

— 10 - 15 novembre 2015
— Théâtre de l'Odéon - 6^e

PRIMERA CARTA DE SAN PABLO A LOS CORINTIOS

d'Angélica Liddell

en espagnol et suédois, surtitré

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs de 6€ à 40€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au vendredi à 20h, samedi à 15h et 20h, dimanche à 15h

Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon
place de l'Odéon Paris 6^e
Métro Odéon (lignes 4 et 10) - RER B Luxembourg

Service de presse

Lydie Debièvre, Jeanne Clavel
+ 33 1 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr
Festival d'Automne à Paris / Christine Delterme, Carole Willemot
+ 33 1 53 45 17 13

Dossiers et photos également disponibles sur www.theatre-odeon.eu
nom d'utilisateur : presse / mot de passe : podeon82

— 10 - 15 novembre 2015
— Théâtre de l'Odéon - 6^e

PRIMERA CARTA DE SAN PABLO A LOS CORINTIOS

Cantata BWV 4, Christ lag in Todesbanden. Oh, Charles !

d'Angélica Liddell

en espagnol et suédois, surtitré

scénographie et costumes

Angélica Liddell

lumière

Carlos Marquerie

son

Antonio Navarro

traduction en français

Christilla Vasserot

avec

**Victoria Aime, Carine Baillod, Emmanuelle Depasse, Ugo Giacomazzi, Angélica Liddell,
Borja López, Sonia Noya, Sindo Puche, Murielle Tenger, Yaya**

production déléguée Atra Bilis Teatro / laquinandi, S.L.

*coproduction Théâtre de Vidy, Odéon-Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris, 68° Ciclo di Spettacoli
Classici al Teatro Olimpico di Vicenza - Comune di Vicenza, Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza, La
Bâtie-Festival de Genève, Theater Chur, Künstlerhaus Monsonturm, Bonlieu Scène nationale Annecy
avec le soutien de la Communauté de Madrid et du Ministère de l'Éducation, de la Culture et des Sports - INAEM*

créé le 19 mars 2015 au Théâtre de Vidy

durée 1h25

*certaines scènes de ce spectacle peuvent heurter la sensibilité des plus jeunes,
il est déconseillé au moins de 16 ans*

avec le Festival d'Automne à Paris



— Lettre de la reine du calvaire au grand amant

Extrait

J'ai besoin de savoir que je ne me trompe pas.
Tout cela ne peut pas être seulement à l'intérieur de moi.

Je suis peut-être en train d'essayer de sauver ce qui n'a pas à être sauvé,
un truc tordu que même les oiseaux laisseraient mourir à la naissance.
J'ai peut-être semé parmi les épines.

Je me sens comme un de ces chiens avec une maladie de peau.
Je suis tellement laide et insignifiante
que même avec un coup de canif en pleine face, même en me couvrant de crachats, on aurait bien
du mal à m'outrager.
On ne distinguerait pas mon visage du crachat.

Pour que tu te fasses une idée,
je suis une porcherie où l'on va brûler tous les porcs,
le mégot d'un ivrogne, le briquet d'un idiot, l'inattention d'un attardé...
Moi qui désire brûler comme les saintes, je brûle comme une truie aux mains des attardés.

Ce matin, depuis l'autobus,
je voyais les belles choses qui sont sur terre,
des poulains en train de téter, des amandiers en fleur, l'échine élégante des animaux,
et j'ai pensé : la réponse est là, Dieu n'a pas créé la beauté pour moi.
Chaque fois que je la regarde, il me punit, c'est comme coudre la bouche d'un affamé.

Mais ce qui m'aide à vivre, c'est justement l'idée du châtiment.
Et de le mériter.

Angélica Liddell, extrait de *Primera carta de San Pablo a los Corintios*
texte français de Christilla Vasserot

≡ Secrète, nocturne et ténébreuse

Angélica Liddell a toujours fait salle comble à l'Odéon. L'intensité de sa présence, son engagement en scène n'ont pas d'équivalent. Elle nous revient avec un second volet de sa trilogie du *Cycle des résurrections* et y interroge sa relation intime au sacré, «seule transgression possible car il va à l'encontre de tout calcul de la raison».

La foi et l'amour sont tous deux prérationnels, ils nous mettent en contact avec des zones originaires de l'humain antérieures à la distinction entre le juste et l'injuste ou à la fondation du pacte social. Ils précèdent toute morale, excèdent toute possibilité d'expression ; tout au plus, écrit Liddell, relèvent-ils de régions appartenant «à la révélation – au fait de retirer le voile – parce qu'elles constituent le noyau de la vie secrète, nocturne et ténébreuse, incompréhensible». La scène devient dès lors le lieu où advient cette zone «irreprésentable», insensée aux yeux des sages, où «se lient l'amour et la foi, corroborés par la folie». Trois lettres entre confession et déclaration sous-tendent «l'espace tragique» de ce spectacle «où sont réunis Dieu, l'amour et la mort». Quelques versets de la *Première épître aux Corinthiens* de Saint Paul y rappellent la position absolument transcendante que l'apôtre assigne à l'amour, dont la puissance fait voler en éclats toute logique intramondaine. Mais les premiers mots à résonner, en langue suédoise, sont ceux que Marta écrit à Tomas dans *Les Communiantes* de Bergman, pour avouer à ce pasteur qui a perdu la foi : «j'ai prié pour me voir confier une mission digne de ma force, et j'en ai reçu une : cette mission, c'est toi». Angélica Liddell la fait suivre de sa propre «Lettre de la Reine du Calvaire au Grand Amant». Toutes les frontières rassurantes posées par l'entendement rationnel – entre chair et esprit, humain et divin, ciel et terre, liberté et soumission – sont emportées par un élan mystique, au mépris de «toutes les lois que nous devons respecter dans la vie». L'amour extrême, excès par-delà toute limite, fait palpiter le cœur de cette création, que la violence spirituelle irrigue comme un sang noir.

Dieu, l'amour et mort

Je regarde les lieux du haut desquels je sauterais dans le vide et cela fait que mon corps ait l'odeur du sang. Ton Image fait que mon corps ait l'odeur du sang. L'origine de la tragédie est l'origine même de la vie : l'énigme. Ta vie est une énigme, dit Tirésias à Oedipe, l'énigme est ce qui nous fait marcher de manière irréversible vers la mort. Le désir de connaissance donne forme à l'angoisse, et l'énigme se sert de l'amour pour nous emporter jusqu'aux rives du massacre, l'amour est cette violence inexplicable, le pouvoir par le biais duquel sont transgressés l'ordre social et la loi, c'est lui qui trace la route de notre destin, l'amour est ce qui nous met en contact avec le prérationnel, avec quelque chose de plus profond que les sentiments, il nous met en contact avec la vibration primitive de l'esprit, avec ce qui ne peut encore être nommé. Le Christ, Charles Manson ou Toi, l'amour ne distingue entre aucun des trois, car l'amour est la folie de Dieu, et la faiblesse de Dieu, et la soumission se transforme en offrande, et il n'y a pas de jugement moral possible. A la fin du jour tes enfants viennent, une faucille à la main, et l'un après l'autre ils me coupent le cou. Ils ne savent pas que j'ai dans mon corps ton sexe mutilé, et je ressens plus de plaisir avec la mort que celui qu'on peut recueillir dans tous les bordels du monde.

Angélica Liddell, mars 2015

— L'amour est le Mal nécessaire

Entretien avec Angélica Liddell

Christilla Vasserot : Votre dernière création - *Première épître de Saint Paul aux Corinthiens* - inclut, dès son titre, une référence religieuse. Les références bibliques sont par ailleurs nombreuses dans la pièce. Comment concevez-vous cette intertextualité ? Comment le discours religieux et la création s'articulent-ils ?

Angélica Liddell : Je me nourris d'une littérature et d'un art où Dieu n'a pas encore été tué, je m'intéresse au conflit avec Dieu, à la relation avec Dieu, au territoire du sacré, quand l'homme entretenait encore une relation complexe avec son esprit et que le concept de tragédie et l'énigme étaient possibles. En gros, à partir du XIXème siècle on assassine Dieu et débute une époque où l'on tente d'expliquer l'homme uniquement d'un point de vue matérialiste au travers d'une théorie économique, le marxisme, qui réduit les notions de bien et de mal, de juste et d'injuste en rapport avec le capital. Conséquence : ce qui relève du spirituel - bien plus trouble qu'une théorie économique - est anéanti. Une fois qu'on a tué le concept de Dieu, et donc l'esprit, tout ce que l'on peut raconter doit être moralement acceptable, mais la religion et l'amour sont immoraux ; la création artistique est le lieu où il est possible de se dresser contre la loi, de réaliser tout ce qui est interdit dans la vie, d'où le caractère subversif de la poésie, qui te permet de tuer des enfants de l'homme que tu aimes et d'être Médée. C'est ce qui est intéressant dans la création : l'enfer, le mal, le mariage des contraires, la liberté de pouvoir à tout moment enfreindre la loi. C'est ce qui nous fait avancer de façon irréversible vers la mort, vers le sentiment tragique de l'existence. C'est le sacré qui nous met en contact avec les convulsions spirituelles, avec l'inexplicable, avec le mystère ; le sacré est l'unique transgression possible parce qu'il va à l'encontre de tout calcul rationnel. Bataille dit que les religions sont subversives. Moi, je m'intéresse à la folie de Dieu afin de mettre l'homme en contact avec le pré-rationnel, avec les prophéties, les malédictions et les fantômes, avec le primitif, l'archaïque, qui n'est rien d'autre que l'origine de l'humanité, le premier cri sur Terre dont on dit qu'il fut la parole de Dieu. Face à Dieu et face à l'amour, nous nous posons les mêmes questions, nous utilisons le même vocabulaire. La beauté formelle de certains des livres de la Bible est superbe, pas parce que le texte articule le discours religieux et la création poétique, mais parce que la Bible appartient elle aussi à la création poétique. L'essence de la création consiste à transgresser toutes les lois que nous devons respecter dans la vie. Tel est l'espace tragique où s'unissent Dieu, l'amour et la mort. En d'autres mots, l'origine de la tragédie est la transgression de la loi. Désobéir au calcul de la raison est ce qui nous met en contact avec l'essence des émotions humaines, avec notre ÊTRE PRIMITIF, qui est l'ÊTRE qui moi m'intéresse. Cette transgression, c'est la poésie.

C. V. : Une autre référence essentielle de votre dernier spectacle est le film de Bergman, *Les Communiants (Winter light)*. Comme l'articulez-vous avec *L'Épître de Saint Paul* ?

A. L. : Il y a en fait trois lettres dans le spectacle : la lettre de Marta à Tomas dans *Les Communiants*, la lettre de la Reine du Calvaire au Grand Amant, et *L'Épître de Saint Paul aux Corinthiens*. Les trois réunies forment le système nerveux d'un même corps, chacune a influencé les autres et s'est laissé influencer. Marta, à travers l'être aimé (un prêtre qui a perdu la foi) entre en contact avec Dieu, l'être aimé se transforme en une mission ; la Reine du Calvaire évolue dans cette mission jusqu'à devenir la folie de Dieu, jusqu'à diviniser l'être aimé et atteindre le paroxysme de l'extase. Dans cette lettre, j'utilise le discours que Saint Paul utilise pour exprimer sa foi, le vocabulaire de la foi et de l'amour coïncident, c'est le même discours, irrationnel, c'est la folie de Dieu, et le spectacle se termine sur le chapitre le plus célèbre de *L'Épître de Saint Paul*, le chapitre 13, celui où l'exaltation de l'amour prend le dessus sur la sagesse, sur les biens matériels et les dons de chacun, et qui au travers de la douleur devient une véritable *Vanité*.

Les cheveux servent à exprimer tout cela. Marta a de l'eczéma sur la tête, la Reine du Calvaire se rase la tête à cause de cet eczéma. Saint Paul énonce des recommandations sur l'usage du voile et les cheveux des femmes, dont la tête ne peut pas entrer en contact direct avec Dieu. La Reine du Calvaire, dans sa folie, désire s'identifier avec l'être aimé au point de se raser les cheveux, et la soumission se transforme en offrande, elle veut entrer en contact avec Dieu grâce à une hérésie née au sein même du sacré. Ce rapport aux cheveux rejoint ensuite l'iconographie de Marie Madeleine, figure au sein de laquelle se rejoignent les deux thèmes principaux du spectacle : l'amour et la résurrection. Elle est la première personne devant laquelle apparaît le Christ ressuscité, ce qui déclenche un conflit présent dans les trois lettres, le *noli me tangere*. D'un autre côté, le fait qu'il s'agisse de lettres, établit une relation conflictuelle avec la parole : Marta écrit à Tomas parce qu'elle ne sait pas exprimer son amour autrement qu'à travers la parole écrite ; la Reine du Calvaire en vient à haïr la parole, qui lui semble insuffisante ; et enfin, pour Saint Paul, le don des langues est sans objet s'il manque le plus important, c'est-à-dire l'amour. Au fond les trois lettres donnent raison à Baudelaire : l'amour est le Mal nécessaire, qui nous fait entrer en contact pour de bon avec nos véritables émotions, en marge de tout pacte social et de la raison. Face à la violence de l'amour, l'âme humaine se révèle, la religion (le sacré) et l'amour ont pour fondements la violence spirituelle, c'est pour cela qu'ils sont subversifs et s'opposent à toutes les lois. De plus, il est arrivé quelque chose de véritablement étrange – ou normal, je ne sais pas – le jour de la première de la pièce à Lausanne : c'est presque devenu une histoire de possession, car mon corps s'est couvert d'un eczéma qui m'a causé des démangeaisons insupportables, comme si l'irrationnel avait pris forme dans ma propre chair. Plus aucune théorie ou explication du spectacle ne faisait le poids devant mon corps tuméfié, qui devenait comme un exemple ardent de l'inexprimable. De même, les colombes et les corbeaux sont devenus un exemple de l'énigme, eux avec qui j'ai parlé dès le début des répétitions, les descendants du déluge, ce *fatum* qui volait en dessinant des cercles au dessus de ma tête sans que je puisse rien faire pour l'éviter.

C. V. : Pendant que votre corps se couvrait de plaies, la scénographie dévoilait un autre corps, le beau corps nu de la Vénus du Titien. Quel rôle tient cette image dans le spectacle ?

A. L. : Vénus était la déesse de Corinthe du temps de Saint Paul. Elle est le revers charnel de cet amour, dont parlait Saint Paul. Mais pour moi, elle est l'image du châtiment. C'est une image d'une cruauté brutale qui rend évidente la souffrance de celui qui aime, qui rend évidente la laideur de celui qui ne peut être aimé. Le christianisme est plus proche de l'homme, de la souffrance de l'homme, de la complexité de l'esprit, mais la déesse profane, elle, ne fait que punir ; quand elle enflamme les os de Didon, elle le fait pour la tuer, pour la conduire au suicide et pour avantager Énée à la guerre. Le christianisme est fondé sur la pitié, Vénus sur la cruauté.

C. V. : L'Épître de saint Paul aux Corinthiens, You are my destiny et Tandy font partie d'une même trilogie intitulée Le Cycle des résurrections. Pouvez-vous expliquer ce titre et les liens qui unissent ces trois pièces ?

A. L. : Chaque pièce est un voyage pour atteindre la lumière à travers les ténèbres. Arrivés à la moitié de la vie, comme Dante dans la *Divine Comédie*, perdus dans la forêt obscure, nous entreprenons une ascension guidée par l'être aimé, cet être en qui convergent Dieu et l'amour. Dans ce chemin vers le paradis, j'ai été accompagnée par Virgile, mais aussi par Sherwood Anderson, Sergueï Paradjanov, Ingmar Bergman et Saint Paul, ainsi que par les mystiques comme Hildegarde de Bingen, Saint Jean de la Croix, Thérèse d'Avila, Emily Dickinson, sans compter les prophètes, notamment Ésaïe. Au fond, j'ai l'impression d'être en train de prendre congé de la vie, et c'est pour cela que j'ai besoin de me réconcilier avec le concept de Dieu, ou de batailler avec lui, comme Jacob avec l'Ange, je veux être capable de lutter avec Dieu. D'autre part les questions que je me pose vis-à-vis de Dieu sont les mêmes que celles que je me pose vis-à-vis de l'amour, d'où la divinisation de l'être aimé, et l'inévitable mysticisme qui réunit les trois pièces, donnant lieu à un

— de visions, d'extases, d'expériences ineffables, sans structure logique, qui accompagnent les trois
— offrandes.

C. V. : Pour vous qualifier et pour qualifier vos premiers spectacles montrés en France (*La Maison de la force*, *L'Année de Richard*), on a utilisé des mots tels que “la douleur”, “la rage” ou “la colère”. Était-ce une autre époque ?

A. L. : La douleur, la rage et la colère sont mes blessures, mes lésions de naissance. Elles ne sont ni un objectif, ni une intention délibérée. Simplement, dans la création, elles changent d'aspect, elles muent, elles peuvent prendre la forme de la vengeance ou du suicide. Elles peuvent mener à l'écroulement ou à l'euphorie. Par la création, j'essaie de transformer la misère en beauté, et c'est toujours un acte de violence esthétique qui a pour origine une lésion de naissance.

C. V. : Dans certains spectacles, vous étiez seule en scène. Dans d'autres vous êtes accompagnée par des acteurs, des musiciens, des acrobates, des enfants... Et dernièrement, en particulier dans *L'Épître de Saint Paul aux Corinthiens*, vous travaillez avec des figurants. Est-ce que votre façon de travailler diffère selon qui vous accompagne ?

A. L. : Il s'agit dans tous les cas de prolongations de mon corps. Je travaille toujours seule, même s'il y a beaucoup de monde sur scène, c'est une seule chair.

Repères biographiques

Angélica Liddell

Angélica Liddell est née en 1966 à Figueres (Espagne). Après des études de psychologie et d'art dramatique, elle fonde au début des années 1990 la compagnie Atra Bilis. Mais l'écriture de sa première pièce, *Greta quiere suicidarse*, remonte à 1988.

Le nom latin de sa compagnie désigne la «bile noire», considérée par la médecine antique comme étant la source du génie et de la mélancolie.

Metteuse en scène, actrice, auteure de récits, de poèmes, de performances, Angélica Liddell a signé une vingtaine de pièces. Liddell, qui se définit elle-même comme une «résistante civile», travaille fréquemment à partir de mises en jeu intenses de son propre corps, dont elle ne craint pas d'exposer la nudité ou la souffrance, car «le corps engendre la vérité. Les blessures engendrent la vérité». Cette douleur intime est la source qui lui permet d'écrire celle des autres : celle des immigrés clandestins, traversant le détroit de Gibraltar, échoués morts ou vifs sur les plages du sud de l'Espagne, dans *Et les poissons partent combattre les hommes* (2007) ; celle des 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, dans *Belgrade* (2008).

C'est au Festival d'Avignon 2010 qu'elle se fait connaître du public français avec deux oeuvres : *El año de Ricardo* et *La Casa de la fuerza*, présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en mars 2012, un an avant *Todo el cielo sobre la tierra (El Síndrome de Wendy)*.

Elle est entrée dernièrement dans une série de pièces intitulée «Le cycle de la résurrection», dont font partie *You Are My Destiny (Lo stupro di Lucrezia)* présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en décembre 2014, *Tandy* et *Primera carta de San Pablo a los Corintios*.

Elle reçoit en 2012, le Prix National de Littérature Dramatique, décerné en Espagne. En 2013, elle reçoit le Lion d'argent Théâtre lors de la Biennale de Venise 2013.

En France, ses oeuvres sont publiées chez *Théâtrales* ou aux *Solitaires Intempestifs*, dans des traductions de Christilla Vasserot.

Angélica Liddell à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

2012 : *La Casa de la fuerza*

2013 : *Todo el cielo sobre la tierra (El Síndrome de Wendy)*

2014 : *You Are My Destiny (Lo stupro di Lucrezia)*