

VUDÚ (3318) BLIXEN

La baronne et autrice danoise Karen Blixen, connue sous le nom de plume Isak Dinesen, aurait offert son âme au diable, en échange de quoi le diable ferait de sa vie, un récit digne d’être écrit. Sous son égide, Angélica Liddell pactise à son tour avec les ténèbres, dans l’espoir de transfigurer sa souffrance et de sublimer sa haine. Souffrir pour écrire, écrire pour ne pas tuer. En réprouvée, Liddell orchestre un rituel occulte, sur les décombres d’un amour anéanti, un monument de cinq heures, pour mieux conjurer son désir de vengeance. Après *Liebestod*, avant *Dämon*, *Vudú* se présente comme une malédiction, il est aussi l’occasion pour l’artiste d’un sanglant art poétique, qui rappelle, par le négatif, la sacralité du théâtre et le sacrifice qui en résulte.

Danish baroness and author Karen Blixen, known by her pen name Isak Dinesen, is said to have offered her soul to the devil in exchange for a life worth writing about. Angélica Liddell in turn makes a pact with darkness, in the hope of transforming her suffering and transcending her hatred. To suffer in order to write, to write in order not to kill. As an outcast, Liddell orchestrates an occult ritual on the ruins of a shattered love, a five-hour monument, to better ward off her desire for revenge. After Liebestod and before Dämon, Vudú comes as a curse. It is also an opportunity for the artist of this bloody poetic art to recall, through its negativity, the sacredness of theatre and the sacrifice that results from it.

un spectacle de / concept

ANGÉLICA LIDDELL

avec / with
Yuri Ananiev, Guillaume Costanza, Ugo Giacomazzi, Angélica Liddell, Mouradi M'Chinda, Juan Carlos Panduro, Gumersindo Puche

et les figurants (en alternance) / and extras
Cyriaque Alarcos, Flora Bathala, Thaïs Ben-Haïm Durbant, Francine Billard, Marek Boyreau, Lorys Camara Massicot, Eléonore Cervera, Ethan Chaneac, Fanny Cirou Waysfeld, Élodie Clinchamp, Zoé Corvaisier, Hugo Dartois, Adrienne De Nexon, Clément Dintilhac, Safya Dramé, Thomas Dutay Balcarce, Célia Dumont-Malet, Juliette Gadrat, Stéphanie Gaillard-Serougne, Régine Geraud, Paula Germain, Héloïse Ghaleh Marzban, Adam Ghosn-Sordet, Lola Ghosn-Sordet, Cécile Goetz, Avril Gout, Effie Grandjean, Patrick Grandjean, Lisa Grandmottet, Jade Guisguillert, Maxime Hastoy, Zelig Hohenberg Tobaly, Norah Igual Pomponi, Emma Kabouche, Léa Keiflin, Ekaterina Khamraeva, Jade Guisguillert, Margot

Le Bidan, Loéline Le Rest, Sophia Liverton, Françoise Loreau, Laure Marion, Margaux Maugendre, Miriam Medic, Pauline Milhet, Isabelle Mili, Nabil Mili, Mattei Moreno Gomez, Leonard Morgenzstern, Élie Mortane, Judith Pascal-Stibbe, Jean-Michel Peteilh, Catalina Puebla-Coenen, Fabien Ratisseau, Ayden Rochelle, Mathild Schaller, Nahla Sobihi Descotes, Joy Souque, Laura Tinard, Carmen Tomasini, Zakelina Varesis, Yelyssava Vlasart, Margaux Wiersch...

mise en scène, scénographie, costumes
text, direction, set design, costume designer
Angélica Liddell

lumière / lighting designer
Javier Ruiz de Alegria

son / sound designer
Antonio Navarro

régie
general stage manager
Alejandro Perez Castellanos

médiateurs animalier
animal trainers
Tristan Plot Simon Thuriot

régie des surtitres
surtitles operator
Maëlle Mas

directeur de production
production director
Gumersindo Puche

assistant de production en tournée
production assistant in tour
Jaime del Fresno

et l'équipe technique de l'Odéon Théâtre de l'Europe

production
Atra Bilis / Iaquinandi SL en collaboration avec le Festival Citemor (Portugal)

coproduction Festival Temporada Alta (Girona), Centre de Culture Contemporaine Condeduque spectacle créé le 18 novembre 2023 au Teatre de Salt, dans le cadre du festival Temporada Alta (Gérone – Espagne)

Angélica Liddell, *Vudú (3318) Blixen, Trilogie des funérailles [vol. I]*, traduit de l'espagnol par Christilla Vasserot, Les Solitaires Intempestifs, 2024

toutes les représentations sont surtitrées en anglais
all performances are subtitled in English

À partir de 16 ans. Ce spectacle comporte des scènes et des propos pouvant heurter la sensibilité du public

DURÉE / DURATION
5H30

EN ESPAGNOL,
SURTITRÉ EN FRANÇAIS
*IN SPANISH,
SUBTITLED IN FRENCH*

I^{re} partie Ne me quitte pas
—
pause 5 min

II^{re} partie L'heure est venue
—
pause 5 min

III^{re} partie Astéroïde (3318) Blixen
—
entracte 15 min

IV^{re} partie Noël, Madrid 2022
—
pause 15 min

V^{re} partie J'appelle la mort



27 MARS –
12 AVRIL 2026
ODEON PARIS 6

ENTRETIEN AVEC ANGÉLICA LIDDELL

William Ravon *Vudú (3318) Blixen* est le premier volet d'une trilogie – la *Trilogie des funérailles* – suivi par *Dâmon. Les funérailles de Bergman* et *Seppuku. Les funérailles de Mishima*. Pourquoi avoir commencé par vos propres funérailles ?

William Ravon, 2017

Angélica Liddell Le projet n'avait pas été conçu comme tel. Mes œuvres sont guidées par la vie, les événements que se succèdent, les expériences, ce que j'ai besoin d'exprimer à chaque instant. Elles sont intimement liées à la nécessité intérieure et au désir le plus profond, mais également aux secrets, à ce qui ne peut être dit. *Vudú* naît d'une trahison amoureuse qui m'a poussée à envisager l'existence sous le prisme de la mort. C'était une mort par amour (*Liebestod*) qui me plaçait dans une dimension d'extrême lucidité, comparable aux hallucinations des agonisants; je ne mangeais pas, je ne buvais pas, je déféquais, j'urinais, je me sentais désorientée et j'avais des hallucinations. Il s'agissait d'un au revoir hallucinatoire à la vie, une vengeance et une malédiction qui ne pouvait que s'accomplir depuis le Styx, le royaume des morts. *Vudú* naît de là, de ma mort. À partir de *Vudú*, je me marie à d'autres fantômes, je les somatise et me soumetts à l'influence totale de l'esprit. Je célèbre des noces en enfer, comme dans le poème de William Blake. C'est là qu'apparaissent Bergman et Mishima, mon époux suédois et mon amant japonais. La dernière partie de *Vudú* se déroule dans la chambre de *Crïs et chuchotements*, d'Ingmar Bergman. *Dâmon* commence là où *Vudú* s'arrête, dans la chambre rouge. On pourrait aussi dire que *Vudú* est la suite de *Liebestod* et *Terebrante*. Chaque œuvre est la conséquence de la précédente. Mais oui, c'est une morte qui parle et qui maudit. Toute ma vie est traversée par une conscience

Angélica Liddell, 2017

W. R. Dans ce spectacle, vous travaillez sous l'égide de la baronne danoise Karen von Blixen, plus connue sous son nom de plume Isak Dinesen, Osceola, et Pierre Andrézel. Comment son œuvre vous a-t-elle rencontrée ?

Angélica Liddell, 2017

A. L. En plus de connaître ses contes, j'ai toujours ressenti une fascination pour sa biographie, pour cette fusion entre la femme d'action et la femme de plume, l'aventurière et la poétesse. Depuis toute jeune, je répétais une prière jaculatoire, « Si seulement je pouvais partir en Afrique tue des lions... » C'était un rêve romantique. Plus tard, j'ai découvert que le torero Juan Belmonte, enfant, s'est enfui de chez lui avec un ami pour partir en Afrique à la chasse aux lions. *Liebestod* met fin à ce rêve romantique du torero suicidaire, et c'est là que Karen Blixen entre en scène avec *Vudú*. On pourrait dire que Karen Blixen réalise le vœu d'enfant de Juan Belmonte. Pour dire vrai, mon théâtre est spirite. On peut dire que je pratique le spiritisme

Angélica Liddell, 2017

W. R. Dès l'espace liminaire du spectacle, vous évoquez le pacte faustien accompli par Karen Blixen – pacte auquel vous semblez, vous aussi, avoir souscrit. Plus que dans aucun autre spectacle, vous abordez ici frontalement la question de l'écriture, la difficulté qu'elle implique, mais le salut que cet acte propose. Il me semble qu'il s'agit de l'une de vos œuvres qui interroge le plus directement le sacrifice qu'implique l'acte d'écrire ? *Vudú* peut-il être perçu comme un art poétique ?

Angélica Liddell, 2017

A. L. Effectivement, dans *Vudú*, s'articule un véritable « ars poetica » en ce qui concerne la littérature, davantage en ce qui a trait à l'expression verbale qu'à l'art, révélant le pouvoir mystique des mots. Cette dernière reste la plus humble de toutes les formes d'expression, comme le défend Christian Bobin. L'écriture est pauvre et détiént à la fois tout le pouvoir, un pouvoir rupestre, et aussi faustien. L'écriture doit porter en elle la puissance du non-écrit, une puissance magique, de l'époque du feu, lorsque l'on choisissait l'intérieur des grottes pour établir un contact avec l'inconnu. Comme je le dis dans *Vudú* : « Je dois seulement écrire, infligez-moi tout le mal que vous voudrez, moi, je n'ai qu'une seule chose à faire : écrire. » C'est un privilège que le diable m'a concédé. Karen Blixen octroie à la narration un pouvoir animiste, presque religieux, primitif, et cette relation inclut le mal et le bien. Elle englobe aussi la notion de sacrifice. Karen Blixen réussit à endurer ses terribles souffrances physiques et spirituelles – la syphilis, la trahison – grâce au don accordé par le diable : l'écriture. C'est également ma relation avec l'écriture. Au lieu de me tuer ou de tuer, j'écris, c'est ainsi. J'écris comme un pendu, battant des pieds dans le vide pendant que je m'asphyxie, oui, j'écris avec la violence d'un pendu. Ce vers de Bukowski est magnifique : « Si ça ne jaillit pas de toi en flammes, ne le fais pas. » Mes vengeances sont esthétiques. J'abuse du pouvoir de la poésie, le seul pouvoir dont nous pouvions abuser. Je tue – avec mes mots, je tue. Cela apaise mon esprit. J'écris dans cette marge. De toute façon, toutes mes œuvres sont un manifeste artistique et une défense acharnée de l'art et des artistes. Je ne peux pas m'en empêcher. C'est compulsif. J'ai besoin de défendre le monde de la beauté sous différentes perspectives. C'est aussi une quête constante de transcendance, de ce qui nous met en contact avec quelque chose de supérieur à nous-mêmes, cette Épiphanie ou catharsis. L'important n'est pas la matière, mais

extraordinaire de la mort qui me procure une bravoure irrationnelle, un courage au-delà de toute force. Je me suicide chaque fois, encore et encore. Comme dans le Hagakure, je m'imagine morte chaque matin. Lorsque j'ai vu le cerueil d'Ingmar Bergman sur la scène du Dramaten à Stockholm, dans son théâtre, quand j'y ai présidé ses funérailles, j'ai senti son fantôme, son amour, son enseignement, et son influence éternelle. J'ai compris qu'aucun de ceux qui travaillaient dans ce théâtre, aussi grands que fussent leurs efforts, ne passerait à la postérité, sauf Ingmar Bergman. L'anagnorisis de la mortalité et de l'éternité était si saisissante, la *vanitas* atteignait une dimension si démesurée, que j'ai ressenti cette joie dont parle Bach, une joie plus grande que la joie, c'est-à-dire la disparition, une balle en plein front, comme cela apparaît dans les journaux d'Ingmar Bergman. La fin de *Dâmon* est l'origine de *Seppuku*, le suicide de l'artiste, les funérailles de Mishima, le suicide comme une joie plus grande que la joie, comme le seul acte de sincérité possible. Depuis *Vudú*, c'est une morte qui travaille, qui parle, qui prend congé. Je suis en train de dire adieu. Je travaille comme si j'étais déjà morte, avec cette distance que confère le départ et la conscience de ma mortalité. Il me reste à peine vingt ans pour mourir à l'âge où mes parents sont décédés. Je travaille depuis cet endroit. Et, ce moment commence dans *Vudú*, ou peut-être dans l'obscurité prénatale.

Angélica Liddell, 2017

avec les poètes, me laissant traverser par leur influence jusqu'à les somatiser. Je suis une romantique éperdue ; nous, les romantiques, nous sommes amoureux de la mort, possédés, nous sacralisons le monde des passions, ce qui finalement nous définit comme humains, lorsque la vie frôle son excès. La relation de Karen Blixen avec l'Afrique est également fondamentale en ce qui concerne le monde magique. Elle estimait avoir conclu un pacte avec le diable pour qu'il lui accorde le don de l'écriture. La baronne disait au diable : « Je te demande seulement de ne pas m'affliger plus que nécessaire pour pouvoir écrire un livre. » Nous devons faire un sacrifice en échange de l'art. Nous livrons notre âme en sacrifice, nous succombons pour la beauté.

Angélica Liddell, 2017

le mystère, ce qui nous relie à l'Inexplicable, ce qui nous transcende. Henry Miller, dans un essai sur Mishima, regret-tait son suicide en raison de l'immense quantité de beauté que Mishima avait encore à offrir au monde. Henry Miller disait qu'il fallait que naissent plus de génies et moins d'imbéciles. Le monde a besoin de génies. Au moins un tous les trois cents ans, comme disait Kawabata de Mishima. La nécessité brutale de certains êtres humains d'exprimer le mystère, le beau, l'Inexplicable, et le besoin que l'humanité a de cette beauté. C'est ce que nous devons nous efforcer de réunir. Cette union nous donne la mesure de la liberté et de la répression des peuples. La liberté se mesure à travers l'art, à travers cette union de besoins ou de volontés. Comme le dit Toni Morrison, l'histoire de l'art et celle des artistes est une histoire sanglante : de punition, de maltraitance endémique, de prisons et d'hôpitaux psychiatriques, d'humiliations. C'est une guerre interminable, et c'est ainsi qu'il faut comprendre l'art, comme une bataille infinie, qui ne cesse jamais. Bukowski a écrit un poème où il l'exprime très lucidement en listant tous les artistes massacrés. Et cette défense de l'art est une révérence devant le sang versé, devant l'incompréhension. L'art est toujours révolutionnaire, dégénéré et incompris. Il faut vanter le mérite du risque, des âmes enflam-mées, dans un monde de lâches, d'apatiques et de misérables – les ignobles Thénardier. Les artistes, nous sommes des poux esthétiques, comme disait Dostoïevski ; ou le nuage en pantalón selon Maïakovski. Dans une dictature, nous sommes les premiers à tomber. Nous ne pouvons pas nous cacher comme des rats et dire : « Adieu, j'abandonne ». Nous vivons exposés, par choix et par nécessité. Comme le disait Bukowski : « Nous allons tous mourir, nous tous. Quel cirque ! Cela devrait suffire à nous aimer les uns les autres et, pourtant, nous ne le fai-sons pas. » Et c'est pour cela que nous devons écrire parce que nous ne nous aimons pas.

Selon le taoïsme, il existait une nuit par an où, pour se purifier, ils ne dormaient pas et restaient toute la nuit à écrire des poèmes. L'essence de la littérature réside dans *Les Mille et Une Nuits*, ce grand symbole.

Il y a aussi un roman de Stephen King, *Misery*, qui reflète clairement le paradigme de l'écriture et du sacrifice. Pour écrire son meilleur livre, un auteur médiocre doit passer entre les mains de sa plus grande adoratrice, atteinte de troubles psychiques, qui le séquestre, le torture physiquement et mentalement, l'amène à

W. R.

W. R. Dans une interview présentée dans *El sacrificio como acto poético*, vous évoquiez – non sans humour – votre désir de « partir par les villages en faisant des karaokés avec votre ingénieur du son, des karaokés sur les chansons que j'aime ». Dans *Vudú*, à plusieurs reprises, vous chantez – en français – Brel, mais aussi Joe Dassin. Qu'implique cette effraction des chan-sons d'amour de variété dans vos spectacles ?

W. R.

A. L. Avant de me mettre dans une salle de répétition, je choisis toujours quelques chansons qui expriment l'essence de ce que je veux dire et les intègre dans la dramatur-gie. Il n'y a pas de lourdeur dans les chansons, seulement de la légèreté. Une merveilleuse légèreté. « Les chansons d'amour disent tou-jours la vérité », dit Fanny Ardant après avoir tenté de se suicider dans le film de Truffaut,

W. R.

W. R. Une autre figure tutélaire du spectacle est Hermann Nitsch, figure majeure de l'actionnisme viennois. Nitsch est sans doute l'un des artistes qui a poussé le plus loin la proxi-mité entre l'art et la violence, voire entre l'art et le crime. Quel rapport entretenez-vous avec cet héritage ? Comment vous situez-vous par rapport à lui ?

W. R.

A. L. Nitsch est un immense artiste. J'ai eu l'occasion de voir une rétrospective il y a quelques années à Vienne. Il n'y avait aucune goutte de sang, mais un déploiement chromatique éblouissant, une exaltation de l'esprit à travers la peinture au même niveau que Rothko. On lui associe principalement l'ac-tionnisme viennois, mais il est aussi un musicien et un peintre impressionnant. Sa ritualisation de l'esthétique, son sens du sacré dans l'art m'ont toujours accompagnée, ainsi que ses autels ; il transforme l'esthétique en un autel. Il a été une référence absolue. Il possède une émotion tragique dans ses premiers rituels, qui ne se rapporte pas à la violence réelle, mais plutôt à une violence esthétique, à l'épouvante et à l'horreur de la tragédie attique. Puis, il a transféré la force du sang des animaux vers la peinture ritualisée, à la violence de la tache, de la couleur. L'œuvre de Nitsch possède vraiment la force de la religion. J'ai ressenti et je ressens une véritable vénération pour Hermann Nitsch. Pour l'actionnisme viennois aussi, évidemment. Je pense qu'ils ont été les premiers à sacrifier leur santé mentale pour que nous puissions exister. La notion de limites dans les arts s'est perdue. Ces limites étaient extrêmement importantes. Elles étaient fondatrices. Et moi, j'appelle à ces limites, à cette possibilité.

W. R.

W. R. On connaît justement votre intérêt pour les monochromes et la pein-ture de Rothko, l'importance d'une couleur. Au sujet de la scénographie : le bleu domine ici, tandis que le rouge dominait *Les Funérailles de Bergman*, le jaune *Liebestod*, par exemple. Quelle est la portée symbolique de cette couleur dans *Vudú* ?

W. R.

A. L. Le bleu céleste est une cou-leur associée à la pureté. La vengeance esthé-tique est aussi un acte de purification, comme si l'on avait arraché le ciel à la terre. Dans cette œuvre, je l'appelle « bas monde céleste ». C'est ma conception de la pureté, la vengeance

W. R.

W. R. Le titre du spectacle convoque le vaudou : un culte animiste issu des peuples d'Afrique de l'Ouest, également pratiqué dans les territoires marqués par la traite atlantique. Au-delà de sa dimension rituelle ou sacrificielle, pourquoi avoir choisi cette référence ? Comment cette spiritualité entre-t-elle en résonance avec votre propre conception du sacré ?

W. R.

A. L. Il y a peu, j'ai visité le Musée Vaudou de Strasbourg, qui est assez impres-sionnant. Le choix a été évidemment lié au passage de la baronne par l'Afrique. C'est une constellation qui se forme ainsi, mais aussi par ma relation avec la scène comme un autel, un périmètre que je considère comme rituel. Si je choisis le vaudou, c'est parce que je veux la force de la religion, de cette spiritualité pour le théâtre. Je souhaite ritualiser tout ce qui est interdit par la loi. C'est là que réside la trans-gression de l'objet esthétique. Le sacrifice signifie entrer dans le sacré. Le vaudou est une négociation avec l'invisible, ce qui est en

W. R.

W. R. « SI SEULEMENT JE POUVAIS PARTIR EN AFRIQUE TUER DES LIONS » : cette phrase surgissait à la fin de *Liebestod* ; on la retrouve ici, au cœur du spectacle. Karen Blixen est célèbre pour son roman autobiographique *La Ferme africaine*, dans lequel elle relate les années qu'elle a passées en Afrique, au début du XX^e siècle, dans l'actuel Kenya. Que signifie, pour vous, ici, ce désir de partir pour l'Afrique – réel ou imaginaire ?

W. R.

A. L. Il s'agit du conflit entre la plume et l'épée, entre la littérature et l'action. C'est un dilemme qui est toujours avec moi, un dilemme insurmontable lorsque l'on se confronte à la littérature. La seule manière d'y remédier est de conclure l'œuvre d'art avec la fin de la vie, comme Mishima l'a fait. Intégrer sa propre mort dans l'élaboration de son œuvre, la vraie mort. Au fond, l'art n'est que répétition de notre propre mort. Parfois, il y a un épuisement, une nécessité d'en finir avec les essais, un désir de mourir véritablement, une angoisse de littéra-lité, une mort qui s'accorde aux vers. Il n'y a pas d'autre moyen d'échapper à ce dilemme. Pour moi, partir en Afrique tuer des lions symbolise une sorte de libération, un don extrême à la vie. C'est le symbole de la libération de la parole, de l'esclavage de la parole. La parole, comme Duras le disait parfois, est un châtiment, elle est l'opposé de la vie. Écrire ce n'est pas vivre. On la sensation de NON EXISTENCE. Le taureau ne nous tue pas. Je vois Karen Blixen assise sur un lion et je perçois la liberté. Je respire. Je vis enfermée dans le monde des

la limite de la mort et l'oblige à écrire dans ces circonstances terrifiantes. De cette horreur, de ce sacrifice, naît le meilleur des livres et le plus grand des symboles de l'humanité, le christianisme. Ainsi, nous arrivons à la conclu-sion que nous devons nous entourer d'individus stupides, méprisables, lâches, perfides et mal intentionnés pour nous venger esthétiquement de la vie. Les œuvres naissent du mal, de la douleur, de la souffrance, de ce besoin de ven-gance. Le problème, c'est qu'en vrai, les Judas ne se pendent jamais à un figuier.

W. R.

La Femme d'à côté. Ce sont surtout les moments où je chante qui me procurent le plus de plaisir. Quand je chante, la chanson ne me juge pas. Elle ne juge ni ma littérature, ni ma présence sur scène. Je m'exprime à travers quelque chose qui ne juge pas et qui trans-met par des paroles simples ce que je ressens. C'est de l'émotion à l'état pur. Ce que j'aime le plus, c'est chanter.

W. R.

plutôt à une violence esthétique, à l'épouvante et à l'horreur de la tragédie attique. Puis, il a transféré la force du sang des animaux vers la peinture ritualisée, à la violence de la tache, de la couleur. L'œuvre de Nitsch possède vraiment la force de la religion. J'ai ressenti et je ressens une véritable vénération pour Hermann Nitsch. Pour l'actionnisme viennois aussi, évidemment. Je pense qu'ils ont été les premiers à sacrifier leur santé mentale pour que nous puissions exister. La notion de limites dans les arts s'est perdue. Ces limites étaient extrêmement importantes. Elles étaient fondatrices. Et moi, j'appelle à ces limites, à cette possibilité.

W. R.

comme purification, un ciel, un ciel protec-teur et purificateur que j'ai arraché pour mes propres desseins. La beauté est de mon côté, à cet instant-là, la pureté est de mon côté, elle est du côté du Mal resplendissant. Le ciel est de mon côté.

W. R.

grande partie lié à notre relation avec l'art. En tant qu'humains, nous avons plus de relations avec l'invisible qu'avec le visible, la gestation, la mort, les rêves, les sentiments et les sensa-tions... La scène, le théâtre, dans ma compré-hension, représentent cette négociation sacrée avec l'invisible, comme dans le vaudou. Cela nous permet d'accéder aux espaces inexplo-rés de notre conscience. L'électricité existe depuis à peine un siècle. C'est là le début de la disparition de la nuit, du feu et des esprits. Mais, au théâtre, le public regarde encore dans l'obscurité les espaces de la conscience, qui sont sous la lumière.

W. R.

mots, comme Emily Dickinson, tuant des lions avec des mots, sans savoir ce q'uest le monde réel. Je vis isolée par l'écriture, par cet univers, car être à l'intérieur du monde des autres me fait peur. Je crée mon propre monde pour ne pas appartenir au monde des autres. J'en suis terrifié. Dès que je me sens trop connue dans un café, je change de lieu. Je n'aime pas être dérangée lorsque j'écris et je bois mon café. C'est à ce moment-là que je comprends que je suis emprisonnée par l'écriture et que je souhaiterais partir en Afrique tuer des lions. Cette phrase représente un rêve, c'est une abstraction irréalisable. Comme dans l'Apoca-lypse, nous cherchons la mort, mais la mort nous échappe.

PROPOS RECUEILLIS PAR WILLIAM RAVON, 19 FÉVRIER 2026, TRADUIT EN FRANÇAIS PAR ALEXANDRA WAITE

ENTREVISTA CON ANGÉLICA LIDDELL

William Ravon *Vudú (3318) Blixen* es la primera parte de un tríptico – la *Trilogía de los funerales* – seguida de *Dâmon. El funeral de Bergman* y *Seppuku. El funeral de Mishima*. ¿Por qué empezó este recorrido por tus propios funerales ?

William Ravon, 2017

Angélica Liddell No era un proyecto conce-bido como tal. Mis obras las va dirigiendo la vida, los acontecimientos que se suceden, la experiencia, aquello que necesito decir en cada momento, están íntimamente ligadas a la necesidad interior y al deseo más hondo, también a los secretos, a lo que no se puede decir. *Vudú* nace de una traición amorosa que me empujó a considerar la existencia desde la perspectiva de la muerte. Era una muerte por amor (*Liebestod*) que me situaba en una dimensión de extrema lucidez, como las alu-cinaciones de los agonizantes, no comía, no bebía, defecaba, orinaba, estaba desorientada y tenía alucinaciones. Se trataba de una des-pedida alucinatoria de la vida, una venganza y una maldición que solo podía perpetrarse desde la Estigia, la tierra de los muertos. De ahí nace *Vudú*, de mi muerte. A partir de *Vudú* contraigo matrimonio con otros fantasmas, los somatizo, me someto a la influencia total del espíritu, contraigo unas bodas en el infierno, como en el poema de William Blake, ahí apare-cen Bergman y Mishima, mi esposo sueco y mi amante japonés. La última parte de *Vudú* ocurre en la habitación de *Gritos y Susurros* d'Ingmar Bergman. Dâmon comienza donde acaba *Vudú*, en la habitación roja. También se podría decir que *Vudú* es la continuación de *Liebestod* y *Terebrante*. Cada una de las obras es consecuencia de la anterior. Pero sí, es una muerte la que habla y la que maldecir. Toda

William Ravon, 2017

W. R. En este espectáculo trabajas bajo el amparo de la baronesa danesa Karen von Blixen, más conocida por sus seudónimos literarios Isak Dinesen, Osceola y Pierre Andrézel. ¿Cómo llegó su obra a encontrarse con la tuya ?

W. R.

A. L. Además de conocer sus cuen-tos, siempre había sentido una fascinación por su biografía, por esa fusión entre la mujer de acción y la mujer de la pluma, la aventurera y la poeta. Desde jovencita yo repetía una jacu-latoria, "si pudiera marcharme a África a matar leones..." Era un sueño romántico. Después me encontré con que el torero Juan Belmonte, de niño, se escapó de casa con un amigo para marcharse a África a cazar leones. *Liebestod* acaba con ese sueño romántico del torero su-cida, y ahí entra Karen Blixen con *Vudú*. Se podría decir que Karen Blixen cumple el sueño infantil de Juan Belmonte. La verdad es que mi teatro es espiritista, se puede decir que hago espiritismo con los poetas y me dejo traspasar

W. R.

W. R. Desde el espacio liminal del espectáculo, evocas el pacto faústico sellado por Karen Blixen – un pacto al que tú también pareces haberte adherido –. Más que en ningún otro de tus trabajos, aquí abordas de forma directa la cuestión de la escritura, la dificultad que entraña, pero también la salvación que propone. Da la impresión de que se trata de una de tus obras que cuestiona de manera más explícita el sacrificio que implica el acto de escribir. ¿Puede entenderse *Vudú* como una poética ?

W. R.

A. L. Es cierto que en *Vudú* se articula un auténtico "ars poetica" por lo que se refiere a la literatura, no tanto al arte, sino a la palabra, al poder sobrenatural de la palabra, siendo la más humilde de todas las expresiones, en el sentido en que la defiende Christian Bobin. La escritura es pobre, y a la vez tiene todo el poder, un poder rupestre, y sí, también faustico. La escritura ha de tener el poder de lo analfabeto, el poder de la magia, cuando solo existía el fuego, cuando se eligió el interior de las cuevas para contactar con lo desconocido. Como digo en *Vudú*, "solo tengo que escribir", vosotros hacedme todo el daño que queráis que yo solamente tengo que escri-bir, es un privilegio que me ha concedido el diablo. Karen Blixen le concede a la narración un poder animista, casi religioso, primitivo, y esta relación incluye el bien y el mal. Y también incluye la noción de sacrificio. Karen Blixen logra soportar sus terribles sufrimientos físicos y espirituales, la sífilis, la traición, gracias a un don concedido por el diablo : la escritura. Esa es también mi relación con la escritura. En vez de matarme o matar, escribo, es así. Escribo como un ahorcado, dando patadas en el aire mientras me asfixio, sí, escribo con la violen-cia de un ahorcado. Es bonito aquel verso de Bukovski, "Si no te sale ardiendo de dentro, no lo hagas". Mis venganzas son estéticas. Abuso del poder de la poesía, que es el único poder del que podemos abusar. Mato, con mi palabra mato. Tiene un efecto lentoivo para mi espíritu. Escribo en ese margen. De cualquier modo, todas mis obras son un manifiesto artístico y una defensa a ultranza del arte y de los artistas. No puedo evitarlo. Es una compulsión. Necesito defender el mundo de la belleza desde dife-rentes perspectivas. Además es una búsqueda constante de la trascendencia, aquello que nos pone en contacto con algo superior a nosotros mismos, esa Epifanía o catarsis. Lo importante no es la materia sino el misterio, lo que nos pone en contacto con lo inexplicable, lo que tras-ciende. Henry Miller, en un ensayo acerca de

ramente el paradigma de la escritura y el sacri-ficio, es *Misery*. Para escribir su mejor libro, un autor mediocre, necesita pasar por las manos de una enferma mental que lo secuestra, lo tor-tura física y mentalmente, casi lo asesina y le obliga a escribir bajo estas circunstancias ter-roríficas. De ese horror, de ese sacrificio nace el mejor de los libros, y el más grande de los

W. R.

W. R. En una entrevista incluida en *El sacrificio como acto poético*, mencionabas – no sin humor – tu deseo de «recorrer pueblos haciendo karaokes con tu técnico de sonido, karaokes con las canciones que me gustan». En *Vudú*, en varias ocasiones cantas – en francés – a Jacques Brel, pero también a Joe Dassin. ¿Qué implica esta irrupción de canciones de amor populares en tus espectáculos ?

W. R.

A. L. Antes de meterme en una sala de ensayos siempre escojo unas cuan-tas canciones que expresan en esencia lo que quiero decir y las incluyo en la dramaturgia. En las canciones no hay peso sino levedad. Una maravillosa levedad. "Las canciones de amor siempre dicen la verdad" dice Fanny Ardant después de intentar suicidarse en la peli de

W. R.

W. R. Otra figura tutelar del espectáculo es Hermann Nitsch, figura clave del accio-nismo vienés. Nitsch es, sin duda, uno de los artistas que más lejos ha llevado la proximidad entre el arte y la violencia, incluso entre el arte y el crimen. ¿Qué relación mantienes con ese legado ? ¿Cómo te sitúas frente a él ?

W. R.

A. L. Nitsch es un artista inmenso. Tuve la oportunidad de ver una retrospectiva en Viena hace algunos años y no había ni una gota de sangre sino un despliegue cromático deslumbrante, una exaltación del espíritu a través de la pintura al mismo nivel que Rothko. Se le asocia principalmente al accionismo vienés, pero también es un músico y un pintor impresionante. Su ritualización de la estética, su sentimiento de lo sagrado en el arte me ha acompañado siempre. Sus altares, él hace de la estética un altar. Ha sido una referen-cia total. Posee un sentimiento trágico en sus primeros rituales, que no tiene que ver con la violencia real, sino con una violencia estética,

W. R.

W. R. Se conoce también tu interés por los monocromos y por la pintura de Mark Rothko, así como la importancia que otorgas al color. En cuanto a la esceno-grafía: aquí predomina el azul, mientras que el rojo dominaba *El funeral de Bergman* y el amarillo *Liebestod*, por ejemplo. ¿Cuál es la carga simbólica de este color en *Vudú* ?

W. R.

A. L. Es un color, el celeste, aso-ciado a la pureza. La venganza estética es también un acto de purificación, es como haber arrancado el cielo a la tierra. En la obra yo lo llamo "inframundo celeste". Es mi idea de la pureza, la venganza como purificación, un

W. R.

W. R. El título del espectáculo remite al vudú, un culto animista originario de los pue-blos de África occidental, también practicado en territorios marcados por la trata atlántica. Más allá de su dimensión ritual o sacrificial, ¿por qué has elegido esta referencia ? ¿Qué relación guarda esta espiritualidad con tu propia concepción de lo sagrado ?

W. R.

A. L. Hace muy poco estuve visi-tando el Museo Vudú de Estrasburgo, bastante impresionante. Evidentemente la elección está relacionada con el paso de la baronesa por África, es una constelación que se conforma de esa manera, pero también por mi relación con el escenario como un altar, un perímetro que yo considero ritual. Si elijo el vudú es porque quiero para el teatro la fuerza de la religión, de esa espiritualidad. Quiero ritualizar todo aquello que nos está vedado por la ley, esa es la trans-gresión del objeto estético. El sacrificio significa entrar en lo sagrado. El vudú es una negocia-ción con lo invisible, lo cual tiene que ver muchi-

W. R.

W. R. «SI TAN SOLO PUDIERA MARCHARME A ÁFRICA A CAZAR LEONES» : esta frase aparecía al final de *Liebestod*; aquí reaparece en el corazón del espectáculo. Karen Blixen es célebre por su novela autobiográfica *Memorias de África*, en la que relata los años que pasó en África a comienzos del siglo XX, en el actual Kenia. ¿Qué significa para ti, en este contexto, ese deseo de partir hacia África – real o imaginario – ?

W. R.

A. L. Tiene que ver con el conflicto entre la pluma y la espada, entre la literatura y la acción. Es un dilema que me acompaña siempre, un dilema insuperable cuando te enfrentas a la literatura. La única manera de solucionarlo es concluir la obra de arte con el fin de la vida, como Mishima. Incluir tu propia muerte en el desarrollo de tu obra, la muerte real. En el fondo, el arte, son ensayos de la propia muerte. A veces hay un agotamiento, una necesidad de terminar con los ensayos, un deseo de morir realmente, un ansia de lite-ralidad, una muerte que coincida con el verso. No hay otra manera de solucionar ese dilema. Para mí marcharse a África a matar leones es el símbolo de una especie de liberación, de la entrega extrema a la vida. Es el símbolo de la liberación de la palabra, de la esclavitud de la palabra. La palabra, como a veces también decía Duras, es un castigo, la palabra es lo opuesto a la vida. Escribir no es vivir. Tienes la sensación de NO EXISTENCIA. El toro no nos mata. Yo veo a Karen Blixen sentada encima de un león y veo la libertad. Respiro. Yo vivo encer-rada en el mundo de las palabras, como Emily Dickinson, matando leones con palabras, sin saber lo que es el mundo real. Vivo aislada por la escritura, por ese mundo, porque me asusta estar dentro del mundo de los demás. Creo mi

William Ravon, 2017

propio mundo para no pertenecer al mundo de los otros. Me da pavor. En cuanto me cono-cen en una cafetería, cambio de cafetería. No me gusta que me molesten mientras escribo y bebo mi café. En ese momento comprendo que estoy encerrada en la cárcel de la escritura y quisiera marcharme a África a matar leones. Esa frase es un sueño, es una abstracción irrealizable. Como en el Apocalipsis, buscamos la muerte pero la muerte hueye de nosotros.

William Ravon, 2017

ENTREVISTA REALIZADA POR WILLIAM RAVON, 19 DE FEBRERO 2026

VADU

(3318)

27 mars
12 avril 2026

BLIXEN

Odéon
Paris 6



en espagnol, surtitré en français

ANGÉLICA
LIDDELL

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE



INTERVIEW WITH ANGÉLICA LIDDELL

William Ravon *Vudú (3318) Blixen* is the first instalment of a trilogy – *the Trilogy of Funerals* – followed by *Dämon. The Funeral of Bergman* and *Seppuku. The Funeral of Mishima*. Why did you start with your own funeral?

Angélica Liddell The project wasn't really planned that way. My works are guided by life, by the events that unfold, by experiences, and by what I feel the need to express at any given moment. They are intimately linked to the inner necessity and my deepest desires, but also to secrets, to that which cannot be spoken. *Vudú* was born from a betrayal in love that led me to view existence through the prism of death. It was a death by love (*Liebestod*) that placed me in a state of extreme lucidity, comparable to the hallucinations of the dying: I did not eat, I did not drink, I defecated, I urinated, I felt disoriented and I had hallucinations. It was a hallucinatory goodbye to life, a vengeance and a curse that could only be fulfilled from the Styx, the kingdom of the dead. *Vudú* was born from there, from my death. From *Vudú* onwards, I marry other ghosts, I somatise them and submit myself to the spirit's total influence. I celebrate a wedding in hell, as in William Blake's poem. This is where Bergman and Mishima appear, my Swedish husband and my Japanese lover. The final part of *Vudú* takes place in the bedroom from *Cries and Whispers*, by Ingmar Bergman. *Dämon* begins where *Vudú* ends, in the red bedroom. One could also say that *Vudú* is the sequel to *Liebestod* and *Terebrante*. Each work is the consequence of the previous one. But yes, it's a dead woman who speaks and

W. R. In this show, you work alongside the Danish baroness Karen von Blixen, better known by her pen name Isak Dinesen, Osceola, and Pierre Andrézel. How did you first come across her work?

A. L. As well as being familiar with her tales, I've always been fascinated by her life story, by that blend of the woman of action and the woman of letters, the adventurer and the poet. From a very young age, I used to repeat a little mantra: « If only I could go to Africa and kill lions... » It was a romantic dream. Later, I discovered that the bullfighter Juan Belmonte, as a child, ran away from home with a friend to go to Africa to hunt lions. *Liebestod* puts an end to this romantic dream of the suicidal bullfighter, and that is where Karen Blixen enters the scene with *Vudú*. One could say that Karen Blixen fulfils Juan Belmonte's childhood wish. To tell the truth, my theatre is spiritualist. One might say that I practise

W. R. Right from the opening moments of the show, you allude to the Faustian pact entered into by Karen Blixen – a pact to which you, too, seem to have subscribed. More than in any other show, here you tackle head-on the question of writing, the difficulty it entails, but also the salvation that this act offers. It strikes me that this is one of your works that most directly questions the sacrifice involved in the act of writing. Can *Vudú* be seen as a poetic art form?

A. L. Indeed, *Vudú* articulates a veritable « ars poetica » with regard to literature, relating more to verbal expression than to art, and revealing the mystical power of words. The latter remains the humblest of all forms of expression, as Christian Robin argues. Writing is poor and yet holds all the power, a rupestrian power, and also a Faustian one. Writing must carry within it the power of the unwritten, a magical power, from the age of fire, when people chose the interior of caves to establish contact with the unknown. As I say in *Vudú*: « I must simply write; inflict upon me all the harm you will, for I have but one thing to do: write. » It is a privilege the devil has granted me. Karen Blixen endows storytelling with an animistic, almost religious, primitive power, and this relationship encompasses both good and evil. It also encompasses the notion of sacrifice. Karen Blixen manages to endure her terrible physical and spiritual suffering – syphilis, betrayal – thanks to the gift granted by the devil: writing. This is also my relationship with writing. Instead of killing myself or killing others, I write; that's just how it is. I write like a man on the gallows, kicking my feet in the air as I suffocate; yes, I write with the violence of a man on the gallows. This line by Bukowski is magnificent: « if it doesn't come bursting out of you in spite of everything, don't do it ». My revenge is aesthetic. I abuse the power of poetry, the only power we can abuse. I kill – with my words, I kill. It soothes my mind. I write in this margin. In any case, all my works are an artistic manifesto and a fierce defence of art and artists. I can't help myself. It's compulsive. I need to defend the world of beauty from different perspectives. It is also a constant quest for transcendence, for that which connects us to something greater than ourselves, that Epiphany or catharsis. What matters is not the material, but the mystery, that which connects us to the inexplicable, that which transcends us.

In an essay on Mishima, Henry Miller regreted his suicide because of the immense amount of beauty Mishima still had to offer the world. Henry Miller said that there should be more geniuses and fewer fools. The world needs

who curses. My whole life is permeated by an extraordinary awareness of death which gives me an irrational bravery, a courage beyond all strength. I kill myself every time, again and again. Like in Hagakure, I imagine myself dead every morning. When I saw Ingmar Bergman's coffin on stage at the *Dramaten* in Stockholm, in his own theatre, as I presided over his funeral there, I felt his spirit, his love, his teachings, and his eternal influence. I realised that none of those who worked in that theatre, however great their efforts, would go down in history, except Ingmar Bergman. The anagnorisis of mortality and eternity was so striking, the vanitas reached such an immense scale, that I felt that joy of which Bach speaks, a joy greater than joy, that is to say, disappearance, a bullet straight through the forehead, as it appears in Ingmar Bergman's diaries. The end of *Dämon* is the origin of *Seppuku*, the artist's suicide, Mishima's funeral, suicide as a joy greater than joy, as the only possible act of sincerity. Since *Vudú*, it is a dead woman who works, who speaks, who takes her leave. I am bidding farewell. I work as if I were already dead, with the detachment that comes from departure and the awareness of my mortality. I have barely 20 years left to die at the age my parents passed away. I work from this place. And this moment begins in *Vudú*, or perhaps in prenatal darkness.

spiritualism with the poets, allowing their influence to flow through me until I embody it. I am a hopeless romantic; we romantics are in love with death, possessed; we sanctify the world of passions, which ultimately defines us as human beings, when life brushes against excess. Karen Blixen's relationship with Africa is also fundamental when it comes to the magical world. She believed she had made a pact with the devil so that he might grant her the gift of writing. The Baroness said to the devil: « I ask only that you do not afflict me more than is necessary for me to write a book ». We must make a sacrifice in exchange for art. We offer up our souls as a sacrifice; we succumb to beauty.

geniuses. At least one every three hundred years, as Kawabata said of Mishima. The raw necessity of certain human beings to express the mysterious, the beautiful, the inexplicable, and humanity's need for that beauty. This is what we must strive to bring together. This union gives us a measure of the freedom and repression of peoples. Freedom is measured through art, through this union of needs or desires. As Toni Morrison says, the history of art and that of artists is a bloody one: a history of punishment, of endemic abuse, of prisons and mental hospitals, of humiliation. It is a never-ending war, and this is how art must be understood: as an endless battle that never ceases. Bukowski wrote a poem in which he expresses this very lucidly by listing all the artists who have been slaughtered. And this defence of art is a tribute to the blood that has been shed, before the incomprehension. Art is always revolutionary, degenerate and misunderstood. We must praise the merits of risk, of fiery souls, in a world of cowards, apathetic souls and miserable – the despicable Thénardiens. We artists are aesthetic lice, as Dostoevsky said; or the cloud in trousers, according to Mayakovsky. In a dictatorship, we are the first to fail. We cannot hide like rats and say, « Farewell, I give up. » We live exposed, by choice and by necessity. As Bukowski said: « We're all going to die, all of us, what a circus! That alone should make us love each other but it doesn't ». And that is why we must write, because we do not love one another. According to Taoism, there was one night a year when, to purify themselves, they would not sleep but stay up all night writing poems. The essence of literature lies in *One Thousand and One Nights*, that great symbol. There is also a novel by Stephen King, *Misery*, which clearly reflects the paradigm of writing and sacrifice. To write his best book, a mediocre author must fall into the hands of his biggest fan, who suffers from a mental disorder, who imprisons him, tortures him physically and mentally, pushes him to the brink of death, and forces him to write under these terrifying circumstances. From this horror, from this sacrifice, the finest of books and the greatest

of symbols of humanity, Christianity, is born. Thus, we come to the conclusion that we must surround ourselves with stupid, despicable, cowardly, treacherous and ill-intentioned individuals in order to take aesthetic revenge on

W. R. In an interview featured in *El Sacrificio como acto poético*, you spoke – not without humour – of your desire to “tour the villages doing karaoke with your sound engineer, singing the songs I love”. In *Vudú*, on several occasions, you sing – in French – Brel, but also Joe Dassin. What does this inclusion of pop love songs in your shows mean?

A. L. Before I step into a rehearsal room, I always choose a few songs that capture the essence of what I want to say and weave them into the narrative. There's no heaviness in the songs, only lightness. A wonderful lightness. « Love songs always tell the truth », says Fanny Ardant after trying to kill herself in Truffaut's film, *La Femme d'à côté*. It's

W. R. Another leading figure in the performance is Hermann Nitsch, a major figure of Viennese actionism. Nitsch is undoubtedly one of the artists who has taken the relationship between art and violence, and even between art and crime, to its furthest extent. What is your relationship with this legacy? How do you position yourself in relation to him?

A. L. Nitsch is a great artist. I had the opportunity to see a retrospective a few years ago in Vienna. There wasn't a single drop of blood, but a dazzling display of colour, an exaltation of the spirit through painting on a par with Rothko. He is mainly associated with Viennese Actionism, but he is also an impressive musician and painter. His ritualisation of aesthetics, his sense of the sacred in art, has always stayed with me, his altars; he transforms aesthetics into an altar. He has been an absolute reference point. There is a tragic emotion in his early rituals, which does not relate to

W. R. We know your interest for monochromes and Rothko's painting, and the importance of color. Regarding the set design: blue dominates here, whereas red dominated Bergman's *Funeral* and yellow *Liebestod*, for example. What is the symbolic significance of this color in *Vudú*?

A. L. Sky blue is a colour associated with purity. Aesthetic revenge is also an act of purification, as if one had torn the sky away from the earth. In this work, I call it the 'lower celestial world'. It is my conception of purity,

W. R. The title of the show evokes voodoo: an animist religion originating from the peoples of West Africa, also practised in regions affected by the Atlantic slave trade. Beyond its ritual or sacrificial aspects, why did you choose this reference? How does this spirituality resonate with your own conception of the sacred?

A. L. Not long ago, I visited the Voodoo Museum in Strasbourg, which is quite impressive. The choice was obviously linked to the Baroness's travels through Africa. This is how a constellation takes shape, but also through my relationship with the stage as an altar, a space I regard as ritual. If I choose voodoo, it is because I want the power of religion, of that spirituality, for the theatre. I wish to ritualise everything that is forbidden by the law. That is where the transgression of the aesthetic object is. Sacrifice means entering into the sacred. Voodoo is a negotiation with the invisible, which is largely linked to our relationship

W. R. « IF ONLY I COULD GO TO AFRICA AND KILL LIONS »: this line appeared at the end of *Liebestod*; here, it features at the heart of the show. Karen Blixen is of course associated with *Out of Africa*, her journey to Africa. What does this desire to go to Africa – whether real or imagined – mean to you here?

A. L. It is the conflict between the pen and the sword, between literature and action. It is a dilemma that is always with me, an insurmountable dilemma when one is confronted with literature. The only way to resolve it is to bring the work of art to a close with the end of life, as Mishima did. To incorporate one's own death into the creation of one's work, real death. Deep down, art is nothing but repetitions of our own death. Sometimes there is exhaustion, a need to put an end to the attempts, a desire to die truly, an anguish of literalness, a death that harmonises with the verses. There is no other way to escape this dilemma. For me, going to Africa to kill lions symbolises a kind of liberation, an extreme gift to life. It is the symbol of liberation from speech, from the slavery of speech. Speech, as Duras sometimes said, is a punishment; it is the opposite of life. Writing is not living. One has the sensation of NON-EXISTENCE. The bull does not kill us. I see Karen Blixen sitting on a lion and I feel freedom. I breathe. I live locked away in the world of words, like Emily Dickinson, killing lions with words, without knowing what the real world is. I live isolated by writing, by this universe, because being inside the world of others frightens me. I create my own world so as not to belong to the world of others. I am terrified of it. As soon as I feel too exposed in a café, I move on. I don't like being disturbed when I'm writing and drinking my coffee. It is at that moment that I realise I am imprisoned by writing and that I would like to go to Africa to kill lions. This sentence represents a dream; it is an unattainable abstraction. As in the Apocalypse, we seek death, but death escapes us.

life. Works are born of evil, of pain, of suffering, of this need for vengeance. The problem is that, in reality, Judases never hang themselves from a fig tree.

mostly the moments when I'm singing that give me the most pleasure. When I sing, the song doesn't judge me, nor my writing, nor my stage presence. I express myself through something that doesn't judge and that conveys what I feel through simple words. It's pure emotion. What I love most is singing.

actual violence, but rather to an aesthetic violence, to the terror and horror of Attic tragedy. Then, he transferred the force of animal blood into ritualised painting, into the violence of the stain, of colour. Nitsch's work truly possesses the power of religion. I felt, and still feel, a genuine veneration for Hermann Nitsch. For Viennese Actionism too, of course. I believe they were the first to sacrifice their sanity so that we might exist. The notion of limits in the arts has been lost. Those limits were extremely important. They were foundational. And I, for my part, call for those limits, for that possibility.

revenge as purification, a sky, a protective and purifying sky, which I have torn away for my own purposes. Beauty is on my side, at that moment, purity is on my side; it is on the side of resplendent Evil. The sky is on my side.

with art. As humans, we have more connections with the invisible than with the visible: gestation, death, dreams, feelings and sensations... The stage, the theatre, in my understanding, represents this sacred negotiation with the invisible, as in voodoo. This allows us to access the unexplored spaces of our consciousness. Electricity has existed for barely a century. This marks the beginning of the disappearance of night, fire and spirits. Yet, in the theatre, the audience still gazes in the darkness at the spaces of consciousness, which lie beneath the light.

Originnaire de Catalogne, mais installée désormais à Madrid, **Angélica Liddell** s'est imposée, spectacle après spectacle, comme l'une des artistes contemporaines les plus remarquées de la scène européenne. Elle fonde sa compagnie Atra Bilis en 1993, inaugurant un travail d'écriture dramatique qui compte aujourd'hui plus d'une vingtaine de pièces, récemment couronné par le prestigieux Premio Nacional de Teatro (le prix national du théâtre en Espagne) pour l'ensemble de son œuvre. Présente sur scène, elle porte au plateau une écriture brûlante, toujours en quête d'un choc esthétique susceptible de conjurer la souffrance de vivre et la violence du monde. En France, elle est révélée lors de la 64^e édition du Festival d'Avignon (2010), avec la présentation conjointe de *El año de Ricardo* et *La casa de la fuerza*, reprise en 2012 à l'Odéon. Elle revient ensuite au Théâtre de l'Europe avec *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)* en 2013, *You Are My Destiny (Lo stupro di Lucrezia)* en 2014 et *Primera carta de San Pablo a los Corintios* en 2015, puis *Liebestod* en 2022. Après avoir présenté la saison passée *Dämon. El funeral de Bergman*, spectacle créé pour la Cour d'honneur du Palais des Papes en 2024, Angélica Liddell revient à l'Odéon avec *Vudú (3318) Blixen*, premier volet de sa trilogie des funérailles – une trilogie qui s'est récemment achevée avec la création de *Seppuku. El funeral de Mishima*, notamment présentée au Théâtre national de Strasbourg en janvier dernier.

QUERELLE #10

SAMEDI 18 AVRIL – 15H – ODÉON PARIS 6
Atelier participatif pour confronter son point de vue sur des spectacles de la saison.
Destiné autant aux publics curieux et enthousiastes, qu'aux spectateurs perplexes et mécontents, *Querelle* est l'occasion de confronter son point de vue sur le spectacle *Vudú (3318) Blixen*, en compagnie de William Ravon, dramaturge du théâtre.
entrée libre, sur réservation



VOUS SOUHAITEZ SOUTENIR L'ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE?

EN FAISANT UN DON À LA FONDATION ODÉON, REJOIGNEZ LE CERCLE DES MÉCÈNES ET PARTICIPEZ PLEINEMENT À LA VIE DU THÉÂTRE. > DON DÉFISCALISABLE (IR OU IFI) > AVANTAGES BILLETTERIE > ÉVÉNEMENTS DÉDIÉS

FONDATION ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE
abritée par la Fondation de France

CERCLE GIORGIO STREHLER

Pour en savoir plus, scannez le QR code ci-dessous ou contactez l'équipe du mécénat: cercle@theatre-odeon.fr / 01 44 85 41 12

ancre et acier

Hermès, d'un horizon à l'autre



HERMÈS
PARIS