

De la théorie au mystère

La « Béatitude » serait un mot-clé en relation avec la *Trilogie de l'infini* (2016), dans laquelle s'inscrit *Génésis 6, 6-7*, et le cycle précédent des *Résurrections* (2015). Avec ces œuvres récentes, Angélica Liddell (1966, Figueras) a fini par devenir un prédicateur dans le désert et elle confondait création et créationnisme (la doctrine qui prétend que les êtres vivants sont nés d'un acte créateur). C'est une excentricité, dans le sens strict du terme, de parler de Dieu (que ce soit du Dieu absent ou bien de la figure mystique du « bien-aimé »), dans un monde où ce qui est véritablement universel, le veau d'or, c'est le marché. Mais on ne peut pas parler ainsi, aussi crûment, du Tout-Puissant, et une blasphématrice ne se convertit pas sans d'abord s'être confrontée aux pouvoirs factuels, à son propre courant (la culture, pas l'art) et aux mini pouvoirs collaborationnistes, en particulier la famille (...).

Angélica est née en plein essor de la période franquiste. Fille de militaire, son enfance s'est passée dans l'ambiance des casernes, où se révélait déjà, en puissance, la « tare de la sensibilité ». Un besoin émergent d'expression se manifeste dans les premiers jeux, où sont déjà présents la figure de Dieu et la sexualité. À l'âge universitaire, elle est déçue par l'académie (diplôme en psychologie et école supérieure d'art dramatique). C'est ce qui l'oriente vers un parcours solitaire et solipsiste, profondément personnel (...). Son nom commence à résonner dans les espaces alternatifs à partir du *Tryptique de l'affliction* (2001), récits scéniques sur la figure du monstreux invisible : la perpétuation institutionnelle du malheur (...).

« Ma voix est faite de sandales. Est-ce que je vais y arriver un jour ? »

Les animaux non humains (chiens, mais aussi poissons, chevaux, loups ...) font des incursions violentes et constantes dans les œuvres d'Angélica, qui dans *Génésis 6, 6-7*, rêve d'avoir « la langue épuisée d'une chienne massacrée ». On pense à Joseph Beuys, et avec lui au fantôme de l'instinct dans une société déshumanisée où coexistent le pire du droit naturel et du droit civil à travers le contrat social / le terrorisme d'État et l'économie comme « forme de crime ». Les animaux sont maîtres de cérémonie, en tant que boucs émissaires ou Christs idiots auxquels Liddell se rend sensible. On pourrait dire avec Hegel : « Pauvres chiens ! Ils veulent vous traiter comme si vous étiez des hommes ! ». L'étranger joue aussi le rôle de bouc émissaire, de géant vulnérable, Goliath.

On a beau tuer son chien en l'accusant de la rage, cette dernière se nourrit de nouveaux mécanismes dans une étape de maturité expressive. Chez Liddell, s'unissent la tragédie intime, déjà présente dans d'anciennes œuvres comme *Monologue nécessaire pour l'extinction de Nubila Walheim* et *Extinction* (2003) et *Ma relation avec la nourriture* (2004), et les richesses du mythe et du conte ; ainsi que l'exploration pertinente des pratiques corporelles. Un exemple de cette conjonction est *La maison de la force* (2009), spectacle pour lequel elle a reçu le Prix national de littérature dramatique et qui lui a offert, avec *L'année de Richard*, les ovations du Festival d'Avignon 2010. Ensuite, avec *Le centre du monde*, connu comme *La trilogie chinoise*, elle va continuer à pratiquer l'auto-ethnographie à travers un personnage, « Angélica », qui souffre comme si elle représentait toute l'espèce humaine (...).



PROJECTION
Angélica (una tragedia)
de Manuel Fernández-Valdés
le 15 janv. à 19h45
en partenariat avec et au
cinéma Diagonal cf p. 60



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 18 janv.

Le projet *Génésis 6, 6-7* est la troisième partie de la *Trilogie de l'infini*. Une guerre pour résoudre le problème de la beauté, une guerre par nostalgie de la beauté. Issue de l'univers poétique de l'Ancien Testament et de l'énergie mythique de Médée, cette *Genèse* s'accorde avec la colère de Dieu pour rendre le monde aux ténèbres, un monde épuisé de supporter sa propre misère, un monde qui ne trouve de solution ni dans le matérialisme ni dans la philosophie mécaniste, mais plutôt dans une sacralité verticale, un monde qui ne peut plus continuer d'attendre et veut disparaître.

« Que ferai-je, moi, de cette épée ? », se demande-t-elle dans une de ses dernières pièces. L'épée est l'écriture, le couteau qu'empoigne Abraham dans le sacrifice poétique. Sa poésie a quelque chose de gênant, une sorte d'indécence : qui oserait consacrer une œuvre à la scatologie et parler, comme elle le fait, des attentats du 13 novembre à Paris ? Comme si la personnalité de Sade s'était incarnée dans le théâtre : « s'il y a encore quelque chose que les gens ne veulent pas entendre – déclare l'auteure, c'est ce qu'il faut dire (...). Seulement à travers la poésie peut-on rendre visible ce que personne ne veut voir ? ».

Ce don, l'indécence, l'oblige, en dépit d'une cohérence artistique absolue à une réinvention permanente, comme l'Alice de Lewis Carroll, dont elle tire son nom de scène. La sibylle, la rhapsode et la rock star meurt et renaît de ses cendres et dans *Génésis 6, 6-7*, promet « de fêter ses 15 ans ». Réinvention (ou art de la survie) et déterritorialisation (...).

Recréer le monde dans sa totalité, scatologie et cosmogénèse.

(...) L'Apocalypse plane encore dans *Génésis 6, 6-7*, où observant telle une statue de sel la destruction de Sodome, Liddell se demande « pourquoi la catastrophe est si lente ». Mais il s'agit d'un millénarisme reconstituant, parce que, comme dit Mircea Eliade : « La nouvelle création ne peut avoir lieu tant que ce monde ne sera pas définitivement supprimé (...) pour le recréer dans sa totalité ». Pendant ce temps, et contre ceux qui la considèrent nihiliste, elle trouve une solution dans la dialectique positive « tout ce qui n'existe pas m'appartient » et assume le projet de recréer (sublimier ?) le monde, le renommer (...).

Comme dans la *Genèse* originale, dans la sienne le mot performatif est fondamental, mais également la peur et le fantôme de l'aphonie (ses cris ne s'approchent-ils pas du vœu de silence dans une société laïque ?). Après Emily Dickinson, c'est maintenant la poète Sylvia Plath qu'elle invoque, celle qui a choisi précisément le mutisme en plongeant sa tête dans un four. C'est seulement à partir d'un coma profond de la voix comme celui-ci ou comme celui des yeux des animaux, qu'on pourrait ébaucher un glossaire pour rendre justice à l'abject, ce qui est à l'intérieur, en trouvant une issue à son désir : « Si quelqu'un pouvait lire ce qui est à l'intérieur de moi ».

L'abject a aussi à voir avec son contraire, et elle (qui connaît l'union inexorable de la science et de la folie, de l'anus et de la bouche) et est maîtresse de l'oxymore dans ses rôles d'écrivain, de metteur en scène et d'actrice, a vaincu une contradiction majeure : ce qui a à voir avec une parole ressentie organiquement ou, ce qui revient au même, une parole charnelle. Mais, au-delà de la chair, dans cette nouvelle étape du sacré, où elle est la fiancée de la mort, la devineresse de l'invisible, la véritable frontière est l'ineffable, et, comme dans ses travaux précédents, la problématique est celle de la beauté (même si la beauté est un prototype à refonder).

María Velasco, « Les résurrections d'Angélica Liddell : *Génésis 6, 6-7* », extraits

les 17 et
18 janvier
à 20h

à hTh (Grammont)
durée sous
réserve 1h

GÉNÉSIS 6, 6-7

Mise en scène : Angélica Liddell / Compagnie Atra Bilis Teatro

Interprètes : Angélica Liddell, Sarah Schomacher, Paola Schomacher, Tatiana Arias Winogradow, Yury Ananiev, Aristides Rontini, Sindo Puche
Scénographie et costumes : Angélica Liddell
Lumière : David Benito et Octavio Gomez

Production : Fondazione Campania dei Festival – Napoli Teatro Festival Italia, Iaquinandì, S.L. • En coproduction avec : Teatros del Canal (Madrid), Humain trop humain - CDN Montpellier • Avec le soutien de la Communauté de Madrid
spectacle en russe et en espagnol surtitré