

**ANGÉLICA
LIDDELL**
ATRA BILIS TEATRO

PING PANG QIU 乒乓球

GYMNASE DU LYCÉE MISTRAL

**TODO EL CIELO
SOBRE LA TIERRA**

(EL SÍNDROME DE WENDY)

(TOUT LE CIEL AU-DESSUS DE LA TERRE.
LE SYNDROME DE WENDY)

COUR DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

PING PANG QIU 乒乓球

5 À 19H

6 7 9 10 11 À 15H

GYMNASE DU LYCÉE MISTRAL

durée 1h40 - spectacle en espagnol surtitré en français

texte, mise en scène, scénographie et costumes **Angélica Liddell**
lumière **Carlos Marquerie** son **Antonio Navarro** réalisation des uniformes **Lana Svetlana**
maquillage et coiffure **Yvette Faustino** soutien accessoires **Transcoliseum**
traduction et surtitrage **Christilla Vasserot**
régie générale **África Rodríguez** régie son **Antonio Navarro**
régie lumière **Félix Garma, Octavio Gómez** direction technique **Marc Bartoló**
production exécutive **Gumersindo Puche** production et logistique **Mamen Adeva**

avec **Fabián Augusto Gómez Bohórquez, Lola Jiménez, Angélica Liddell, Sindo Puche**
et la chienne **Kyra**

Les extraits lus sont tirés du roman *Le Livre d'un homme seul* de Gao Xingjian, traduit en espagnol par Xin Fei et José Luis Sánchez, avec l'aimable autorisation d'Editorial Planeta.

Ping Pang Qiu est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

production Atra Bilis Teatro / Iaquinandí S.L.

coproduction Comédie de Valence Centre dramatique national Drôme-Ardèche, Festival Temporada Alta 2012

avec le soutien de la Comunidad de Madrid, de l'INAEM du Ministère espagnol de l'Éducation, de la Culture et du Sport ainsi que de l'Onda pour les surtitres

remerciements à Stefan Kutzenberger, Gao Wenjun, María José F. Aliste, Mónica Valenciano et son chien Julio et à la chienne Copla Winogradow
Spectacle présenté en partenariat avec le Lycée Mistral.

Spectacle créé le 22 novembre 2012 au Festival Temporada Alta 2012, Gérone (Espagne).

Les dates de Ping Pang Qiu après le Festival d'Avignon : du 29 octobre au 2 novembre 2013 au Théâtre Saint-Gervais à Genève ; le 23 janvier 2014 au Teatro Circo à Murcia (Espagne).

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

« Mon premier objectif était de parler de mon amour pour la Chine, mais l'expérience vécue avant et pendant les répétitions m'a conduit à parler de l'extermination du monde de l'expression. Nous sommes partis de la « Ping-Pong Diplomacy » (un exemple d'hypocrisie politique entre la Chine et les États-Unis dans les années soixante-dix, une façon de faire cohabiter la diplomatie et la barbarie de la Révolution culturelle chinoise) pour en arriver au totalitarisme dans le sport. En Chine, les autorités sportives ont imposé à leurs joueurs des codes de conduite très stricts, qui s'appliquent même à leurs relations les plus intimes. C'est parce que j'aime la Chine que j'avais besoin de parler de tout ce qui anéantit la Chine. *Ping Pang Qiu* est finalement devenu un documentaire. Nous avons été confrontés à la violence d'un régime autoritaire qui a étendu sa répression jusqu'à une salle de répétitions à Madrid, par le biais de fils invisibles et incompréhensibles. Le verbe s'est fait chair. Cette pièce ne pouvait être qu'un documentaire. Qui est, à son tour, un acte d'amour, transformé en rébellion. Un jour, avant de commencer les répétitions, Lola, qui joue dans la pièce, m'a dit qu'elle était en train de lire *Le Livre d'un homme seul* de Gao Xingjian. Je l'ai acheté et j'ai commencé à le lire à mon tour. Pendant les répétitions, nous avons lu à une personne chinoise ce livre interdit par le gouvernement de Pékin. *Ping Pang Qiu*, c'est aussi les conséquences de cela. »

Angélica Liddell

TODO EL CIELO SOBRE LA TIERRA (EL SÍNDROME DE WENDY) (TOUT LE CIEL AU-DESSUS DE LA TERRE. LE SYNDROME DE WENDY)

6 7 9 10 11 à 22H

COUR DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

durée 2h40 environ - création 2013 - spectacle en espagnol, mandarin et norvégien surtitré en français

texte, mise en scène, scénographie et costumes **Angélica Liddell** musique **Cho Young-Wuk**
collaboration musicale et orchestration **Hong Dae Sung, Jung Hyung Soo, Sok Seung Hui**
assistanat à l'administration de Cho Young-Wuk **Lee Ji Yeon**
lumière **Carlos Marquerie** son **Antonio Navarro**
costumes **González** masque chinois **Lidia G le petit paquebot**
professeur de danse de salon **Sergio Cardozo**
traduction et surtitrage **Christilla Vasserot** traduction mandarin **Saite Ye**
direction technique **Marc Bartoló** régie générale **África Rodríguez** régie son **Antonio Navarro**
régie lumière **Félix Garma, Octavio Gómez** production exécutive **Gumersindo Puche**
production et logistique **Mamen Adeva** assistanat à la direction **María José F. Aliste**

avec **Xue Ying Dong Wu** (Chinese Pipa), **Xie Guinü**, **Fabián Augusto Gómez Bohórquez**, **Lola Jiménez**,
Jenny Kaatz, **Angélica Liddell**, **Sindo Puche**, **Maxime Troussel**, **Zhang Qiwen**, **Saite Ye**
et les musiciens de l'**Ensemble Music PHACE**

production Atra Bilis Teatro / Iaquinandi S.L.
coproduction Festival d'Avignon, Wiener Festwochen (Vienne), Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris), Festival d'Automne à Paris,
deSingel Internationale Kunstcampus (Anvers), Le Parvis Scène nationale Tarbes-Pyrénées
avec l'aide de Teatros Del Canal (Madrid) et de Tanzquartier (Vienne)
avec le soutien de la Comunidad de Madrid et de l'INAEM du Ministère espagnol de l'Éducation, de la Culture et du Sport
remerciements au Centre culturel coréen en Espagne, à la bibliothèque Miguel de Cervantes, au consulat d'Espagne à Shanghai,
à Mariano Arias et Inocencio Arias

Spectacle créé le 9 mai 2013 au Wiener Festwochen, Vienne (Autriche).

*Les dates de Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy) après le Festival d'Avignon :
du 4 au 6 octobre 2013 au Festival de Otoño a Primavera à Madrid ; du 20 novembre
au 1^{er} décembre à l'Odéon-Théâtre de l'Europe dans le cadre du Festival d'Automne à Paris ;
les 6 et 7 décembre au Parvis Scène nationale de Tarbes-Pyrénées ; les 13 et 14 décembre au deSingel à Anvers.*

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

« Le 22 juillet 2011, des coups de feu ont été tirés sur l'île norvégienne d'Utoya. Anders Breivik a ouvert le feu sur les personnes présentes sur l'île, faisant 69 morts. Les jeunes gens assassinés avaient entre 16 et 26 ans. L'âge auquel non seulement le sexe mais aussi l'amour physique est possible. Après, nous entrons dans l'âge du ressentiment et nos maladies, notre laideur, notre insatisfaction ne peuvent être compensées que par le travail ou la reproduction, parfois par le crime. Nous sommes de plus en plus vieux, repoussants et déprimants, mais nous avons malgré tout besoin d'être aimés. Notre seule marge de décision, c'est de pouvoir déterminer jusqu'où nous sommes prêts à nous humilier. Il arrive un âge où la capacité d'espoir est substituée par la capacité d'humiliation. Et le fait est que nous sommes capables d'aller très loin, car nos désirs sont placés dès leur naissance sous le signe de l'humiliation. Quinze jours après la tuerie d'Utoya, Wendy est partie pour Shanghai. *Tout le ciel au-dessus de la terre (Le syndrome de Wendy)* parle de la perte de la jeunesse et de la peur d'être abandonné. Deux îles s'y trouvent reliées : Utoya et Neverland, l'île de Peter Pan. Deux îles où les personnes ont cessé de grandir. Quant à Wendy, elle construit son île à Shanghai pour anéantir ce qu'elle aime le plus, ce dont elle sait qu'elle ne le possédera jamais. Si je dis : « Je suis Wendy », c'est pour me venger de tout ce qui m'a été enlevé. Si je ne peux pas être aimée des vivants, je m'associerai aux morts. »

Angélica Liddell

Entretien avec Angélica Liddell

Dans *Ping Pang Qiu* comme dans *Tout le ciel au-dessus de la terre* (Le Syndrome de Wendy), vous évoquez votre apprentissage de la langue chinoise...

Angélica Liddell : Je crois qu'apprendre le chinois est l'une des plus belles choses que l'on puisse faire dans la vie. Le chinois est une langue étonnante. En chinois, « être effrayé » s'écrit « 怕 », qui signifie « avoir le cœur blanc ». L'effort qu'un auteur doit fournir pour créer une métaphore est propre à la nature même de la langue chinoise. Le verbe « craindre » : « 怕 » est formé par le cœur « 忄 » et la couleur blanche « 白 » (cœur blanc). C'est ça qui est fascinant : le verbe « craindre » contient déjà la poésie, alors que celle-ci est à construire en Occident.

Est-ce là une nouvelle façon d'approcher le poétique après avoir constaté le fait que le langage n'était pas à la hauteur de la souffrance humaine, comme vous avez pu le souligner notamment à propos de votre pièce *Belgrade* ?

Le poétique, le poétique... Qu'est-ce que le poétique ? Le poétique est un état critique, un état de crise face à quelque chose d'inexplicable. Face au mystère, il réunit l'angoisse et le plaisir, il est identique à l'état amoureux. En ce sens, oui, l'étude de la langue chinoise me place dans un état amoureux, mais la frustration est inévitable, comme l'impuissance face à ce qui ne peut pas être décrit... On a toujours cette sensation : l'impression que le langage n'est pas à la hauteur de la souffrance humaine. Le poétique est là pour soulager cette frustration. Le problème, c'est que nous sommes capables d'apprécier le poétique, c'est-à-dire la correspondance entre le langage et la souffrance, dans les œuvres des autres, mais nous sommes incapables de l'apprécier dans la nôtre.

Dans « *Maudit soit l'homme qui se confie en l'homme* », le spectacle que vous avez présenté en 2011 au Festival d'Avignon, il était question d'un « projet d'alphabétisation ». Après cette pièce conçue comme un abécédaire français, voilà que vous vous intéressez à la langue chinoise. Y a-t-il un lien entre ces deux apprentissages d'une langue ?

Ces deux apprentissages d'une langue n'ont rien à voir l'un avec l'autre. J'ai appris le français pour une raison pratique et il se trouve que cela s'est passé à un moment de ma vie où j'avais besoin de renommer le monde. Ma vie était foutue et, en apprenant une langue étrangère, je me sentais comme une petite fille. Le chinois, en revanche, a fait irruption dans ma vie à un moment où la solitude était pleinement assumée : j'avais assumé la misanthropie, la prise de distance avec l'idée d'humanité. Le chinois est une langue extrêmement difficile, qui peut devenir un parfait allié de l'isolement. Apprendre le chinois, c'est comme bâtir la Grande Muraille. Qui a bien pu avoir l'idée de construire une chose pareille, tellement disproportionnée par rapport aux forces humaines ?

Dans *Saint Jérôme*, la performance que vous avez créée en 2011 au Wiener Festwochen, vous finissiez d'ailleurs emmurée...

C'est étrange : *Saint Jérôme* est le point de départ de *Tout le ciel au-dessus de la terre*. Dans *Saint Jérôme*, je disais un texte enfermée entre quatre murs érigés par un fou. Et voilà qu'à présent, je dis ce même texte au milieu d'une île. Bref, il s'agit encore et toujours de l'isolement. *Saint Jérôme* se refermait sur l'obtention de la consolation à travers la mort, la consolation grâce à la catastrophe, un mécanisme qui s'apparenterait au meurtre par compassion : le bénéfice que l'on peut tirer de la tragédie. Dans *Saint Jérôme*, l'île d'Utoya – petite île de Norvège sur laquelle eut lieu la tuerie de 2011 – représentait la consolation fantasmée, le besoin de la catastrophe pour obtenir l'amour de quelqu'un de jeune et de beau. À l'époque, je travaillais aussi sur le syndrome de Wendy. Je me suis rendue compte que l'île d'Utoya pouvait aussi être l'île de Peter Pan. Les gens qui y sont morts étaient très jeunes, presque des adolescents. Wendy, au bout du compte, est irrémédiablement vouée à l'abandon parce qu'elle aime des adolescents. C'est ce qui nourrit sa terreur d'être abandonnée, c'est ce qui l'isole

toujours plus : la peur. Voilà comment deux projets menés en parallèle sont devenus *Tout le ciel au-dessus de la terre* (*Le Syndrome de Wendy*). Peter Pan pourrait être l'un de ces jeunes Norvégiens, il pourrait avoir été assassiné. Est-ce que cela n'aurait pas comblé une bonne fois pour toute son désir de ne pas grandir ? Est-ce que ce ne serait pas une autre façon de construire *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley ? La jeunesse éternelle qui ne s'obtiendrait que par l'anéantissement de la jeunesse.

D'où les vers de William Wordsworth cités dans la pièce : « *Though nothing can bring back the hour / Of splendour in the grass, of glory in the flower ; / We will grieve not, rather find / Strength in what remains behind.* » C'est-à-dire : « Et si rien ne peut ramener l'heure / De la splendeur dans l'herbe, de l'éclat dans la fleur / Au lieu de pleurer, nous puiserons / Nos forces dans ce qui n'est plus. »

Ah, ces vers de Wordsworth... La perte de la jeunesse est une chose irréversible. Mais, malgré cela, nous désirons être aimés. Il n'y a plus de splendeur dans l'herbe, et rien ne me terrorise plus que la décrépitude : traîner ce corps déçu, épuisé et bourré de désirs aussi noirs que le charbon, le traîner jusqu'à la décrépitude. Le corps triomphe de la volonté humaine, des désirs humains. Il vient à un moment où peu importe de qui on tombe amoureux, il se charge de nous isoler, de nous éloigner de l'amour, de l'expérience amoureuse. Le corps a foutu notre vie en l'air, il se l'est approprié : nous ne sommes plus alors qu'un corps indésirable, mais désirant. Nous entrons dans l'âge du ressentiment et nos maladies, notre laideur, notre insatisfaction ne peuvent être compensées que par le travail ou la reproduction, parfois par le crime.

Dans *Tout le ciel au-dessus de la terre*, la musique est très présente. Comment s'est passée la collaboration avec le compositeur sud-coréen Cho Young-Wuk ?

Ses bandes originales, composées pour les films de M. Park Chan-wook, me donnaient la chair de poule, me bouleversaient jusqu'au délire. J'en ressentais le pathos. Je n'arrêtais pas de réécouter chaque morceau, comme le font les adolescents. Quand je suis allée à Shanghai et que j'ai vu des vieillards danser la valse sur Nanjing Lu, l'une des artères les plus passantes de la ville, je me suis dit deux choses : premièrement, j'aimerais que ces vieillards dansent avec moi et, deuxièmement, si Cho Young-Wuk pouvait composer les valses, ce serait le rêve. Alors, à mon retour de Chine, j'ai décidé de tenter le coup. Nous nous sommes rapprochés de la Maison de la Corée à Madrid qui nous a aidés à entrer en contact avec M. Cho. Je suis partie pour Séoul avec un carnet couvert de dessins de l'île d'Utoya. Ensuite, c'est lui qui est venu à Strasbourg pour voir l'un de mes précédents spectacles, *La Maison de la force*. Nous nous sommes entendus, puis nous nous sommes à nouveau retrouvés à Shanghai. Nous sommes allés sur Nanjing Lu pour rencontrer les danseurs, M. Zhang et Xie. M. Zhang avait une obsession : que la musique soit rapide. Alors que M. Zhang a soixante-douze ans ! M. Cho avait l'impression d'halluciner. Il ne cessait de répéter : « C'est toute une aventure, c'est toute une aventure ! » Je crois que, s'il existe une expression pour qualifier tout ça, c'est bien celle-ci : une aventure hallucinante.

Dans *Ping Pang Qiu*, vous dites que vous aimeriez vous détacher une bonne fois pour toutes de la politique. Considérez-vous *Ping Pang Qiu* comme une pièce politique ?

Étant donné que j'évoque sur scène les crimes du communisme, la pièce porte nécessairement l'empreinte de la politique. Mais si ce n'était qu'une pièce politique, elle serait très, très pauvre. Dans le fond, j'essaie de parler de la condition humaine, de la façon dont les totalitarismes exploitent ce qu'il y a de plus bas dans la nature humaine pour parvenir à leurs fins. Je parle de la façon dont cette bassesse ordinaire menace et anéantit le monde de l'expression, en usant de diverses formes de moquerie, d'ignorance et d'humiliation. Je parle de la façon dont cette bassesse se loge ordinairement à l'intérieur de nous tous. L'individu lambda est un cloaque qui ne peut être nettoyé.

Propos recueillis et traduits par Christilla Vasserot

ANGÉLICA LIDDELL

Auteure, metteuse en scène, comédienne et performeuse, l'Espagnole Angélica Liddell a l'art de nous surprendre avec des spectacles qui se suivent, mais ne se ressemblent pas. Chacune de ses pièces explore de nouveaux horizons, décline les mots de la douleur, sonde les ravages du collectif sur l'intime. Ses spectacles échappent à toute tentative de classification : le théâtre, la performance, la chorégraphie, la musique et la vidéo y sont indissociables. Angélica Liddell met en scène les mots et les corps, le sien et ceux des comédiens, des danseurs, des acrobates ou des musiciens qui l'accompagnent. Artiste hors norme, voilà vingt ans qu'avec sa compagnie Atra Bilis, fondée à Madrid en 1993, elle avance sur une corde raide, entre le réel et la fiction, le documentaire et la confession intime, l'exubérance et le recueillement, la rage et la compassion, la scène étant pour elle le lieu d'une perpétuelle mise en danger. Le public français a notamment découvert cette artiste complète et complexe lors de l'édition 2010 du Festival d'Avignon, où elle présentait deux pièces déjà fort différentes : L'Année de Richard et La Maison de la force, qui nous menaient de l'Espagne au Mexique, de la monstruosité politique à la violence quotidienne. En 2011, « Maudit soit l'homme qui se confie en l'homme » : un projet d'alphabétisation déclinait en français un abécédaire de la méfiance, premier volet d'une trilogie chinoise qui se poursuit aujourd'hui avec Ping Pang Qiu et Todo el cielo sobre la tierra.



d'Angélica Liddell

AVEC LA CCAS, DANS LE CADRE DE CONTRE COURANT

17 JUILLET - 22H - ROND-POINT DE LA BARTHELASSE

Ping Pang Qiu

texte et mise en scène Angélica Liddell

autour de *Ping Pang Qiu* et de *Todo el cielo sobre la tierra*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

12 JUILLET - 17H-18H15 - ÉCOLE D'ART

rencontre avec Angélica Liddell et les équipes artistiques de *Ping Pang Qiu* et de *Todo el cielo sobre la tierra*, animée par les Ceméa

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du spectateur*.

Toute l'actualité du Festival sur www.facebook.com/festival.avignon, sur twitter.com/festivalavignon et sur

www.festival-avignon.com

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1 750 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, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.