

> El Pelele

de Jean-Christophe Bailly
mise en scène Georges Lavaudant

du 16 mai au 7 juin 2003
Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier - Grande Salle



photo : Cosmos/Photo Researcher/E.R.Degginger

> Service de Presse

Lydie Debièvre, Mélincia Pecnard - Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
tél 01 44 85 40 00 - fax 01 44 85 40 56 - presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

> Location 01 44 85 40 40

> Prix des places (série unique) de 13€ à 26€

> Horaires

du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h (relâche lundi)

> Odéon-Théâtre de l'Europe

aux Ateliers Berthier

8 Bld Berthier - 75017 Paris

Métro Porte de Clichy - ligne 13

(sortie av de Clichy / Bd Berthier - côté Campanile)

RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

> Le bar des Ateliers Berthier vous propose chaque jour,
1h30 avant le début de la représentation et après le spectacle,
une carte de vins choisis et une restauration légère.

› El Pelele

de Jean-Christophe Bailly
mise en scène Georges Lavaudant

décor et costumes Jean-Pierre Vergier
lumières Georges Lavaudant
son Jean-Louis Imbert
chorégraphie Jean-Claude Gallotta

avec

Chiquito, un homme de l'arbre Bouzid Allam
L'employé, le pénitent Gilles Arbona
Le pêcheur Hervé Briaux
Le marchand, Camillo l'ex-riche, François Caron
l'homme aux fagots, un homme de l'arbre Yann Collette
Maria, une femme de l'arbre Lynda Devanneaux
Le choreute Babacar M'baye Fall
Churrito, un homme-lanterne Alban Guyon
Luis, un homme-lanterne Roch Leibovici
Orion Philippe Morier-Genoud
Mariquita Nathalie Nell
L'homme du stand, le gitan, José Charlie Nelson
Dolorès Sylvie Orcier
La femme aux fleurs, une femme de l'arbre Delphine Salkin
La choreute Marie-Paule Trystram
L'homme du film avec la participation filmée de
Serge Merlin

production : Odéon-Théâtre de l'Europe

Avec le soutien du Fonds de développement
de la Création Théâtrale Contemporaine (SACD)

>

EL PELELE

Un dieu passe sur la crête de la montagne. Il est aveugle et ne veut pas se laisser voir. Son guide, le temps d'une ou deux nuits, voudrait s'écartier des sommets pour se risquer dans la vallée. Désire-t-il revoir ses semblables ? " Les hommes, non, mais des tombolas, des lumières, des danses, oui ". A mesure qu'il descend, quittant les hauteurs de la légende, El Pelele, dit El, dit Pedro, approche notre terre et notre temps : une Espagne discrètement transfigurée par la lueur précaire des fables, comme si le géant tapi au creux d'une combe contemplait le pays en songe avant de reprendre sa marche vers le soleil levant.

Ce n'est pas la première fois que Jean-Christophe Bailly, pour mieux interPELLer notre temps, puise son inspiration dans le croisement entre deux versants et deux époques du Sud méditerranéen. Dans *Pandora*, déjà, il avait convoqué ensemble la Grèce archaïque et l'Italie (d'abord renaissante, puis contemporaine). Une créature légendaire et d'une poignante beauté y surgissait de la mémoire d'un de nos plus vieux poèmes, afin de réitérer son avertissement aux hommes d'aujourd'hui. Au sein de l'œuvre d'Hésiode, l'histoire de Pandora célèbre en effet, pour citer Bailly, " le mythe de la séparation d'avec les dieux, le mythe de la constitution de l'humanité en tant que mortelle, non divine et condamnée à la peine ". Qu'est-ce donc que l'espace mystérieux qui s'ouvre dans cette séparation, qu'est-ce que cette mortalité que les dieux absents abandonnent aux hommes comme un legs ?

Ces dieux, bien sûr, ne sont pour Bailly qu'une figure, " les pièces d'une machinerie. Mais ce qui nous reste de la machinerie des dieux et ce que, désormais sans noms, ils désignent, est immédiat et violent. Chacun a ressenti cela. On est là, dans les collines, à la sortie d'un village. C'est l'été. Le ciel est net, les étoiles s'annoncent, une fraîcheur se creuse comme si dans l'air du soir il y avait une fontaine cachée ". Ces phrases, écrites il y a plus de dix ans, paraissent annoncer quelque chose du climat du *Pelele*. A nouveau, donc, mais en mode mineur, Bailly revient à la séparation entre le divin et le mortel. A nouveau le théâtre, qui a partie liée avec le visible, est placé sous l'invocation de la peinture : celle de Piero della Francesca pour *Pandora*, celle de Goya pour *El Pelele*. Mais de subtils glissements s'opèrent. D'abord, la figure tutélaire du peintre qui hante *El Pelele* n'est plus présente nommément, mais " agit comme une sorte de clef musicale fixant la tonalité ". Un peu comme si Goya s'était, littéralement, fondu dans le paysage. De même, la divinité grecque qui ouvre et referme *El Pelele* n'est même plus nommée dans le cours de la pièce : comme le dit Bailly, " on peut enlever les noms, les changer, le mystère reste entier. Peut-être même n'est-il vraiment entier que quand on enlève les noms des dieux ". L'essentiel est que sa présence n'encadre pas seulement l'oeuvre, mais la sous-tend tout du long silencieusement, comme l'arrière-fond massif d'une attente. De son côté, son guide mortel voit se multiplier ses surnoms. Mais cette multiplication répond sans doute au même mouvement. Si *El Pelele* n'a plus de nom sûr, valable pour lui seul et fixé une fois pour toutes, ce qu'on appelle un nom propre, c'est peut-être qu'il n'a pas ou plus de propriétés qui puissent être nommées, qu'il n'y a ni famille ni autorité qui puisse garantir le nom de cet étranger, et que le héros (à défaut d'un meilleur terme) de cette histoire est avant tout remarquable par sa façon de traverser - les frontières, les êtres, les circonstances.

.../...

>

EL PELELE

Comme il le dit à peu près lui-même, el Pelele, dit Pedro, a roulé vers les hommes comme une pierre. Lui, le compagnon d'un dieu, a choisi de le quitter quelque temps. Rien, ici, ne permet de prévoir d'emblée que cette séparation sera définitive : El Pelele ne demande pas son congé, mais de courtes vacances dans le monde – c'est-à-dire dans la fugacité tremblée, dans la douceur d'une terre repliée, recueillie, où les hommes et les choses respectent tacitement "une certaine forme d'accord avec un entourage nocturne et paysan de la pensée". Cet accord, El Pelele l'entrevoit et le goûte, tandis que le géant immortel attend dans les hauteurs que le petit homme honore leur rendez-vous. La séparation, qui dans *Pandora* était un état originaire, une donnée aussi immémoriale qu'oubliée, devient ainsi dans *El Pelele* un processus en cours, dont l'issue, d'ailleurs ambiguë, n'est peut-être pas jouée d'avance, ni pour tous : auprès du géant, quand Pedro remonte enfin le retrouver, un autre guide mortel aura pris place.

Loin de son dieu, El Pelele saisit dans la vallée quelques éclats modestes et fugaces de l'existence dans le temps, quelque chose comme la donation intermittente d'un monde. Les dieux, en se retirant comme un flot, ont dégagé la grève que les mortels occupent comme ils peuvent. Les hommes n'y sont pas échoués : c'est là qu'est leur demeure. Ils n'en ont pas d'autre. Certains, parmi eux, savent y habiter ensemble, sans trop de mots, avec une sorte de calme étrange qui est la marque de la plupart des personnages d' *El Pelele*. Peuple de figures presque anonymes, réservées, qui semblent partager un secret qui n'en est pas un : celui de faire, à flanc de montagne, corps avec leur contrée. C'est que ce monde-là n'est pas tout à fait le nôtre : il en rêve, ou nous le rêvons ; ou encore, l'un est une mémoire possible de l'autre. Dans le pays où descend El Pelele, l'hospitalité, quand elle n'est pas menacée, est aussi simple et silencieuse qu'un geste de la main. Le riche d'autrefois y parle de sa jeunesse au pauvre de toujours ; le forain et le gitan échangent des nouvelles sur les brutes de la buanderie, qui seraient parties traquer, dit-on, un géant surpris sous les rochers de l'Ane Pendu. El Pelele a la transparence d'un conte, l'étrangeté fuyante d'une rêverie. Cette rêverie se déroule avec la légèreté d'une mélodie que hanteraient de lointains souvenirs ; ce conte s'adresse en nous au sens de l'enfance - mais une enfance sévère et sans illusions qui reviendrait nous hanter quelques instants, le temps de suspendre nos certitudes comme on ouvre une porte. Loin de toute idée préconçue de théâtre, un autre monde permet au nôtre de prendre un peu de distance et de hauteur, comme une invitation à respirer un air plus libre et toujours plus rare.

Daniel Loayza

En 1973, Georges Lavaudant lit *De la déception pure, manifeste froid*, qu'un collectif de quatre auteurs vient de publier aux éditions Christian Bourgois. Parmi eux, un Parisien de 24 ans, Jean-Christophe Bailly, que Lavaudant invite à Grenoble. "Je crois", devait dire Jean-Christophe Bailly en 1996, "qu'il avait été intéressé par une proximité entre lui et ceux qui avaient écrit ce manifeste, par la fibre que nous exprimions alors qui était une volonté de faire bouger le langage, comme on dit d'une photo qu'elle est "bougée". Nous voulions trouver une langue en rapport avec le bombardement des images, des sons, du monde contemporain dans sa violence, avec des références ou des souvenirs qui étaient proches de Godard, ou d'une certaine peinture de l'époque qui ne se voulait pas formaliste, mais plutôt narrative. Il y avait une espèce de noyau dur au fond, qui faisait mot de passe, à ce moment-là, entre Jo et moi". Georges Lavaudant devra cependant patienter plusieurs années avant de persuader Jean-Christophe Bailly d'écrire pour le théâtre, ce que Bailly entendra comme une invitation à inventer son rapport à la scène à partir de son écriture propre, sans se soucier des formes théâtrales connues ni préjuger des contraintes matérielles de réalisation d'un spectacle. En 1981, commande est passée d'une pièce destinée à être présentée dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes : ce sera *Les Céphéides*, créé au Festival d'Avignon en 1983. Depuis lors, Bailly s'est pour ainsi dire pris au jeu du théâtre, prolongeant une recherche qui l'a amené à travailler aux côtés d'autres artistes (tels que Klaus-Michaël Grüber ou Gilberte Tsai) tout en poursuivant avec Lavaudant un dialogue de travail et d'amitié dont *El Pelele* marque le vingtième anniversaire. C'est une pièce de Bailly, *Le Régent*, qui inaugure la direction de Lavaudant au TNP de Villeurbanne, en janvier 1987. Les deux hommes partent ensemble à Bhopal, en 1990, pour y monter *Phèdre* en hindi (Jean-Christophe Bailly en a tiré un très beau journal de voyage, *Phèdre en Inde*, republié en 2002 aux éditions André Dimanche). Deux ans plus tard, Lavaudant crée *Pandora*, qui obtient le prix Georges Lherminier de la meilleure oeuvre dramatique et de la meilleure scénographie. Enfin, avec Michel Deutsch et Jean-François Duroure, ils cosignent l'une des expériences théâtrales les plus secrètement ambitieuses des années 90 : *Lumières I et II*, créés respectivement au TNB de Rennes et au TNP de Villeurbanne, puis *Lumières III : Otsviety (Reflets)*, dont la première eut lieu le 17 octobre 1995 au Théâtre Maly de Saint-Pétersbourg. Dernièrement, Jean-Christophe Bailly a assuré pour Lavaudant la dramaturgie de *Començaments sense fi* (*Commencements sans fin*), un spectacle d'après Kafka qui se joue actuellement à Barcelone, au Teatro Nacional de Catalunya.

>

TROIS QUESTIONS À GEORGES LAVAUDANT

La pièce mélange réalisme et fantastique de façon assez étonnante...

C'est vrai. La mythologie ouvre le spectacle, elle en frappe les trois coups, puis elle disparaît. Elle est là pour libérer l'histoire, permettre dès le début une très grande ouverture de champ. En l'occurrence cette histoire est celle d'un homme qui désire aller explorer le monde pour son propre compte. Cet homme, le héros de la pièce, celui qu'on appelle El Pelele, est quelqu'un qui vient d'ailleurs, quelqu'un de plutôt réservé et de discret. Son exploration va lui ressembler. Tout au long de la pièce, il est confronté à différentes situations, plus ou moins banales, plus ou moins extraordinaires - au début, on a d'ailleurs le sentiment qu'il passe d'un univers plutôt fantastique à un univers plutôt réaliste, puis on se rend compte que les choses ne sont pas si simples. Mais quoi qu'il en soit, ce n'est pas une pièce violente. Elle tient du conte ou de la rêverie, et son réalisme n'est évidemment pas en prise directe sur notre temps. Il me semble au contraire qu'une bonne part du travail de Jean-Christophe Bailly consiste à échapper à la fois au réalisme et à une certaine vulgarité contemporaine. El Pelele, la pièce aussi bien que le personnage, va de surprise en surprise, mais ces surprises elles-mêmes ne sont pas celles qu'on croit. Ce qui surprend, ce ne sont pas des coups de théâtre, c'est plutôt l'extrême liberté de l'écriture de Bailly, qui suit son cours et enchaîne à sa guise. Le protagoniste ouvre en quelque sorte des portes, d'où surgissent d'autres personnages, des situations, des climats, des images d'autant plus imprévisibles qu'il n'y a pas de continuité narrative ou psychologique : les personnages eux-mêmes sont des figures, des points de passage, comme dans les contes. Mais d'un autre côté, et c'est un autre piège, s'il y a conte, il est tout sauf naïf. Son héros est peut-être innocent, mais il n'est pas naïf. C'est aussi une des forces du Pelele : il dit vrai, il a une façon ouverte et franche de vous aborder dans sa parole, et du même coup, du fait de cette clarté-là, autour de lui les choses et les êtres se révèlent. Cette sincérité du Pelele est aussi ce qui touche Mariquita, dans une scène très importante, qui se fait attendre, puis déjoue l'attente du spectateur. C'est à ce genre de détails qu'on commence à saisir l'atmosphère de cette pièce, sa façon de frôler le théâtre, mais de ne pas y toucher, en quelque sorte. On pourrait presque dire que la gravité de cette pièce tient à sa légèreté. Ca a l'air d'un paradoxe, mais c'est vrai : il y a beaucoup de choses, ici, qui sont portées par le silence, par une manière de se placer légèrement en retrait, il y a tout un poids du monde qui est laissé entre les répliques. Cela dit, il y a tout de même un moment, et c'est l'un des centres de l'œuvre, où l'essentiel est énoncé assez nettement, dans un dialogue entre le pêcheur et le Pelele. Le pêcheur parle du fait que les hommes trouvent le monde pourri, grossier, et le Pelele lui répond, très simplement comme toujours, qu'il y a quand même de la beauté. Qu'il reste des éclats, des interstices de beauté, dans ce monde tel qu'il est.

Comment avez-vous abordé le travail ?

Du point de vue de la mise en scène, c'est une pièce sans solution préalable, un type d'objet que je ne connaissais pas. C'est toujours passionnant de s'affronter à ce genre d'objet inconnu. Mais il y a un caractère que j'ai senti très vite : c'est vraiment un spectacle pour une troupe.

.../...

>

TROIS QUESTIONS À GEORGES LAVAUDANT

Jean-Christophe Bailly l'a écrit dans cet esprit. Il n'y a pas de rôle franchement prédominant. Sauf le Pelele lui-même, si l'on veut, dans la mesure où nous accompagnons sa trajectoire. Mais même le Pelele est plutôt un observateur, un déclencheur de paroles et de rencontres. C'est d'ailleurs l'homme du film, inspiré du vieux Goya à Bordeaux, qui prononce la plus longue tirade. Le personnage de la pièce qui recourt au langage le plus massivement est donc une figure absente, une image. Ce n'est qu'un détail, mais il est caractéristique, et il situe bien les enjeux : il faut trouver un point entre le métaphorique et le concret, mais aussi entre la parole présente et la parole différée. Ce point, il se trouve peut-être dans l'espèce de calme et de simplicité avec lesquels l'écriture passe par tous ces registres, en brassant tous ces personnages plus ou moins fugaces, énigmatiques. Dans la mise en scène, il faut essayer d'accompagner cette simplicité, ce dépouillement. Il faut éviter d'être illustratif. Et en même temps, éviter d'être abstrait ou allégorique. Il faut naviguer entre ces deux écueils, sans être pris en tenaille par l'excès de réalisme d'un côté, l'excès de poésie de l'autre.

A ce stade des répétitions, comment vous apparaît El Pelele par rapport aux autres pièces de Bailly que vous avez mises en scène ?

Ce qu'il y a de nouveau, c'est peut-être sa très grande douceur. Jean-Christophe m'a dit d'ailleurs, après avoir vu un filage, qu'il s'était lui-même rendu compte de cela : il avait, en quelque sorte, "enlevé la leçon", et c'est un fait que par exemple il n'y a aucune adresse au public. Aucun aspect didactique n'est souligné, d'ailleurs rien ne l'est : même l'Espagne est une couleur plus qu'un paysage, et si Goya est bien présent, sa présence est celle d'un filigrane du spectacle. C'est comme si l'auteur avait visé à atteindre une certaine essence de la simplicité. Ce texte-là est comme un torrent de montagne. Il a sa fraîcheur et sa pureté, qu'il faut respecter. Inutile d'essayer d'en infléchir ou d'en grossir le cours, inutile de le violenter. On ne peut pas passer en force. Il y faut une approche légère, qui n'exagère pas sans pour autant banaliser. Il y a un vrai danger de s'en tenir à un registre simplificateur, quel qu'il soit, aussi bien celui du conte pour enfants que celui de la pure fantaisie. Ce sont des aspects du texte, mais qui ne suffisent pas à en rendre compte à eux seuls. Il y a là-dedans une fragilité, une gravité retenue, une vraie pudeur, aussi bien dans la construction que dans la langue, une économie, qui sont l'un des charmes les plus secrets de cette écriture. Ce texte est, comme les précédents, traversé d'éclats poétiques, de fulgurances qui passent comme des comètes, mais seulement de loin en loin, et la douceur, la simplicité du reste sont d'autant plus frappantes. Comment traiter cette économie-là, comment la faire entendre, c'est ce que j'essaie de trouver.

Propos recueillis le 17 avril 2003

>

EL PELELE

El pelele est ce qui reste d'un " projet Goya " qui m'a accompagné pendant des années, depuis, en tout cas, la partie consacrée à un tableau de Goya dans ma pièce *Fuochi sparsi*, créée à Parme en 1994. Jamais je n'ai véritablement songé à écrire une pièce en costumes, une évocation du temps que Goya traversa et subit. Je voyais plutôt quelque chose comme une sorte de remémoration, à partir de l'exil de Bordeaux et du mystérieux et tardif voyage à Paris, d'où le peintre ne ramena qu'un seul dessin : une vieille femme sur un chariot tiré par un chien, avec ce commentaire : " Yo lo he visto en Paris ". La pièce est un reste comme l'est ce dessin, et Goya y est davantage une matière qu'un motif, son nom, jamais prononcé, agit comme une sorte de clef musicale fixant la tonalité. A certains moments, toutefois, même si l'action se déroule de nos jours, la référence à ses images est active, de façon au moins implicite.

(...)

El pelele est le titre du carton de tapisserie de Goya de 1791 où l'on voit quatre femmes faire sauter en riant un pantin au-dessus d'un drap tendu. Il s'agit du nom du pantin lui-même. J'ai choisi de donner ce nom à la pièce et au personnage principal, d'une certaine façon pour en fixer l'origine et la localisation, dans l'espace sinon dans le temps. Comme dans beaucoup d'œuvres de jeunesse de Goya, on voit pointer, sous des dehors encore gracieux, le renversement qui sera sa marque exclusive, et mon personnage va dans le sens de cet assombrissement. De surcroît, j'imagine très bien qu'un pantin soit le héros d'une pièce dont le déroulement ressemble d'ailleurs un peu à l'histoire de Pinocchio.

Jean-Christophe Bailly

Extrait de *Poursuites*, éd. Christian Bourgois, 2003, pp. 123-124)

Le texte intégral de la pièce *El Pelele* paraît en avril 2003 (Editions Christian Bourgois - Coll. les cahiers de l'Odéon / 96 pages - 10€).

Chez le même éditeur, Jean-Christophe Bailly vient également de faire paraître un recueil de textes consacrés au théâtre – réflexions critiques, comptes-rendus, rêveries – intitulé *Poursuites*.

>

JEAN-CHRISTOPHE BAILLY

Fonde et dirige les revues *Fin de siècle* (1974-1977) et *Aléa* (1981-1989) chez Christian Bourgois éditeur, maison dans laquelle il dirige à partir de 1984 la collection "Détroits" (35 titres parus). Chez Hazan, directeur littéraire de 1983 à 1987, puis directeur de la collection d'histoire de l'art "35/37" (15 titres parus).

Débute ses activités théâtrales en 1983, avec la création des *Céphéides*, mises en scène par Georges Lavaudant dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes, lors du Festival d'Avignon.

Georges Lavaudant montera ensuite *Le Régent* (TNP, 1987) et *Pandora* (TNP, 1992). Ensemble, ils montent *Phèdre* de Racine, en Inde, à Bhopal, puis, avec Michel Deutsch et Jean-François Duroure, le spectacle *Lumières* (TNB, 1995), ainsi que sa version russe *Otsviety (Reflets)*, au Théâtre Maly de Saint-Pétersbourg, en 1996.

D'autre part, il travaille régulièrement depuis 1986 avec Gilberte Tsai et a collaboré à la plupart de ses spectacles, notamment *Turbulences en Chine intérieure*, *Tableaux impossibles*, *La main verte*, *Fuochi sparsi* (à Parme en 1994), *Noces de bambou* (1998).

Il a travaillé également avec Klaus Michael Grüber et Gilles Aillaud à Milan (*La Medesima Strada*, Piccolo Teatro, 1988).

Premiers textes sur l'architecture, l'urbanisme et le paysage au début des années 80. Participe au Comité de rédaction de la revue *Lumières sur la ville* de 1991 à 1993. Colloques, conférences et jurys d'architecture. Réunit en 1992 ses textes portant sur le sujet sous le titre *La ville à l'œuvre* (J.Bertoin éditeur).

Ouvrage publiés :

Essais : La légende dispersée, anthologie du romantisme allemand (UGE 10/18, 1976)

Le 20 janvier (Bourgois, 1980), *Le paradis du sens* (Bourgois, 1986)

La fin de l'hymne (Bourgois, 1991) *La comparution* (avec Jean-Luc Nancy, Bourgois, 1991)

La ville à l'œuvre (J.Bertoin, 1992)

Adieu, essai sur la mort des dieux (éd. de l'Aube, 1993)

Le propre du langage, voyage au pays des noms communs (éd. du Seuil, 1997)

Panoramiques (Bourgois, 2000)

Récits : Beau fixe (Bourgois, 1985), *Description d'Olonne* (Bourgois, 1992, prix France-Culture),

Le maître du montage (avec Jacques Monory, Joca Seria, 1996)

Poésie : Défaire le vide (Bourgois, 1974), *L'étoilement* (Fata Morgana, 1978)

L'oiseau Nyiro (La Dogana, 1991), *Blanc sur noir* (William Blake & Co, 1999)

Basse continue (éd. du Seuil, 2000)

Théâtre : Les Céphéides (Bourgois, 1987), *Le Régent* (Bourgois, 1987)

La medesima strada (avec G. Aillaud et K.M. Grüber, Bourgois, 1988)

Phèdre en Inde (nouvelle édition, André Dimanche, 2002), *Pandora* (Bourgois, 1992),

Fuochi Sparsi (Teatro Festival Parma, 1994)

Lumières (avec G.Lavaudant, Michel Deutsch et J.F. Duroure, Bourgois, 1995)

Una notte in biblioteca (Teatro Festival Parma, 1999)

Començaments sense fi (à partir de textes de Kafka, avec G.Lavaudant, Théâtre National de Catalogne, mars 2003)

Sur le vif (avec Gilberte Tsai, Centre Dramatique de Montreuil, mars 2003)

Essais sur l'art, monographies :

Monory (Maeght, 1979), *Duchamp* (Hazan, 1984), *Kowalski* (Hazan, 1988),

Mine de rien (sur Gilles Aillaud, Galerie de France, 1988)

Regarder la peinture (Hazan, 1992), *Route Nationale 1* (avec B.Plossu, CRP Nord-Pas de Calais, 1992), *Schwitters* (Hazan, 1993)

Dorothea Tanning (Braziler, New-York, 1995)

Le stade Charléty de B. et H. Gaudin (éd. du Demi-Cercle, 1995)

L'Apostrophe muette, essai sur les portraits de Fayoum (Hazan, 1997)

Monory (Ides et Calendes, 2000)

>

EXTRAIT

(...)

Le pêcheur : Oui, au matin, je t'ai trouvée, comme tu dis. C'était le bon moment, moi j'ai pensé "les dieux l'envoient, cette petite, cette femme", mais ... regarde, il y a un homme, là, je ne vois pas bien, un garçon ...

La pêcheuse : Ça tremble, ça tremble de partout ...

Le pêcheur : Calme-toi. Regarde, ce garçon, il s'approche.

La pêcheuse (à *El*) : Qui es-tu ? Oh, tu ressembles au gardien de la maison commune, en plus jeune. Tu es son frère ? Il t'attendait, qui es-tu ?

El : Je ne suis jamais venu ici avant et je ne connais personne. Appelez-moi Pedro, une pierre qui a roulé vers vous.

La pêcheuse : La langue que tu parles, je la comprends. Viens t'asseoir. Nous pêchons des poissons. Si tu veux, tu pourras en manger avec nous.

El : Merci ...

La pêcheuse : Tu entends la rivière ?

El : Bien sûr que je l'entends.

La pêcheuse : C'est sa voix. Elle a des pierres, elle les roule, et elle chante. Si tu l'écoutes bien, tu comprends ses paroles. Elle vient de là-haut.

El : Moi aussi, je viens de là-haut.

Un temps.

Le pêcheur : Ce n'est pas un très bon moment pour venir ici, autant te le dire. Ici ils n'aiment pas les étrangers. Et ils ne s'aiment pas eux-mêmes non plus. Il y a un vent mauvais qui souffle depuis des années. Il est entré dans le cœur des hommes et il n'en repart plus. C'est comme ça.

El : Et comment vous faites ?

Le pêcheur : On longe les murs, et quand il n'y en a pas, on court. Tu verras, on y arrive. Et puis il y aussi des moments tranquilles, comme maintenant. C'est bien. C'est bon à prendre.

Un temps.

La pêcheuse : Il fait presque jour maintenant, ça tremble encore, mais moins.

Le pêcheur : Oui, on va rentrer, ne t'en fais pas. (A *El*) Alors, tu viens avec nous ?

El : Oui, avec plaisir.

Ils sortent.

El Pelele (6. Pêcheurs dans le matin) - extrait
Jean-Christophe Bailly



RENDEZ-VOUS AUTOUR D'EL PELELE

. Dimanche 18 mai à 11h30 - rencontre au Café Les Editeurs :

Regards croisés Peinture & Théâtre, la peinture comme pré-texte à l'écriture théâtrale.

Avec Jean-Christophe Bailly et Claude Frontisi, professeur en histoire de l'art à l'Université Paris X-Nanterre. Cette rencontre sera suivie d'un déjeuner pour ceux qui souhaitent prolonger le débat. Café Les Editeurs - 4 carrefour de l'Odéon - 75006 Paris.

Entrée libre pour la rencontre. Déjeuner à 22€. Réservation indispensable au 01 44 85 40 88.

. Jeudi 22 mai à 19h - rencontre à l'Institut Cervantes : *L'Espagne imaginaire*

Rencontre autour de la pièce *El Pelele*, en partenariat avec l'Institut Cervantes, en présence de Georges Lavaudant et de Jean-Christophe Bailly. L'Espagne était déjà venue discrètement hanter les rêves de théâtre de Georges Lavaudant et Jean-Christophe Bailly, notamment dans *Lumières*, qui fut invité à inaugurer la nouvelle salle du Centre Culturel Français de Madrid. Le passage de *Lumières* dans la capitale espagnole relança peut-être en l'écrivain la rêverie d'un autre projet dont il se mit dès lors à parler à Lavaudant : un spectacle librement inspiré de Goya, c'est-à-dire de ses œuvres – certaines gravures, par exemple, fournissent la matière de plusieurs tableaux scéniques. C'est ainsi que naquit *El Pelele*. Mais Bailly a rêvé à partir de l'Espagne plutôt que sur elle. Goya et l'Ibérie, prétextes ou matériaux désormais lointains d'une écriture qui a frayé ses propres voies, restent pourtant présents à la manière d'un filigrane : secrets garants d'authenticité, visibles seulement par transparence.

Auditorium de l'Institut Cervantes - 7 rue Quentin Bauchard - 75008 Paris.

Entrée libre - Renseignements au 01 44 85 40 88.

. Samedi 24 mai à 18h - au Cinéma des Cinéastes avec l'association *Les Mots parleurs* : Lecture de textes de Jean-Christophe Bailly par Sophie Daull.

Cinéma des Cinéastes - 7 avenue de Clichy - 75017 Paris -Bar du Père Lathuille, 1er étage.

Entrée 7€. Renseignements et réservation au 01 47 20 14 41.

. Mercredi 28 mai à l'issue de la représentation : Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle

Grande salle des Ateliers Berthier.

Entrée libre - renseignements au 01 44 85 40 88.

... Et aussi des rendez-vous cinématographiques ...

Au cinéma MK2 Hautefeuille, du 15 mai au 7 juin : *Carte blanche à Georges Lavaudant*

Soirée exceptionnelle le lundi 19 mai : projection de *Le Voyage des Comédiens*, précédée d'une rencontre avec Georges Lavaudant sur l'importance du cinéma dans son travail.

MK2 Hautefeuille - 7 rue Hautefeuille - 75006 Paris

Programmation à confirmer au 08 92 68 14 07 ou mk2.com

Au cinéma Le Latina, du mercredi 7 au mardi 13 mai : Projection du film *Goya* de Carlos Saura (1990), en V.O. surtitrée. Entrée : 7,50€. Cinéma Le Latina - 20 rue du Temple - 75004 Paris (M° Rambuteau).

Renseignements au 01 42 78 47 86 - www.lelatina.com