



Angélica Liddell

LA CASA DE LA FUERZA
(LA MAISON DE LA FORCE)

CLOÎTRE DES CARMES



64^e FESTIVAL D'AVIGNON

10 11 12 13 À 21H30

CLOÎTRE DES CARMES

durée 5h entractes compris - spectacle en espagnol surtitré en français - *première en France*

texte et mise en scène

Angélica Liddell

lumière

Carlos Marquerie

costumes

Josep Font, Angélica Liddell, Maria Escoté

infirmière

Mélanie Maurel

traduction

Christilla Vasserot

lumière

Carlos Marquerie

assistanat lumière

Félix Garma

son

Félix Magalhães

régie machines

Ernesto Ruiz, Renald San Miguel

régie

Carmen Menager

assistanat de production

Maria José Fernandez

production exécutive

Gumersindo Puche

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**

production Atra Bilis Teatro / Iaquinandí SL

coproduction Teatro de La Laboral, Centre Párraga, Festival de Otoño de la Communauté de Madrid

en collaboration avec Entreprietas Producciones (Mexico)

avec le soutien du Gouvernement régional de Madrid et de l'INAEM du Ministère de la Culture espagnol

remerciements à La Porta

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

A synopsis in English is available from the ticket office or from the front-of-house staff.

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 sœurs 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 humiliions et nous sommes humiliés, jusqu'au bout.

Angélica Liddell - traduction Christilla Vasserot

Entretien avec Angélica Liddell

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 œuvre, 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 mois...* *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

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.*



autour de *La casa de la fuerza*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

12 juillet - 17h - ÉCOLE D'ART

avec l'équipe artistique de *La casa de la fuerza* (*La Maison de la force*), animé par **Jean-François Perrier**

autour d'Angélica Liddell

SPECTACLE

17 18 19 juillet - 22h - CHAPELLE DES PÉNITENTS BLANCS

El año de Ricardo (L'Année de Richard)

texte et mise en scène **Angélica Liddell**

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du Spectateur* et sur le site internet du Festival.

Sur www.festival-avignon.com
découvrez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.