

texte, mise en scène et jeu Angélica Liddell 10 - 26 janvier 2019

The Scarlet Letter

texte, mise en scène, scénographie, costumes et jeu Angélica Liddell librement inspiré du roman de Nathaniel Hawthorne

avec Joele Anastasi, Tiago Costa, Julian Isenia, Angélica Liddell, Borja López, Tiago Mansilha, Daniel Matos, Eduardo Molina, Nuno Nolasco, Antonio Pauletta, Antonio L. Pedraza, Sindo Puche et la participation de Mathias Caroff, Thomas Sgarra, Philomène Troullier

assistanat à la mise en scène Borja López lumières Jean Huleu son Antonio Navarro traduction Christilla Vasserot production et diffusion Gumersindo Puche communication Génica Montalbano



du 10 au 26 janvier

du mercredi au samedi à 20 h 30, le mardi à 19 h 30 et le dimanche à 15 h 30

spectacle en anglais, espagnol, italien, portugais surtitré en français durée 1h40

Le spectacle a été créé le 6 décembre 2018 au CDN Orléans / Centre -Val-de-Loire.

production Iaquinandi, S.L. coproduction La Colline – théâtre national, Teatros del Canal – Madrid, Centre dramatique national Orléans/Centre –Val-de-Loire avec le soutien du Teatro Nacional D. Maria II, BoCA – Biennial of Contemporary Arts (Lisboa / Porto)

régie Frédéric Gourdin régie vidéo Igor Minosa régie lumières Stéphane Touche technicien lumières Pascal Levesque régie son Émile Denize technicien HF Kévin Cazuguel machinistes Farid Aberbour, Nicolas Gérard et Antoine Mary habilleuse Sonia Constantin accessoiriste Julie Berce

sur la route

1er et 2 février – Teatro Nacional D. Maria II, Lisbonne du 14 au 16 février – Teatros del Canal, Madrid du 12 au 15 mai – Festwochen Viena mai 2019 – Hessisches Staatstheater Wiesbaden Opera

Le Monde Televallia TRANSFUCE Mouvement Inrocks.com philosophie

Il faut porter encore en soi un chaos, pour pouvoir mettre au monde une étoile dansante.

Friedrich Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra

L'art sera toujours transgression

«Les fondateurs d'une colonie nouvelle, quel que soit l'idéal de vertu et de bonheur qu'ils aient eu d'abord à l'esprit, ont invariablement reconnu dans la pratique la nécessité, parmi les plus urgentes, d'affecter une partie du sol vierge à la constitution d'un cimetière et d'en destiner une autre à la construction d'une prison. »

C'est ainsi que Nathaniel Hawthorne débute La Lettre écarlate. Il est donné pour acquis que nous commettrons un délit et qu'il sera aussi irréversible que la mort, aussi irréversible que le premier homicide d'un frère contre un autre frère. Alors laissez-moi être une criminelle. Celle qui vous parle tue, vole, pervertit.

Seul celui qui aime s'expose à l'insulte. Seul celui qui aime Paris s'expose au mépris de Paris. Comme Henry Miller, seul celui qui cherche l'exil à Paris sait découvrir les fosses septiques de Paris et le visage rongé de ses juges. « D'abord, ça paraît merveilleux, parce qu'on a l'impression d'être libre. [...] Par-dessous, c'est tout mort: il n'y a pas de sentiment, pas de sympathie, pas d'amitié. »

Cet étranger qui débarque à Paris a déjà subi l'humiliation, il est l'héritier d'une lignée d'esclaves et d'inférieurs fort bien décrite par Diderot dans Le Neveu de Rameau.

En exposant sa propre pourriture, l'artiste, le fou, l'immoral agit tel un scalpel sur les bubons pestilentiels de ses maîtres: il les draine. Sans juges, la punition n'existerait pas. Et sans lettre écarlate, l'art n'existerait pas. Sans moralisme, l'art n'existerait pas. Sans hypocrisie, l'art n'existerait pas. L'existence de l'art dépend donc entièrement de Paris, cette ville qui honore et déshonore les artistes avec la même voracité, cette ville qui nourrit les crimes poétiques de ceux qu'elle accueille pour mieux les répudier ensuite (au bout du compte, les œuvres naissent de l'humiliation), cette ville retranchée derrière une

divergence insurmontable entre les idées et la vie, cette ville qui, à force d'accumuler toute cette culture, est devenue un sommet d'ignorance, habitée par des érudits insensibles. Comme le dit Henry Miller à propos du chagrin qui vient après le coup de fouet, on reçoit des coups de pied au cul pour la bonne raison qu'on en redemande. Le poète est toujours un étranger dans un monde réglementé. Ma lettre brodée, je la dois aux juges; sans puritanisme, sans jugement et sans châtiment, la lettre n'existerait pas. La lettre dépend tout autant du délit que du châtiment, entre autres parce que c'est à travers le châtiment que nous mesurons le degré de répression d'une société: le châtiment brosse le portrait de sa propre difformité dès lors qu'il est appliqué; le délit, en revanche, esquisse le désir de liberté, non moins difforme. (Sale époque que la nôtre, qui confond l'immoralité et le délit.) L'art sera toujours transgression car il inverse les règles sociales et fait de l'immoralité une éthique.

Grâce à la force de la poésie, nous trouvons sur scène le moyen de travailler avec un espadon qui nous transperce le cœur, sans être morts. Nous trouvons le moyen d'assassiner avec des roses en guise de balles. C'est là que réside notre générosité : on vous tue en vous bombardant de fleurs et non de plomb. L'expression est donc supérieure à l'offense. L'expression est notre maladie, l'expression est le monstre dont Hester (l'héroïne du roman d'Hawthorne) accouche, telle une Madone de Raphaël tenant dans ses bras un enfant rédempteur monstrueux, l'expression est ce que nous ne parvenons jamais à entrevoir dans la poitrine translucide de cet Arthur (le pasteur chez Hawthorne) qui se consume tout seul dans son coin. Pour reprendre la réflexion de Georges Didi-Huberman, Ève devient Marie. L'immoral devient éthique. Vous avez besoin de la maladie d'Hester et Arthur pour accéder à la rédemption. Vous avez besoin de l'art, ne serait-ce que pour le condamner. Nous apportons dans vos tribunaux gelés la fièvre et le ferment.

Sans maladie, il n'y a pas de création. Sans Ève, Marie n'existerait pas. «La beauté était liée à la souffrance et la souffrance au salut », écrit Henry Miller. Vous avez besoin de la force de l'amour.

Je ne vous lâcherai pas la main tant que vous ne m'aurez pas frappée avec. J'ai 52 ans et je ne sais ni lire ni écrire. Si je me coupe un bout de chair et que je le plonge dans une casserole d'eau bouillante, il ne cuit pas, il reste cru. Je n'entends pas non plus clairement; rien que des mots épars, étranges. Les démons œuvrent pour moi. J'ai l'âge de les fréquenter. À moins que mon travail soit tout simplement la divagation d'une idiote. Si seulement ce pouvait être le cas, alors je donnerais le meilleur de moi-même. Le pire de tout, c'est qu'il ne peut plus y avoir de titre, d'argument, il ne peut plus y avoir de commencement. Je ne peux plus reprendre au début, cela m'est impossible. Cette pièce parle donc de l'incapacité à fuir, c'est une pièce qui accepte le châtiment et les cauchemars comme origine de la beauté; c'est, en définitive, l'œuvre d'une criminelle. Supportez-moi et je vous parlerai, parce que je vous aime.

Angélica Liddell, traduit de l'espagnol par Christilla Vasserot, 2018

Ah, mon aimée, soyons fidèles l'un à l'autre! Car le monde, image sans trêve De ce qu'on penserait être un pays de rêve, Si beau en sa fraîcheur nouvelle, Ne renferme ni joie, ni amour, ni clarté, Ni vérité, ni paix, ni remède à nos peines. Et nous sommes ici comme dans une plaine Obscure, traversée d'alarmes, paniquée, Où dans la nuit se heurtent d'aveugles armées.

Ray Bradbury, Fahrenheit 451

INSUPPORTABLE. Le sentiment d'une accumulation des souffrances amoureuses explose dans ce cri: « Ça ne peut pas continuer. »

Constater l'Insupportable: ce cri a son bénéfice: me signifiant à moi-même qu'il faut en sortir, par quelque moyen que ce soit, j'installe en moi le théâtre martial de la Décision, de l'Action, de l'Issue. L'exaltation est comme le profit secondaire de mon impatience; je m'en nourris, je m'y vautre. Toujours « artiste », je fais de la forme même un contenu. Imaginant une solution douloureuse (renoncer, partir, etc.), je fais retentir en moi le fantasme exalté de l'issue; une gloire d'abnégation m'envahit (renoncer à l'amour, non à l'amour, non à l'amitié, etc.) et j'oublie aussitôt ce qu'il faudrait alors sacrifier: tout simplement ma folie — qui, par statut, ne peut se constituer en objet de sacrifice: voit-on un fou « sacrifiant » sa folie à quelqu'un? Pour le moment, je ne vois dans l'abnégation qu'une forme noble, théâtrale, ce qui est encore la retenir dans l'enceinte de mon Imaginaire.

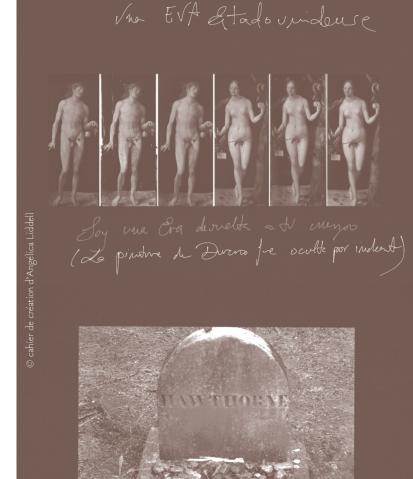
Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux, Éditions du Seuil, 1977



Segin Drouger

Désobéir, voilà un verbe qui rime assez bien avec désirer. Désobéir est aussi antique, souvent aussi urgent, que désirer. [...] Et comment ne pas, une fois de plus, convoquer les mythologies d'Atlas ou de Prométhée? Ou l'histoire d'Ève? Celle-ci n'aurait-elle pas désobéi en toute connaissance de cause? Non pour suivre les pernicieux commandements du serpent mais, tout simplement, pour assumer avec ferveur son vœu de connaître et de désirer, quitte à en subir tous les contrecoups: les douleurs de l'enfantement, les peines du travail et, même, la condition mortelle? Désobéir: ce serait le refus en acte et, tout ensemble, l'affirmation d'un désir en tant qu'irréductible. [...] La puissance de transgression (mot qui veut d'abord dire le passage malgré tout d'une frontière fermée, la désobéissance à une règle qui limitait notre liberté de mouvement) donnerait-elle son style même au désir? L'infraction (mot qui veut d'abord dire la brisure d'un cadre ou d'un carcan) donnerait-elle son mouvement au désir, sa forme fût-elle brisée, brisante ou zigzagante?

Georges Didi-Huberman, Soulèvements, éditions Gallimard, 2016



Tout ce qui est dans l'amour, dans le crime, dans la guerre, ou dans la folie, il faut que le théâtre nous le rende, s'il veut retrouver sa nécessité. C'est pourquoi, autour des personnages fameux, de crimes atroces, de surhumains dévouements, nous essaierons de concentrer un spectacle qui, sans recourir aux images expirées des vieux Mythes, se révèle capable d'extraire les forces qui s'agitent en eux.

En un mot, nous croyons qu'il y a, dans ce qu'on appelle la poésie, des forces vives, et que l'image d'un crime présentée dans les conditions théâtrales requises est pour l'esprit quelque chose d'infiniment plus redoutable que ce même crime, réalisé. Nous voulons faire du théâtre une réalité à laquelle on puisse croire, et qui contienne pour le cœur et les sens cette espèce de morsure concrète que comporte toute sensation vraie. De même que nos rêves agissent sur nous et que la réalité agit sur nos rêves, nous pensons qu'on peut identifier les images de la poésie à un rêve, qui sera efficace dans la mesure où il sera jeté avec la violence qu'il faut. Et le public croira aux rêves du théâtre à condition qu'il les prenne vraiment pour des rêves et non pour un calque de la réalité; à condition qu'ils permettent de libérer en lui cette liberté magique du songe, qu'il ne peut reconnaître qu'empreinte de terreur et de cruauté.

Antonin Artaud, Le Théâtre et son Double, éditions Gallimard, 1964

Angélica Liddell

Auteure, metteure en scène, comédienne et performeuse, chacune des pièces de l'espagnole Angélica Liddell explore de nouveaux horizons, décline les mots de la douleur, sonde les ravages du collectif sur l'intime. Ses spectacles sont théâtre, performance, chorégraphie, musique et vidéo. 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. Voilà plus de 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 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.

Traduits en anglais, roumain, russe, allemand, polonais, grec, portugais, japonais et italien, ses textes sont publiés en France aux éditions Théâtrales et aux Solitaires Intempestifs, dans des traductions de Christilla Vasserot. Ses dernières œuvres ont été présentées au Festival d'Avignon, Wiener Festwochen, à la Schaubühne de Berlin et au Théâtre de l'Odéon parmi de nombreaux théâtres et festivals en Europe, Amérique du Sud, États-Unis et Asie. Angélica Liddell a reçu le Prix national de littérature dramatique en 2012 par le ministère espagnol de la Culture pour La Casa de la fuerza, ainsi que le Lion d'argent lors de la Biennale de Venise 2013. Elle est nommée, en 2017, Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le ministère de la Culture français.

Je suis un bouquet de douleurs. Le tonnerre est encore loin mais mes pensées tremblent déjà.

Angélica Liddell, The Scarlet Letter