

# ANGELS IN AMERICA

DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

Pièce [dé]montée

N° 327 – Janvier 2020



**Directeur de publication**

Jean-Marie Panazol

**Directrice de l'édition transmédia**

Stéphanie Laforge

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture,

Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, délégation aux Arts et à la Culture,

Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-lhâteau honoraire

et des représentants des directions territoriales

de Réseau Canopé

**Coordination**

Céline Fresquet, Marie-Line Fraudeau, Loïc Nataf

**Auteurs de ce dossier**

Anais Jolly, professeure d'anglais et d'histoire

des arts

Laurence Cousteix, professeur de cinéma

**Directeur de « Pièce [dé] montée »**

Jean-Claude Lallias

**Secrétariat d'édition**

Dimitri Bourrié

**Mise en pages**

Dimitri Bourrié

**Conception graphique**

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photographie de couverture © Christophe Raynaud  
de Lage coll. Comédie-Française

**ISSN : 2102-6556**

**ISBN : 978-2-240-05117-2**

**© Réseau Canopé, 2020**

**[établissement public à caractère administratif]**

**Téléport 1 – Bât. @ 4**

**1, avenue du Futuroscope**

**CS 80158**

**86961 Futuroscope Cedex**

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

**Remerciements**

Nos remerciements chaleureux vont aux équipes de la Comédie-Française pour leur aide et les documents mis à notre disposition : Éric Ruf, administrateur ; Anne Marret, secrétaire générale ; Pascale PontAmblard, responsable de communication ; Marine Jubin, responsable du service éducatif ; Mélanie Petetin, iconographe à la Bibliothèque-Musée ; Baptiste Manier, chargé de production.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.

Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

# ANGELS IN AMERICA

DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

## Pièce [dé]montée

N° 327 - Janvier 2020

**Texte français :** Pierre Laville

**Version scénique et mise en scène :** Arnaud Desplechin

**Scénographie :** Rudy Sabounghi

**Costumes :** Caroline de Vivaise

**Lumière :** Bertrand Couderc

**Son :** Sébastien Trouvé

**Collaboration artistique :** Stéphanie Cléau

**Assistanat à la scénographie et à la vidéo :** Julien Soulier

**Assistanat aux costumes :** Magdaléna Calloc'h

### Distribution

Florence Viala : l'Ange de l'Amérique, l'Infirmière Emily, Martin Heller et la Femme du Bronx

Michel Vuillermoz : Roy Cohn et l'Ange Antarctica

Jérémy Lopez : Louis Ironson et l'Ange Australia

Clément Hervieu-Léger : Prior Walter et l'Homme dans le parc

Jennifer Decker : Harper Pitt et l'Ange Africanii

Christophe Montenez : Joe Pitt et l'Ange Europa

Dominique Blanc : le Rabbin Isidor Chemelwitz, Henry, Hannah Pitt, Ethel Rosenberg, Alexis Antédiluvianovitch Prelapsarianov et l'Ange Asiatica

Gaël Kamilindi : Mister Trip, Belize et l'Ange Oceania

À la Comédie-Française (Paris) du 18 janvier au 27 mars 2020

Retrouvez sur [reseau-canope.fr/pièce-demontée](https://reseau-canope.fr/pièce-demontée)  
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

# Sommaire

5 Édito

## AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT!

- 6 « L'Amérique ça n'existe pas » [M, I, 1]  
La dislocation du rêve américain
- 10 Démultiplications de l'espace et du temps
- 13 « On est en 1986 et il y a une épidémie de peste » [P, II, 2]  
Le drame du sida
- 16 « Un ange ou un rêve » [P, II, 2]  
Hallucinations et apparitions

## APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

- 20 « Transformer des outils de cinéma en outils de théâtre »  
[Arnaud Desplechin] : approches de la scénographie
- 25 « Prophète de l'Amérique tu deviens ce soir » :  
Prior, voix des morts, voix des vivants

## ANNEXES

- 28 Annexe 1. Extraits
- 30 Annexe 2. Dialogues
- 31 Annexe 3. Personnages
- 33 Annexe 4. *Millenium*, Acte II, scène 9
- 35 Annexe 5. Le sida
- 38 Annexe 6. Liste des lieux dans l'ordre dans lequel ils apparaissent
- 38 Annexe 7. Liste des décors faisant l'objet de scènes doubles
- 39 Annexe 8. Histoire et technique de la transparence au cinéma

# Édito

## Auteures

Anaïs Jolly  
Professeure  
d'anglais  
et d'histoire  
des arts

Laurence  
Cousteix  
Professeure  
de cinéma

—

## « SHAKESPEARE, ET BRECHT, PLUS BROADWAY ! » [ARNAUD DESPLECHIN]

*Angels in America*, cette pièce mondialement célèbre, qui a connu des mises en scène mémorables, qui a inspiré une comédie musicale ainsi qu'une série, est une œuvre hors-norme, tant par son ampleur, sa liberté de ton que l'originalité de ses choix dramaturgiques. Son écriture, pleine de bruit et de fureur, vivante, drôle aussi parfois, fondamentalement hybride, tisse ensemble les thèmes de la maladie du sida, de l'homosexualité, de l'amour, du pouvoir, de la religion, de l'immigration, de la catastrophe écologique, de la menace nucléaire, pour ne citer que les plus importants. Elle se fait ainsi caisse de résonance de toutes les hantises de son époque (la pièce est créée en 1991, alors que Reagan est au pouvoir, que l'épidémie du sida s'étend, que le bloc soviétique s'effondre) tout en reflétant, d'une manière étonnamment contemporaine, celles qui sont encore aujourd'hui les nôtres.

L'actualité de l'œuvre est une des raisons du choix d'Arnaud Desplechin de la mettre en scène à la Comédie-Française, après y avoir monté *Père* d'August Strinberg en 2015 : « Cent échos des combats d'hier viennent illuminer notre présent. De Trump, dont Roy Cohn fut le premier mentor, à Fukushima, le recul du temps n'éloigne pas mais enseigne. » Cinéaste dont les films ont souvent regardé en direction du théâtre (*Esther Kahn*, *Léo*, en jouant « *Dans la compagnie des hommes* »), puis lui-même homme de théâtre, c'est aussi à « l'impureté » de la pièce, à sa capacité à mêler les tons, les genres et les arts, que sa mise en scène va se montrer sensible.

Dans la première partie du dossier, « Avant de voir le spectacle », les activités proposées invitent les élèves à ressaisir leurs représentations des valeurs fondamentales sur lesquelles s'est édifiée la société américaine et qui se voient mises en question dans la pièce. Les élèves envisagent les défis que soulève la mise en scène d'une pièce hors-norme, foisonnante notamment sur les plans temporel et spatial, comprennent les enjeux de la désignation et de la monstration de la maladie du sida au théâtre dans le temps de son apparition, interrogent les aspects esthétiques et techniques d'une coexistence du réel et du merveilleux sur scène.

Dans la seconde partie du dossier, « Après la représentation », il s'agira de revenir avec les élèves sur la mise en scène d'Arnaud Desplechin à travers des activités d'analyse dramaturgique et scénographique, des exercices de création et des prolongements où seront notamment abordés les liens entre théâtre et cinéma.

La pièce est divisée en deux parties, *Millenium* et *Perestroïka*, qui seront abrégées pour les citations par *M* et *P*.

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

**« L'Amérique ça n'existe pas » (M, I, 1)**

**La dislocation du rêve américain**

## SE FAMILIARISER AVEC LES VALEURS FONDATRICES DE LA CULTURE AMÉRICAINE

Comme le dit Roy Cohn, l'un des personnages de la pièce, les États-Unis sont une « nation née d'un souffle » (P, IV, 1), celui des différentes vagues d'immigration qui ont graduellement construit le pays en choisissant leur immigration et en apportant leurs rêves, leurs espoirs ainsi que leurs valeurs. Toutes les étapes de construction de ce pays sont marquées par la constitution de valeurs et d'une idéologie, encore présentes aujourd'hui.

**Demander aux élèves ce que leur évoque le titre complet de la pièce *Angels in America* : fantaisie gay sur des thèmes nationaux.**

Les élèves peuvent évoquer le thème social de l'homosexualité, celui plus politique des États-Unis et de ses valeurs ou encore l'aspect plus léger de la fantaisie et enfin cette mention de l'ange qui peut renvoyer à la fois à une thématique religieuse ou bien au fantastique.

**Les élèves en cercle, chacun à leur tour, nomment un symbole national américain qui incarne selon eux un aspect de l'histoire, de la culture ou de la politique américaines.**

Ces éléments sont notés au tableau. On privilégiera des éléments comme le drapeau, l'aigle, la statue de la Liberté, l'oncle Sam, la Constitution, l'hymne national, la Maison Blanche, la déclaration d'Indépendance, le 4 juillet, le Capitole, le rêve américain, le Far West...

**Pour chacun de ces mots, les élèves, toujours en cercle, proposent par association d'idées un mot, une image, une référence ou un mime que leur évoque ce symbole.**

Par exemple :

- Hymne national : bannière étoilée, chant, musique, fanfare, émotion, liberté, indépendance, patriotisme, armée, sport, *Superbowl*, main sur le cœur...
- Capitole : Washington, chambre des représentants, blanc, Congrès, Sénat, politique, pouvoir législatif, dôme, parc, *National Mall*...
- Drapeau : bannière étoilée, *stars and stripes*, *old glory*, bleu, blanc, rouge, étoiles, mât, ambassade, Maison Blanche, bâtiment officiel...

**En groupe et en salle informatique ou en travail à la maison, demander aux élèves de faire des recherches sur un de ces symboles. Ils se concentrent sur les origines ainsi que les valeurs véhiculées et sélectionnent une image qui représente au mieux ce symbole selon eux.**

Devant la classe, les élèves présentent leurs symboles en parlant à la première personne du singulier comme s'ils l'incarneraient, et justifient leur choix d'image.

Par exemple : « Je suis la Constitution des États-Unis, j'ai été rédigée en 1787 par 55 personnes dont Benjamin Franklin et George Washington. Je suis composée d'un préambule, de 7 articles et de 27 amendements et j'expose les lois fondamentales de la nation américaine... Pour me représenter, j'ai choisi cette image car on y voit... »

**Confier les extraits de textes suivants aux élèves volontaires pour les lire à voix haute à leurs camarades. Pour chacun des textes, les élèves qui écoutent sélectionnent quelques mots qui leur semblent être essentiels. Ces mots sont inscrits au tableau.**

On pourra ainsi trouver « brave », « libre », « liberté », « victoire », « triomphe », « nation », « rêve », « citoyen », « bonheur »...

**Débattre avec les élèves de la pertinence de ces valeurs ainsi que de leur actualité pour la société américaine.**

### La Déclaration d'indépendance [4 juillet 1776]

Nous tenons pour évidentes pour elles-mêmes les vérités suivantes : tous les hommes sont créés égaux ; ils sont doués par le Créateur de certains droits inaliénables ; parmi ces droits se trouvent la vie, la liberté et la recherche du bonheur.

### La Constitution des États-Unis [1787]

#### Préambule

Nous, le peuple des États-Unis, en vue de former une union plus parfaite, d'établir la justice, d'assurer la paix intérieure, de pourvoir à la défense commune, de développer la prospérité générale et d'assurer les bienfaits de la liberté à nous-mêmes et à notre postérité, nous ordonnons et établissons la présente Constitution pour les États-Unis d'Amérique.

#### Premier amendement

Le Congrès ne fera aucune loi qui touche l'établissement ou interdise le libre exercice d'une religion, ni qui restreigne la liberté de la parole ou de la presse, ou le droit qu'a le peuple de s'assembler pacifiquement et d'adresser des pétitions au Gouvernement pour la réparation des torts dont il a à se plaindre.

#### Treizième amendement [1865]

Ni esclavage ni servitude involontaire, si ce n'est en punition d'un crime dont le coupable aura été dûment convaincu, n'existeront aux États-Unis ni dans aucun des lieux soumis à leur juridiction.

#### Quatorzième amendement [1868]

Aucun État ne fera ou n'appliquera de lois qui restreindraient les privilèges ou les immunités des citoyens des États-Unis ; ne privera une personne de sa vie, de sa liberté ou de ses biens sans procédure légale régulière ; ni ne refusera à quiconque relèvé de sa juridiction l'égalité de protection des lois.

### Le rêve américain [1931]

Le rêve américain est ce rêve d'un pays où la vie devrait être meilleure, plus riche et plus pleine pour tout le monde, avec des opportunités pour chacun selon ses capacités ou sa réussite personnelle. [...] Ce n'est pas seulement un rêve de voitures et de salaires élevés mais un rêve d'ordre social dans lequel chaque homme et chaque femme devrait pouvoir déployer pleinement ce qu'il porte en lui de manière innée et être reconnu par les autres pour ce qu'il est, quel que soit le hasard de sa naissance ou de sa position sociale.

James Truslow Adams, *The Epic of America*, 1931

### L'hymne américain [texte de 1812, devenu hymne en 1931]

Que notre bannière étoilée flotte longtemps  
Sur le pays de la liberté, au pays des braves !  
Oh ! Toujours tant que l'homme libre vivra  
Entre son foyer et la désolation de la guerre  
Béni par la victoire et la paix, secouru par le ciel  
Célébrons le pouvoir qui a su préserver la nation  
Et confiant dans la justice de notre cause  
Répétons notre devise « En Dieu est notre espoir ».  
Et la bannière étoilée en triomphe flottera  
Sur le pays de la liberté au pays des braves !

Paroles françaises de Aerts, éditions Salabert, 1944

## APPRÉCIER LE DÉBAT SUR LES VALEURS AMÉRICAINES DANS LA PIÈCE DE TONY KUSHNER

Dans sa pièce *Angels in America*, Tony Kushner interroge profondément ces valeurs fondatrices, leur pérennité, leur pertinence actuelle en donnant la parole à un large éventail d'opinions et de personnages historiques ou archétypaux pour créer un dialogue d'une grande richesse culturelle.

**Attribuer à chaque élève une des répliques de l'annexe 1, page 28. Il en prend connaissance en silence et détermine si selon lui cette réplique critique ou bien défend les valeurs américaines découvertes dans les activités précédentes.**

Selon sa décision il va se placer dans une des trois zones déterminées dans l'espace de la classe par le professeur : « Pour / contre / ne sait pas ». Chaque élève lit à son tour sa réplique à voix haute et justifie son choix de zone.

Amener les élèves à comprendre que la pièce de Tony Kushner donne la parole à des personnages ayant des opinions très variées, voire exprimant des contradictions difficiles à expliquer, rendant ainsi ses personnages bien plus complexes et plus riches.

## ÉTUDIER LES PERSONNAGES ET LEURS CONTRADICTIONS

Tony Kushner joue parfois sur des figures bien connues du grand public, soit parce qu'elles représentent un personnage type familial, soit parce qu'elles font référence à un personnage historique. Néanmoins, il prend plaisir à décaler légèrement nos attentes. La partie suivante invite à étudier deux de ces personnages.

### La femme au foyer

**Interroger les élèves sur les images qui leur viennent en tête lorsque l'on parle de « femme au foyer » dans un contexte américain. Ils peuvent évoquer des films, des séries, des valeurs, des vêtements, une époque, un environnement... Distribuer aux élèves ces trois publicités et leur demander de faire émerger les qualités et les valeurs attendues de la femme au foyer dans les années 1950 ainsi que les images des hommes.**

On pourra ainsi relever l'élégance à toute épreuve et le sourire, l'accent mis sur les tâches ménagères (cuisine, ménage...) et sur les notions de service et de soumission. Quant aux hommes, ils reflètent la domination souriante et magnanime et portent le costume du businessman, même au lit. Il sera aussi intéressant d'amener les élèves à faire des liens entre le développement de la société de consommation et la femme au foyer.

Publicité pour les bières Schlitz, 1952  
© DR

Publicité pour  
les cravates  
Van Heusen,  
1951  
© DR

Publicité pour les aspirateurs Hoover, 1948  
© DR

**Projeter aux élèves la bande-annonce de la série *Desperate Housewives* qui a débuté en 2004 ainsi que la sculpture de Duane Hanson intitulée *Supermarket Lady* et créée en 1969. Discuter avec eux de l'évolution ou de l'absence d'évolution de cette image de la femme au foyer.**

On pourra retrouver la présence de la consommation au travers des rayons de supermarché, ainsi que les tâches ménagères, l'élégance mais aussi l'apparition de la notion de secret, de déviance et de crime. Bande-annonce de *Desperate Housewives* : [youtu.be/wF\\_VG1UGx2s](https://youtu.be/wF_VG1UGx2s)

**Faire jouer aux élèves les deux extraits (annexe 2, page 30) des dialogues entre le personnage de Harper, inspiré de ce personnage de la femme au foyer, et Prior, puis entre Harper et son mari Joe. Faire réfléchir la classe à la gestuelle et aux jeux de regard proposés par les élèves incarnant Harper ainsi qu'à sa façon de dire son texte.**

Grâce à ces observations on pourra ainsi dégager les spécificités de la « femme au foyer » créée par Tony Kushner.

## **L'homme de pouvoir**

**Projeter aux élèves l'image de l'affiche du documentaire *Where's My Roy Cohn?* de Matt Tyrnauer, sorti en salle en juillet 2019. Les élèves relèvent les adjectifs utilisés, cherchent les traductions si nécessaire et émettent des hypothèses sur l'identité de cet homme et ce qui a pu faire de lui l'incarnation du mal.**

Encourager les élèves à noter le décalage entre l'image choisie et les adjectifs employés.

---

Affiche du film *Where's my Roy Cohn?* de Matt Tyrnauer, 2019  
© Sony Pictures

---

**Distribuer ou projeter l'analyse du personnage de Roy Cohn par Arnaud Desplechin dans une lettre qu'il a adressée aux acteurs avant les premières répétitions et les amener à réfléchir sur le rôle du « méchant » au théâtre ou dans toute œuvre de fiction et sur ce qui nous fascine autant en tant que spectateur.**

### Arnaud Desplechin, *Lettre aux acteurs*

Roy Cohn c'est une lumière sombre. C'est un méchant hors pair. Avec l'écriture de Kushner, Roy s'est hissé au rang d'un Richard III. Qu'est-ce qui le sauve ? D'abord Roy Cohn ne demande pas à être sauvé. Il ne demande rien ; il agrippe ce qu'il veut saisir. Cette figure du mal c'est l'Amérique. Pourquoi je sais l'aimer au-delà de mon effroi ? Pourquoi me fait-il rire ? Parce que Roy Cohn est formidablement insolent. Parce qu'il affronte tous les interdits, les silences. Roy ne cesse de transgresser, il est amoureux de la transgression. Juif et antisémite, homosexuel et homophobe, follement anticommuniste, comme une haine enfantine, il n'en revient pas de transgresser autant ! Jusqu'à la fin, aux enfers, il défie encore. Roy n'a pas besoin de mes commentaires. Il fascine, il est un animal de théâtre.

Pour enrichir la réflexion des élèves :

- projeter la scène d'ouverture du film *Le Parrain* de Francis Ford Coppola (1972) : [youtu.be/2MOox1v0DLc](https://youtu.be/2MOox1v0DLc) ;
- évoquer le personnage de Richard III et montrer la scène d'ouverture de la pièce (de 7 min 30 s à 11 min 20 s) dans la mise en scène de Thomas Jolly en 2016 : [dailymotion.com/video/x3oi6qj](https://dailymotion.com/video/x3oi6qj)

**Choisir un petit groupe d'élèves pour faire des recherches sur Roy Cohn et sur les événements de sa vie qui ont pu contribuer à le transformer en figure du mal. Ils présentent le fruit de leur travail à la classe. Plusieurs groupes d'élèves s'emparent alors de certains de ces épisodes pour faire un travail dramaturgique. Ils doivent écrire et jouer une scène appartenant à un de ces épisodes et qui inclut la réplique prononcée par Roy Cohn : « J'aurais voulu être une pieuvre, une de ces putains de pieuvres à huit bras et avec toutes ces ventouses pour envelopper et sucer » et tenter d'incarner ce « méchant hors pair » que décrit Arnaud Desplechin.**

Ce travail peut ouvrir sur une discussion sur les difficultés de transformer un personnage historique en personnage de théâtre.

## Démultiplications de l'espace et du temps

### LE TEMPS FOISONNANT

La pièce de Tony Kushner est créée pour la première fois en 1991. L'action se déroule sur plusieurs mois entre octobre 1985 et février 1986. L'écriture saisit ainsi « à chaud » une actualité, celle de l'expansion du sida dans l'Amérique des années Reagan. Mais loin d'être une chronique de la seconde moitié des années 1980, en dépit de ce que pourraient laisser penser les indications temporelles précises en début d'actes ou de scènes, la pièce déploie un traitement du temps loin de la linéarité qu'on peut attendre d'une dramaturgie classique.

**Par groupes de quatre, les élèves lisent la liste des personnages de *Millennium* et de *Perestroïka* (annexe 3, page 31). Ils dénombrent les personnages, le nombre d'acteurs requis et les époques représentées. Ils découvrent ensuite la liste des personnages de la mise en scène d'Arnaud Desplechin figurant en page 3 et débattent des choix opérés.**

Dans la première partie, trois fils sont déroulés dans l'alternance des scènes (autour de Roy Cohn et de Joe, de Prior et de Louis, d'Harper et de Joe) offrant davantage une mosaïque d'intrigues qu'un drame continu. En outre, les fantômes ressurgissent du passé : leurs apparitions donnent au temps une forme cyclique. Le passé le plus proche comme le plus lointain fait retour (Ethel Rosenberg exécutée en 1953, le fantôme d'un Prior Walter du XVIII<sup>e</sup> siècle, le fantôme d'un Prior Walter du XIII<sup>e</sup> siècle) de manière à compliquer la temporalité et l'étendre de façon vertigineuse. L'étude des personnages permet donc d'approcher la complexité du traitement du temps.

**Distribuer aux élèves un florilège de didascalies : « première semaine de novembre » (M, I, 6), « Une semaine plus tard » (M, I, 7), « cette même nuit » (M, I, 8), « troisième semaine de novembre » (M, I, 9), « Une nuit, troisième semaine de décembre » (M, II, 1) « Plus tard, le même après-midi » (M, III, 4), « Trois semaines plus tôt » (P, II, 2). Ils formulent des remarques sur les rythmes de la pièce et proposent des moyens scéniques pour représenter le passage du temps (variation des états lumineux, accessoires, décor).**

Tony Kushner fait varier les vitesses de sa pièce, multipliant les ellipses, créant des moments d'accélération, ou bien dilatant l'action en consacrant plusieurs scènes à la même journée. La pièce propose ainsi une temporalité foisonnante et plurielle, inspirée par les modes de narration cinématographique, éloignée de l'unité de temps forgée par la dramaturgie classique française du XVII<sup>e</sup> siècle et plus proche d'une temporalité shakespearienne. Cela permet au drame de s'étendre au-delà des limites auxquelles est habitué le spectateur (joué dans son intégralité, le diptyque peut durer 7 h 30).

**Inviter les élèves à se remémorer des exemples de flashbacks cinématographiques. Ils proposent ensuite des choix scénographiques (aires de jeu, lumières, musique) inspirés d'un des exemples qu'ils ont donnés pour mettre en scène un flashback théâtral.**

Citer des classiques comme *Citizen Kane* d'Orson Welles, *La vie est belle* de Frank Capra, *Rashomon* d'Akira Kurosawa, *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais ou des films plus récents comme *Big Fish* de Tim Burton ou *Usual Suspects* de Bryan Singer.

## UN ESPACE PLURIEL

Ce drame foisonnant déplie la géographie new-yorkaise, de Manhattan au Bronx, à Brooklyn, jusqu'à Jones Beach, au sud de Long Island. Cette topographie contribue au réalisme de l'écriture de Tony Kushner, mais par goût de l'hybridation, ces espaces réels coexistent avec des espaces irréels comme l'Antarctique hallucinée par Harper ou encore le Ciel où se tiennent les Anges réunis à la fin de *Perestroïka*. De même, la scène d'ouverture de *Perestroïka* semble se dérouler dans un Kremlin allégorique et imaginaire. Cet éclatement de l'espace est un défi scénographique. Comment figurer la pluralité des lieux dramatiques dans l'unité de l'espace scénique ? Comment, techniquement, opérer le passage d'un lieu à un autre ?

**Répartir les élèves en groupes et leur faire lire la didascalie suivante : « Le matin suivant, tôt. Scène double. Harper et Joe, chez eux. Louis et Prior dans la chambre de celui-ci à l'hôpital. Ce doit être un échange rapide et violent : quitte à ce qu'ils parlent les uns sur les autres. » M, II, 9. Leur présenter l'enjeu de chaque dialogue (Harper annonce à Joe qu'elle le quitte, Louis annonce à Prior qu'il le quitte) et les inviter à improviser en respectant la didascalie. Après l'exercice, revenir sur les difficultés rencontrées par les comédiens et par les spectateurs.**

Proche en cela de l'écriture scénaristique, la pièce tire aussi son originalité de la présence de scènes doubles (*split-scenes* en anglais), qui opèrent encore une démultiplication de l'espace tout en offrant au spectateur une vision simultanée de deux actions auxquelles il trouve des échos. Le mot *split* signifie littéralement « coupé / divisé / fendu ».

**Répartir les élèves en groupes de quatre et distribuer les répliques de M, II, 9 (annexe 4, page 33). Ils doivent s'entraîner à dire les répliques de façon à ce qu'elles se chevauchent sans devenir inintelligibles. À partir de la didascalie suivante : « Louis s'est éloigné, laissant Joe seul sur la plage. De retour à Manhattan, il entre dans une cabine téléphonique et compose un numéro. Prior est seul dans sa chambre en train de prendre ses médicaments. Le téléphone de Prior sonne, il décroche. » (P, III, 4), et des notes de Tony Kushner, demander aux élèves d'imaginer en groupe un décor en précisant les aspects scénographiques et techniques de sa mise en œuvre (multiplication des aires de jeu, lumières, décor mobile, vidéo, accessoires, changements à vue). Les élèves peuvent expliquer leurs choix verbalement, proposer un croquis ou bien réaliser une maquette dans une boîte à chaussures.**

### Tony Kushner, notes de l'auteur

Sur la réalisation : le style de la réalisation est très minimaliste. Peu de décors, appareillages non dissimulés, rapidité des changements à vue [avec le concours des acteurs autant que des techniciens].

**Définir avec les élèves les notions de montage alterné et de montage parallèle en visitant le site [Upopi](http://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/definition/sceance-8#definition-8-1).**

Cet exercice permet aux élèves d'apprécier les liens entre théâtre et cinéma qui sont essentiels au vu de la carrière d'Arnaud Desplechin.

En complément, projeter une séquence du film d'Arnaud Desplechin *Comment je me suis disputé* : le retour de soirée de Paul et Esther, et de Sylvia et Nathan (à 21 min). Les élèves proposent une analyse du rythme et des effets du montage alterné (oppositions, échos, entrelacement des émotions) et ébauchent une réflexion sur l'influence du cinéma dans l'écriture des scènes doubles par Tony Kushner. Rappeler à cette occasion que Tony Kushner a été scénariste pour *Munich* de Spielberg et qu'il a collaboré au scénario de l'adaptation de sa pièce en série par Mike Nichols.

---

Photogramme issu du film *Trois souvenirs de ma jeunesse* d'Arnaud Desplechin, 2014

© Why Not Productions

---

---

*La Règle du jeu*, mise en scène Christiane Jatahy, 2017

© C. Raynaud de Lage, coll. Comédie Française

---

---

*L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau, mise en scène Isabelle Nanty, 2017

© Brigitte Enguérand, coll. Comédie Française

---

## « On est en 1986 et il y a une épidémie de peste » [P, II, 2]

### Le drame du sida

L'un des thèmes centraux de la pièce est évidemment celui de l'apparition du sida dans les années 1980 aux États-Unis, intimement lié dans cette décennie à celui de l'homosexualité encore majoritairement tabou malgré les avancées sociales des années 1970.

### « PEUT-ÊTRE QUE LES VOMISSEMENTS, ET LES PLAIES ET LA MALADIE LUI FONT VRAIMENT PEUR... » [M, I, 5] : MONTRER LA MALADIE AU THÉÂTRE

**Faire collectivement une liste de pièces de théâtre mettant en scène la maladie physique et le corps malade et demander aux élèves de faire en groupe des recherches pour savoir de quoi souffrent ces personnages.**

*Le Malade imaginaire* de Molière, *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas, *L'Aiglon* d'Edmond Rostand, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Le Roi se meurt* d'Eugène Ionesco, *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce sont quelques exemples possibles. Les maladies sont parfois identifiées (lèpre, tuberculose) et parfois plutôt suggérées ou évoquées. On fera le constat avec les élèves que si la mort ou la folie sont souvent présentes au théâtre, la maladie, et surtout le corps malade sont quant à eux plutôt absents et on pourra les inviter à réfléchir aux raisons possibles en s'appuyant sur ces extraits de Nicolas Boileau dans *L'Art poétique* en 1674.

#### Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, 1674

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux.  
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux :  
D'un pinceau délicat l'artifice agréable  
Du plus affreux objet fait un objet aimable  
[...]  
Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable :  
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.  
Une merveille absurde est pour moi sans appas :  
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :  
Les yeux en le voyant saisiroient mieux la chose ;  
Mais il est des objets que l'art judicieux  
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.  
[...]  
J'aime sur le théâtre un agréable auteur  
Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,  
Plaît par la raison seule, et jamais ne la choque.

**Les élèves discutent des symptômes et des préjugés, métaphores et idées reçues liées à la lèpre et à la tuberculose et font quelques recherches si nécessaire pour compléter. Ils réfléchissent ensuite à ce qui fait que ces maladies ont pu être des maladies « théâtrales ».**

La présence de symptômes physiques (les plaies de la peste) ou audibles (la toux du tuberculeux), les préjugés liés aux mœurs des malades et la peur de la contagion peuvent être évoqués.

**Proposer aux élèves de mimer un personnage très malade physiquement. Ils pourront boiter, tousser, se traîner par terre, s'asseoir, s'allonger, se gratter, mimer le fait d'avoir une béquille et on observera la variété des « symptômes » inventés ainsi que les éventuels accessoires auxquels ils auront recours. Les quatre ou cinq symptômes les plus convaincants seront choisis.**

**Donner à quatre ou cinq volontaires un des symptômes choisis par la classe et faire déambuler tout le monde dans la salle. Les élèves doivent à tout prix éviter d'être touchés par les porteurs de symptômes. Si jamais ils entrent en contact avec l'un d'eux ils sont contaminés par le même symptôme. Reprendre la déambulation mais sans aucun symptôme cette fois-ci. À l'énoncé du nom d'un des élèves de la classe tous doivent l'éviter ou manifester un rejet de façon visible mais discrète. Ils peuvent détourner le regard, changer de direction, prendre une moue écœurée, chuchoter entre eux, faire un sourire poli mais gêné et accélérer...**

Ces deux exercices sont faits pour mettre en lumière la peur de la contamination et les personnes rejetées pourront exprimer ce qu'elles ont ressenti.

## « ... CETTE MALADIE... » [M, I, 9] : DIRE L'INDICIBLE

**Visionner en classe la vidéo de Réseau Canopé sur l'histoire du sida :**

[reseau-canope.fr/corpus/video/le-sida-l-histoire-160.html](https://reseau-canope.fr/corpus/video/le-sida-l-histoire-160.html)

**Les élèves proposent un bref état des lieux de la recherche sur le sida mais aussi de la perception de la maladie vers 1985-1986 (date à laquelle se déroule l'intrigue) ainsi que vers 1991-1992 (date à laquelle Tony Kushner écrit sa pièce).**

On pourra orienter les élèves dans deux directions, celle d'une recherche encore balbutiante et celle d'une perception de la maladie comme réservée à une catégorie de la population. On peut aussi inviter les élèves à comparer ces connaissances à celles d'aujourd'hui.

**Répartir entre les élèves les textes en annexe 5 (page 35) et leur demander de relever les façons dont le sida était dit, représenté, formulé, évoqué dans ces textes qui datent tous du début de l'épidémie.**

Parfois décrit de façon concrète et médicale, le sida est pourtant aussi très souvent évoqué de façon métaphorique, dramatique ou philosophique. La maladie devient le révélateur des mécanismes d'exclusion sociale.

**Par groupes de trois, les élèves préparent une scène où un médecin, accompagné d'un assistant, annonce à un patient un diagnostic de sida.**

Proposer une des contraintes suivantes pour le médecin et/ou l'assistant :

- emploi d'un vocabulaire d'une précision médicale exacerbée ;
- impossibilité de dire le nom de la maladie qui est remplacé par des silences embarrassés ;
- impossibilité de dire le nom de la maladie qui est remplacé par des métaphores plus ou moins heureuses ;
- questionnement sur les modalités de l'infection.

Le patient réagit à cette annonce en explorant des réactions verbales mais également physiques.

**Donner en improvisation aux élèves le sujet suivant : «Vous apprenez à votre partenaire que vous souffrez d'une maladie contagieuse et incurable.»**

Laisser les élèves explorer différents types de réactions allant du soutien indéfectible au rejet pur et simple, à l'angoisse voire à la décision de quitter l'autre.

## « NOUS NE MOURRONS PLUS DANS UN SECRET HONTEUX » [P, ÉPILOGUE] : PROCLAMER CE QU'ON EST

À cause de l'apparition du sida, «l'homosexualité est redevenue une infâmie dont la mort est la rétribution normale», comme le dit Jean-Paul Aron. Cet opprobre va néanmoins renforcer les luttes pour les droits des LGBT.

**Visionner en cours la bande-annonce du film *120 battements par minute* de Robin Campillo sorti en 2017 ([youtu.be/C5wiP5YULYQ](https://youtu.be/C5wiP5YULYQ)). Les élèves relèvent les différentes actions présentées pour rendre visible la maladie et faire régresser l'homophobie.**

La bande-annonce donne à voir l'association Act Up-Paris, un défilé de la Marche des fiertés (Gay Pride), une intervention dans un laboratoire pharmaceutique, un *lie-in* (manifestation qui consiste à s'allonger par terre)... On pourra aussi demander aux élèves s'ils connaissent d'autres projets (le Sidaction, la journée mondiale contre le sida...) et leur projeter la photographie suivante.

---

Photographie du projet « Patchwork des noms pour les victimes du sida » initié en 1985 (Washington, 2011)  
Source : Wikimedia Commons / National Institutes of Health

---

**Projeter aux élèves le poster suivant qui est la première affiche de Gay Pride publiée en 1970 d'après une photographie de Peter Hujar auquel le musée du Jeu de Paume a consacré une exposition du 15 octobre 2019 au 19 janvier 2020.**

Les élèves sont amenés à commenter le slogan *Come out!!* ainsi que l'attitude des jeunes gens représentés sur l'affiche. Cette affiche est une invitation à aller manifester mais également à déclarer son homosexualité (*come out* en anglais). Les poings levés, les sourires et la démarche soulignent l'enthousiasme et l'optimisme.

---

Poster de la Gay Pride en 1970  
© Peter Hujar

---

**À l'image de l'affiche, demander aux élèves, en groupe, de prendre des poses évoquant la fierté, l'engagement pour une cause, la détermination et l'optimisme. On pourra prendre une photographie de chaque tableau proposé par les élèves.**

Mettre les élèves en cercle et leur donner la réplique suivante de Prior: «Je suis gay et j'ai l'habitude de supporter les épreuves, je me suis endurci, je suis fort...» Ils se tournent l'un après l'autre vers leur camarade de droite à qui ils l'adressent en explorant des degrés d'intensité variés.

**Proposer aux élèves de travailler par deux à l'idée d'un «coming out» ou de la révélation d'un secret important. Les contraintes suivantes seront imposées de façon aléatoire mais les élèves sont libres de choisir leurs personnages:**

- scène qui se passe dans le noir / l'obscurité;
- conversation téléphonique;
- protagonistes séparés par un mur, une cloison...;
- lettre écrite et reçue en même temps.

**En prolongement, on pourra faire lire aux élèves l'un des plus célèbres «coming out» de l'histoire de la littérature, celui du personnage de Mouse dans *Les Chroniques de San Francisco* d'Armistead Maupin.**

[franceinter.fr/culture/etre-gay-m-a-appris-la-tolerance-la-compassion-et-l-humilite-maman-la-lettre-d-armistead-maupin](http://franceinter.fr/culture/etre-gay-m-a-appris-la-tolerance-la-compassion-et-l-humilite-maman-la-lettre-d-armistead-maupin)

Quelques films dont le sida est un thème central:

- *Philadelphia* de Jonathan Demme, 1993;
- *Dallas Buyers Club* de Jean-Marc Vallée, 2013;
- *120 battements par minute* de Robin Campillo, 2017.

## « Un ange ou un rêve » [P, II, 2]

### Hallucinations et apparitions

#### RÉALITÉ ET SURRÉALITÉ

*Angels in America* est une pièce ponctuée d'apparitions qui sont le fait des hallucinations de certains personnages. Désir, culpabilité, hantise de la mort, les visions revêtent des significations multiples et diversifient encore les tonalités du drame. Mister Trip apparaît ainsi dans les visions psychédéliques de Harper, Ethel Rosenberg vient hanter la chambre d'hôpital de Roy, l'Ange apparaît à Prior lors d'une visitation spectaculaire. Pour Tony Kushner, ces éléments merveilleux doivent être présents sur le plateau, comme les autres éléments du drame. La scène est ainsi le lieu d'une coexistence de la réalité et de l'imagination, du naturel et du surnaturel, et la représentation de l'irréel constitue un défi de taille pour le metteur en scène.

**Diviser la classe en deux. Chacun des groupes propose un choix de mise en scène pour l'apparition d'un des personnages surnaturels de la pièce à partir des consignes suivantes:**

- vous êtes dans votre cuisine en train de préparer le dîner, soudain surgit M. Trip qui propose de vous emmener en Antarctique;
- vous êtes sur votre lit d'hôpital, le fantôme d'une femme que vous avez connue et à qui vous avez fait du mal entre dans votre chambre.

Les élèves se concentrent sur les moyens possibles de mettre en scène l'irréel.

**À l'aide des deux illustrations ci-dessous et de leurs connaissances, les élèves font des recherches sur les différentes techniques et machineries dont dispose le théâtre pour faire apparaître des êtres surnaturels sur le plateau, de la machine d'aplomb du théâtre baroque aux câbles, jusqu'à l'utilisation contemporaine de la vidéo.**

---

Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert, « Machines de théâtre, seconde section, planche X », *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751-1772

© DR

---

---

*Hamlet*, mise en scène de Cyril Teste  
à l'Opéra-Comique, 2018  
© Vincent Pontet

---

**En prolongement, faire visionner un extrait du film d'Arnaud Desplechin, *Les Fantômes d'Ismaël*.**

Il s'agit de la scène d'apparition de Carlotta, jouée par Marion Cotillard, sur la plage. Cette scène peut être comparée à la scène de la transformation de Judy en Madeleine dans *Vertigo* d'Alfred Hitchcock. Les élèves repèrent et comparent les choix différents de mise en scène (cadrage, lumière, musique...) qui donnent une tonalité fantômatique aux deux apparitions.

## « TRÈS STEVEN SPIELBERG ! » [M, III, 7] : LA FORCE DES APPARITIONS

Faire apparaître des anges sur scène est une grande gageure pour la mise en scène : comment techniquement faire apparaître les figures ailées, comment faire de la scène le théâtre d'une vision impossible, à laquelle pourtant le spectateur puisse croire aussi bien que le personnage ?

**« Très Steven Spielberg ! » est la remarque de Prior à la première apparition de l'ange. En consultant la filmographie du réalisateur avant 1991, les élèves émettent des hypothèses sur ce qui peut déclencher un tel commentaire.**

Spielberg est particulièrement connu pour des films comme *Rencontres du troisième type*, *E.T.* ou encore *La Guerre des mondes*, films qui comportent des apparitions diverses que l'on pourra projeter aux élèves.

**Diviser la classe en trois groupes. À partir des notes de Tony Kushner (ci-dessous), des didascalies présentes dans le texte (M, III, 7, ci-dessous), les élèves inventent et décrivent une machinerie théâtrale pour faire apparaître les anges.**

Un des groupes porte une attention particulière aux costumes des personnages d'anges en précisant le choix des matières et des couleurs. Le deuxième groupe s'attardera lui sur le choix des effets sonores et/ou musicaux et le troisième sur les éléments symboliques qui peuvent permettre d'identifier chacun des anges.

### Tony Kushner, notes de l'auteur

Les hallucinations et moments de magie doivent être délibérément traités comme des instants d'illusion et de merveilleux théâtral et tant mieux si les procédés sont visibles, sans pour autant nuire au merveilleux.

### *Angels in America, M, III, 7*

#### **Prior :**

*[Près du lit, les lampes clignotent frénétiquement, tandis que le lit avance et recule. Il se produit un craquement accompagné de gémissements provenant du plafond au-dessus du lit, suivi d'une pluie de plâtre.] OH! OH! Il va se passer quelque chose, j'ai peur, ça ne me plaît pas du tout, quelque chose approche et je... [Une musique triomphale éclate, annonciatrice d'un événement. La lumière devient impitoyablement pâle, froide, d'un bleu d'acier, puis se change en une couleur estivale, chaude, dorée, puis en un jaune verdâtre intense et enfin dans un pourpre impérial, spectaculaire. Prior dans un souffle, terrorisé.] Dieu tout-puissant... Très Steven Spielberg!*

*Un son comparable à celui d'une météorite tombant verticalement comme une pierre, venu de très très loin de la Terre, vient heurter la chambre à une vitesse incroyable; la lumière semble reculer à mesure devant cette arrivée; lorsque la chambre devient obscure, on entend un crash terrifiant comme si quelque chose d'énorme venait heurter la Terre; le bâtiment entier tremble sur ses bases, et une partie du plafond tombe sur le sol. Alors, dans une lumière blanche tombant en douche, irréaliste, l'Ange, ses grandes ailes d'opale argentée déployées, descend dans la chambre et s'immobilise au-dessus du lit.*

#### **L'Ange :**

Je te salue, Prophète!  
Le Grand Œuvre commence!  
Le messager est arrivé.

**Projeter à la classe la scène de l'apparition de l'ange dans la série *Angels in America* de Mike Nichols (DVD 1, chapitre 3, de 2h 31 min 40s à 2h 34 min 57s) ou montrer le photogramme suivant.**

Par groupes de quatre, les élèves mettent en évidence les choix de réalisation en matière de lumière, de sons, d'effets spéciaux, de vitesses des images et émettent des hypothèses sur les techniques utilisées par Arnaud Desplechin pour ces apparitions.

Emma Thomson et Justin Kirk dans la série télévisée  
*Angels in America* de Mike Nichols, 2003  
© HBO

## PARCOURS À TRAVERS DES IMAGES D'ANGE

**Projeter les trois images suivantes. En groupe, les élèves proposent une étude comparée des trois mises en scène de l'ange.**

L'extrait de l'interview de Krzysztof Warlikowski peut nourrir son analyse.

---

Marwan Kenzari et Hans Kesting dans *Angels in America*, mise en scène Ivo van Hove, BAM Next Wave Festival, 2014  
© Richard Termine

---

---

Magdalena Cielecka dans *Angels in America*, mise en scène Krzysztof Warlikowski, Avignon, 2007  
© Filip Szkopinski

---

---

Amanda Lawrence et Andrew Garfield dans *Angels in America*, mise en scène Marianne Elliott, London's National Theatre, 2018  
© Richard Termine

---

### Propos de Krzysztof Warlikowski recueillis par Jean-François Perrier en février 2007

— Comment avez-vous traité le problème de l'ange, des anges qui sont au centre de la pièce ?

— Tony Kushner n'est pas allé très loin dans son analyse du « Ciel », du divin. L'ange est présenté ici comme une créature déchue, comme chaque individu sur terre. On pourrait alors traiter cela par le grotesque ce qui ne me convient pas du tout. J'ai choisi de mettre en scène une femme, mais très hermaphrodite, d'une telle beauté qu'elle en est presque inhumaine. J'ai construit le personnage autour d'une des phrases que lui fait dire Kushner : « nous on est fait pour aimer », comprise aussi dans le sens d'une copulation éternelle et universelle. Il me semble que l'ange en faisant passer l'homme vers la mort lui rend la vie. Mais je n'ai pas de certitude absolue concernant cette analyse.

**Projeter un extrait du film *Les Ailes du désir* de Wim Wenders. Demander aux élèves comment sont figurés les anges.**

Quels éléments visuels et sonores nouent ensemble réalité et merveilleux ? Quels liens peut-on faire entre les recommandations de Tony Kushner pour la mise en scène du merveilleux et les trucages visuels choisis par Wim Wenders ?

# Après la représentation, pistes de travail

## « Transformer des outils de cinéma en outils de théâtre » [Arnaud Desplechin] : approches de la scénographie

### APPRÉHENDER LA VARIÉTÉ DES DÉCORS

#### Arnaud Desplechin, *Lettre aux acteurs*

*Angels in America* parle du monde, représente le monde, de l'Amérique à l'URSS en passant par l'Antarctique. Elle convoque le monde entier sur scène. [...] Alors, la scénographie est complexe, aussi complexe que la pièce. [...] Un seul chiffre : nous avons 44 changements de décors. J'ai honte de vous dire ce chiffre. Car ces changements de décor seront une contrainte. Et pourtant, il n'y a pas ici de coquetterie. Je pense que cette scénographie est fidèle au texte, et à son ambition.

**Se remémorer collectivement les différents décors vus pendant la pièce et dresser la liste au tableau (voir annexe 6 page 38).**

**En s'appuyant sur la citation d'Arnaud Desplechin, demander aux élèves quels moyens sont employés afin de permettre aux spectateurs de reconnaître immédiatement les lieux.**

C'est l'occasion de voir ou de revoir le vocabulaire du théâtre (cour, jardin, face, lointain, accessoire, trappe, panneau de décor, pendrillon, projection, etc.).

Ce drame foisonnant déplie la géographie new-yorkaise (de Manhattan au Bronx, à Brooklyn, jusqu'à Jones Beach, au sud de Long Island) mais s'étend également au-delà (Salt Lake City dans l'Utah). Cette topographie contribue au réalisme de l'écriture de Tony Kushner, mais par goût de l'hybridation, ces espaces réels coexistent avec des espaces irréels comme l'Antarctique hallucinée par Harper ou encore le Ciel où se tiennent les anges réunis à la fin de *Perestroïka*. De même, la scène d'ouverture de *Perestroïka* semble se dérouler dans un Kremlin allégorique et imaginaire.

**Par groupes de deux, les élèves s'emparent d'un des décors et en proposent, sur une feuille de papier vierge, un dessin ou une esquisse à laquelle ils donnent un titre. Ces dessins sont ensuite collés au tableau ou sur un mur. Les autres élèves peuvent se lever pour ajouter un détail oublié, modifier la position d'un accessoire, préciser une couleur ou encore corriger le titre.**

### SCÈNES DOUBLES

**En rassemblant les dessins de scènes doubles (rappelées en annexe 7 page 38), amener les élèves à préciser la disposition des éléments des décors et le placement des acteurs en se montrant attentifs aux lignes suivant lesquelles l'espace est construit (verticales, horizontales, lignes de fuite). Ils peuvent les faire apparaître sur leurs dessins.**

**Projeter les trois photographies des scènes doubles. Commencer par essayer de resituer les scènes dans l'intrigue pour ensuite décrire collectivement des moyens concrets employés par le scénographe Rudy Sabounghi afin de figurer la pluralité des espaces.**

Ces scènes représentent deux appartements new-yorkais, un intérieur et un extérieur et même, pour la dernière, deux lieux situés dans deux États différents (New York et Salt Lake City). Les moyens employés pour à la fois rapprocher et distinguer les espaces sont variés : lumières, fermes, projection... Évoquer également avec les élèves la scène « vivace » mentionnée par Rudy Sabounghi où le décor disparaît, les rideaux s'ouvrant pour laisser apparaître les cases à décor au lointain.

### Rudy Sabounghi, dossier de presse Comédie-Française

L'écriture de Kushner invite au collage des lieux. Souvent, deux scènes se jouent simultanément comme en *split-screen* (procédé propre au cinéma où l'écran divisé montre deux situations simultanées dans une seule et même image). Les dialogues entre les personnages présents dans des lieux différents s'y font écho dans une sorte de contrepoint. L'usage de ce procédé atteint son point culminant dans une scène qu'Arnaud Desplechin a baptisée *vivace* dans laquelle la partition du texte est écrite comme un quatuor pour les deux couples dont les disputes s'entremêlent. À ce point d'incandescence, il nous a semblé que le mieux était de n'avoir que les quatre acteurs sur les planches et rien de plus.

---

Jérémy Lopez, Clément Hervieu-Léger, Jennifer Decker  
et Christophe Montenez  
© Coll. Comédie-Française  
Photographie Christophe Raynaud de Lage

---

---

Michel Vuillermoz et Christophe Montenez  
© Coll. Comédie-Française  
Photographie Christophe Raynaud de Lage

---

---

Dominique Blanc et Christophe Montenez  
© Coll. Comédie-Française  
Photographie Christophe Raynaud de Lage

---

## LA TRANSPARENCE

**Demander aux élèves de se remémorer les différents moments où la projection vidéo est utilisée et tenter de deviner quelle machinerie l'a rendue possible. Ils formulent en quelques mots l'effet produit sur eux par ce trucage.** Attirer l'attention sur la différence entre images mobiles et images fixes.

Demander aux élèves s'ils ont tout de suite remarqué que les images étaient mobiles ou si cette prise de conscience s'est faite peu à peu ou à un moment précis. Interroger aussi les élèves pour savoir s'ils ont été sensibles à l'illusion créée.

**Projeter les deux images ci-dessous. Les élèves réfléchissent à la manière dont l'espace dramatique est représenté et aux autres occasions où ils ont déjà pu voir ce type de trucage.**

Ils se montrent attentifs à la manière dont ce procédé prolonge l'espace scénique et comment il permet en même temps la coexistence de deux espaces ou deux temporalités très différentes. Attirer leur attention sur le genre d'images utilisées (leur projeter des exemples de vues Lumière).

---

Jérémy Lopez

© Coll. Comédie-Française

Photographie Christophe Raynaud de Lage

---

---

Christophe Montenez et Jérémy Lopez

© Coll. Comédie-Française  
Photographie Christophe Raynaud de Lage

---

**Projeter aux élèves un extrait de *Vertigo* d'Alfred Hitchcock (le baiser sur la falaise) ainsi qu'un extrait des *Fantômes d'Ismaël* d'Arnaud Desplechin (le retour d'Ismaël en train à Roubaix) et leur faire appréhender le caractère composite des images truquées.**

**Lire, projeter ou distribuer aux élèves les propos du scénographe Rudy Sabounghi et commenter avec eux les différentes étapes de la constitution du trucage.**

### Rudy Sabounghi, dossier de presse Comédie-Française

Pour de nombreuses scènes, il y aura des transparences, un procédé qui consiste à projeter sur un écran le paysage animé devant lequel se déroule la scène qu'on tourne. J'ai cherché sur Internet des angles de vue de Central Park ou de la Fontaine Bethesda... Ces vues fixes qui rendaient bien en maquette, il a fallu les retrouver sur place pour les filmer avec des focales new-yorkaises dénaturant pas l'échelle de ce qui se joue devant. Un jeu de piste s'est alors engagé avec une amie cinéaste new-yorkaise.

**Proposer aux élèves de réaliser ce trucage. Ils filment une vue extérieure (trois minutes environ) avec leur téléphone puis, à l'aide d'un vidéoprojecteur et d'un drap blanc ou bien du tableau numérique interactif, ils projettent cette vue qui servira de décor à une scène jouée avec leurs camarades.**

**Pour prolonger, distribuer le texte en annexe 8 (page 39) aux élèves. Les élèves restituent dans ses grands traits l'histoire de la transparence et expliquent les avantages et les inconvénients de ce trucage.**

## CHANGEMENTS DE DÉCORS !

### Scénographie

#### Arnaud Desplechin, *Lettre aux acteurs*

[Sur la scénographie,] il faudra qu'elle semble simple, évidente aux spectateurs. Je me suis aussi basé sur les recommandations de Kushner : que les acteurs déplacent eux-mêmes les décors. Oh, il ne s'agira pas pour vous de déplacer des murs ! Mais s'il y a un tabouret ou une chaise ou un lit ou un guéridon, c'est que l'acteur l'apportera avec lui en scène. Et ressortira avec son accessoire. Rapidité des changements, Kushner le demande : pas de noir entre les scènes. Au cinéma, on appelle cela des fondus.

#### **Collectivement, les élèves se remémorent les changements de décors qui les ont marqués.**

Ils décrivent aussi précisément que possible entre quelles scènes le changement a eu lieu, les éléments du décor qui ont changé, les entrées et les sorties de scène, les mouvements qu'ils ont pu observer. Ils repèrent les changements influencés par les procédés cinématographiques (recadrage, ouverture à l'iris, volets...) et ceux qui semblent être plus proprement théâtraux (entrées et sorties des accessoires par les comédiens, utilisation des trappes et des cintres, utilisation des rideaux...).

Clément Hervieu-Léger et Dominique Blanc  
© Coll. Comédie-Française  
Photographie Christophe Raynaud de Lage

### Rideaux

**Demander aux élèves de décrire la matière et la couleur des rideaux utilisés dans la mise en scène d'Arnaud Desplechin. Ils tentent ensuite de se remémorer le nombre de rails de rideaux utilisés sur le plateau.**

Ils décrivent leurs déplacements et donnent des exemples de différentes ouvertures de rideaux en s'appuyant sur la fiche consacrée au rideau de scène sur le site de la Comédie-Française (notamment sur les définitions et les planches de la page 9.)

Dossier : [comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/dossier-rideaudescene.pdf](http://comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/dossier-rideaudescene.pdf)

## Accessoires

**Demander aux élèves de se remémorer un accessoire apporté ou emporté par un acteur. Ils analysent la manière dont le procédé renforce la fluidité de l'enchaînement des scènes tout en dénonçant l'illusion théâtrale.**

**Donner à lire le texte suivant et projeter la photographie ci-dessous. Demander aux élèves s'ils avaient remarqué la présence incongrue de cet appareil médical lors de la scène.**

### Rudy Sabounghi, dossier de presse Comédie-Française

Une indication de Tony Kushner, à laquelle Arnaud Desplechin tenait, nous a été précieuse : les comédiens participent à la gestion du mobilier et des accessoires à vue. L'auteur sait ce qu'il doit à Brecht. Dès lors, cette gestion devient cruciale : il faut se demander, en amont, comment les meubles et les accessoires arrivent, quel comédien doit les apporter, ou les sortir pour qu'à la scène suivante ils soient là où il faut. Il nous est même arrivé, pour respecter ce rythme infernal, d'accepter un faux raccord, comme ce gros appareil médical qui restera coincé durant toute une scène simplement parce qu'il était impossible de le sortir à la fin de la scène précédente. Cela me rappelle un article de Godard décrivant un *travelling* d'Otto Preminger qui, voulant suivre à tout prix le mouvement de son actrice (Linda Darnell, je crois) traversant au pas de course une salle de restaurant, laisse voir en bord cadre les mains des assistants arrachant les chaises du champ pour laisser passer la caméra !

Christophe Montenez et Jérémy Lopez  
© Coll. Comédie-Française  
Photographie Christophe Raynaud de Lage

## « Prophète de l'Amérique tu deviens ce soir » : Prior, voix des morts, voix des vivants

Arnaud Desplechin, *Lettre aux acteurs*,

Prior, c'est l' élu, ai-je écrit à Clément Hervieu-Léger. Élu à la maladie, élu à la prophétie, c'est lui qui plaidera la cause des hommes devant l'absence de Dieu. Prophète américain, prophète de théâtre. C'est lui qui conclut les deux pièces dans un monologue qui me fait pleurer chaque fois que je le relis...

### L'ANNONCE FAITE À PRIOR : INTERPRÉTER LA TRAJECTOIRE DU PERSONNAGE

**Proposer à la moitié des élèves de se remémorer individuellement une scène où apparaît le personnage de Prior joué par Clément Hervieu-Léger. Ils s'installent en ligne et, sur un geste du professeur, prennent une des postures de l'acteur. L'autre moitié de la classe dispose dans l'ordre chronologique les différentes « statues » pour figurer les différentes étapes de l'évolution du personnage.**

Le personnage de Prior passe par des états physiques et psychologiques variés pour accomplir malgré la maladie un trajet d'émancipation.

**Projeter aux élèves la photographie suivante et leur demander de résumer l'enjeu de cette scène en se montrant particulièrement attentifs à l'objet scénique utilisé.**

Il est essentiel de revenir avec eux sur la signification du mot « prophète », d'en donner des exemples culturels et de souligner la dimension religieuse du mot.

---

Clément Hervieu-Léger, Florence Viala et Gaël Kamilindi  
© Coll. Comédie-Française  
Photographie Christophe Raynaud de Lage

---

**Demander ensuite aux élèves de décrire la circulation du livre donné par l'ange à Prior dans la pièce et de proposer une explication de la décision finale de Prior en s'appuyant sur les deux extraits suivants.**

### **P, II, 2**

Je t'empêcherai de te défiler, Jonas. Tu auras beau essayer de te dissimuler sous d'autres identités, je te retrouverai toujours. Je je je serai au coin de la rue et je t'attendrai. Tu sais qui je suis, prophète : je suis ton cœur blessé. La vie dans un monde tout couturé de plaies. Tu seras désormais responsable du LIVRE. Sur toi, en toi, dans ton sang, nous avons écrit : STASIS ! LA FIN !

### **P, III, 5**

**PRIOR**

Je viens vous rendre ça.

**AUSTRALIA**

Pourquoi, il y a un problème ?

**AUSTRALIA**

C'est seulement que... nous ne pouvons pas nous arrêter, et ne plus bouger comme ça. C'est la vie même, c'est la caractéristique de la vie. Nous avons des désirs. Et même si nous désirons nous reposer, cela reste un désir en soi. Et même si nous allons trop vite, on ne peut pas attendre. Attendre quoi ? Dieu ? Il ne reviendra pas...

## **POUR ALLER PLUS LOIN : ÉLUCIDER LES RÉFÉRENCES BIBLIQUES**

**Demander aux élèves de se rappeler les références aux personnages bibliques présentes dans la pièce. Par groupes, les élèves font une recherche sur Jacob, Jonas, Lazare ou Isaac. Ils cherchent aussi des représentations artistiques de ces personnages et proposent une interprétation des liens possibles avec le personnage de Prior.**

---

Rembrandt, *Lutte de Jacob avec l'Ange*, XVII<sup>e</sup> siècle, Berlin, Gemäldegalerie

Source : Wikimedia Commons, The Yorck Project

---

**Par groupes de quatre, les élèves cherchent dans le dictionnaire le sens du mot « apocalypse » et analysent la manière dont la pièce joue à la fois du sens courant et du sens précis du mot.**

**En s'appuyant sur le panneau « L'ange au livre » de la *Tenture de l'Apocalypse* (ci-dessous), l'extrait de *l'Apocalypse selon saint Jean* (page suivante) et la photographie de la mise en scène d'Arnaud Desplechin (page 25), ils proposent une réflexion sur la présence et la fonction des motifs apocalyp- tiques dans la mise en scène.**

---

Château d'Angers, *Tenture de l'Apocalypse*, « L'ange au livre »

Source : Wikimedia Commons, The Yorck Project

---

### *Apocalypse selon saint Jean, 10 1-8 [traduction Louis Second]*

Je vis un autre ange puissant, qui descendait du ciel, enveloppé d'une nuée ; au-dessus de sa tête était l'arc-en-ciel, et son visage était comme le soleil, et ses pieds comme des colonnes de feu.

Il tenait dans sa main un petit livre ouvert. Il posa son pied droit sur la mer, et son pied gauche sur la terre ;

et il cria d'une voix forte, comme rugit un lion. Quand il cria, les sept tonnerres firent entendre leurs voix.

Et quand les sept tonnerres eurent fait entendre leurs voix, j'allais écrire ; et j'entendis du ciel une voix qui disait : Scelle ce qu'ont dit les sept tonnerres, et ne l'écris pas.

Et l'ange, que je voyais debout sur la mer et sur la terre, leva sa main droite vers le ciel,

et jura par celui qui vit aux siècles des siècles, qui a créé le ciel et les choses qui y sont, la terre et les choses qui y sont, et la mer et les choses qui y sont, qu'il n'y aurait plus de temps,

mais qu'aux jours de la voix du septième ange, quand il sonnerait de la trompette, le mystère de Dieu s'accomplirait, comme il l'a annoncé à ses serviteurs, les prophètes.

Et la voix, que j'avais entendue du ciel, me parla de nouveau, et dit : Va, prends le petit livre ouvert dans la main de l'ange qui se tient debout sur la mer et sur la terre.

Et j'allai vers l'ange, en lui disant de me donner le petit livre. Et il me dit : Prends-le, et avale-le ; il sera amer à tes entrailles, mais dans ta bouche il sera doux comme du miel.

Je pris le petit livre de la main de l'ange, et je l'avalai ; il fut dans ma bouche doux comme du miel, mais quand je l'eus avalé, mes entrailles furent remplies d'amertume.

Puis on me dit : Il faut que tu prophétises de nouveau sur beaucoup de peuples, de nations, de langues, et de rois.

## L'ANNONCE FAITE AU PUBLIC : ANALYSER L'ÉPILOGUE

**Demander aux élèves de décrire le placement des comédiens sur le plateau dans la dernière scène.**

Ils se montrent attentifs au changement d'adresse et ils proposent d'autres exemples de pièces où un personnage rompt le quatrième mur pour parler directement au public.

**Chaque élève écrit un court paragraphe qui rend compte des émotions qu'il a ressenties lors de la tirade finale de Prior dite par Clément Hervieu-Léger.**

Il développe quelques remarques sur le sens qu'ont pris les mots de Prior pour lui, en reprenant des éléments du texte ci-dessous.

### *P, Épilogue*

Nous n'allons pas disparaître. Nous ne mourrons plus dans un secret honteux. Le monde va sans cesse de l'avant. Nous serons des citoyens à part entière. Le temps est venu. Et maintenant, au revoir. Tous vous êtes formidables, tous et un par un. Je vous bénis. Et longue vie. Le Grand Œuvre peut commencer.

Gaël Kamilindi, Dominique Blanc,  
Clément Hervieu-Léger et Jérémy Lopez  
© Coll. Comédie-Française  
Photographie Christophe Raynaud de Lage

# Annexes

---

## ANNEXE 1

### Extraits

#### HARPER

Mais partout les choses s'effondrent, les mensonges se révèlent, les systèmes de défense s'écroulent...  
(M, I, 3)

#### JOE

Je pense que le monde est en train de changer. [...] Il change en bien. L'Amérique est en train de redécouvrir son rôle dominant sur toutes les nations. Et les gens commencent à ne plus avoir honte comme ils en avaient pris l'habitude. C'est énorme. La vérité se rétablit. Voilà le résultat du travail du président Reagan, Harper. Il a dit: «Voilà la Vérité, proclamons-la fièrement.» Et d'une seule voix, le pays lui répond. Nous devenons meilleurs.  
(M I, 5)

#### MARTIN HELLER

C'est une révolution à Washington. Nous avons enfin un programme vraiment nouveau et un vrai leader. [...] Les droits des minorités? On en défère à la cour et boum! Une mine. Et nous marquerons des points sur tout: l'avortement, la défense, l'Amérique Centrale, la protection de la famille, la relance des investissements. Nous resterons à la Maison Blanche au moins jusqu'à l'an 2000. Et au-delà. Ce sera peut-être sans fin, on occupera le Bureau Ovale jusqu'à perpète. C'est l'éradication du New Deal. C'est la fin du socialisme à la Roosevelt. Au profit d'une nouvelle politique authentiquement américaine. Sur le modèle de Ronald Wilson Reagan.  
(M, II, 6)

#### LOUIS

Tous, tant que nous sommes, nous avons été roulés, on a voulu nous faire croire que la réussite individuelle supplée tout... qu'on peut vivre sans amour.  
(M, II, 7)

#### LOUIS

Je revendique un pays de liberté. Patrie des hommes courageux. Et d'être tenu pour irresponsable.  
(M, II, 7)

#### L'ANGE

Je je je je suis l'Ange de l'Amérique, le grand Oiseau à tête blanche, Principauté continentale.  
(P, II, 2)

#### L'ANGE

Œil américain ta vision transperce la nuit, Cœur américain tu t'enflames pour la Vérité.  
(P, II, 2)

**L'ANGE**

Renoncez à laisser les choses Circuler Librement : Finissez-en avec les métissages, les mariages mixtes : Privilégiez vos Racines. En ne vous mélangeant pas, vous Cesserez de Progresser.

(P, II, 2)

**ROY**

Le plus éprouvant quand on est malade en Amérique, Ethel, c'est qu'on ne fait plus partie du show du jour au lendemain. C'est pas un pays pour les handicapés.

(P, III, 2)

**JOE**

Il fut un temps où tout le pays devait ressembler à ça. Un paradis.

**LOUIS**

Bien saccagé aujourd'hui.

**JOE**

Ça reste quand même un grand pays. Le meilleur endroit sur terre. Là où on vit le mieux.

(P, III, 4)

**ROY**

Les avocats sont... les grands prêtres de l'Amérique. C'est nous qui connaissons, et nous sommes les seuls, la parole qui a permis de constituer l'Amérique. Cette nation née d'un souffle.

(P, IV, 1)

**BELIZE**

Eh bien, moi, Louis, l'Amérique, je la hais. [...] L'Amérique, Louis, c'est là que je vis, et c'est assez dur comme ça, qu'on ne me demande pas en plus de l'aimer.

(P, IV, 3)

**LOUIS**

Mais le plus délectable [de tes jugements] est certainement celui-ci : Stephens contre le Gouvernement des États-Unis. Un officier chassé de l'armée parce qu'il était gay.

**JOE**

Oui. Et il a fait un procès. Qu'il a gagné. Et on lui a rendu sa pension.

**LOUIS**

En effet un premier jugement lui a restitué sa pension, reconnaissant que les homosexuels constituent une minorité légitime de citoyens et qu'ils ont droit à être protégés comme tous les autres au titre du 14<sup>e</sup> amendement de la Constitution des États-Unis. Suite à quoi, on a convoqué d'urgence tous les juges des juridictions d'appel... [...] Les juges n'ont pas modifié la décision, mais le motif. On lui a rendu sa pension pour la seule raison que l'armée était au courant qu'il était gay au moment où ils l'ont engagé. C'est tout. Les homosexuels n'ont pas à bénéficier des mêmes droits constitutionnels. Ils l'ont écrit.

(P, IV, 8)

## ANNEXE 2

### Dialogues

**HARPER**

Joe va être très fâché. Je lui avais promis : plus de comprimés.

**PRIOR**

Des comprimés de quelle sorte ?

**HARPER**

Du Valium. Je prends du Valium, plein de Valium.

**PRIOR**

Et vous décollez autant que vous voulez.

**HARPER**

C'est terrible, je sais. Théoriquement, les mormons n'ont pas le droit de prendre quoique ce soit. Je suis mormone.

**PRIOR**

Je suis homosexuel.

**HARPER**

Oh ! Dans mon église, on ne croit pas à l'existence des homosexuels.

**PRIOR**

Dans mon église à moi, on ne croit pas à l'existence des mormons.

(M, I, 7)

**JOE**

Tu ne sors jamais de chez toi, Harper, et que tu as des problèmes psychologiques.

**HARPER**

Mais si, je sors de chez moi.

**JOE**

Non. Tu restes ici enfermée toute la journée, à fantasmer sur toi-même...

**HARPER**

Et toi, où est-ce que tu vas ? Quand tu te promènes ? ... ET JE N'AI AUCUN problème psychologique.

**JOE**

Excuse-moi.

**HARPER**

Ou si j'ai des problèmes affectifs, c'est parce que je vis avec toi... Tu n'aurais jamais du m'épouser. Il y a en toi une part si secrète, avec tant de mensonges.

**JOE**

Je veux qu'on reste mariés, Harper.

**HARPER**

... Tu es mon copain. Hein, c'est toi mon copain ?

**JOE**

Bisou de ton copain.

**HARPER**

J'ai entendu expliquer à la radio comment on suce un homme.

**JOE**

Quoi ?

**HARPER**

Tu veux qu'on essaie ?

**JOE**

Tu devrais éviter d'écouter des trucs pareils.

**HARPER**

Il n'est pas interdit aux mormons de sucer.

**JOE**

Harper.

**HARPER**

Elle l'imité : Joe... C'est une bonne période pour moi pour faire un bébé.

(M, I, 5)

ANNEXE 3

## Personnages

### MILLENIUM

ROY M. COHN, avocat new-yorkais renommé et éminence grise du pouvoir.

JOSEPH (JOE) PORTER PITT, premier conseiller du juge Theodore Wilson à la deuxième section de la cour d'appel fédérale.

HARPER AMATY PITT, épouse de Joe, accro au Valium.

LOUIS IRONSON, employé du service informatique à la deuxième section de la cour d'appel.

PRIOR WALTER, ami de Louis, travaille occasionnellement dans un atelier de graphisme, dont il tire des revenus modestes.

BELIZE, infirmier, ancien drag-queen et ex-amant de Prior. Belize est le pseudo qu'il a gardé de l'époque où il était travesti; son vrai nom est Norman Arriaga.

HANNAH PORTER PITT, mère de Joe, réside à Salt Lake City, vit de la pension de son défunt mari ancien militaire.

L'ANGE, sous quatre apparences, Fluor, Phosphor, Lumen et Chandelle; s'incarne dans une figure unique: la Principauté continentale d'Amérique. Elle porte une magnifique paire d'ailes gris acier.

LE RABBIN ISIDOR CHEMELWITZ, un rabbin juif orthodoxe, joué par l'actrice qui interprète Hannah.

M. TRIP, ami imaginaire de Harper, agent de voyages, qui rappelle un musicien de jazz par sa manière de parler et de s'habiller; il porte toujours un large badge avec le sigle AIAV (Agence internationale des agents de voyages), joué par l'acteur qui interprète Belize.

L'HOMME DANS LE PARC, joué par l'acteur qui interprète Prior.

LA VOIX, la voix de l'Ange.

HENRY, le médecin qui soigne Roy, joué par l'actrice qui interprète Hannah.

EMILY, une infirmière, jouée par l'actrice qui interprète l'Ange.

MARTIN HELLER, un agent de l'Administration Reagan au ministère de la Justice, joué par l'acteur qui interprète Harper.

SISTER ELLA CHAPTER, agent immobilier de Salt Lake City, jouée par l'actrice qui interprète l'Ange.

PRIOR 1, fantôme d'un Prior Walter du XIII<sup>e</sup> siècle, joué par l'acteur qui interprète Joe. C'est un fermier médiéval, rustre et renfermé avec un accent guttural du Yorkshire.

PRIOR 2, fantôme d'un Prier Walter du XVIII<sup>e</sup> siècle, joué par l'acteur qui interprète Roy. C'est un Londonien, sophistiqué, avec un accent snob.

L'ESQUIMAU, joué par l'acteur qui interprète Joe.

LA FEMME DU BRONX, jouée par l'actrice qui interprète l'Ange.

ETHEL ROSENBERG, jouée par l'actrice qui interprète Hannah.

## PERESTROÏKA

L'ANGE, sous quatre apparences, Fluor, Phosphor, Lumen et Chandelle ; s'incarne dans sa figure unique : la Principauté continentale d'Amérique. Il porte une magnifique paire d'ailes gris acier.

PRIOR WALTER, l'ami de Louis, abandonné. Avant de découvrir qu'il a le sida, il travaillait occasionnellement dans un atelier de graphisme, dont il tirait des revenus modestes. Dans *Perestroïka*, il se déplace en boitant lourdement (effet de ce qu'il a éprouvé dans *Millenium*).

HARPER AMATY PITT, épouse de Joe, agoraphobe, accro au Valium et, plus encore, soumise à une imagination qui prend le pas sur tout.

JOSEPH (JOE) PORTER PITT, premier conseiller du juge Theodore Wilson de la deuxième section de la cour d'appel fédérale.

HANNAH PORTER PITT, mère de Joe, elle a quitté Salt Lake City pour Brooklyn, vit de la pension de son défunt mari, ancien militaire.

BELIZE, ancien drag-queen et ex-amant de Prier. Infirmier, Belize s'appelait à l'origine Norman Arriaga ; Belize est le pseudo qu'il avait quand il était travesti.

ROY M. COHN, avocat new-yorkais et éminence grise du pouvoir, contraint de faire face à la dégradation de sa situation, et en train de mourir du sida.

LOUIS IRONSON, employé du service informatique de la deuxième section de la cour d'appel.

ALEXIS ANTÉDILUVIANOVIATCH PRELAPSARIANOV, le plus vieux bolchevik vivant, joué par l'actrice qui interprète Hannah.

M. TRIP, ami imaginaire de Harper, agent de voyages. Il rappelle un musicien de jazz par sa manière de s'habiller et de parler ; il porte toujours un large badge avec le sigle «AIAV» (Agence internationale des agents de voyages). Il est joué par l'acteur qui interprète Belize.

HENRY, le médecin qui soigne Roy, joué par l'actrice qui interprète Hannah.

ETHEL ROSENBERG, jouée par l'actrice qui interprète Hannah.

EMILY, jouée par l'actrice qui interprète l'Ange.

Dans la scène du diorama au Centre d'accueil mormon à l'acte III, les mannequins sont joués de la façon suivante :

- LE PÈRE MORMON, joué par l'acteur qui interprète Joe.
- VOIX OFF DE CALEB, joué par l'acteur qui interprète Belize.
- VOIX OFF DE ORRIN, joué par l'actrice qui interprète l'Ange.
- LA MÈRE MORMONE, jouée par l'actrice qui interprète l'Ange.

À l'acte V, les Principautés continentales, l'infinie puissance du Directoire céleste des apparatchiks angéliques, dont l'Ange de l'Amérique est une des figures principales, sont jouées comme suit :

- L'ANGE EUROPA, joué par l'acteur qui interprète Joe.
- L'ANGE AFRICANII, joué par l'actrice qui interprète Harper.
- L'ANGE OCEANIA, joué par l'acteur qui interprète Belize.
- L'ANGE ASIATICA, joué par l'actrice qui interprète Hannah.
- L'ANGE AUSTRALIA, joué par l'acteur qui interprète Louis.
- L'ANGE ANTARCTICA, joué par l'acteur qui interprète Roy.

LE RABBIN ISIDOR CHEMELWITZ, un rabbin juif orthodoxe, joué par l'actrice qui interprète Hannah.

SARAH IRONSON, grand-mère défunte de Louis, enterrée au début de *Millenium*, jouée par l'acteur qui interprète Louis.

VOIX OFF ENREGISTRÉE, qui annonce Prelapsarianov au début de l'acte I et le Conseil des principautés à la scène 5 de l'acte V ; elle est la voix introductrice du récit qui ouvre le diorama, et devrait être la voix de l'actrice qui interprète l'Ange. Ces enregistrements ne devraient pas être parodiques, mais d'une réelle qualité, avec grâce et gravité, à la manière dont se manifestait l'Ange invisible dans *Millenium*.

ANNEXE 4

**Millenium, Acte II, scène 9**

**Scène 9. vivace**

*Le matin suivant, tôt. Scène double. Harper et Joe, chez eux. Louis et Prior dans la chambre de celui-ci à l'hôpital. Ce doit être un échange rapide et violent ; quitte à ce qu'ils parlent les uns sur les autres...*

**HARPER** fait-elle ses valises ?

Tu rentres. L'heure de vérité a sonné.

**JOE**

Harper.

**LOUIS**

Je suis en train de déménager.

**PRIOR**

Quel salaud.

**JOE**

Je t'aime toujours beaucoup ; je ne te quitterai pas.

**HARPER**

Non. Je m'en vais.

**LOUIS**

Je m'en vais.

C'est déjà fait.

**JOE**

Reste. Même si c'est dur. Il faut qu'on parle.

**HARPER**

Maintenant, tu la fermes, OK ?

**PRIOR**

Ordure. Te tailler en douce pendant que je suis rétamé ici, c'est minable. Si je pouvais me lever, je t'écraserais comme une merde.

**JOE**

Tu n'es pas enceinte. J'ai appelé ton gynéco.

**HARPER**

J'en vois un autre.

**PRIOR**

Tu n'as pas le droit de faire ça. C'est criminel.

**LOUIS**

Ne sois pas ridicule.

**PRIOR**

Pas le droit ! C'est criminel !

**JOE**

Tu veux savoir la vérité ? La voici. Je le savais quand je t'ai épousée. J'imagine que je l'ai toujours su depuis que je suis en âge de le savoir. Je devais penser qu'en faisant des efforts, je pourrais changer, mais je ne peux pas.

**LOUIS**

Il devrait y avoir une loi...

**PRIOR**

Il y a une loi, tu verras !

---

**JOE**

J'essaie de tuer la vie en moi en vivant comme un mort, mais je rencontre quelqu'un que je désire, et c'est comme un clou, un fer rouge qui me brûle la poitrine.

---

**PRIOR**

L'appartement est trop petit pour trois? Il était parfait pour Louis et Prior, mais pas assez pour Louis, Prior et la maladie de Prior?

**LOUIS**

Tu n'as pas à me juger. Ce n'est pas un crime...

**PRIOR**

Le jury va rendre son verdict.

**LOUIS**

Je fais de mon mieux.

**PRIOR**

Pathétique. On s'en fout.

---

**JOE**

Tout ce qui a été ma vie m'a fait tel que je suis, je ne peux pas renier toute ma vie. Je ne te désire pas, Harper.

**HARPER**

Je crois que tu dois y aller.

**JOE**

Où?

**HARPER**

À Washington. Sans moi. *Harper quitte la chambre.*

---

**LOUIS**

On peut aimer quelqu'un et manquer à sa promesse. On peut aimer quelqu'un et ne pas être capable de...

**PRIOR**

Voici le verdict, votre Honneur. Cet homme a une insuffisance du cœur. Il aime, mais son amour ne vaut rien. *Louis quitte la chambre.*

## ANNEXE 5

### Le sida

#### EXTRAIT 1 : JEAN-LUC LAGARCE, *JOURNAL*

On ne fait pas de théâtre avec de bons sentiments. J'essaie de dire que le sida n'est pas un sujet... [...] Je parlerai de « ma » maladie, je crois (je vous fais un plan de travail dans les jours qui viennent, j'ai décidé cela, c'est ridicule, mais je ferai cela). J'écrirai, je crois sur « ma » maladie, ma résistance donc mais je ne vais pas me lancer dans je ne sais quelle « spécialisation » effrayante et ridicule.

Jean-Luc Lagarce, *Journal 1990-1995*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2008.

#### EXTRAIT 2 : JEAN-LUC LAGARCE, *JUSTE LA FIN DU MONDE*

*Louis est atteint d'une maladie mortelle dont on ignore le nom.*

**LOUIS**

Chaque lieu, même le plus laid ou le plus idiot,  
je veux noter que je le vois pour la dernière fois,  
je prétends le retenir.

Je reviens et j'attends.

Je me tiendrai tranquille, maintenant, je promets,  
je ne ferai plus d'histoires,  
digne et silencieux, ces mots qu'on emploie.

Je perds. J'ai perdu.

Je range, je mets de l'ordre, je viens ici rendre visite, je laisse les choses en l'état, j'essaie de terminer,  
de tirer des conclusions, d'être paisible.

Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*, scène 10, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 1990.

#### EXTRAIT 3 : COPI, *UNE VISITE INOCCUPATIONNELLE*, SCÈNE 11

*Cyrille est un acteur vieillissant qui se meurt du SIDA à l'hôpital.*

**CYRILLE**

Je ne peux pas vous épouser, ma chère Régina. J'ai le sida.

**RÉGINA**

Quelle maladie sublime ! Quelle apothéose que celle de succomber terrassé sous le poids de tant  
d'aventures scandaleuses ! Quelle merveilleuse fin pour un artiste !

Copi, *Une visite inopportune*, scène 11, Paris, Christian Bourgois, 1987.

#### EXTRAIT 4 : COPI, *UNE VISITE INOCCUPATIONNELLE*, SCÈNE 13

**CYRILLE**

Je voudrais vous poser une question : quand est-ce que je vais sortir d'ici ?

**PROFESSEUR**

Vous ne songez pas à nous quitter ! La science a des exigences aussi impératives que le théâtre.  
Vous devriez être fier des succès répétés contre la mort dont vous êtes le héros dans ce temple de la  
science. Est-ce que la vraie mort qui vous guette a quelque chose à envier à la mort drapée en noir  
d'une scène de théâtre ?

**CYRILLE**

Cher professeur, je vous suis très reconnaissant de votre affection pour le théâtre ; mais, dans ce cas,  
quand est-ce que je vais mourir ? [...]

**PROFESSEUR**

Vous ne mourrez jamais, cher maître. Votre nom nous survivra tous !

**CYRILLE**

Je ne parle pas de mon nom, je parle de moi!

**PROFESSEUR**

Vous vivrez aussi longtemps que votre sida.

Copi, *Une visite inopportune*, scène 13, Paris, Christian Bourgois, 1987.

## EXTRAIT 5 : HERVÉ GUIBERT, À L'AMI..., CHAPITRE 57

Depuis que j'étais assuré de la présence à l'intérieur de mon corps du virus HIV qui s'y tapissait, à un point, on ignorait lequel, ou du système lymphocitaire ou du système nerveux ou du cerveau, fourbissant ses armes, bandé à mort sur sa mécanique d'horlogerie qui avait fixé sa détonation à six ans, sans parler de mon champignon sous la langue qui était devenu stationnaire et que nous avions renoncé à soigner, j'avais eu divers maux secondaires que le docteur Chandi avait traités, souvent au téléphone, les uns après les autres: des plaques d'eczéma sur les épaules avec une crème à la cortisone, du Locoïd à 0,1 %, des diarrhées avec de l'Ercéfuryl 200 à raison d'une gélule toutes les quatre heures pendant trois jours, un orgelet douteux avec du collyre Dacrine et une crème à l'Auréomycine.

Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, chapitre 57, Paris, Gallimard, 1990.

## EXTRAIT 6 : HERVÉ GUIBERT, À L'AMI..., CHAPITRE 61

C'est vrai que je découvrais quelque chose de suave et d'ébloui dans son atrocité, c'était certes une maladie inexorable mais elle n'était pas foudroyante, c'était une maladie à paliers, un très long escalier qui menait assurément à la mort mais dont chaque marche représentait un apprentissage sans pareil, c'était une maladie qui donnait le temps de mourir et qui donnait à la mort le temps de vivre, le temps de découvrir enfin la vie, c'était en quelque sorte une géniale invention moderne que nous avaient transmis ces singes verts d'Afrique [...] le sida, en fixant un terme certifié à notre vie, six ans de séropositivité, plus deux ans dans le meilleur des cas avec l'AZT ou quelques mois sans, faisait de nous des hommes pleinement conscients de leur vie, nous délivrait de notre ignorance.

Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, chapitre 61, Paris, Gallimard, 1990.

## EXTRAIT 7 : JEAN-PAUL ARON, « MON SIDA »

*Jean-Paul Aron fait la couverture d'un numéro du Nouvel Observateur en octobre-novembre 1987 où il révèle publiquement la maladie. Il est l'un des tous premiers à le faire.*

L'accent a été mis sur l'aspect occulte, honteux, diabolique du sida. L'homosexualité est redevenue une infamie dont la mort est la rétribution normale. Pour s'être montrée trop libérale à ses propres yeux, la société étouffe sous une responsabilité collective, à la mesure de laquelle on peut évaluer la culpabilité individuelle. [...] J'ajoute que mes réactions vis-à-vis du sida jusqu'à ces dernières semaines, et ma gêne à me reconnaître tel que je suis, prouvent que j'ai été moi-même victime du cliché, du fantasme collectif face à une maladie innommable. Innommable, voilà le mot clé. [...] En supplément de la honte, le sida provoque une réaction particulière: la peur. Jusqu'à la stupidité. On observe une hantise des contagions. On redoute les contacts, les baisers parfaitement inoffensifs. Avec le sida, cette relation maladie-opprobre a pris une nouvelle et terrible dimension.

Jean-Paul Aron, « Mon sida », in *Le Nouvel Observateur*, 30 octobre - 5 novembre 1987.

### EXTRAIT 8 : PASCAL DE DUVE, *CARGO VIE* [1]

Cher, très cher VIH, voilà encore que tu m'enfièvres, comme toi seul peut le faire, de cette exacte chaleur froide qui est celle de ton incontournable lave, répandant en silence son bouillonnement glacé dans mon corps tout entier.

Pascal de Duve, *Cargo Vie*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1993.

### EXTRAIT 9 : PASCAL DE DUVE, *CARGO VIE* [2]

Si j'aime mon sida ce n'est pas seulement parce qu'il me fait vivre plus intensément que jamais ; je l'aime aussi parce qu'il est unique. Il m'est, en quelque sorte et si j'ose dire « propre ». Il n'y a pas deux sidas identiques. Les formes en sont infiniment riches. En cela mon sida me « surdétermine », il me propose une dimension d'unicité supplémentaire.

Pascal de Duve, *Cargo Vie*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1993.

### EXTRAIT 10 : SUSAN SONTAG, *LA MALADIE COMME MÉTAPHORE*

Une maladie dans laquelle on voit un mystère et si intensément redoutée sera ressentie comme contagieuse, sinon au sens littéral, du moins moralement. [...] Le contact avec une personne atteinte d'une maladie mystérieuse s'apparente obligatoirement à une transgression ; pire, à la violation d'un tabou.

Susan Sontag, *La Maladie comme métaphore*, Paris, Christian Bourgois, 1977.

---

## ANNEXE 6

### Liste des lieux dans l'ordre dans lequel ils apparaissent

La synagogue  
Le bureau de Roy Cohn  
L'appartement de Joe et Harper Pitt  
L'extérieur du cimetière  
Le cimetière  
Les toilettes pour hommes de la Cour d'appel fédérale  
L'hallucination de Prior et Harper  
L'appartement de Prior  
Le cabinet du médecin de Roy  
La chambre d'hôpital de Prior ou de Roy Cohn  
Un bar  
Central Park la nuit  
Un restaurant  
Une cabine téléphonique  
L'appartement de maman Pitt  
Un terrain vague dans le Bronx  
Un parc  
La chambre des députés à Moscou au Kremlin  
L'appartement de Louis  
Le centre d'accueil des Mormons, salle du diorama  
La plage de Jones Beach  
Le bureau de Joe Pitt  
La fontaine de Bethesda  
La salle du Conseil des Principautés continentales, au ciel

---

## ANNEXE 7

### Liste des décors faisant l'objet de scènes doubles

Le cimetière / L'appartement de Joe et Harper Pitt  
L'appartement de Prior / L'appartement de Joe et Harper Pitt  
Un bar / Central Park la nuit  
L'appartement de maman Pitt / Une cabine téléphonique  
La chambre d'hôpital de Prior / L'appartement de Joe et Harper Pitt  
L'appartement de Prior / Un parc  
L'appartement de Louis / L'appartement de Joe et Harper Pitt  
Jones beach / L'appartement de Prior  
Un parc / La chambre d'hôpital de Roy Cohn

## ANNEXE 8

**Histoire et technique de la transparence au cinéma**

Source : Réjane Hamus-Vallée, *Les Effets spéciaux*, Cahiers du cinéma, collection « Petits Cahiers », 2004.

Hitchcock est incontestablement le cinéaste de la transparence. *Lifeboat* en 1943 sera ainsi une longue transparence d'une heure et demie. Perfectionnée dans les années trente, cette technique répond idéalement aux problèmes de son époque : elle autorise les tournages en intérieur, elle offre un contrôle absolu et un résultat immédiat, sans passer par le laboratoire, elle est relativement simple d'application — bref, les coûts participent à son succès. Aussitôt, tous les studios hollywoodiens s'équipent d'un plateau de transparence — où les acteurs viendront conduire des voitures immobiles, ou voyager en train sans se déplacer...

La transparence se compose d'un écran semi-transparent (d'où le nom français), sur lequel est projetée une image par derrière (d'où le nom anglais, *back* ou *rear projection*). Devant l'écran, un acteur joue son rôle, tandis que défile derrière lui le paysage, un monstre ou bien lui-même filmé précédemment. Il faut ensuite synchroniser correctement la projection avec l'enregistrement, afin que les vingt-quatre images soient projetées au moment où la caméra prend les vingt-quatre photos.

Simple en apparence, sa mise en œuvre reste assez complexe, en particulier au niveau de la qualité de l'écran : il doit répartir de manière équitable la lumière, afin d'éviter le halo lumineux au centre de l'image, et surtout limiter les pertes de lumière (afin de créer une image homogène en terme de lumière, que ce soit devant ou au fond). La mise en scène de la technique nécessite le recours à des astuces pour recréer un lien entre le monde de l'image et le monde de l'acteur. Cela peut être des événements lumineux sur le visage de l'acteur, en accord avec les lampadaires du fond. Mais ce peut être aussi des passages plus précis, comme lors des interactions entre King Kong et les hommes. Kong bouscule l'arbre sur lequel se tient Fay Wray, qui se met à tomber ; fou de rage, il envoie en l'air une hutte qui atterrit au premier plan sur un villageois malchanceux. Mais lors du contact direct, au moment où Kong touche l'actrice, celle-ci se transforme en poupée animée image par image. Elle est passée de l'autre côté de l'écran, dans l'autre monde. La frontière n'est plus respectée : la transparence joue avec une peur originelle du spectateur, héritée du mythe de la Ciotat. Et si l'on regarde bien, la transparence est une simple mise en abyme du dispositif cinématographique : un écran, sur lequel sont projetées des images, que regarde un spectateur placé devant... Très critiquée dans les années soixante pour sa trop grande visibilité et son usage surabondant, la *back projection* laisse progressivement place à la *front projection* dès le début des années soixante.