



**ODEON**  
Direction Olivier Py **THEATRE DE L'EUROPE**

© élément 5

# La Casa de la fuerza

## [La Maison de la force]

23 – 28 mars 2012  
Théâtre de l'Odéon 6<sup>e</sup>

*de & mise en scène* Angélica Liddell *en espagnol* *sous-titré*

avec Cynthia Aguirre, Perla Bonilla, Getsemaní de San Marcos, Lola Jiménez, Angélica Liddell, María Sánchez & Pau de Nut, Orchestre Solís, Juan Carlos Heredia

# *La casa de la fuerza*

## *[La Maison de la force]*

*Première en France*

*Texte original & mise en scène* **Angélica Liddell**

du 23 au 28 mars 2012  
Théâtre de l'Odéon 6e  
durée 5h avec entracte  
*en espagnol surtitré*

! Des scènes de ce spectacle peuvent heurter la sensibilité de certaines personnes, et notamment des jeunes spectateurs, il est donc déconseillé aux moins de 16 ans

avec **Cynthia Aguirre, Perla Bonilla, Getsemaní de San Marcos, Lola Jiménez, Angélica Liddell, María Morales, María Sánchez et Pau de Nut** (violoncelle), **Orchestre Solís** (mariachis), **Juan Carlos Heredia**

*lumières* : Carlos Marquerie  
*costumes* : Josep Font, Angélica Liddell, Maria Escoté  
*traduction* : Christilla Vasserot  
*son* : Félix Magalhães  
*régie machines* : Ernesto Ruiz, Renald San Miguel  
*régie* : Carmen Menager  
*assistanat de production* : Maria José Fernandez  
*production exécutive* : Gumersindo Puche

*production* Atra Bilis Teatro / Iaquinandi SL  
*coproduction* Teatro de La Laboral, Centre Párraga, Festival de Otoño de la Communauté de Madrid  
*en collaboration* avec Entrepriernas Producciones (Mexico)

*créé* le 16 octobre 2009 *au* Teatro de La Laboral de Gijón (Espagne)

### L'équipe des relations avec le public :

**Publics de l'enseignement**  
*Réservations et actions pédagogiques*  
Christophe Teillout **01 44 85 40 39**  
[christophe.teillout@theatre-odeon.fr](mailto:christophe.teillout@theatre-odeon.fr)  
Lorraine Ronsin-Quéchon **01 44 85 41 17**  
[service-enseignements@theatre-odeon.fr](mailto:service-enseignements@theatre-odeon.fr)

**Public de proximité des Ateliers Berthier et public du champ social**  
*Réservations et actions d'accompagnement*  
Alice Hervé **01 44 85 40 47**  
[alice.herve@theatre-odeon.fr](mailto:alice.herve@theatre-odeon.fr)

**Groupes d'adultes, groupes d'amis, associations, comités d'entreprises**  
Carole Julliard **01 44 85 40 88**  
[carole.julliard@theatre-odeon.fr](mailto:carole.julliard@theatre-odeon.fr)  
Timothée Vilain **01 44 85 40 37**  
[thimothee.vilain@theatre-odeon.fr](mailto:thimothee.vilain@theatre-odeon.fr)

*Dossier également disponible sur* [theatre-odeon.eu](http://theatre-odeon.eu) et [www.tribus-odeon.fr](http://www.tribus-odeon.fr)

*« Si seulement moi aussi j'avais proclamé ma journée de la colère »*

## Introduction

Moi, à l'intérieur, j'explose

Moi à l'intérieur je me regarde et j'ai 20 ans.

Angélica Liddell

Entre une petite fille, qui referme la porte derrière elle. On dirait qu'elle va sagement se coucher. Elle traverse la scène dans un petit avion rose à pédales et déclare : «Il n'y a ni montagne, ni forêt, ni désert, qui puisse nous délivrer du mal qu'autrui nous prépare». Puis un corrido résonne, un chant populaire mexicain, célébrant la terre de Chihuahua. Des *mariachis* surgissent, accompagnés de trois danseuses, ou bacchantes, ou pleureuses. Et voici que résonnent des confidences d'une banalité déchirante. Getsemani dit que c'est l'homme qu'elle a peut-être le plus aimé de toute sa vie qui l'a frappée, une nuit, au lit, par rage, par impuissance, «parce que je lui avais dit que peut-être, peut-être, qu'on ne devrait plus continuer ensemble...». Lola raconte qu'un jour, alors qu'elle fait l'amour avec un inconnu, il se met à lui faire affreusement mal : en pleurant, elle le supplie d'arrêter, mais il continue, et elle, pleurant toujours, est incapable de lui dire de partir, «c'est comme si je n'avais aucune importance, comme si je n'étais pas une personne, comme si on piétinait quelque chose de très fragile...». Au tour de la troisième, celle qui s'appelle elle-même Angélica. Couverte de prix en Espagne, elle était encore inconnue en France il y a quelques mois. Sa voix s'élève, et ce n'est plus de la prose que l'on entend, mais un poème qui devient un cri : «*Yo por dentro estallo / Yo por dentro me miro y tengo 20 años. / Moi à l'intérieur j'explose / Vous vivrez, vous baiserez, vous mourrez / Et rien de ce que vous pouvez faire ne changera l'idée de l'homme / [...]*». Ainsi débute ce qui fut l'événement du dernier Festival d'Avignon : un terrible voyage de la souffrance la plus personnelle et la plus proche à celle d'autres êtres, d'autres femmes, d'enfants qui n'eurent pas même le temps de devenir des femmes, violées, torturées, massacrées par centaines aux environs de Ciudad Juárez – et chacune avait un âge, portait un nom qui est prononcé, commémoré, car ces atrocités ont eu lieu, aussi réelles que le sang qui tache sur scène un mouchoir... Pourtant ce voyage, traversé de chants, de danses, de corps qui s'engagent et témoignent, ponctué de souvenirs des *Trois Sœurs*, n'est pas qu'une dénonciation. Car «quand je parle de ma douleur, affirme Angélica Liddell, je la relie à une douleur collective», et inversement : ici, avec ces artistes, s'ouvrir à la souffrance commune, la porter et la partager, ce n'est surtout pas s'en tenir aux généralités, mais toucher, être touchés par une rencontre singulière – et tous ceux qui eurent la chance d'assister, au Cloître des Carmes, aux cinq heures de *La Casa de la fuerza* en ressortirent saisis et bouleversés.

Daniel Loayza

## Extraits

ANGELICA. - Il me fait affreusement mal, le temps qui passe.

Il me fait peur.

Je suis terrifiée.

J'ai parfois l'impression que c'est le seul sentiment qu'il me reste. La terreur.

Le reste, ce sont des biceps, des triceps, des deltoïdes, des abdominaux. Le reste, ce sont des bites enflées sur Internet.

Ici, l'intelligence ne compte pas.

Ici, les prix ne comptent pas.

Et j'ai remporté tous les prix !

Que j'écrive bien ou mal, ou qu'on m'ait publiée avec Diderot, ici ça ne compte pas.

Que je sois heureuse ou pas, ici ça ne compte pas.

Ici, tout ce qui compte, c'est l'évidence.

Comme la faim en Afrique.

Comme la mort en Palestine.

L'évidence.

Génocide par omission.

Omission d'assistance.

Omission d'amour.

Ils me demandent de faire des choses, je les fais, ils jouissent, je jouis, et point. Quand tu as pris des raclées, mieux vaut pratiquer le non-sentiment, la non-intelligence, une gymnastique psychopathique.

Si je ne peux pas être aimée...

Pute ou mourir.

Je suis une bolchevique de la chatte.

Je suis assez grande

pour faire ma propre révolution sexuelle.

extrait de la deuxième partie de *la casa de la fuerza*

## SOMMAIRE

### La présentation de la pièce

« Le défi est de me survivre à moi-même »

Les personnages

La structure

La note d'intention de l'auteur – metteur en scène

### Autour de la représentation :

« Le corps engendre la vérité » - entretien avec Angelica Liddell

« La conscience d'être femme » - entretien avec Angelica Liddell

*L'importance/omniprésence de la musique*

### Le contexte

Les statistiques de l'observatoire de la parité entre les hommes et les femmes

Trois cents crimes parfaits

« En tant que femme, tu te sens beaucoup plus vulnérable»

### Articles de presse

### Les repères biographiques

### Pour aller plus loin...

## La présentation de la pièce

« le défi est de me survivre à moi-même »

*La Maison de la force* est le lieu de tous les contrastes. La fillette qui, au début, traverse le plateau à bord de son petit avion rose donne le ton lorsqu'elle lit ces quelques mots : « Aucune montagne, aucune forêt, aucun désert ne nous délivrera du mal que les autres trament à notre intention. » La dernière création d'Angélica Liddell est un spectacle en rose et noir, où le rose est aussi la couleur du deuil. Six femmes (trois d'abord, puis trois autres) habitent la scène pour dire la difficulté d'être femme quand la relation à l'autre devient rapport de force, humiliation quotidienne, cruauté. Les trois femmes - ou les trois sœurs - rêvent de partir pour le Mexique. Mais là-bas, la violence est horreur à grande échelle. On y a même adopté un mot pour désigner les meurtres de femmes qui, depuis le début des années 90, se comptent par centaines dans la ville de Ciudad Juárez, dans l'État du Chihuahua, à la frontière avec les États-Unis : le « féminicide ». Alors quand elles boivent, fument, chantent et dansent, on devine la souffrance intérieure qui est la leur. Les *mariachis* s'éclipsent au profit d'un violoncelliste entonnant le *Cum dederit* de Vivaldi. La danse laisse place à d'autres pratiques physiques qui épuisent le corps, le convulsent, le marquent, le saignent, au propre et au figuré. Ces femmes se racontent, elles livrent sans masque leurs propres histoires. Et les confessions intimes alternent avec les hurlements de douleur ou de colère. « Dans *La Maison de la force*, le défi est de me survivre à moi-même, explique Angélica Liddell. Pas de médiation, pas de personnage. Rien que la pornographie de l'âme ». Et la solitude, encore et toujours, quel que soit l'interlocuteur.

Christilla Vasserot



©Christophe Raynaud de Lage

## Les personnages :

Les femmes qui sont sur scène tiennent toutes leur propre rôle.

GESTE

LOLA

ANGELICA



Les trois premières sont espagnoles, les trois suivantes sont mexicaines.

PERLA

CYNTHIA

MARIA

Pendant une courte scène, Geste, Lola et Angelica endossent les rôles des *Trois sœurs* de Tchekov :

OLGA

MACHA

IRINA

Elles sont accompagnées par la présence de MARIACHIS .

La pièce s'ouvre par la parole d'une PETITE FILLE et se clôt sur celle de l'HOMME FORT.



## La structure :

*La casa de la fuerza* est construite en trois parties.



Dans la première partie trois femmes se présentent successivement au travers de confessions. Chacune raconte son expérience de femme maltraitée, violentée, aussi bien physiquement que mentalement. Toutes trois décrivent l'horreur vécue au contact d'un homme violent. Ces récits sont accompagnés par les chants de *Mariachis*\*.

C'est essentiellement la parole d'Angelica Liddell que l'on entend dans le second volet. Elle met en parallèle sa guerre intime et celle entre Israël et Palestine qu'elle observe, indifférente, au travers son écran de télévision. Elle expose crûment la difficulté de sa solitude et sa progressive dégradation mentale après s'être fait maltraiter par l'homme qu'elle aimait. Comme dans la première partie la musique est très présente.

Une scène, très courte, issue des *Trois sœurs* de Tchekhov sert de transition entre cette deuxième partie et la suivante. Irina, Olga et Macha rêvent de partir au Mexique car elles ne supportent plus les déconvenues de leur vie présente.

\* *Mariachi* (nom masculin) : Au Mexique, nom donné à des musiciens ambulants vêtus de costumes de fantaisie, qui jouent, en groupes, lors des mariages, des festivités. (Larousse)

La troisième et dernière partie s'ouvre donc avec trois nouvelles femmes qui racontent l'histoire de Ciudad Juarez. Elles décrivent les crimes qui se passent dans cette ville mexicaine devenue zone de non droit et rendent hommage aux femmes victimes de ces « féminicides \*\* ». A nouveau quelques répliques des *Trois sœurs* sont jouées. La musique continue de ponctuer la parole de ces femmes.

*La casa de la fuerza* se clôt sur une réplique de « l'homme le plus fort d'Espagne » : Angelica, Geste et Lola reviennent sur scène tandis qu'il fait la démonstration de sa force colossale. Puis il s'exclame : « Aimer à ce point et mourir si seuls ! Aimer à ce point et mourir si seuls ! Aimer à ce point et mourir si seuls ! », avant de se coucher sur un vieux canapé. Les femmes veillent ensuite son sommeil tout en le recouvrant de petites figurines en pâte à modeler, les « hommes fragiles » qui eux ne reproduiraient pas le comportement violent de leur père.



\*\* Diana Russell, écrivain et activiste sud-africaine, définit ainsi le féminicide : meurtre d'une femme parce qu'elle est une femme, qu'il s'agisse de crimes d'honneur, de violence conjugale ou d'assassinats à une échelle plus conséquente.

## La note d'intention de l'auteur – metteur en scène

La maison de la force, c'est la maison de la solitude. C'est un putain d'endroit où l'on compense l'épuisement spirituel par l'épuisement physique. C'est le lieu où l'on n'est pas aimé, où l'on s'exerce au non-sentiment pour compenser le trop-plein de sentiments. C'est le lieu de l'humiliation et de la frustration. « Pourquoi nous infliges-tu toute cette douleur alors que tu ne nous as pas donné la force de la supporter ? », demande Job.

Le 2 octobre 2008, jour de mon anniversaire, j'étais mal fichue, le temps qui passe me rendait malade, j'avais désormais pleinement conscience d'avoir perdu tout ce que j'aimais ou avais aimé.

J'étais effrayée, furieuse et triste. J'avais pratiquement cessé de lire et d'écrire. Le jour même, je me suis inscrite dans un club de sport, le lieu de la force et de la résistance, pour y chercher de la contradiction ou du soulagement. C'est là qu'est née *La Maison de la force*. J'y ai découvert que l'épuisement physique m'aidait à supporter la défaite spirituelle. Je m'exténuais dans des exercices de préparation à la solitude. Mais, peu à peu, la solitude a violemment pris le pas sur la force. Dès lors, la solitude et la force se sont livrés une bataille sans merci. Et la force m'a permis de creuser au plus profond de la fragilité, de l'imperfection, de la faiblesse et de la vulnérabilité. Le superficiel (la force, le sexe, les blessures, tout ce qui se voit) est immédiatement devenu une façon de révéler les convulsions des effroyables profondeurs. Le superficiel dévoilait le secret. Un jour où j'étais en train d'écrire à la cafétéria de la cinémathèque, je me suis remémoré la façon dont les trois soeurs de Tchekhov se mentent à elles-mêmes, et cela m'a fait l'effet d'une claque sidérale. « Il faut travailler, disait Irina, il faut travailler. » Le travail s'avérait une forme d'anéantissement. Mon second voyage au Mexique a été un autre élément décisif. De même que les plaisanteries sur les Juifs ont atteint leur sommet à Auschwitz, le mépris routinier infligé à la femme atteint là-bas son sommet dans le « féminicide » : le sommet de l'humiliation quotidienne, ce sont toutes ces femmes mortes à Ciudad Juárez, dans l'État du Chihuahua, et toutes ces lois rongées par la misogynie.

*La Maison de la force* est peut-être la pièce dans laquelle j'ai le plus ardemment cherché à trouver un sens à la vie. Il fallait bien sortir de ce putain de tunnel. La vie est un lieu où nous ne laisserons pas plus de trace qu'une chenille écrasée sur un chemin, mais l'amour y est voué à l'échec, l'intelligence y est vouée à l'échec, nous nous détruisons les uns les autres, par lâcheté, nous humilions et nous sommes humiliés, jusqu'au bout.

Angélica Liddell - traduction Christilla Vasserot

## Autour de la représentation

### « Le corps engendre la vérité » - entretien avec Angelica Liddell

Deux spectacles que vous avez écrits, mis en scène et dans lesquels vous jouez sont programmés cette année au Festival d'Avignon. Vos textes sont par ailleurs montés par d'autres metteurs en scène. Comment vous définiriez-vous : dramaturge, metteuse en scène, comédienne, performeuse ?

ANGÉLICA LIDDELL : J'utilise la scène comme un moyen. J'ai du mal à me considérer comme une comédienne et comme je ne me considère pas non plus comme une dramaturge, je trouve étrange de voir mes pièces montées par d'autres. Mes textes sont conçus pour être montés, ils sont écrits pendant un processus de mise en scène, je ne peux donc pas éviter la comparaison avec mes propres mises en scène. Je ne me sens pas auteure de théâtre, je n'ai jamais vécu le théâtre sous cet angle.

**Vous avez fondé une compagnie : Atra Bilis. Vous travaillez toujours avec les mêmes personnes ?**

Au début, la compagnie se résumait à deux personnes : Gumersindo Puche et moi. Parce que je ne supportais pas les acteurs. J'ai étudié à la RESAD, le conservatoire d'art dramatique de Madrid, et j'ai fini par détester les acteurs et les actrices. Pour ma première mise en scène, j'ai même utilisé des marionnettes, parce que je n'imaginai pas être un jour capable de travailler avec des gens. Ensuite, le temps passant, on commence à connaître du monde, on entre en contact avec des personnes dont on pense qu'elles peuvent nous comprendre, à qui on ne va pas devoir tout expliquer. Et puis, surtout, j'ai commencé à collaborer avec d'autres gens quand mon travail a été plus connu. Je ne peux pas travailler avec des personnes qui n'ont pas vu mes pièces. Il faut qu'elles sachent dans quoi elles s'embarquent. Quoi qu'il en soit, d'un projet à l'autre, j'aime faire appel à de nouveaux comédiens. Ce fut le cas dans *La Maison de la force* (*La casa de la fuerza*). Par ailleurs, depuis *Et les poissons partirent combattre les hommes*, je travaille avec Carlos Marquerie, qui crée les lumières de mes spectacles. Les lumières de Carlos font partie de la poésie de mes mises en scène. Il est plus qu'un collaborateur. Avec quelqu'un d'autre, les spectacles n'auraient rien à voir, car il complète leur poétique, leur sens. En fait, j'ai besoin d'avoir autour de moi des personnes de confiance, car je ne fais confiance à presque personne. J'écris, dans *La Maison de la force*, que « ma seule défense est la méfiance ». Gumersindo Puche et Carlos Marquerie sont des gens grâce à qui je peux travailler en toute confiance.

**Y a-t-il un rapport entre *La Maison de la force* et *L'Année de Richard* que vous jouez plus tard dans le Festival ?**

Je pense qu'on n'a qu'une oeuvre, avec des variations tout au long de la vie. Si ces deux pièces sont très différentes, c'est parce qu'elles correspondent à deux époques différentes : *L'Année de Richard* (*El año de*

Ricardo) date de 2005, *La Maison de la force* de 2009. Refaire *L'Année de Richard* après avoir mis en scène *La Maison de la force*, c'est très excitant. *L'Année de Richard* est un défi : je touche à mes limites en tant qu'actrice. Dans *La Maison de la force*, en revanche, le défi est de me survivre. Dans ce spectacle, j'ai travaillé avec la douleur. Il n'y a pas de médiation, pas de personnage, pas de Richard III qui fasse office de médiateur. C'est la pornographie de l'âme, une pornographie spirituelle.

**Qui est cette Angélica qui apparaît dans *La Maison de la force* ? Est-ce Angélica Liddell qui parle en son propre nom ?**

Totalement, complètement. En essayant, qui plus est, de passer outre la barrière de la pudeur. L'impudeur m'a offert une liberté brutale. Rompre la barrière de la pudeur suppose un effort. C'est comme passer le mur du son. Je m'y suis employée dans mes trois dernières créations : deux petites pièces, *Anfaegtelse* et *Je te rendrai invincible avec ma défaite*, qui culminent avec *La Maison de la force*. Je travaille avec mes sentiments, qui appartiennent à mes nuits, à ce qui s'est passé dans ma vie. Il m'arrive de convoquer à nouveau des sentiments que j'ai surmontés. Tout cela fait l'objet d'une construction, mais attention : construire ne signifie pas feindre. Je me déplace sur une ligne ténue entre la construction et les sentiments réels. J'ai le choix : prendre de la distance avec mes propres mots déjà construits, ou m'impliquer sur le plan émotionnel. J'ai choisi cette deuxième option. De toute façon, on finit toujours par parler de soi, même si on parle d'un chien. Dans *L'Année de Richard*, le personnage de Richard, par exemple, tient du maniaco-dépressif. Et moi, je suis maniaco-dépressive. L'euphorie et la dépression, c'est moi qui les lui ai apportées. Je sais ce que c'est que de grimper aux rideaux sous le coup de l'euphorie et de se retrouver à ramper dans la boue cinq minutes plus tard. Évidemment, je ne suis pas l'incarnation du mal, mais j'ai utilisé mes sensations, ces symptômes, pour faire évoluer le personnage. Il est même arrivé qu'on m'attribue un discours qui n'est pas le mien, tout ça parce qu'on m'a vue interpréter le personnage de Richard. Cela dit, quand on lit Shakespeare, on se rend compte que les méchants disent aussi la vérité. Il était pour moi nécessaire de placer de la vérité dans la bouche de celui qui incarne le mal. S'il ne racontait que des bêtises, ce serait absurde. Il y a de l'ambiguïté dans tout cela, mais j'ai toujours aimé parler de monstres.

**S'agit-il d'une forme d'engagement ?**

Je me considère comme une individualiste, ce qui est à mes yeux parfaitement compatible avec le fait d'être engagée dans la souffrance humaine. Il y a deux parts en nous, comme disait l'écrivain et penseur Miguel de Unamuno : une part de nous est en chair et en os, l'autre part est humanité. J'essaie de les rendre toutes deux compatibles. Mais je n'ai pas le sentiment d'appartenir à une communauté, pas même à une communauté théâtrale. Je me considère plutôt comme une résistante civile. Les engagements idéologiques m'ont souvent semblé frauduleux. Je suis incapable de travailler ou de penser

en termes collectifs. Je préfère résister individuellement. On associe généralement cela à un mépris à l'égard de l'humain, de la souffrance humaine, mais je ne suis pas d'accord : quand je parle de ma douleur, je la relie à une douleur collective. La douleur de l'autre est aussi réelle que ma propre douleur. Ce n'est pas une mince affaire que la compassion : se mettre à la place de l'autre, faire en sorte que la douleur d'autrui nous semble aussi réelle que la nôtre. Dans *La Maison de la force*, je raccorde ma douleur individuelle à celle des mères de Ciudad Juárez. J'ai demandé aux comédiennes d'en faire de même et de raconter leurs propres expériences. Avant même l'existence de ce projet, j'étais allée animer un atelier au Mexique. Mon premier contact avec ce pays fut une révélation : j'ai été secouée par leur façon d'affronter la violence, la réalité si brutale. J'y suis retournée quelques mois plus tard. J'ai rencontré des gens qui venaient de l'État du Chihuahua, de Ciudad Juárez, à la frontière des États-Unis. Ces personnes me comprenaient, elles comprenaient ma façon d'être engagée dans les émotions, même si ce théâtre n'est plus très en vogue aujourd'hui. Elles ne pratiquaient pas l'autocensure. Au cours de l'atelier, chacun a remué sa propre boue. Douleur, humiliation, violence. Dans vos pièces, les victimes sont souvent des femmes.



**C'est d'ailleurs le cas dans *La Maison de la force*.**

On me parle parfois de féminisme mais, comme je l'ai déjà dit, je n'ai pas la sensation d'appartenir à un groupe, d'adhérer à une idéologie. En revanche, j'ai pleinement conscience d'être femme, ça oui. Je suis même fière d'être femme. Tout comme j'ai conscience de la mortalité ou de la douleur, j'ai conscience – brutalement conscience – d'être femme. Je ne peux pas éviter de me sentir femme. C'est ancré en moi, je ne peux pas m'en défaire. Et cela implique des tas de choses à supporter, comme ces petits rituels d'humiliation qui nous sont imposés par le simple fait d'être femme. C'est pour moi insurmontable. Alors je dois transformer la douleur en quelque chose d'autre : quelque chose de beau. Non pas que je trouve de la beauté dans l'horreur, mais j'ai besoin de transformer l'horreur pour survivre.

**Comment écrire l'horreur ?**

Avec ma pièce *Belgrade*, j'ai atteint une limite. Le langage ne suffisait plus. Le langage n'est pas à la hauteur de la souffrance humaine. Alors j'ai opté pour la littéralité. Je ne sais pas comment exprimer la douleur si ce n'est en recopiant les gros titres d'un journal. *Belgrade* est une pièce de la frustration. Après la trilogie des *Actes de résistance contre la mort* (*Et les poissons partirent combattre les hommes*, *L'Année de Richard* et *Et comme elle n'avait pas moisi... Blanche-Neige*), j'ai ressenti une profonde frustration à cause du décalage existant entre le désir et l'action, entre le mot et l'action. Quelles sont réellement les conséquences de ces pièces sur le monde ? D'ailleurs, dans *Belgrade*, même l'action finit par échouer. Il y a dans la pièce un personnage de femme, Agnes, qui reconstruit les pays brisés. Peine perdue : les hôpitaux bâtis le matin finissent par brûler la nuit. Alors elle a besoin de se retrouver : cesser d'être collective, cesser d'être Humanité pour redevenir femme par-dessus tout, par-dessus l'Humanité. Sentir le Je. Et ce processus, c'est le mien : Agnes en est la dépositaire. J'ai projeté en elle la frustration que je ressentais à l'époque vis-à-vis de l'engagement collectif, de l'éthique. Je me rends compte également que je m'affranchis toujours plus de l'anecdote.

Il faut transformer l'information en connaissance. Certaines choses peuvent avoir l'air banales dans un journal, ne rien apprendre sur le mal, sur la perversion. Pourtant, même l'économie est une perversion, c'est l'une des formes du crime. Alors, justement, je tente de transformer tout cela en connaissance. J'essaie, dans la mesure de mes possibilités, de révéler les limites de l'humain, le niveau de dégradation auquel nous sommes capables de parvenir. J'ai une propension, il est vrai, à parler de la pourriture. La surface ne m'éblouit pas, j'ai tendance à mettre mon nez là où se promènent les cafards.

### **Le corps peut-il être une autre représentation de la douleur ?**

Seul le corps engendre la vérité. C'est une idée très médiévale. Si Michel Foucault m'entendait, il m'en collerait une ! Il me dirait : « Dis donc, ma petite, on a évolué depuis ! » Sauf qu'il y a bien quelque chose, dans le corps, qui est au-dessus de la volonté humaine, des désirs. Le corps engendre la vérité. Les blessures engendrent la vérité.



Propos recueillis par Christilla Vasserot  
Plus d'informations : [www.angelicaliddell.com](http://www.angelicaliddell.com)



## « La conscience d'être femme » - entretien avec Angelica Liddell

**Christilla Vasserot - Vous avez un jour parlé de votre "conscience d'être femme" : une conscience "brutale et insurmontable", liée aux rituels d'humiliation qu'une femme doit supporter jour après jour. Qu'entendiez-vous par "conscience d'être femme" ?**

Angélica Liddell - Quand je parle de la conscience d'être femme, je veux parler de la conscience d'être socialement femme, d'être une chatte parmi les bites et non une bite parmi les bites. Il faudrait vivre en dehors du monde ou être stupide pour ne pas se rendre compte de la position occupée par les femmes dans notre société, qui est une société parfaitement misogyne, où règne un paternalisme infect, même si parfois c'est à peine perceptible. L'autre jour, quelqu'un m'a posé une question à propos du machisme dans le monde du football. Soit, mais moi, ce qui m'inquiète bien plus, c'est le machisme dans la culture. Dans certains milieux, on ne s'en cache pas, on ne le dissimule pas, or je trouve ça plus inquiétant quand ça se passe dans le milieu de la culture, qui est bien plus hypocrite.

### **C.V. En Espagne en particulier ?**

A. L. Ce qui me semble important, c'est la façon de dissimuler. Au Mexique, dont il était question dans *La Maison de la force*, on dissimule moins. Dans les pays dits "développés", plus "civilisés", en revanche, on dissimule mieux l'infection. On y invente d'autres rituels, d'autres formes d'abus, plus raffinées. Mais les conséquences y sont tout aussi désastreuses.

### **C.V. Quels sont les effets sur la construction des personnages féminins dans votre théâtre ?**

A.L. Dans mon théâtre, les personnages féminins sont généralement en rébellion. Mais pas toujours. Dans le *Triptyque de l'affliction* (*Monsieur et Madame Palavraçis*, *Once upon a tinte in West Asphyxia* et *Hysterica passio*), par exemple, il est question de la famille-monstre. Les femmes y sont complices de la pourriture familiale, elles sont complices des abus. Elles ne sont pas sauvées par leur condition de femme. Tout cela est bien sûr lié au thème de ce triptyque : dans la famille-monstre, il y a forcément des mères-monstres. Rien à voir avec les humiliations infligées par le masculin, dans le cadre d'une société patriarcale et misogyne. Puis est arrivé le moment de la rébellion: quand je me suis sentie concernée de trop près par ces humiliations. Alors je me suis rebellée non pas en tant que personnage mais clairement en tant que femme. *La Maison de la force* est le résultat de ce processus, c'est la pièce où se brise la barrière de la pudeur, laissant place à la non-fiction, qui culmine dans la confession. J'ai d'ailleurs connu plusieurs cycles qui ont culminé dans la confession. Après le *Triptyque de l'affliction*, par exemple, j'ai écrit *Lésions incompatibles avec la vie*, une pièce dans laquelle je déclarais ne pas vouloir d'enfants, ne pas vouloir être mère, ne pas

vouloir fonder une famille.

**C.V. Y a-t-il un langage commun à ces femmes en rébellion ?**

A. L. Je voudrais d'abord dire que bien des choses ne sont pas communes aux femmes par le simple fait qu'elles sont des femmes. Il s'agit aussi de partager un point de vue sur le monde. Dans *La Maison de la force*, nous étions six comédiennes liées par une complicité due au fait que la vie nous avait infligé un certain nombre de raclées. Bien entendu, cela détermine une façon d'être. Mais je n'aime pas penser de façon collective. Il est arrivé qu'on me propose de figurer dans une publication de théâtre espagnol écrit par des femmes. J'ai refusé, car ce genre d'initiative conduit juste à effacer les traces d'individualité. Dans le fond, cela revient à diluer tous les " marginaux " dans un même sac de marginalité: les Noirs, les pauvres, les femmes, les Chinois et j'en passe. Je me suis toujours élevée contre ça. Y a-t-il ou non un langage commun aux femmes ? Je préfère penser que cela dépend de chaque individu. Il m'arrive, c'est vrai, de me dire que les femmes vont plus loin avec leur corps, qu'elles osent davantage, qu'elles ont un plus grand sens du risque, qu'elles brisent avant les hommes la barrière de la pudeur, de la honte. Mais je serais mal à l'aise si je devais exprimer une opinion sur les femmes en général. Dans *La Maison de la force*, le fait que nous soyons toutes liées sur scène par la douleur ne signifie pas que nous ayons toutes assumé et digéré cette douleur à l'identique; chacune l'a exprimée à sa façon, en fixant ses propres bornes. On ne va tout de même pas revenir à la phrénologie...

**C.V. Dans *La Maison de la force*, les trois sœurs de Tchekhov font irruption sur scène. Que représentent-elles ? Avez-vous été inspirée par d'autres personnages féminins du répertoire théâtral ?**

A. L. J'ai été formée dans un conservatoire d'art dramatique. Nora, les trois sœurs, les grands personnages du XIX<sup>e</sup> siècle... je les ai étudiés. *Les Trois Sœurs* est une pièce qui parle de la solitude et de l'impossibilité de changer, de choisir. Elles sont prises au piège, en grande partie parce qu'elles sont des femmes. En outre, dans *La Maison de la force* il est question de l'effort et du travail pour compenser la douleur; la référence aux *Trois Sœurs* est donc en parfaite cohérence avec la pièce. Certains de leurs mots auraient pu être les nôtres. Cela dit, s'il est une icône avec laquelle je m'identifie vraiment, c'est Judith. Judith décapitant Holopherne. C'est peut-être l'image qui m'a le plus influencée.

**C.V. Il y a un personnage récurrent dans vos pièces, qui s'appelle Angélica. L'identification est-elle totale entre ce personnage et vous en tant qu'auteure et comédienne ?**

A.L. Je suis tout cela à la fois, sauf que dans la vie de tous les jours je ne suis pas armée, alors qu'on s'arme pour monter sur scène... Mais ce qu'elle dit est ce que je pense, c'est ce que j'écris quand je me retrouve seule la nuit, c'est cette part de moi que je censure en société. C'est la mise en forme de

ma voix intérieure, par le biais de la fiction ou bien en faisant du corps un territoire scénique : pas de nom, pas d'intrigue, rien que ton corps présent sur scène. La scène a ceci de paradoxal : une pensée, un acte peuvent y être compatibles avec la répétition, avec quelqu'un qui est toi, mais un toi transformé. Dans le fond, c'est un acte de démence sous contrôle. C'est le lieu où tu oses dire toute la vérité. Il y a des choses que je dis sur scène et dont je ne suis capable de parler avec personne dans ma vie quotidienne, car j'ai bien trop de pudeur pour ça. Mais sur scène, je peux briser cette barrière de la pudeur. C'est un espace de liberté absolue, où l'on peut dire la vérité.

**C.V. Dans votre mise en scène de *L'Année de Richard*, vous interprétez le rôle d'un homme. Vos textes peuvent-ils être indifféremment joués par un homme ou par une femme ?**

A.L. La fiction est un véhicule. Comme dans un roman, on peut raconter à la première personne, signer de son prénom et de son nom, ou bien on peut utiliser un véhicule. Peu importe s'il s'agit d'un homme ou d'une femme. Ce qui compte, c'est un point de vue sur le monde. Lorsque je joue le rôle de Richard, le fait que je sois une femme ne change rien, un homme pourrait le faire. C'est juste que j'avais envie d'interpréter Richard III. Mais il n'y a aucun doute sur le fait qu'il s'agit d'un homme, d'un personnage masculin, même si c'est moi qui suis sur scène. Je suis pleinement consciente d'écrire pour un homme ou pour une femme, il n'y a pas de confusion sur ce point, surtout quand j'écris un texte avec des personnages.

**C.V. Dans *La Maison de la force*, une petite fille ouvre le spectacle avec ces mots prophétiques : "Aucune montagne, aucune forêt, aucun désert ne nous délivrera du mal que les autres trament à notre intention".**

A. L. Un prophète, voilà ce qu'elle est...

**C.V. Les personnages d'enfants sont nombreux dans votre théâtre : des petites filles, souvent soumises aux pires abus, comme dans *Mais comme elle ne pourrissait pas... Blanche-Neige*, mais aussi des petits garçons, comme celui à travers les yeux duquel se déroule la pièce *Hysterica passio*.**

A.L. Il s'agit en fait de la vision des faibles. Je suis en empathie de façon presque involontaire, immédiate, avec les faibles. L'enfance, c'est ce qu'on massacre. On devient adulte car l'enfance a été massacrée. Rares sont les enfances qui donnent de bons adultes. Rares sont les adultes qui ont eu une enfance heureuse. Du moins j'en ai rarement rencontré. Nous sommes le fruit d'un massacre. Dans *Mais comme elle ne pourrissait pas... Blanche-Neige*, mon intention était de parler des enfants soldats, de leur rôle dans les guerres, de l'utilisation des petites filles, de la fonction qui leur est assignée parce qu'elles sont des filles : butin de guerre, violées, objet de chantage ou de châtement. Il y a d'un côté le monde pacifique, où les enfants ont à leur disposition des contes de

fées pour apprendre ce qu'est le mal; d'un autre côté, il y a des enfants qui en font directement l'expérience. Blanche-Neige est la figure qui nous a permis, quand nous étions enfants, d'identifier l'humiliation. Pendant ce temps, ailleurs dans le monde, d'autres fillettes la connaissaient dans leur propre chair.

### **C.V. L'enfance n'est donc pas un paradis perdu ?**

A. L. Quel paradis ? Le paradis a-t-il jamais existé ? Je crois que l'enfance est le lieu le plus éloigné du paradis. C'est le lieu où l'on peut abuser de toi, et pas seulement dans un sens criminel, même si ça arrive aussi, et plus souvent qu'on ne le pense, au sein même de la famille (mais l'inceste est un sujet tabou). En fait, l'enfance est liée à toutes sortes d'abus car chaque fois qu'il y a un faible, l'entourage, le groupe, la société se chargent de le reconnaître et de le massacrer, qu'il s'agisse d'un enfant ou d'une personne qui n'a pas les moyens de se défendre, qui n'a pas la force d'affronter la vie, pour qui vivre est une difficulté. Et les enfants sont particulièrement vulnérables, face aux abus de leurs enseignants, face aux abus de tous ceux qui les tiennent entre leurs mains. Là, je ne parle pas des abus sexuels mais des abus de pouvoir. Il y a toujours quelqu'un pour désigner le faible et abuser de lui. Toujours.

### **C.V. Nous sommes parties des personnages féminins et nous voilà en train de parler des rapports de pouvoir...**

A. L. Oui, le pouvoir, le pouvoir démesuré, l'abus de pouvoir: c'est quelque chose qui m'obsède. Dans *L'Année de Richard*, dans *Mais comme elle ne pourrissait pas... Blanche-Neige*, ou au sein de la famille, il n'y a pas de pouvoir sans abus de pouvoir. Et le pouvoir n'existe pas sans les faibles. Peut-être faudrait-il utiliser le mot " pouvoir " pour parler des rapports homme-femme. L'amour devrait être une défense, une protection, mais il est parfois utilisé comme instrument de soumission, d'abus, de chantage, de domination. C'est de cela qu'il s'agit dans *La Maison de la force*. Je n'aime pas parler de féminisme, mais bien souvent on t'impose de te sentir femme. Ce sont les autres qui se chargent de te définir, qui t'informent du fait que tu es une femme.

Angélica Liddell / Christilla Vasserot Madrid, 26 janvier 2011

Traduit de l'espagnol par Christilla Vasserot

*Outre scène 12 - La revue de La Colline*, « Contemporaines ? - rôles féminins dans le théâtre d'aujourd'hui », mai 2011

## L'importance/omniprésence de la musique



De nombreuses paroles de chansons composent le texte de la casa de la fuerza. Dans la première partie ce sont des chants de *Mariachis* dont « Corrido de Chihuahua » et « Por un amor ».

### CORRIDO DE CHIHUAHUA

Yo soy del mero chihuahua  
del mineral del parral  
Y escuchen este corrido que alegre vengo a cantar  
Oué bonito chihuahua

Eres mi tierra norteña  
india vestida de sol  
Brava como leon herido  
dulce como una canción  
Oué bonito chihuahua

Lindas las noches de luna...

### CORRIDO DU CHIHUAHUA :

Je suis du Chihuahua,  
des mines d'El Parral  
et de tout cœur je viens chanter  
mon beau pays, le Chihuahua.

Tu es ma terre du nord,  
Indienne vêtue de soleil  
sauvage comme le lion blessé,  
doux comme une chanson,  
mon beau pays, le Chihuahua.

Par les belles nuits de pleine lune...



<p>POR UN AMOR  Por un amor  Me desvelo y vivo apasionada  Tengo un amor  Que en mi vida dejo para siempre amargo dolor  Pobre de mi  Esta vida es mejor que se acabe, no es para mi</p> <p>Pobre de mi  Pobre de mi  Cuânto sufre mi pecho que lace tan solo por ti.  Por un amor  He llorado gotitas de sangre del corazon  Me has dejado con et alma herida sin compasion  Pobre de mi  Esta vida es mejor que se acabe, no es para mi</p> <p>Pobre de mi  Pobre de mi  Cuanto sufre mi pecho que lace tan solo por ti.</p>	<p>POUR UN AMOUR :  Pour un amour  Je ne dors plus, je cède à la passion.  J'ai un amour  Qui a plongé ma vie dans l'amertume de la douleur.  Pauvre de moi  Mieux vaut en finir avec cette vie, je ne suis pas faite pour elle.  Pauvre de moi  Pauvre de moi  Mon cœur souffre tant, lui qui ne bat que pour toi.  Pour un amour  Mon cœur a pleuré des gouttelettes de sang.  Tu as brisé mon âme sans la moindre compassion.  Pauvre de moi  Mieux vaut en finir avec cette vie, je ne suis pas faite pour elle.  Pauvre de moi  Pauvre de moi  Mon cœur souffre tant, lui qui ne bat que pour toi</p>
--	--

Dans la deuxième partie les *Mariachis* laissent place au violoncelliste Pau de Nut qui est présenté par Angelica Liddel après le récit de sa souffrance à Venise :

« Et voici Pau.

Je lui ai demandé de venir jouer du violoncelle.

On a décidé de faire entendre un vénitien.

On s'est dit que Vivaldi ferait l'affaire mieux que personne.

On aimait bien le « Cum dederit », dans *Nisi Dominus* de Vivaldi.

Mais nous on préfère l'appeler : « Bordel de merde je suis au bord des larmes ».

Plus tard, une autre atmosphère musicale se crée :

«Et maintenant nous allons écouter de la variété : une chanson pop.

Bach, Vivaldi mon cul !

Nous n'allons pas écouter une chanson pop.

Nous allons écouter deux chansons pop,

car mon cœur est une putain de foutue chanson pop. »

Le violoncelliste interprète *Muneca de trapo* (Poupée de chiffon) et *Dulce locura* (douce folie) du groupe « La oreja de Van Gogh », puis *Rata de dos patas* de la chanteuse mexicaine Paquita la del Barrio. Pour la troisième partie d'autres chansons pop espagnoles comme *A chismearle a tu madre* (va pleurer chez ta mère) et *Si me das a elegir* (si je dois choisir) de cette même chanteuse se mêlent à des chansons célèbres telles que *Song To The Siren* de Tim Buckley, *Ne me quitte pas* de Jacques Brel et *Love me tender* d'Elvis Presley.

## Le contexte

### Les statistiques de l'observatoire de la parité entre les hommes et les femmes

L'espérance de vie à la naissance en 2007 est de 71 ans pour les femmes et 67 ans pour les hommes dans le monde.

Source : [Rapport 2012 de la Banque Mondiale sur le développement dans le monde "Egalité des genres et développement"](#), 18 septembre 2011, p. 8.

Dans le monde, en 2008, on dénombrait 96 filles pour 100 garçons à l'école primaire (contre 91 filles pour 100 garçons en 1999) et 95 filles pour 100 garçons en secondaire (contre 88 filles pour 100 garçons en secondaire en 1999).

L'écart filles-garçons dans la population non scolarisée s'est réduit au cours des dernières années : les filles non scolarisées n'étaient plus que 53 pour cent en 2008 contre 57 en 1999.

En zone rurale, le pourcentage de filles en âge d'école primaire et non scolarisées est deux fois plus important qu'en zone urbaine.

Près des deux tiers des 776 millions d'adultes analphabètes dans le monde sont des femmes.

Source : *UN Women 2010, Faits et chiffres mondiaux sur les femmes*

Les femmes représentent 70% des pauvres dans le monde.

Source : *UNIFEM, 2008.*

Dans le monde, en 2009, 65 pour cent des emplois féminins étaient considérés comme précaires, contre 58 pour cent des emplois masculins.

Source : *UN Women 2010, Faits et chiffres mondiaux sur les femmes*

Sur les 550 millions de travailleurs pauvres dans le monde, 330 millions, soit 60% du total, sont des femmes.

Source : *OIT, 2006.*

Les femmes accomplissent 66% du travail mondial, produisent 50% de la nourriture, mais ne perçoivent que 10% des revenus et 1% de la propriété.

Source : *UNICEF, 2007.*

Le taux d'emplois « vulnérables » varie de 50,5 à 54,7% pour les femmes et de 47,2 à 51,8% pour les hommes.

Source : *OIT, 2009*

8 travailleuses sur 10 en Afrique Sub-saharienne et en Asie du Sud ont un emploi « vulnérable ».

Source : *UNIFEM, 2008.*

Les femmes sont moins sollicitées en tant qu'expertes que les hommes. D'après l'étude réalisée par Media Watch (2009), à l'échelon international, leur présence chute de 44% à 20% lorsqu'elles sont invitées à s'exprimer en tant que porte-parole ou experte.

Source : *Projet mondial de monitoring des médias : L'étude de 2009 repose sur un échantillon de radios et télévisions dans 108 pays et sur l'Internet dans 16 pays, réalisée tous les cinq ans depuis 1995.*

Dans le monde, le taux d'activité des femmes a progressé de 50,2% en 1980 à 51,9% en 2008 tandis que celui des hommes a baissé de 82,0% en 1980 à 77,7% en 2008.

Source : [Rapport 2012 de la Banque Mondiale sur le développement dans le monde "Egalité des genres"](#)



19,2% de femmes dans les Parlements du monde toutes chambres confondues.

*Source : Union interparlementaire au 31 mars 2011.*

9,5% pays et territoires étaient dirigés par des femmes dans le monde en 2011 sur 231.

*Source : Observatoire de la parité 2011.*

Les femmes comptent à présent pour la moitié de toutes les infections sur plus de 30 millions de personnes vivant avec le VIH.

*Source : Le point sur l'épidémie de sida 2009 d'ONUSIDA in UN Women 2010, Faits et chiffres mondiaux sur les femmes*

En 2009, dans le monde, 56,1 % des personnes entre 15 et 49 ans utilisent un moyen de contraception dit moderne\*, 21,9 % en Afrique, 61,1 % en Asie, 56,3 % en Europe, 64,3 % en Amérique latine et Caraïbes, 68,5 % en Amérique du nord, 52 % en Océanie.

*Source : United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division. World Contraceptive Use 2009*

*\* moyen de contraception moderne : Stérilisation, préservatif, pilule, implant, méthodes de barrières vaginales ( diaphragmes, spermicides, gels, crèmes...), contraceptif intra-utérin.*

## Trois cents crimes parfaits

### Tueurs de femmes à Ciudad Juárez

C'est peut-être l'affaire la plus abominable de l'histoire criminelle de tous les temps. A Ciudad Juárez, ville frontière du nord du Mexique, jumelle d'El Paso (Texas), plus de 300 femmes ont été assassinées selon un rituel immuable : enlèvement, torture, sévices sexuels, mutilations, strangulation. Depuis dix ans, au rythme moyen de deux cadavres par mois, des corps de femmes, d'adolescentes et de fillettes, nus, meurtris, défigurés, sont découverts dans les faubourgs de la ville maudite. Les enquêteurs les plus sérieux pensent qu'il s'agit de l'œuvre de deux « tueurs en série » psychopathes. Mais qui demeurent introuvables... [...]



La scène d'un des plus stupéfiants mystères criminels de tous les temps se nomme Ciudad Juárez, dans l'Etat de Chihuahua, à la frontière avec les Etats-Unis. Sa population, 1 300 000 habitants, est l'otage d'assassins sans visage. Ce qui s'y passe est une insulte aux droits

humains. Depuis 1993, plus de 300 femmes y ont été enlevées, violées et assassinées. La majorité de ces femmes avaient des caractéristiques communes : une centaine au moins étaient issues de milieux pauvres, presque toujours ouvrières, toutes étaient menues, brunes et avaient les cheveux longs. La plupart n'ont pu être identifiées, toutes ont été victimes de violences sexuelles, et, sans exception, elles furent toutes étranglées...

Certains cadavres ont été trouvés dans des quartiers du centre-ville, d'autres découverts dans des terrains vagues de banlieue, mais une chose est sûre : toutes ont été tuées ailleurs, après avoir été parfois séquestrées pendant des semaines.... Le *modus operandi* des assassins est identique à celui des tueurs en série. Les meurtres se répètent, se ressemblent, les sévices sont les mêmes et concernent non seulement des femmes adultes, mais également des adolescentes, et même des fillettes d'à peine 10 ou 12 ans.

Pour toutes les femmes, Ciudad Juárez est devenu l'endroit le plus dangereux du monde. Nulle part, pas même aux États-Unis, où les *serial killers* sont légion, les femmes ne sont autant menacées. Dans le reste du Mexique, sur dix victimes de meurtres, une seule est une femme. A Ciudad Juárez, sur dix personnes assassinées, quatre sont des femmes... Et la série de crimes ne risque pas de s'arrêter, car, selon les Nations unies, l'impunité au Mexique est quasi totale.



[...]

Directrice d'une association contre la violence domestique, Mme Esther Chávez Cano pense que les meurtres vont se poursuivre, l'incompétence des autorités étant évidente. Pourtant, la police a arrêté un individu du nom de Jesús Manuel Guardado Márquez, alias « El Tolteca », ainsi que la bande de « Los Chóferes », accusés d'être les assassins. Mais ces arrestations n'ont pas modifié la conviction de Mme Chávez : « *C'est un leurre. Ça ne change rien à la situation, les crimes vont continuer comme après l'arrestation de la bande de Los Rebeldes. A l'époque, on nous avait dit que c'étaient eux, les meurtriers. On a cru qu'on en avait fini avec ce cauchemar. Et regardez, on continue de trouver des cadavres de femmes violées, torturées...* »

Selon Mme Chávez, cette situation est la répétition de celle de 1995 : la police avait alors arrêté

un chimiste d'origine égyptienne, Abdel Latif Sharif Sharif, et l'avait accusé des crimes. Peu après, elle avait capturé une bande de jeunes malfrats, Los Rebeldes, complices supposés de Sharif Sharif.

Sharif Sharif est toujours détenu dans le quartier isolé de la prison de haute sécurité de Chihuahua, capitale de l'Etat. Accusé du meurtre d'une adolescente, Elisabeth Castro García, il a été condamné à trente ans de réclusion au terme d'un procès truffé d'irrégularités et en cours de révision. Quant à ses liens avec Los Rebeldes, les autorités ne sont jamais parvenues à les établir...

En utilisant le téléphone de la prison, Sharif Sharif a pris le risque d'interpeller, en 1999, le procureur général qui participait, en direct, à une émission télévisée. Il a clamé son innocence, affirmé sa certitude de n'être qu'un bouc émissaire et a mis le procureur au défi de le soumettre au détecteur de mensonges. Furieuses, les autorités ont placé l'Égyptien au secret... Son avocate, Mme Irène Blanco, a été menacée de mort, mais ne s'est pas laissé intimider. Son fils, Eduardo, a été la cible d'un attentat et a survécu par miracle. Mme Blanco a dû abandonner la défense de Sharif Sharif et a quitté la ville...

Selon le criminologue Oscar Máynez, au moins 60 assassinats commis entre 1993 et 1999 ont été conçus « *sur le même modèle* ». Il estime qu'il s'agit de meurtres exécutés par deux tueurs en série distincts. En 1998, le célèbre super-détective américain Robert K. Ressler, as du FBI, inventeur de l'expression « *serial killer* » et de la technique du « profilage » des tueurs en série, [...], est venu à Ciudad Juárez enquêter sur ces trois cents crimes. Dans son rapport, Ressler affirme que la plupart des meurtres de femmes sont bien l'œuvre de deux *serial killers* qui ne seraient pas, selon lui, mexicains, mais, plus probablement, espagnols... ou chicanos des Etats-Unis. En 1999, l'une des plus grandes expertes mondiales en criminologie, Candice Skrapek, de l'université de Californie, confirma qu'environ 90 des meurtres avaient sans doute été commis par un ou deux tueurs en série. [...]

Pourquoi les cadavres ont-ils été défigurés et mutilés ? Pourquoi un tel acharnement sur les victimes, un tel sadisme barbare ? S'agit-il de rituels sataniques ? D'orgies perverses de narcotrafiquants ? De vendeurs d'organes ? De sacrifices humains pour le tournage de films-réalité (*snuff movies*) dans lesquels la victime est violée, torturée et tuée devant la caméra ? Les questions se succèdent à l'infini, sans que nulle enquête sérieuse ne vienne y répondre. Divers témoignages indiquent que les assassins auraient été protégés, dans un premier temps, par les policiers de Chihuahua. Ensuite, ils auraient bénéficié d'appuis dans les milieux du pouvoir liés au trafic de drogue. A la fin de 1999, des cadavres de femmes et de fillettes furent retrouvés près de ranchs appartenant à des trafiquants de cocaïne. Cette coïncidence semblait établir des liens entre les homicides et la mafia des trafiquants, elle-même liée à la police et aux militaires. Mais les autorités refusèrent d'orienter l'enquête dans cette voie.

Depuis 1998, la Commission mexicaine des droits humains (CMDH) a émis des recommandations au sujet de ces centaines de meurtres de femmes auxquels l'Etat a prêté très peu d'attention. Un nom revient souvent parmi les suspects, celui d'Alejandro Máynez, qui aurait fait partie

d'une bande de criminels, de receleurs et de trafiquants de drogue et de bijoux, également membre d'une riche famille propriétaire de boîtes de nuit. Il n'a jamais été inquiété.

Máynez, comme d'autres personnes soupçonnées, était, entre 1992 et 1998, le protégé du gouverneur de l'Etat de Chihuahua, M. Francisco Barrio Terrazas, du parti d'action nationale (PAN). Durant le mandat de celui-ci, les meurtres de femmes se sont multipliés et se sont ajoutés aux violences habituelles de cet État, le plus violent du Mexique. A l'époque, M. Barrio Terrazas déclarait que ces meurtres n'avaient rien de surprenant parce que les victimes se promenaient dans des endroits sombres et portaient des minijupes ou d'autres tenues aguichantes... Malgré cela, le président Vicente Fox, élu en décembre 2000 sous l'étiquette du PAN, a nommé M. Barrio Terrazas à la tête du ministère de la fonction publique et du contrôle des comptes, dont la mission est de « *combattre la corruption et de rendre transparente la gestion de l'administration publique* ».

Ciudad Juárez se caractérise par ses nombreuses usines de sous-traitance où une main-d'œuvre à bas prix assemble des produits destinés à l'exportation. Venant principalement de l'intérieur du pays, cette main-d'œuvre est surtout composée de femmes. Ce sont elles qui font vivre les familles, ce qui perturbe les traditions machistes et patriarcales. En s'immergeant dans le travail, les femmes tentent de s'évader de la pauvreté.

La plupart des victimes étaient ouvrières, elles ont été surprises alors qu'elles se rendaient à leur travail ou retournaient chez elles. Dans les faubourgs, des bandes de délinquants et de toxicomanes les attendaient. [...] La vague d'homicides a engendré une sorte d'émulation misogyne et transformé ces tueries sporadiques en une véritable obsession criminelle : des individus guettent dans l'ombre et commettent des assassinats par pur désir d'imitation. C'est le règne des brutes, des pervers, des psychopathes. Beaucoup de jeunes « machos » estiment que la violence contre les femmes est un devoir. Ils rôdent la nuit en voiture, à la recherche d'une proie...

Hester van Nierop, une étudiante néerlandaise de 18 ans, fut ainsi enlevée, le 20 septembre 1998. Douze heures plus tard, on retrouvait son cadavre sous le lit d'une chambre de l'hôtel Plaza. Elle avait été violée, torturée et étranglée.

Lilia Alejandra García Andrade, 17 ans et mère de deux enfants, disparut le 14 février 2001 en sortant de l'usine. Son cadavre fut retrouvé sept jours plus tard dans un terrain vague en face du centre commercial Plaza Juárez. Il était à moitié nu et enveloppé dans une couverture. L'autopsie révéla que la jeune femme était morte le 19 février. Avant d'être étranglée, elle avait été violée, torturée, mutilée pendant cinq jours...

Violeta Mabel Alvidrez Barrio, 18 ans, fut enlevée le 4 février 2003. Son cadavre fut retrouvé, avec celui de deux autres jeunes filles, âgées de 16 et 17 ans, quinze jours après. Mais sa mort ne remontait qu'à trois ou quatre jours, ce qui veut dire qu'elle était restée à la merci de bourreaux sadiques et psychopathes pendant plus de dix jours...

Le procureur de la République considère que tous ces homicides sont des délits ordinaires ou liés peut-être à des trafiquants d'organes. Il y a deux ans, un député de Ciudad Juárez me confiait, préoccupé : « *Cela ne m'étonnerait pas que le gouverneur ait donné l'ordre à un groupe de la police judiciaire de se charger d'occulter ces meurtres de femmes.* » Il faisait allusion à l'actuel gouverneur, M. Patricio Martínez, du Parti révolutionnaire institutionnel (PRI), celui qui, en janvier 2001, avait lui-même été victime d'un attentat, et avait accusé la mafia locale. La femme qui avait tenté de le tuer était une ancienne fonctionnaire de la police judiciaire...

Mme Maria Sáenz, du Comité de Chihuahua Pro Derechos Humanos, m'a fait part d'une observation : avant 2001, les cadavres des victimes violées et étranglées étaient toujours retrouvés, mais, depuis que les enquêtes se multiplient, les corps disparaissent purement et simplement. Les associations ont recensé près de cinq cents disparues, alors que les cadavres retrouvés dépassent à peine le nombre de trois cents...

Faire disparaître les corps des femmes assassinées est devenu une spécialité de la mafia locale. Le procédé usuel s'appelle *lechada*, un liquide corrosif, composé de chaux vive et d'acides, qui dissout rapidement les chairs et les os sans laisser la moindre preuve. « Nulle trace », telle est la consigne secrète. Réduire à néant, effacer, gommer, tels sont les maîtres mots.

[...]

Il n'existe aucun registre pour répertorier les centaines de meurtres de femmes commis à Ciudad Juárez. Les autorités ont l'habitude d'abandonner très vite les recherches : plus de trois mois après la découverte des cadavres des huit femmes dans un champ de coton, des promeneurs ont retrouvé des vêtements et des objets appartenant aux victimes... Cela révèle l'incroyable désinvolture des policiers. Le gouverneur Patricio Martínez a regretté l'inaction de son prédécesseur, Francisco Barrio Terrazas, lequel n'aurait laissé que des « sacs d'os » et « aucun dossier sur les affaires de meurtres ». Mais lui-même a-t-il fait mieux ?

Les autorités prétendent que, de 1992 à 1998, douze affaires de « meurtres en série de femmes » et 99 cas de « crimes ordinaires » (passionnels, sexuels, familiaux, vengeances, règlements de compte, liés au trafic de drogue, commis lors de vols, de rixes, ou pour des motifs inconnus) ont été « résolus ». D'octobre 1998 à février 2002, ont été commis 20 « meurtres en série de femmes » et 71 « assassinats ordinaires ». Pour les premiers, 15 seraient « pratiquement résolus » et 5 en cours d'enquête ; pour les seconds, 53 auraient été « élucidés » et 18 seraient « sur le point de l'être ».

Mais peut-on croire les autorités ? Il faut rappeler que les expressions « meurtres résolus » ou « en cours de résolution » sont des tromperies, car il ne s'agit que d'interpellations de personnes mises en examen. [...]

Avocats, juges, procureurs, journalistes ont reçu des menaces de mort pour les dissuader de poursuivre leurs enquêtes sur les homicides de femmes. Certains opposants au gouverneur Patricio

Martínez ont également été menacés afin qu'ils arrêtent de protester : les militantes Esther Chávez Cano et Victoria Caraveo, ou encore le criminologue Oscar Máñez.

Les meurtres en série de Ciudad Juárez mêlent l'atmosphère trouble de la frontière et ses milliers de migrants, ses industries de sous-traitance, la faillite des institutions et aussi la violence patriarcale, l'inégalité, les négligences du gouvernement fédéral, etc. Mais, par-dessus tout, cette ténébreuse affaire révèle la toute-puissance des narcotrafiquants et la solidité de leurs réseaux d'influence. Les liens entre le milieu criminel et les pouvoirs économique et politique constituent une menace pour l'ensemble du Mexique. [...]

Le profil criminologique de ces meurtres s'approcherait de ce que Robert K. Ressler a appelé des « meurtres pour s'amuser » (*spree murders*). Les autorités mexicaines connaîtraient ces activités depuis longtemps, et refuseraient d'intervenir. Il aura fallu attendre le 22 juillet 2003 pour que le gouvernement fédéral s'implique dans la ténébreuse affaire de Ciudad Juárez et lance un plan de coordination policière entre les enquêteurs nationaux, départementaux et municipaux.

Pendant ce temps, les homicides continuent.

Sergio González Rodríguez, août 2003

Écrivain et journaliste mexicain,

*Le Monde Diplomatique*

[http://www.monde-diplomatique.fr/2003/08/GONZALEZ\\_RODRIGUEZ/10315](http://www.monde-diplomatique.fr/2003/08/GONZALEZ_RODRIGUEZ/10315)

« **En tant que femme, tu te sens beaucoup plus vulnérable** »

PERLA. – Certaines nuits, je n'arrive pas à dormir... J'entends des coups de feu, et même des grenades qui explosent. On dirait que c'est juste devant chez moi. Il y a encore un an environ, je lisais le journal comme tout le monde, pour me tenir au courant. Mais dernièrement, je me suis rendu compte que je lisais le journal avec la peur d'y trouver le nom d'un de mes proches qui se serait fait séquestrer ou assassiner.

CYNTHIA. – Mon pays me fait mal. J'ai mal de voir des jeunes liés au trafic de drogue se faire tuer, marre de les voir se tuer les uns les autres comme si c'était un jeu : am stram gram...

[...]

MARIA. - Le pire, c'est que ça fait désormais partie de notre quotidien, de notre vie au jour le jour. Je crois pouvoir dire sans crainte de me tromper que chaque famille du Chihuahua a au moins un cousin, un oncle, un frère, un parent proche ou lointain, un voisin ou une connaissance qui a été témoin d'une fusillade, ou qui s'est fait agresser, voire qui a été tué.

PERLA. - Mon oncle Fidel, par exemple : il marchait dans la rue quand des amis lui ont proposé de l'emmener en voiture, alors il est monté. Mais deux pick-up ont foncé vers eux en se tirant dessus. Ils étaient au mauvais endroit au mauvais moment. Ils ont reçu une grenade qui les a déchiétés.

CYNTHIA. - En parlant de la peur d'être au mauvais endroit au mauvais moment, un jour je rentrais chez moi à pied ; en face une camionnette s'arrête et allume ses clignotants. Je vois un gars avec un gilet pare-balles qui descend, il regarde autour de lui, il sort une arme et me fixe du regard. Moi, je me dis que je suis mal tombée, que si la fusillade éclate je suis en danger de mort. Alors je m'éloigne mais j'ai peur que l'homme m'ait vue et qu'il puisse me reconnaître, surtout que je ne peux en parler à personne, et surtout pas à la police ou au gouvernement, parce que si je me retrouve mêlée à l'affaire, je risque d'être la prochaine victime.

MARIA. - Surtout que, en tant que femme, tu te sens beaucoup plus vulnérable, plus exposée. À Ciudad Juárez, on a toutes été marquées par ces histoires de petites filles enlevées et violées. La ville est tapissée d'affiches avec leurs visages. Elles sont jolies, tellement belles, on dirait qu'elles ont été choisies pour ça, parce qu'elles sont jeunes et jolies.

extrait de la troisième partie de *La casa de la fuerza*



### Au festival d'Avignon : F. Fuer...Fuerza !

3h30 du matin. Les spectateurs n'ont plus beaucoup de force après les cinq heures de ce chef d'œuvre pictural, d'un théâtre chorégraphique, épuisés par tant de sollicitations visuelles, auditives, voire olfactives. « *La casa de la fuerza* » de l'Espagnole Angélica Liddell est un coup de poing, qui vous précipite dans la crise, celle que vous aviez un peu trop vite oubliée. Sauf que le théâtre est là pour raviver les plaies parce que nous sommes tous faits de cette matière là. Ce soir, au Cloître des Carmes, acteurs et spectateurs sont infiniment, intimement liés par toutes ces « petites histoires » dont nous en avons tous fait de grandes : le chagrin d'amour, le mal de vivre, l'abandon, le renoncement de soi... Appelez ça comme vous voulez. C'est notre enfer commun. La vraie crise, c'est celle-là. L'économique...n'est qu'économique...et puis, ça commence à bien faire. Assez de discours ! Place à la vérité. Au corps.

Elles sont trois femmes, six destins. Cherchez l'erreur dans l'addition. À la différence de certains hommes qui sont toujours prompts à défendre des causes humanitaires, mais ne peuvent s'empêcher de maltraiter leur compagne, ces trois femmes dépressives au premier acte en invitent trois autres au dernier, pour évoquer la situation de la condition féminine au Mexique. Tout est lié. Nos chagrins d'amour s'inscrivent aussi dans un contexte sociétal. Mais aussi parce qu'être femme battue, violée et tuée ailleurs est un chagrin d'amour pour toute l'humanité.

Trois actes pour (re)vivre du dedans ce que nous avons tous voulu crier au dehors. Car le mal d'amour, la séparation atteint son paroxysme dans la souffrance du corps. Comment porter au théâtre ce qui est d'habitude métaphorisé par des opéras, des danses, des histoires à dormir debout ? Ici, tout est convoqué.

Le texte, puissant, parce qu'il est fait de mots d'une tendresse brute ; la musique, omniprésente, en boucle (du Bach et de la pop), parce que sans elle, nous n'aurions peut-être pas survécu au naufrage de l'âme et qu'allongés, Bach, Brel et Barbara ont été nos analystes au doigt et à l'oeil ; le liquide, parce que ça déborde et que l'amour finit toujours par prendre l'eau ; le sang, parce que l'on se saigne aux quatre veines pour sortir de ce merdier ; des canapés, beaucoup de canapés, une armée de canapés, parce qu'ils sont nos lits d'enfants avec ou sans barreaux, c'est selon...; des fleurs, en bouquets pour fracasser ce qu'il reste de beau ; en pot pour fleurir les cimetières ; en bouton, pour renaître; un immense cube de pâte à modeler pour sculpter, enfanter d'une armée de bonhommes façonnée par la tendresse et la paresse, le tout pour résister à la bêtise machiste ; le tiramisù...parce qu'avec Angelica Liddell, c'est le seul gâteau qui vous relève en chantant ; le charbon, oui du charbon, pour creuser la tombe, épuiser le

corps, tomber au fond du trou, et provoquer le coup de théâtre le plus magistral qu'il nous ait été donné à voir, tel un coup de grisou dans la tête de ceux qui continuent à nous gonfler avec leurs classifications (théâtre, danse, et compagnie).

Toutes ces matières façonnent la mise en scène et *La casa de la Fuerza* bouleverse une partie du public : les corps se fondent dans les objets et leur donnent une âme, la musique épouse les matières, et vous finissez par être sidéré, immobilisé, par une telle *orgie de la tolérance* et de la beauté. Car ici, le corps n'est pas manipulé, tel un objet pour créer du propos, mais il est traversé pour que tout nous revienne, comme une exigence de vérité. Le corps de l'acteur est un don au public, un lien d'amour engagé et engageant où l'on convoque une infirmière sur le plateau pour prélever son sang et tacher sa chemise. « *Je suis sang* ».

*La casa de la fuerza* sera l'un des grands moments de l'histoire du festival d'Avignon. Parce qu'Angelica Liddell ne se contente pas de *regarder les hommes tomber*. Elle leur offre la force de sa mise en scène pour que «*Ne me quitte pas* » soit *un hymne à la joie*.

Pascal Bély - [www.festivalier.net](http://www.festivalier.net)

## Liddell en jeu de maux

**L'auteur, metteur en scène et actrice espagnole poursuit une aventure artistique à la marge.**

Au théâtre Lliure de Barcelone, au mois de mai, dans le cadre du festival Radicals, elle donnait deux représentations de *Te haré invencible con mi derrota* (*Je te rendrai invincible par ma défaite*), son dernier spectacle. Deux représentations qui auraient difficilement pu être trois : entre les scarifications qu'elle s'inflige et la bouteille de whisky qu'elle descend pour de vrai, Angélica Liddell sort de scène en triste état. Le jusqu'au-boutisme de son engagement n'est évidemment pas un gage de qualité ou d'originalité en soi. Depuis cinquante ans, l'histoire de la performance et du *body art* est jalonnée d'actions plus ou moins extrêmes. En fait, Angélica Liddell ne cherche ni la provocation ni la surenchère. *Te haré invencible...* est conçu comme un hommage à la violoncelliste Jacqueline Du Pré, morte d'un cancer à l'âge de 42 ans.

Entre douceur et douleur, le spectacle prend la forme d'une cérémonie intime où, à rebours de tout exhibitionnisme, la pénitente qui saigne sur scène semble aspirer à elle la tristesse du monde, comme si son corps meurtri était une métaphore de la violence vécue par tous. Les deux spectacles qu'Angélica Liddell présente à Avignon portent aussi cela. *La Maison de la force* - une pièce où, chose rare, elle n'est pas seule sur scène - est un long happening, baigné de musique mexicaine *live* et arrosé de bière, où six femmes racontent leurs histoires en une traversée des horreurs qui oscille du rire aux larmes et qui ménage de drôles de surprises. Dans l'autre spectacle, *L'Année de Ricardo*, Angélica, à nouveau seule, se coule dans la peau du monstre et s'inspire du *Richard III* de Shakespeare pour interroger la façon dont chacun s'accommode de l'intolérable.

C'est en 1993 qu'elle a fondé à Madrid la compagnie Atra Bilis avec l'acteur Gumersindo Puche. Depuis, elle poursuit une aventure artistique à la marge de la marge, dans un pays où les scènes alternatives sont rares. Angélica Liddell est l'auteure des textes qu'elle joue et met en scène. En France, les éditions Théâtrales ont publié *Et les poissons partirent combattre les hommes* et *Belgrade*, deux textes qui parlent de l'actualité (les naufrages de clandestins au large de l'Europe, la guerre dans l'ex-Yougoslavie). Virulente - c'est un euphémisme -, l'écriture de Liddell n'est pas pamphlétaire ; elle a du souffle et du mystère, un goût pour le paradoxe, une force d'imprécation où l'humour surgit de façon inattendue. Moins ironique et décalée que l'Hispano-Argentin Rodrigo Garcia - les deux s'estiment -, elle pratique, tout comme lui, l'art de déranger. Dans la vie «normale», elle n'a rien de l'atrabilaire qu'invoque le nom de sa compagnie. Une écorchée douce plutôt, qui rit d'elle-même et ne se prend surtout pas pour une artiste maudite.

## Extraits choisis :

**Angélica Liddell. Retenez bien son nom.** Sa *Casa de la fuerza* est une épopée dans l'intimité des femmes, un acte de «résistance civile» ici et là-bas dans le monde. En plein coeur de la nuit avignonnaise, à l'heure où même les cigales ne chantent plus, le public, debout, a ovationné dix longues minutes durant Angélica Liddell et ses actrices. Il est 2h30 du matin et tout va bien. Oubliées la chaleur, la fatigue, la foule, les courbatures. La puissance de feu d'Angélica Liddell laisse sans voix, comme terrassés par tant de beauté qui émane de ce geste théâtral total.

Marie-José Sirach, *L'Humanité*, 12 juillet 2010

«**Quand je parle de ma douleur, dit-elle, je la relie à une douleur collective.**» Il y a chez Angélica Liddell quelque chose de la pénitente et plus encore de la pleureuse antique. Et l'on peut voir *La Casa de la fuerza* comme une cérémonie aux mortes, un rituel soigneusement orchestré pour prendre en charge le malheur du monde, une façon de rouvrir les blessures avant d'éventuellement les refermer. [...] Musique disco et éclairage de boîte de nuit, le salut est comme une invitation à garder pour soi le trop-plein d'émotion. Une ultime pudeur.

René Solis, *Libération*, 12 juillet 2010

**Cinq heures ne se résument pas.** Sachez qu'elles sont habitées à la fois par *Les Trois Soeurs* de Tchekhov, l'omniprésence de Glenn Gould et du *Cum dederit* du *Nisi Dominus* de Vivaldi, chanté par un violoncelliste en scène, mais aussi par les airs chauds des *mariachis* (l'Orchestre Solis), venus du Mexique, comme ces trois femmes de l'État du Chihuahua qui racontent la violence quotidienne, viols, tortures et meurtres.

Brigitte Salino, *Le Monde*, 13 juillet 2010

**Deux images ?** La première : sur le plateau orné de bouquets de fleurs, une fillette s'avance, monte dans un petit avion rose à pédales, et dit : «Aucun désert ne nous délivrera du mal que nous font les autres». Elle disparaît, on ne la verra plus. La dernière : un géant, l'homme le plus fort d'Espagne (Juan Carlos Heredia Cortés), s'allonge doucement sur un canapé, non sans avoir auparavant renversé une voiture emplies de gerbes de fleurs, soulevé une pierre. Il est veillé par les femmes et le violoncelliste, puis son corps est peu à peu recouvert de figurines de petits hommes doux, modelés dans une motte de terre cuite : une récréation du monde... un songe biblique ? [...] Oui, *La Casa de la fuerza* est le spectacle choc de ce Festival. Il ne se donne pas d'emblée, il faut accrocher sa ceinture, ne pas abandonner en cours de route ce voyage au bout de la nuit d'Angélica Liddell : le dernier acte, le dernier mouvement, doux,

sinon apaisé, remet en perspective les deux autres, troués d'abîmes vertigineux. L'ensemble est d'une beauté farouche, d'une densité inouïe, ainsi cet instant où Angélica Liddell et ses deux autres amazones courent comme des enfants parmi la forêt de canapés qu'elles ont soulevés, portés sur scène, et soudain massacrent les bouquets de fleurs qu'elles y avaient déposés : enfance saccagée, joie défunte. On se souviendra longtemps de cet instant, de ce spectacle. Et de ce violoncelliste à la voix de haute-contre qui défie la nuit [...]

Odile Quirot, *Nouvelobs.com*, 13 juillet 2010

## Repères biographiques



### Angélica Liddell

En 1993, Angélica Liddell fonde à Madrid la compagnie *Atra Bilis*. Une expression latine que la médecine antique utilisait pour qualifier l'humeur épaisse et noire qu'elle pensait être la cause de la mélancolie. Un nom comme un programme décliné dans une vingtaine de pièces écrites par cette artiste, auteure, metteuse en scène et interprète de ses propres créations. Ses

mots, d'une poésie crue et violente, sont ceux de la souffrance intime et collective, l'une et l'autre étant indissociables chez Angélica Liddell. Mais ne lui parlez pas d'engagement : elle préfère se définir comme une « résistante civile », guidée par la compassion, l'art de partager la souffrance. En écrivant sa douleur intime, elle écrit celle des autres. Dans *Et les poissons partirent combattre les hommes*, ce sont les immigrés clandestins, traversant le détroit de Gibraltar, échoués morts ou vifs sur les plages du sud de l'Espagne ; dans *Belgrade*, ce sont les habitants d'une ville où l'humiliation le dispute à la colère, où les bourreaux côtoient les victimes, où chacun tente désespérément de se justifier ou de sauver sa peau. Et parce qu'elle affirme ne pas se considérer comme un écrivain, ou parce que les mots ne sont pas toujours à la hauteur de l'horreur, la scène est le lieu idéal pour lui donner corps. Un corps parfois soumis à rude épreuve, malmené, violenté, tourmenté jusque dans sa chair. « Le corps engendre la vérité. Les blessures engendrent la vérité. » Dans ses spectacles, Angélica Liddell constate la noirceur du monde, assume la douleur de l'autre et transforme l'horreur pour faire de l'acte théâtral un geste de survie.

## Pour aller plus loin ...

*Belgrade. Chante, ma langue, le mystère du corps glorieux* d'Angélica Liddell, trad. française Christilla Vasserot, Paris, Théâtrales, 2010

<http://www.lacitedesmortes.net/>  
web documentaire autour de Ciudad Juarez

Sergio González Rodríguez *La Nocha oculta*, Cal y Arena, Mexico, 1990, et *Huesos en el desierto*, Anagrama, Barcelone, 2002.