

ANGELS IN AMERICA

Tony Kushner

Mise en scène
Arnaud Desplechin



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

VX-COLOMBIER
STUDIO

ANGELS IN AMERICA

de Tony Kushner

Version scénique et mise en scène

Arnaud Desplechin

18 janvier > 27 mars 2020

Entrée au Répertoire

durée 2h50 avec entracte

Texte français

Pierre Laville

Scénographie

Rudy Sabounghi

Costumes

Caroline de Vivaise

Lumière

Bertrand Couderc

Son

Sébastien Trouvé

Collaboration artistique

Stéphanie Cléau

Assistanat à la mise en scène

Stéphanie Leclercq

Assistanat à la scénographie

et à la vidéo

Julien Soulier

Assistanat aux costumes

Magdaléna Calloc'h

Avec

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

Christophe Montenez Joe Pitt et l'Ange Europa

Jennifer Decker Harper Pitt et l'Ange Africanii

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

Angels in America est représenté dans les pays de langue française par Dominique Christophe/l'Agence, Paris, en accord avec The Gersh Agency, New York

Texte publié dans *L'avant-scène théâtre* n° 1475-1476, janvier 2020

Réalisation maquillages Claire Cohen

Les ailes ont été réalisées par Laurence Solignac, carcassière, et Julien Vermeulen, artiste plumassier

Le décor et les costumes ont été réalisés dans les ateliers de la Comédie-Française

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS | Champagne Barons de Rothschild | Baron Philippe de Rothschild SA

Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Véronique Vella



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Sultiane Brahimi



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Poudroux



Didier Sandre



Christophe Montenez

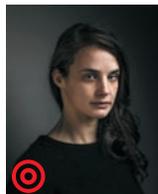
PENSIONNAIRES



Nâzım Boucjjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Anna Cervinka



Rebecca Marder



Pauline Clément



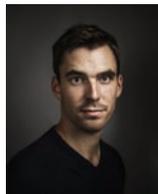
Dominique Blanc



Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Elise Lhomeau



Birane Ba



Elissa Alloula



Clément Bresson

ARTISTE AUXILIAIRE



Claina Clavaron

**LES COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Salomé Benchimol



Aksel Carrez



Flora Chéreau



Mickaël Pelissier



Camille Seitz



Nicolas Verdier

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beauillieu
Roland Bertin
Claire Vernet

Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf

Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

SUR LE SPECTACLE

* New York, 1985. Avec en toile de fond, le sida – punition divine infligée aux gays selon l'Amérique puritaine –, cette pièce foisonnante fait se croiser des anges épilouant sur la vacuité du rêve américain, le fantôme de l'espionne Ethel Rosenberg, des amants désunis et des malades démunis. Ajoutez-y un zeste d'homophobie, les scandales au sein du Parti républicain triomphant, sans oublier l'espoir des premiers tests AZT.

Des individus se cherchent. D'autres se retrouvent dans des coins sombres. Prior, atteint du virus du sida, aime Louis qui s'apprête à le quitter. Roy Cohn, homme de pouvoir, avocat juif et homosexuel, anti-sémite et homophobe, vit dans le déni de la contamination du virus. Harper, elle, se réfugie dans les médicaments pour adoucir son quotidien conjugal avec Joe, dont la sexualité incertaine contraste avec des croyances religieuses bien ancrées. Et l'infirmier Belize, fier d'être noir ou d'avoir été *drag-queen*, veille sur les malades de son service...

Cette « fantaisie gay » brosse un portrait flamboyant des amours homo et bisexuelles menacées par le sida sous l'ère Reagan. Mais que font les Anges ?

Tony Kushner

Tony Kushner naît en 1956 à Manhattan, dans une famille juive originaire de Louisiane. Ses parents, musiciens classiques, déménagent à Lake Charles, en Louisiane, après sa naissance. Kushner retourne à New York en 1974 et sort diplômé de littérature anglaise de l'université de Columbia en 1978, puis étudie la mise en scène jusqu'en 1984. En 1987, il commence le premier volet d'*Angels in America : Le Millenium approche*, puis en 1989 le second : *Perestroïka*. Ils sont successivement créés à San Francisco en 1991 et 1992, et à New York au Public Theater. Declan Donnellan crée ensuite les deux pièces réunies dans un même spectacle à Londres au National Theatre. L'œuvre connaît très vite un succès international :

Angels in America reçoit le prix Pulitzer, un Tony Award et, à Londres, un Laurence Olivier Award. La pièce est créée en France en 1994 par Brigitte Jaques-Wajeman. En 2003, une adaptation d'*Angels in America* pour le petit écran, réalisée par Mike Nichols, avec notamment Al Pacino, Meryl Streep et Emma Thompson, reçoit de nombreux prix. Le compositeur hongrois Peter Eötvös s'en inspire pour un opéra créé au Théâtre du Châtelet en 2004.

Tony Kushner est l'auteur d'autres pièces de théâtre telles que *A Bright Room Called Day* (1985), *Hydrotophia* (1987), *Slaves! Thinking About the Longstanding Problems of Virtue and Happiness* (1995, montée en France au Théâtre national de la Colline par Jorge Lavelli en 1996 sous le titre *Slaves!*), et *Homebody/Kabul* (écrite pour Kika Markham, interprétée par l'actrice au Chelsea's Centre de Londres en 1999, créée au New York Theatre Workshop en 2001, et en France au Théâtre du Vieux-Colombier par Jorge Lavelli en 2003). La nouvelle version de sa pièce *A Bright Room Called Day* est créée à l'automne 2019 au Public Theater à New York ainsi que par Catherine Marnas en janvier 2020 au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine.

Il a par ailleurs adapté et monté aux États-Unis certaines œuvres classiques du théâtre européen, de Shakespeare, Goethe (*Stella*), Corneille (*L'illusion comique*), Brecht (*Mère Courage et ses enfants*) et écrit les scénarios des films *Munich*, *Lincoln* et *West Side Story* de Steven Spielberg.

Biographie extraite de *L'avant-scène théâtre* n° 1475-1476, *Angels in America* © L'avant-scène théâtre

ADRESSE AUX ACTEURS

PAR ARNAUD DESPLECHIN

CHOISIR DE MONTER ANGELS IN AMERICA * « ... Tony Kushner. Juif, homosexuel et marxiste. » C'est ainsi que l'auteur d'*Angels in America* entrait en matière, lorsqu'il se présentait à Pierre Laville, qui signe ici le texte français de sa pièce.

J'ai vu les *Angels in America* en 1996, je crois, au théâtre d'Aubervilliers, un dimanche – la création à Avignon datait de 1994. Où fut représenté *Le Millenium approche*.

La mise en scène était de Brigitte Jaques-Wajeman, et j'ai été ébloui. Le temps a passé, j'ai découvert en DVD américain l'adaptation de Mike Nichols et écrite par Tony Kushner, que j'ai aimée un temps. Aujourd'hui, cette version télévisuelle ne compte plus pour moi, mais la mémoire de la mise en scène de Brigitte reste toujours aussi vivante, choquante, enthousiasmante.

Je vous disais : le temps a passé. Mais la pièce restait tapie dans mon esprit.

Kushner avait 30 ans quand il a écrit *Le Millenium approche*.

C'est la première de ses pièces qui rencontrera un succès aussi phénoménal. Dans la foulée, lui est passée commande d'écrire la suite, et c'est *Perestroïka*, qui fut écrite dans la fièvre en 1989 et montée en 1992.

Ce n'est pas pour autant une pièce de jeune homme. Je fus même étonné de voir combien Kushner avait écrit de pièces inconnues ici, en France, avant le triomphe des *Angels*. François Regnault rappelle aussi qu'un des travaux de Kushner fut l'adaptation en américain de *L'illusion comique*, et je lis partout dans *Angels in America* le goût des mises en abyme, d'une magie théâtrale, du théâtre vu comme une grotte, soit : un éloge du songe, qui vient aussi du travail de Kushner sur Corneille...

Les années ont passé, et un jour, Trump a été élu.

Comme bien des aveugles, j'avais eu la folie de ne pas croire en cette élection. Je ne croyais pas plus à la victoire d'Hillary Clinton. Mais enfin, le succès de Trump, quand même, je n'y croyais pas. À ce point que la veille au soir, j'avais promis à mon fils inquiet – il avait 9 ans – que bien sûr, Trump perdrait ces élections. Au matin, je devais lui annoncer au petit-déjeuner que les adultes ont parfois tort. Un ami américain m'avait écrit dans la nuit : « *this is a great opportunity to learn* ». Et j'essayais de traduire ces mots rassurants à mon fils...

Je crois que c'est ce jour-là, ce matin-là, que le projet de revenir visiter les *Angels* est né.

Qu'est-ce qu'il reste des combats d'hier ? Éclairent-ils les combats d'aujourd'hui ?

Hier, Reagan avait été élu. Aujourd'hui Trump, après les années Obama. L'histoire est bien étrange. Que faire de cette étrangeté ? Du théâtre, bien sûr.

À Aubervilliers, j'avais vu une pièce si joyeusement scandaleuse, j'avais été emporté par sa puissance de subversion.

Et l'idée d'apporter cette subversion sur la scène Richelieu, au cœur de Paris, dans le théâtre de Molière, aujourd'hui, je trouvais cela parfait.

J'ai relu le texte de Kushner. Mon appétit était intact. Et le désir d'une adaptation pour votre scène m'est arrivé.

Sur *Père*, j'ai traversé une crise de légitimité vivifiante. Qu'est-ce qui m'autorisait à venir visiter le théâtre ? Je m'en sortais avec un nom et un seul : Bergman, Ingmar. Ce nom venait éclairer Strindberg.

Bien sûr, je n'aurai jamais votre savoir de théâtre, mais moi, j'avais assez vu les films de Bergman pour venir offrir aux acteurs mon savoir ciné-ophile en échange.

Qu'est-ce qui, aujourd'hui, vient m'autoriser, devant vous, à venir diriger cette pièce-monde ?

Cela tient en un mot : l'impureté. Parmi les phrases fétiches d'André Bazin, le théoricien du cinéma, créateur des *Cahiers du cinéma*, il y a celle-ci qui m'a marqué à vie : « le cinéma est un art impur ».

Et c'est l'impureté de la poétique de Kushner dont je suis absolument fou. Ici, plus de différence entre le noble et le populaire, l'art le plus haut ou le plus trivial.

Oui, les *Angels* sont un mélange détonnant, avec un œil sur Shakespeare, un autre sur les sagas des O'Neil, un troisième œil sur le boulevard – *La Cage aux folles* est citée dès la scène 2. Un œil essentiel, le quatrième, reste rivé sur Brecht. Je vous ai déjà parlé de Corneille, j'ai évoqué les triangles amoureux de Marivaux. Mais je pense aussi aux séries télé, et aux films de cinéma. Prior, se maquillant, cite *Sunset Boulevard* de Billy Wilder, avec Gloria Swanson...

C'est comme si la pièce venait faire concurrence au cinéma ! « Ah, le cinéma sait tout représenter ? Eh bien, les planches le peuvent aussi. »

ADAPTER ANGELS IN AMERICA * Si j'ai voulu garder la structure de la pièce, pour autant que j'aie pu, j'ai procédé bel et bien à une adaptation. Un travail de condensation.

Il y a deux versants, trois même, à cette adaptation du texte de Kushner. Le premier versant, c'est la faisabilité du projet. Sans adaptation, pas de Salle Richelieu, et je vous disais combien il m'importait d'amener le scandale Kushner dans cette salle si singulière entre toutes.

Il y a aussi un souci poétique et politique : il me semblait, il me semble heureux de voir ce qui reste de la pièce aujourd'hui, le dépôt du temps sur une œuvre. De voir comment des bribes de souvenir viennent travailler le spectateur...

Dit autrement, dans les années Reagan, il y avait urgence à monter l'intégralité du texte, qui est aussi un texte d'intervention, une prise de parole politique. Dans les années Trump, il m'a semblé heureux d'épurer le texte jusqu'à son os.

Dans la version télévisée écrite par Kushner lui-même, pas un mot sur l'effondrement de l'URSS, pas de monologue du dernier communiste, pas d'allusion à la tragédie de Tchernobyl.

J'ai essayé moi de... tout garder ! De coller le plus possible, autant que faire se peut, à la structure initiale.

Mes coupes, donc, ont été opérées à l'intérieur des scènes. J'ai principalement condensé les dialogues, ou les monologues. Et je crois, je parie que cette condensation fait entendre, plus vibrante encore aujourd'hui, la poétique Kushner.

Il y a un troisième versant sur lequel s'appuie cette adaptation, c'est la fièvre amoureuse.

Louis – prononcer *Louisssss*, c'est important – est un beau parleur. Très sûrement, il représente l'auteur dans la pièce. Mais noyé dans ses digressions politiques, j'oubliais parfois en relisant la version complète le moteur même de Louis : son désir de vivre, sa maladresse à aimer, et sa culpabilité.

J'écrivais cette adaptation et j'ai eu l'impression que le triangle amoureux, le quatuor amoureux, même, avec Harper, qui n'est pas qu'une solitude, le quintet amoureux, avec Belize, puisqu'il fut l'amant de Prior, oui, le quintet amoureux m'a semblé s'enflammer.

Je resserrai un peu, et soudain tous les motifs amoureux m'importaient de plus en plus. Je les voyais sur la scène.

C'est même ce qui me manque aujourd'hui dans la version de Mike Nichols : que l'amour qui vient toucher les trois hommes m'indiffère un peu dans cette version télé. Comme si les amours homosexuelles étaient frappées d'une malédiction, celle d'être toujours singulières. Arracher les amours hétérosexuelles à leurs privilèges, et offrir aux amours homosexuelles une telle ode, une telle vie, atteindre à un tel universel sans oublier leur singularité, c'est il me semble un des buts de Kushner.

Et c'est en quoi je crois cette adaptation fidèle à la volonté de Kushner. Une fantaisie gay, comme l'intitule l'auteur.

Chacun des personnages résume l'Amérique, et le théâtre. Chacun des personnages ou acteurs incarne la pièce dans son entier. Et ce miracle est possible parce que nous sommes devant une très grande pièce, d'un très grand dramaturge.

Il reste un versant ombrageux dans la certitude qui était la mienne : qu'il me fallait adapter les *Angels* pour les monter aujourd'hui d'une façon pugnace, et c'est une modestie, la mienne.

Représenter six heures de spectacle, tout simplement, humblement, je ne saurais pas faire !

Ce spectacle complet, qui durait une journée, je l'ai vu. Et il était parfait. Il fut monté par Brigitte Jaques-Wajeman, je ne saurais rien y ajouter. La virtuosité de Brigitte, je sais l'admirer. Je ne voudrais pas la singer. La modestie convenait mieux à l'homme de cinéma que je suis.

REPRÉSENTER ANGELS IN AMERICA * *Angels* invente ce merveilleux dispositif théâtral, je ne l'ai vu nulle part ailleurs – si, une fois, chez Pinter ! – le *split-screen* : une scène partagée en deux, où nous pouvons suivre deux actions simultanées.

Alors, cette pièce qui vient transformer des outils de cinéma en outils de théâtre, qui se réjouit de dix influences mélangées, cette pièce impure, je me suis dit que je pourrais peut-être m'y fondre. Et apporter une expérience... différente.

Ceci m'amène à un point essentiel, la scénographie inventée avec Rudy Sabounghi.

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. Et nous avons voulu représenter avec Rudy, donner à voir cette profusion d'images que Kushner propose.

D'abord l'Ange du titre. C'est une pièce avec des anges, nous promet le titre. Les verra-t-on voler, ces anges ? Avec des câbles, et toute la féerie du théâtre populaire ? Bien sûr ! Comme je disais à Rudy : les *Angels* c'est Shakespeare + Brecht + Broadway.

Alors, la scénographie est complexe, aussi complexe que la pièce.

Et plus complexe encore : il faudra qu'elle semble simple, évidente aux spectateurs. Je me suis aussi fondé 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.

Un seul chiffre : nous avons 44 changements de décor. 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. Ce que Kushner appelle le merveilleux THÉÂTRAL, en majuscules pour « théâtral ».

J'espère, je croise de tous mes doigts, pour que cette scénographie vous porte, porte votre jeu, et vous enchante.

La pièce est sauvage. Je veux aussi qu'elle soit belle, et offre le merveilleux.

Le metteur en scène

Né à Roubaix en 1960, Arnaud Desplechin est cinéaste. Après son moyen-métrage *La Vie des morts*, récompensé par le prix Jean Vigo, il a réalisé une douzaine de longs-métrages dont *La Sentinelle*, *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)*, *Esther Kahn*, *Rois et Reine*, *Un conte de Noël*, *Jimmy P.*, *Trois souvenirs de ma jeunesse*, *Les Fantômes d'Ismaël* et *Roubaix, une lumière*. Très vite reconnu comme l'un des chefs de file d'une nouvelle génération de réalisateurs – dont les maîtres ont pour noms Alain Resnais ou François Truffaut –, il a vu ses films sélectionnés dans de nombreux festivals de cinéma, dont le Festival de Cannes où la plupart ont été présentés en compétition, et La Mostra de Venise pour *L'Aimée*. Ils ont reçu de très nombreux prix parmi lesquels le César du meilleur réalisateur en 2016 pour *Trois souvenirs de ma jeunesse*. Grand lecteur et spectateur de théâtre, Arnaud Desplechin nourrit ses films de ce matériau : *Esther Kahn*, tourné en anglais et adapté d'une nouvelle de Symons, raconte l'histoire d'une jeune comédienne et deux de ses films sont même des adaptations de pièces pour le cinéma : *Léo, en jouant* « *Dans la compagnie des hommes* » d'Edward Bond et plus récemment *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski, réalisée dans le cadre d'une commande de la Comédie-Française. Pour cette dernière, il a mis en scène la pièce *Père* d'August Strindberg en 2015, non plus avec une caméra, mais sur le plateau de la Salle Richelieu.



Florence Viala, Gaël Kamilindi, Dominique Blanc



Gaël Kamilindi, Dominique Blanc, Jérémy Lopez, Clément Hervieu-Léger



Jérémy Lopez



Christophe Montenez, Jennifer Decker





Clément Hervieu-Léger, Jennifer Decker



Christophe Montenez, Jérémy Lopez





Clément Hervieu-Léger, Gaël Kamilindi, Florence Viala



Michel Vuillermoz

EXTRAITS

* L'Apocalypse est sans doute le premier grand titre-programme, à grand spectacle. La petite et la grande mort, les sept sceaux, les sept trompettes, les sept coupes, la première résurrection, le Jugement dernier, voilà de quoi combler l'attente et l'occuper. Une espèce de Folies-Bergère, avec cité céleste, et lac infernal de soufre.

Gilles Deleuze, *Critique et Clinique*, Éditions de Minuit, 1993

* Les thèmes se croisent, comme ils peuvent le faire dans une sonate, comme ils doivent le faire dans une fugue, ou comme ils le font plutôt dans la fantaisie, qui mêle assez librement les thèmes choisis et qui peut en contenir plusieurs. On pourra donc être à la fois juif et gay, gay et mormon, noir et gay, etc. : mais l'on avise aussitôt que l'homosexualité sert à l'évidence de point de rencontre entre les autres sous-ensembles, et fonctionne comme l'homologue de la couche géologique judiciaire, en tissant un réseau qui permette de se rencontrer à des hommes qui autrement, s'ils n'avaient été ni du barreau, ni de la gaytude, seraient restés séparés. Tout point de contact entre eux aura donc la forme d'une drague, secrète ou avouée, consciente ou inconsciente, ou bien d'une affaire, de corruption, de concussion, de rétorsion ou d'exaction, et l'intrigue ainsi construite tendra aux intéressés, – j'entends à tous ces Américains intéressés à l'Amérique –, un étrange et noir miroir qui leur révèle que le *melting-pot* idéal et fondateur ne se réalise que dans des « communautés inavouables », pour parler comme Blanchot. [...]

Le drame de la pièce, lui, naît du sida. Parce que le sida est l'événement qui, comme la peste d'Athènes, doit servir de révélateur des âmes et de critère d'élection ou de damnation. Il ne frappe que deux des protagonistes, Roy et Prior, mais cela suffit pour contaminer spirituellement tous les autres, en les conduisant à la compromission (Joe), à la trahison (Louis), ou au contraire à une sorte de sainteté (Belize).

Les plans de rencontre, alors physique de la drague et moral de la compromission, superposés l'un à l'autre, produisent, avec cet opérateur de contamination qu'est le sida, l'effet d'une apocalypse à la fois politique et religieuse : la corruption des Institutions et la culpabilité des sujets. [...]

Que le sida suscite la culpabilité est, dirai-je, une donnée de l'intrigue, et non un jugement de l'auteur. De même, lorsque Molière précipite Dom Juan aux Enfers, personne ne pense qu'il le condamne, et on n'a guère vu de dévot se féliciter de ce que lui, et Tartuffe, soient à la fin punis. Molière n'eût guère eu d'ennuis s'il en avait été ainsi ! Lorsque le rabbin rappelle à Louis dans le cimetière que : « Les catholiques croient au pardon. Les Juifs croient à la culpabilité » [I, 5], (selon une tradition assez chrétiennement répandue et comme si l'Ancien Testament n'avait inventé ni le pardon ni la grâce), il lui fait en somme une offre commerciale : pour la culpabilité, c'est nous, pour le pardon, c'est la boutique à côté. Blague juive, bien entendu. Mais par cette blague, je suppose que l'auteur veut dire que la culpabilité est un élément de la fable et non un verdict, et que, si on veut écrire une pièce de théâtre avec des gays, elle sera plus drôle ou plus tragique, et donc plus réussie, si au moins l'un des gays s'y considère comme coupable (consciemment comme Hamlet ou inconsciemment comme Œdipe), et, s'il est malade, s'y juge comme puni. D'où d'atroces souffrances à l'hôpital, des remords dans les âmes et du désarroi dans les aveux, mais le tout sur fond de gay savoir, d'optimisme, fondés sur l'idée que l'Amérique a pu aussi produire cela.

François Regnault, « Sodome U.S.A. » (extraits du texte écrit à l'intention de Brigitte Jaques-Wajeman, au moment de sa mise en scène d'*Angels in America* en 1994 au Festival d'Avignon, repris ensuite au Théâtre de la Commune/Pandora à Aubervilliers) paru la même année dans *L'avant-scène théâtre* n° 957

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Pierre Laville - texte français

Auteur, directeur de théâtre, metteur en scène, enseignant à l'Université, Il écrit depuis 1974 une œuvre personnelle jouée au TNS, à la Comédie-Française, à l'Odéon, à Chaillot, au TNP, au Théâtre Antoine, à la Madeleine. Il adapte Tennessee Williams, Edward Albee, David Mamet, Brian Friel ou Oscar Wilde, dont *Un mari idéal* que joue Didier Sandre. De sa collaboration suivie avec Tony Kushner sont nés *Slaves!* en 1996 et *Homebody/Kabul* en 2003. Il publie *Le Millenium approche* et *Perestroïka*, composant l'intégrale d'*Angels in America* à L'avant-scène théâtre en 2007. *Angels in America* est sa huitième collaboration avec la Comédie-Française.

Rudy Sabounghi - scénographie

Il travaille pour le théâtre et l'opéra avec des artistes tels que Klaus Michael Grüber, Jacques Lassalle, Luc Bondy, Jean-Claude Berutti, Jean-Louis Grinda, Christian Schiaretti, Luca Ronconi, Pierre Constant, Jean-Claude Auvray, Deborah Warner, Thierry de Peretti, Laurent Brethome, Laurent Fréchuret et Vladimir Steyaert et, pour la danse, avec Anne Teresa De Keersmaecker et Lucinda Childs. En 2020, il signe la scénographie et les costumes de *La Fausse Suivante* de Marivaux par Jean Liermier et du *Rosenkavalier* de Strauss par Jean-Claude Berutti.

Caroline de Vivaise - costumes

Partageant ses activités entre cinéma, opéra et théâtre, elle travaille au cinéma avec Claude Berri, André Téchiné, Benoît Jacquot, Raoul Ruiz, Gérard Mordillat, Andrzej Zulawski, Nicolas Saada, Valeria Bruni-Tedeschi, Patrice Chéreau, Bertrand Tavernier et Guillaume Gallienne... ; au théâtre, avec Bruno Bayen, Louis-Do de Lencquesaing, Daniel San Pedro, John Malkovich, Thierry de Peretti, Patrice Chéreau et Clément Hervieu-Léger ; elle retrouve ces deux derniers à l'opéra, où elle travaille également avec Arnaud Petit, Raoul Ruiz, Vincent Huguet.

Bertrand Couderc - lumière

Formé à l'Ensatt, il a collaboré avec Patrice Chéreau pour ses mises en scène au théâtre et à l'opéra. Il travaille avec Éric Génovèse, Luc Bondy, Jérôme Deschamps, Guillaume Gallienne, Bartabas, Vincent Huguet, Marie-Louise Bischofberger, Philippe Calvario, Bruno Bayen, Jean-Luc Revol, Philippe Torretton, Pascale Daniel-Lacombe, José Martins, Karin Serres, Lars Norén... et régulièrement avec Jacques Rebotier, Clément Hervieu-Léger ou encore Éric Ruf. Récemment, il a réalisé les lumières de *La Femme sans ombre* de Strauss et des *Nozze di Figaro* de Mozart.

Sébastien Trouvé - son

Ingénieur du son et concepteur sonore, il travaille au théâtre régulièrement avec Jean Bellorini (*Liliom* de Molnár, *Karamazov* d'après Dostoïevski, *Les Sonnets* d'après Shakespeare avec Thierry Thieû Niang, *Un instant* d'après Proust, *Onéguine* d'après Pouchkine) ainsi qu'avec Emmanuel Noblet (*Réparer les vivants* de Kéragal), Macha Makeïeff (*La Fuite !*, *Lewis versus Alice* d'après Lewis Carroll) ou Frédéric Bélièr-Garcia (*Retours* et *Le Père de l'enfant de la mère* de Fredrik Brattberg). Il réalise l'illustration sonore de l'exposition *Habiter le campement* à la Cité de l'architecture et du patrimoine.

Stéphanie Cléau - collaboration artistique

Elle se forme initialement comme géographe et architecte paysagiste, puis choisit les plateaux de théâtre pour continuer à questionner l'espace et ses représentations suite à sa rencontre avec Jean-François Peyret. Après avoir collaboré avec d'autres metteurs en scène, elle monte ses propres spectacles (*Le Moral des ménages*, *Moi j'aime pas Lucky Luke*) ou adapte des romans pour la scène et pour le cinéma, (*La Chambre bleue* de Simenon). En 2015, elle collabore avec Arnaud Desplechin sur *Père* de Strindberg Salle Richelieu.

Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu

01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier

01 44 39 87 00/01
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre

01 44 58 98 54
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}