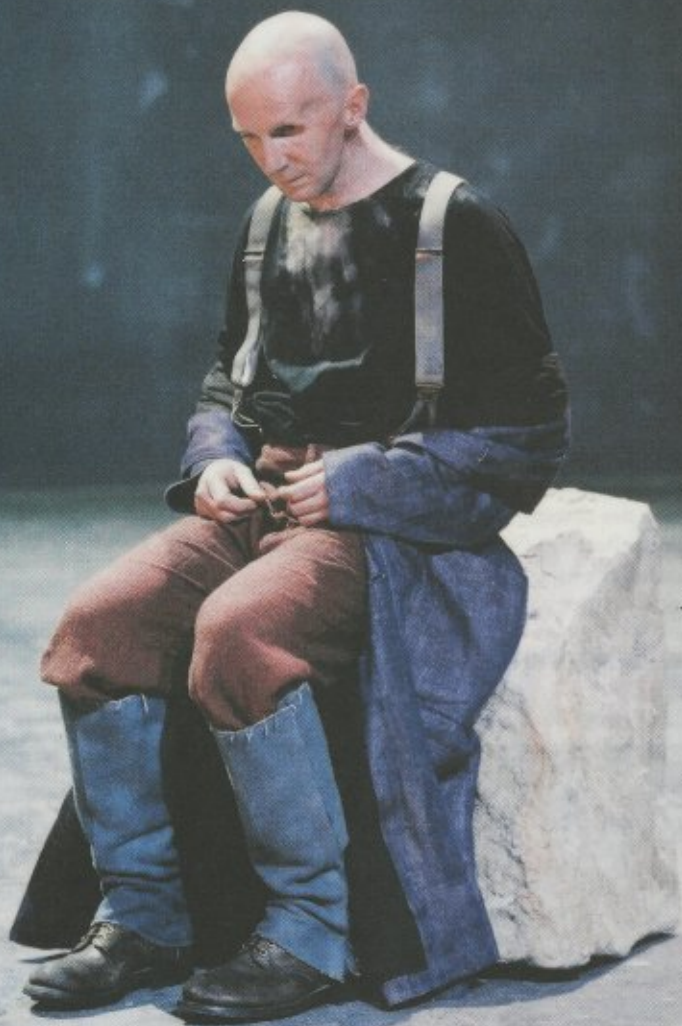


El Pelele



B
A
I
L
14

ODÉON
THEATRE DE L'EUROPE
> aux Ateliers Berthier

création

El Pelele

de Jean-Christophe Bailly

mise en scène Georges Lavaudant

décor et costumes Jean-Pierre Vergier
 assistante aux costumes Brigitte Tribouilloy
 lumières Georges Lavaudant
 son Jean-Louis Imbert
 maquillages et perruques Sylvie Cailler
 chorégraphie Jean-Claude Gallotta
 assisté de Mathilde Altharaz
 vidéo François Gestin
 assistante à la mise en scène Annie Perret

réalisation du décor Atelier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Ateliers Devineau
 réalisation des peintures Ateliers Devineau et Sélim Saïah
 réalisation des costumes, sous la direction de Pierre Betoule et Laurianne Chesnel,
 par Myriem Boucher, Géraldine Ingremau, Aurélie Monnier, Cost'art et Catherine Somers
 réalisation des coiffures Jocelyne Milazzo
 réalisation des perruques Ateliers Wigerama

et l'équipe technique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

PRODUCTION : Odéon-Théâtre de l'Europe



photographies de répétitions

avec
 Chiquito, un homme de l'arbre Bouzid Allam
 L'employé, le pénitent, un passant Gilles Arbona
 Le pêcheur, le député Hervé Briaux
 Le marchand, Camillo l'ex-riche,
 l'homme aux fagots,
 un homme de l'arbre François Caron
 El Pelele 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, l'homme à la maquette Philippe Morier-Genoud
 Mariquita Nathalie Nell
 L'homme du stand, le gitan,
 José, un homme de l'arbre Charlie Nelson
 Dolorès Sylvie Orcier
 La femme aux fleurs,
 une femme de l'arbre Delphine Salkin
 La choreute Marie-Paule Trystram
 et la participation filmée de Serge Merlin

REPRÉSENTATIONS : Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier,
 Grande Salle, du 16 mai au 7 juin 2003. Du mardi au samedi à 20h,
 le dimanche à 15h. Relâche les lundis. Durée du spectacle : 1h40, sans entracte.

Le texte intégral de la pièce, publié aux Editions Christian Bourgois (Coll. Les cahiers de l'Odéon / 96 pages - 10€) vient de paraître. Il est en vente à la librairie du Théâtre.

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 rapide.

L'espace d'accueil est fleuri par *VALENTINE*
 FLEURISTE

Le personnel d'accueil est habillé par *agnès b.*

RENCONTRES AUTOUR DU SPECTACLE

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.

Lundi 19 mai à 20h - Carte blanche à Georges Lavaudant :
Rencontre avec Georges Lavaudant sur l'importance du cinéma dans son travail, suivie d'une projection de *Los Olvidados* de Luis Bunuel.

MK2 Hautefeuille - 7 rue Hautefeuille - 75006 Paris

Entrée : 6,50€.

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. 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 autour d'El Pelele par Sophie Daull.

Cinéma des Cinéastes - 7 avenue de Clichy - 75017 Paris

Bar du Père Lathuille, 1^{er} 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.

El Pelele

Se souvenir de l'univers de Goya et en garder une lumière, un climat - lampe sourde ou projecteur rasant éclairant notre époque.

Construire une pièce de théâtre comme un escalier fait d'une succession de perons. Descente et remontée.

Prendre une vallée comme un extrait du monde.

Y projeter un personnage qui revient, qui revient de loin et qui découvre les hommes et les femmes de cette vallée, la façon dont ils vivent en traversant le jour et la nuit.

L'espace d'une fête qui agite les particules de cette vallée, les affole.

Exposer violemment ce monde-là à la présence de quelque chose d'autre, vieille ombre de sacré qui rôde dans la montagne et dont les hommes ne veulent plus.

Par conséquent créer un orage, une tension du ciel que la terre entend et perçoit. Prendre un fil conducteur, donc le Pelele lui-même, qui opère la jonction entre ces

deux mondes comme il opère la jonction entre Goya (d'où il vient) et notre époque. Osciller entre une dimension purement imaginaire, proche du conte, et le réalisme. Voir ce que donnent ces oscillations en les laissant travailler.

A partir d'un état suspendu, accélérer, ouvrir l'espace du drame.

Ne pas en dire trop, ne pas donner de leçons, ne pas s'installer dans un seul phrasé, mais varier les états de langue et les situations où ils prennent corps.

Parfois laisser vibrer, parfois éteindre tout de suite la vibration. Susciter des vitesses en créant des silences, faire tomber les paroles dans ce silence comme des cailloux dans une citerne.

Dire que le théâtre, dans le noir, la nuit, est cette citerne, que les spectateurs sont comme de l'eau sur laquelle on fait ricocher des pierres, faire que cette eau prenne plaisir à ces chocs, à ces éclaboussures.

Jean-Christophe Bailly - mai 2003



Trois questions à Georges Lavaudant

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

C'est vrai. La mythologie frappe les trois coups, puis s'éclipse. Elle est là pour permettre que tout soit possible, pour libérer l'histoire de toute convention. Cette histoire, celle du Pelele, est celle d'un homme qui vient d'ailleurs, quelqu'un de plutôt réservé et de discret. Son parcours va lui ressembler. Au début, on a 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. Le réalisme et le fantastique s'allègent l'un par l'autre. 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. Un peu comme dans les contes. Mais s'il y a conte, il est tout sauf naïf. C'est aussi une des forces du Pelele : il est innocent sans être naïf. Il a une façon ouverte et franche de vous aborder dans sa parole, et 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. Ça 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 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 ?

C'est un spectacle pour une troupe. Bailly l'a écrit dans cet esprit. 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 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 ce dépouillement. Il faut éviter d'être illustratif. Et en même temps, éviter d'être abstrait ou allégorique. Il faut inventer le passage entre ces deux écueils.

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'en était lui-même rendu compte : il avait, en quelque sorte, "enlevé la leçon". 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. On ne peut pas passer en force. Il y faut une approche légère. Il faut veiller à ne pas s'en tenir à un registre simplificateur, que ce soit celui du conte pour enfants ou 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. Comment la traiter, comment la faire entendre, c'est ce que j'essaie de trouver.

Propos recueillis le 17 avril 2003



La scène en vue

Ecrire ou parler ? Le théâtre, même lorsqu'il est dans un premier temps écriture, devient toujours parole. Les mots qui se suivent selon l'écriture théâtrale le savent d'emblée : ils se savent destinés à ce devenir distinct de celui du livre, ils ne sont extraits du lexique que pour aller vers cette vie projetée qui sera la leur, un instant, dans l'échange théâtral.

Ecrits pour le " pour de vrai " de la scène, les mots ont déjà la scène en vue quand ils apparaissent. Quelle que soit la possibilité, et elle est aujourd'hui infinie, de faire venir sur scène des mots qui n'ont pas été pensés pour elle, ce qui qualifierait l'écriture théâtrale comme telle, c'est cette prédisposition à l'intérieur de laquelle les

mots, pour le meilleur et pour le pire, sont comme fascinés par ce lieu où ils finiront par être dits. La scène, donc, quelque chose d'éclairé, fût-ce très peu – un cadre qui les éclaire, eux et ceux qui les diront, selon une vibration spécifique, avec un certain timbre, avec une voix.

Cette distance dans laquelle les mots apparaîtront est déjà là quand ils tombent. En chemin, les mots se dénudent et deviennent insolemment sonores. Extraits de la masse lexicale, ils viennent là, sur le devant, non pas s'exhiber, mais simplement parler : faire consister une parole dans l'espace et faire consister, aussi, faire résonner cet espace qui est autour des paroles.

L'espace qui sépare les paroles est ce



qui les rend possibles. Le théâtre décolle les figures, les éloigne, les rapproche, il est tout entier, pour qui en écrit, dynamique d'espacements. Ecrire (pour) le théâtre, c'est esquisser, prévoir et voir une chorégraphie nerveuse de tensions et d'intervalles, c'est écrire un texte entièrement troué.

Les mots habitent l'espace comme des points de résonance mobiles. Le sens vient le long de ces points comme une ligne discontinue qui détache des instants inégaux. Actuel et en acte, non reproductible, le théâtre charge l'instant d'une insistance. Couchée dans sa durée, la représentation dilate le temps à volonté, l'accélère ou le ralentit. Ce qu'elle cherche, c'est l'accord entre le sens des paroles, le bougé des figures et le silence du cadre, et ce qui est recherché dans l'écriture théâtrale, ce sont des mots qui se tendent

vers la possibilité de cet accord : des mots déjà baignés de silence et d'espace, des mots perdus, que la scène à la fin retrouverait.

A ce prix se constitue une chambre obscure qui est un souvenir : toute scène est (devrait être) la scène primitive d'une incursion intime et violente dans le tissu glissant et froissé de la mémoire.

Le but n'est pas le plaisir mais l'exactitude : un point où texte, acteur et spectateur se rencontrent et dont la vibration est faite de cette rencontre. Mais pour cela, il faut, en plus d'un texte animé de l'intérieur, une écoute absolument tendue, sans attente, et une diction absolument abandonnée et comme innocente de son propre devenir.

Le livre décide de l'intensité dans le double secret qui l'ouvre, quand il s'écrit, quand il se lit. La représentation, quant à elle, expose le secret et le





lance à la volée vers un public rassemblé. Cette violence inimitable et frontale, les difficultés mêmes qu'elle enclenche, les contradictions qu'elle fait travailler à vif agissent non seulement au stade final, mais dès les premiers mots qu'on écrit. La page n'est pas tant une surface blanche que cette chambre d'échos obscure et impatiente. On peut résoudre cette tension par la technique ou le savoir-faire, mais si l'on décide que malgré tout c'est autre chose qui doit être tenté, l'on se retrouve dans une situation étrange et véritablement irréelle : on écrit la fiction d'une fiction qui n'a pas encore eu lieu, et c'est dans ce lieu absent que l'on dépose les mots, en sachant que,

là-bas, ils auront peut-être une pesanteur et une fragilité qu'ils n'ont pas de la même façon dans les livres.

Ce sont des ombres et de la peau décollée qui viennent briller un instant dans la lumière, et la vie qui au théâtre est rejointe au prix d'un saut périlleux n'est rejointe ainsi que par lui. C'est comme si le travail patient du sens acceptait d'avoir les allures d'un tournoi, avec le danger que ce qui claque au vent roule au sol, sous les feux d'un implacable jugement.

Jean-Christophe Bailly
extrait de *Poursuites*
Christian Bourgois, 2003

Sur Goya

Le grand mérite de Goya consiste à créer le monstrueux vraisemblable. Ses monstres sont nés viables, harmoniques. Nul n'a osé plus que lui dans le sens de l'absurde possible. Toutes ces contorsions, ces faces bestiales, ces grimaces diaboliques sont pénétrées d'humanité. (...) En un mot, la ligne de suture, le point de jonction entre le réel et le fantastique est impossible à saisir.

Baudelaire, *Ecrits esthétiques*

L'histoire a vu se lever des monstres dans l'humanité et les hommes, défaits les liens sociaux, sont rendus à l'invraisemblable matière de leur conscience, au jeu de l'incompréhensible lien de l'esprit et de la chair : voilà le terrain labouré par les hordes guerrières, la pâte confusément mélangée où lèvent des rêves gigantesques qui enjambent les continents : l'espèce humaine, qui a pour la première fois vu ses liens défaits, a changé. C'est la pâte, le détail, tout le jeu de cette substance des choses que Goya manie. Car, au fond, avec quoi fait-on des hommes ? Le théâtre de l'ancienne société qui suffisait à représenter des types et des variétés de comportements humains dans des figures, les rôles mêmes de toute l'ancienne comédie ont disparu ; il reste cette étoffe de choses et cette conscience d'atomes : le corps et la matière d'un homme ne sont pas autrement faits ni autrement partagés à la lumière que du pain, de la terre, du chiffon.

Jean-Louis Schefer
Goya, la dernière hypothèse

Mais où trouvent-ils ces lignes dans la nature ? Moi je n'y vois que des corps éclairés et des corps qui ne le sont pas, des plans qui avancent et des plans qui reculent, des reliefs et des enfoncements.

Goya



L'actualité

DE L'ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE

➤ aux Ateliers Berthier

➤ PETITE SALLE

DU 17 AU 21 JUIN

Matériau Platonov

d'Anton Tchekhov
mise en scène Astrid Bas

avec Sébastien Bravard, Serge Brincat,
Véronique Fortin, Philippe Frécon,
Olga Grumberg, Aline Leberre,
Manuel Lelièvre, Antony Paliotti,
Jérôme Perrot, Julie Pouillon,
Jérôme Ragon, Guillaume Rannou,
Christophe Vandevelde

Production : Odéon-Théâtre de l'Europe

Matériau, d'abord, parce que le jeune Tchekhov, tout le premier, s'est lancé dans la composition de son drame comme dans un fleuve en crue, sans se soucier ni des bienséances ni des conditions matérielles de sa réalisation. Matériau, aussi, parce que *Platonov* fournit à ses interprètes l'occasion d'un

travail d'équipe à aborder en commun, sans qu'aucun rôle soit à privilégier. Tous les personnages sont emportés dans la même destruction des apparences, formant comme les différents symptômes d'une crise dont *Platonov* ne serait que le plus aigu. Matériau, donc, parce que *Platonov* offre une magnifique étoffe théâtrale : une galerie de figures d'une extrême variété, un répertoire de thèmes caractéristiques, des glissements imperceptibles d'un genre théâtral à l'autre, tous les balancements subtils d'une écriture en quête de notre peu de réalité. Les jeunes comédiens de *Matériau Platonov* portent ce projet depuis des années. En accueillant leur travail aux Ateliers Berthier, Georges Lavaudant (qui a lui-même mis en scène *Platonov* en 1990) donne à une nouvelle génération la chance de nous montrer où en est, selon elle, *Platonov* aujourd'hui.



agnès b. l'été 2003

film 5,25'

Saison 2003-2004

Abonnez-vous !

- 27 sept. > 5 oct. 03 **Le Maître et Marguerite** (en polonais, surtitré)
de MIKHAÏL BOULGAKOV / mise en scène KRYSTIAN LUPA
- 2 > 26 oct. 03 **Le Dépeupleur**
de SAMUEL BECKETT / par SERGE MERLIN
- 18 > 31 oct. 03 **P.#06 Paris**
Tragedia endogonidia - VI Episode
de ROMEO CASTELLUCCI / SOCIÉTAS RAFFAELLO SANZIO
- 6 > 29 nov. 03 **Oh les beaux jours**
de SAMUEL BECKETT / mise en scène ARTHUR NAUZCYCIEL
- 7 et 8 nov. 03 **...Via Kaboul**
musiques d'Asie centrale sans frontières
- 21 nov. > 20 déc. 03 **Le Jugement dernier**
d'ÖÖN VON HORVÁTH / mise en scène ANORÉ ENGEL
- 23 janv. > 28 fév. 04 **La Cerisaie**
d'ANTON TCHEKHOV / mise en scène GEORGES LAVAUAONT
- 6 fév. > 17 mars 04 **Derniers remords avant l'oubli**
de JEAN-LUC LAGARCE / mise en scène JEAN-PIERRE VINCENT
- 31 mars > 10 avril 04 **Othello** (en anglais, surtitré)
de WILLIAM SHAKESPEARE / mise en scène OECLAN OONNELLAN
- 14 mai > 12 juin 04 **Antigone**
de SOPHOCLE / mise en scène JACQUES NICHET

ODEON

THEATRE DE L'EUROPE
> aux Ateliers Berthier