format théâtral (2h40 de spectacle contre 1h40 de film) permet aux librettistes d'étoffer l'œuvre source en piochant dans l'immense répertoire d'Irving Berlin, père fondateur du *musical* de Broadway, dont Jerome Kern, autre grand nom du genre, dit qu'il incarnait à lui seul la musique américaine<sup>2</sup>. Aux cinq numéros d'origine, devenus des classiques, White et Jacques en ajoutent neuf, qui étoffent les rôles secondaires et enrichissent la palette émotionnelle de l'œuvre, tout en renforçant la présence vocale du personnage de Dale, dont les

solos (« Wild about You » et « Better Luck Next Time ») viennent rééquilibrer les rapports genrés, moins asymétriques dans la nouvelle version. Au-delà, c'est tout un intertexte cinématographique et musical qui nourrit la nouvelle production, de *Follow the Fleet* (Sandrich, 1936) à *Royal Wedding* (Donen, 1951), subtilement évoqué dans « No Strings » à l'acte I, où l'humour s'enrichit cette fois de références métatextuelles : Jerry ne danse plus avec un buste de femme, comme dans le film, mais avec un porte-manteau de bois, citation de « Sunday Jumps », célèbre numéro de Fred Astaire et clin d'œil autoréférentiel aux propres réticences de la star à se laisser enfermer dans un tandem romantique.

Plus intéressant encore est l'ajout de « Puttin' on the Ritz » en ouverture. Doublement programmatique, le numéro introduit d'emblée l'identité américaine et populaire de Jerry, ainsi que la thématique chère à Berlin du jeu social et du rituel vestimentaire. Le morceau annonce en cela « Top Hat, White Tie and Tails » qui, sous couvert de fascination pour les élites, se donne à lire sur un mode discrètement satirique. En témoignent les paroles de Berlin, subtil mélange de phrasé sophistiqué et de tournures populaires, qui nous invitent à déceler l'artifice sous l'apparat, dans un milieu qui « empeste la sophistication » (« an atmosphere that simply reeks with class »). Comme le film avant lui, le *musical* ne cessera de détourner les marqueurs sociaux, les réinvestissant d'une énergie nouvelle, celle de la danse et de la musique jazz, érigées en nouvel étalon. Ainsi de la canne de Jerry qui, à l'instar du haut-de-forme, ne vaut pas pour le statut qu'elle dénote, mais pour ses potentialités percussives.

Si *Top Hat* est à ce point canonique, c'est peut-être parce que s'y opère un processus de sublimation symbolique hérité d'une longue tradition américaine. Associées au bruit, à l'énergie débordante quoique parfois immature d'une Amérique populaire longtemps minorisée, les claquettes deviennent le symbole d'une vitalité propre à la nation où elles sont nées. En endossant le haut-de-forme et le costume queue-de-pie, Jerry/Astaire et la culture populaire qu'il incarne acquièrent à jamais leurs lettres de noblesse, sans rien perdre de leur force vitale. Dans la production de Kathleen Marshall, qui donne une place de choix aux claquettes, comme la chorégraphe l'avait fait avec brio pour le revival multi primé d'*Anything Goes* en 2011 et en 2021, la sublimation est double. En confiant le rôle de Jerry à Phillip Attmore, artiste afro-descendant originaire de Californie, triple récipiendaire du prestigieux Astaire Award, Marshall ne fait pas de *colour-blind casting* ; elle met au jour, sous l'hommage à la star hollywoodienne, les racines noires américaines du jazz et des claquettes, à la source du *musical* moderne. Racines longtemps invisibilisées, malgré le rôle historique de danseurs comme Bill Robinson dans le développement du genre et la formation des artistes, à Broadway comme à Hollywood. Non qu'Astaire lui-même l'ait nié, tant s'en faut, lui qui n'a jamais caché avoir écumé les cabarets de Harlem, souvent accompagné de Gershwin, durant les années 20. Mais à une époque où les Noirs ségrégués n'ont pas droit de cité, rares sont les opportunités pour les artistes afro-descendants. Dans un entretien donné en septembre 2025, Phillip Attmore reconnaissait la portée politique de ce

casting qui lui offrait, disait-il, « l'opportunité d'honorer la mémoire de ces artistes qui vivaient à la même époque que Fred Astaire, mais ne bénéficiaient pas d'une même visibilité<sup>3</sup> ». En réincarnant Jerry, c'est à une longue lignée de danseurs influents mais souvent marginalisés, de Bojangles aux Nicholas Brothers ou à Gregory Hines, que Phillip Attmore redonne vie, dans un style hybride, à la fois populaire et sophistiqué, fidèle à l'esprit du genre. Quatre-vingt-dix ans après la sortie du film, *Top Hat* enfin renoue avec ses sources et leur redonne une place dans la mythopoétique américaine.

**Anne Martina**, Sorbonne Université

---

<sup>1</sup> La longue robe à plumes d'autruche, signée Bernard Newman, provoqua comme on le sait la fureur de Fred Astaire, qui dut multiplier les prises lors du tournage de « Cheek to Cheek », les plumes se détachant au fil du numéro.

<sup>2</sup> « *Irving Berlin has no place in American music. He is American music.* » La citation est célèbre, mais comme le rappelle Jeffrey MAGEE, sa portée se doit d'être nuancée. Kern fait cette remarque au milieu des années vingt, au moment où la musique populaire américaine incarnée par Broadway commence tout juste à prendre son envol. Voir Jeffrey MAGEE, *Irving Berlin's American Musical Theater*, Oxford, Oxford University Press, « Broadway Legacies », 2012, p. 101.

<sup>3</sup> « *I also think it's an opportunity to honor the memory of those artists who existed in Fred Astaire's time that didn't have the same platform as his, [...] specifically African-American performers...* ». Entretien vidéo posté sur la page facebook du New Wimbledon Theatre le 25 septembre 2025 : <https://www.facebook.com/watch/?v=1316403823398255> [consulté le 1<sup>er</sup> avril 2026].

