

Marys' à minuit

création
production
TnBA

Texte **Serge Valletti**
Mise en scène **Catherine Marnas**

→ Du mardi 23 janvier au vendredi 9 février 2018

TnBA – Studio de création – Durée estimée 1h

Dossier réalisé par l'équipe des Relations avec les Publics du TnBA





Annexes

ANNEXE I

Texte de Serge Valletti paru dans la revue *Prospero* n°8 - Juillet 1996

Corps de métier

Comment j'écris ?

- Je note ce que j'entends.
- Où l'entends-je ?
- Dans ma tête...
- Ce sont des voix ?
- Oui !
- Donc ce sont des gens qui parlent ?
- Non, c'est toujours la même personne...
- C'est moi ?
- Oui, mais avec en plus d'autres ?
- Puis-je préciser ?
- ... avec en plus d'autres moi(s)...
- Ce moi, dont je parle, est-ce que je pourrais le décrire ?
- Difficilement, parce que je l'entends, mais je ne le vois pas, enfin, pour chercher un peu plus profondément et pour jouer sur les mots, puisque c'est de ça qu'il s'agit, je serai tenté de dire que : je le vois !
- Avec les oreilles ?
- Non, avec les yeux, mais tournés vers l'intérieur...
- Comment ça, les yeux tournés vers l'intérieur ?
- Oui, eh bien, lorsqu'on tourne les yeux vers l'intérieur, il doit se passer une chose bizarre qui fait que les yeux deviennent des oreilles, mais si ça paraît étrange comme ça au premier abord, je pense qu'on peut en avoir une petite idée en s'imaginant que lorsqu'on tourne les oreilles vers l'intérieur, eh bien, on voit... et ça c'est un phénomène que l'on peut facilement vérifier...
- C'est-à-dire...
- Eh bien, par exemple, vous entendez un train qui passe au loin, bon. Si vous êtes chez vous, par exemple et que vous entendez, un train qui passe au loin, vous vous dites intérieurement, tiens, bon, un train passe. C'est une information qui vous arrive et tout de suite, par exemple, vous en déduisez certaines choses qui sont de l'ordre du quotidien : « Le vent s'est levé », parce que le bruit du train vous apparaît plus proche que lorsqu'il n'y a pas de vent... Ce sont des sensations physiques, mais vous pouvez aussi passer à un autre genre d'informations... et c'est là que vous voyez...
- ...qui sont ?
- Eh bien, vous commencez à voir ce train et puis à penser qu'il y a des gens dedans... bien sûr le conducteur, au minimum le conducteur, même si c'est un train de marchandises il y a au moins un conducteur, et ce conducteur, il a quelque chose de spécial, sûrement. Il a par exemple, une femme qui l'attend chez lui : est-ce qu'il va chez lui, ou bien est-ce qu'il s'éloigne de chez lui... et dans ce cas : est-ce qu'il n'y aurait pas quelqu'un qui ne serait pas sa femme, et qui l'attendrait aussi ? Un type attendu à deux endroits différents, ou bien quelqu'un qu'il va rencontrer à cette étape, peut-être par hasard, et qui à ce moment-là ne sait pas encore qu'il va le rencontrer, et ils vont faire quelque chose ensemble. Quelque chose qui sera peut-être anodin, apparemment, ou peut-être exceptionnel, apparemment aussi... Et là... encore... je parle d'un train de marchandises, mais on peut s'imaginer ce que ça peut donner avec un train de voyageurs, tous ces gens... et puis même parfois... des gens, même... aussi... dans des trains de marchandises... et c'est l'horreur...
- C'est de l'imagination ?



Bordeaux, janvier 2018

- Je ne sais pas ce que c'est, non, pas de l'imagination parce qu'il y a ce morceau de mots (image) qui ne colle pas, parce que ça renvoie aux yeux... et dans tous les cas ça ne va pas... ça ne passe pas spécialement par les yeux... ça passe par tout le corps... il faudrait inventer un terme (la « corpsination ») qui renverrait à ce qu'on appelle l'incarnation, au sens d'incarner un personnage, qui ferait penser à un ongle incarné, qui renverrait à la douleur...
- Je souffre donc ?
- Oui, mais je suppose, un peu comme tout le monde, simplement au moment où j'écris j'évacue cette souffrance et ça devient du plaisir...
- Aussi simple que ça ?
- Enfin, presque, c'est dans le « ça devient » que ça se passe... Ça devient ou ça devient pas !
- Là est la question !
- Facile !
- On est entre nous, on peut un peu rigoler !
- Pauvre type !
- Tu t'es pas regardé !
- Toi-même !
- Bon reprenons...
- Qui c'est lui ?
- Qu'est-ce que vous foutez-là ?
- J'étais dans un train, je regardais le paysage, la nuit, les lumières... rien... impossible de dormir... je me tournais et retournais dans ma couchette... alors je suis sorti dans le couloir pour fumer une cigarette...
- Oui, d'accord ! Eh bien, ne me dérangez pas, je suis en discussion avec moi-même...
- Comme ça, assis par terre, dans un soufflet entre deux wagons ?
- Comme je veux, je fais comme je veux !
- Vous voulez une cigarette ?
- C'est pas de refus...
- Vous discutiez de quoi ?
- De comment j'écris...
- Et alors comment ?
- Je sais pas, comme ça, entre deux wagons, vous l'avez dit, dans un soufflet...
- Vous allez où ?
- Au terminus !
- Comme moi !
- Bon, vous permettez, je reprends le cours de ma discussion.
- Je vous en prie... De toute façon, je peux pas dormir, ça va me distraire !
- Il se tait là, le voyageur !
- Je dis rien... j'écoute... allez-y... ça va me distraire... j'aime bien entendre parler les cons...
- Putain ! je lui fous un taquet !
- Laisse tomber... il a le cerveau malade...
- Vous pouvez pas rester entre les deux wagons, là, vous voyez pas que vous gênez ?
- Qu'est-ce qu'on gêne ? Y a personne...
- Mais si des gens veulent passer...
- Oh ! mais merde ! dans les toilettes... viens, je vais dans les toilettes... On sera plus tranquille...
- Ça pue !
- Ça pue, mais on est tranquille ! Reprenons ! Cette souffrance dont je parlais et qui s'évacue et ça devient (ou ça devient pas) du plaisir, ce serait ça écrire ?
- Oui, j'ai froid au cul ! Toujours peur qu'il y ait un truc qui sorte des chiottes et qui me mange les couilles !
- Quelle odeur !
- Une infection !
- Vous pourriez fermer la porte quand vous êtes aux toilettes !!!
- Mais elle est fermée...
- Eh bien, ça passe à travers, dites donc ! Vous êtes fortiche !

- Depuis tout petit !
- Reprenons !
- Je sais plus où j'en étais !
- Au début, reprenons par le début!
- Le début ? le départ... c'est le texte que j'ai écrit sur les histoires de Charlot...
- Qu'est-ce que c'est ça ?
- Oui, en fait, non, bon... le vrai début, c'est le cahier, le petit cahier... où j'ai appris à écrire... ça commence par une ligne de p... toute une ligne de p... et puis une ligne de a... et puis une autre ligne de p et encore une ligne de a... et après une ligne de papa... C'est mon premier cahier... je l'ai encore... il faudrait que j'en fasse faire une photocopie... comme ça on verrait bien la souffrance... j'arrive à la fin de la ligne, je suis épuisé... On sent l'épuisement... Je devais avoir quatre ans...
- Oui, mais là, je remonte trop loin...
- Ben oui, mais c'est écrire, déjà...
- Oui, mais pour le théâtre... pourquoi du théâtre ?
- Pour le dire... Je n'ai pas commencé à écrire du théâtre... j'ai commencé à écrire ce que j'allais dire sur une scène...
- Parce que j'avais envie d'être sur scène ?
- **Oui... ça me plaisait de me faire remarquer... et puis de faire rire... j'aimais faire rire les gens... c'était comme une excitation folle, moi-même de rire du fait de faire rire les gens...** C'était vivre, ça ! une pulsion dévorante ! faire rire les gens... les gens que je connaissais... et en plus les gens que je ne connaissais pas... du coup ils devenaient des gens que je connaissais, ou plutôt qui me connaissaient... Je voulais être connu !
- Et tout ce que j'ai réussi c'est d'être connu dans le théâtre !
- Pourquoi j'avais envie d'être connu ?
- Il me semblait qu'en étant connu, j'aurais plein de choses que je ne pouvais pas avoir !
- C'est-à-dire... je sais pas, tout ! de l'argent, des femmes, du plaisir, aller au restaurant, inviter tout le monde, être heureux, avoir plein d'amis, voyager, qu'on dise de moi, c'est quelqu'un de bien... il est connu, comme quelqu'un de bien... il fait rire... faire du cinéma... être invité partout et puis qu'on me demande mon avis... Qu'on me demande des conseils... et puis que je dise d'après moi, il faudrait faire, ça, et puis ça... recevoir des coups de téléphone, ne pas s'ennuyer, ne jamais s'ennuyer, je pensais que quand on était connu on ne devait jamais s'ennuyer, que c'était quelque chose de pas possible...
- Et alors j'ai écrit pour ça !
- Oui, oui, pour ça... parce qu'il fallait bien que j'organise ce que j'allais dire sur scène... mais au même titre qu'il fallait que je m'occupe des costumes, de la lumière, de la location de la salle, de la publicité...
- Ça participait du même mouvement ?
- Oui, je fonçais tête baissée, sans me préoccuper de quoi que ce soit...
- Et après il y a eu le déclic...
- Oui, le jour où j'étais en coulisse et où j'ai entendu les spectateurs rire de quelque chose que j'avais écrit et qui était dit par Charles Bonnal qui jouait un rôle que j'avais rajouté au dernier moment... Le déclic! merde... il y avait du plaisir aussi là-dedans... pas seulement de faire rire en direct les gens, mais aussi, du plaisir à donner les moyens à quelqu'un d'éprouver ce plaisir-là ! Le plaisir de l'auteur ! Un plaisir subtil, raffiné... à double détente... dangereux parce que très difficilement maîtrisable... sujet au ratage mais qui lorsqu'il est réussi est sans égal, parce qu'il est en dehors de moi... à ce moment précis je n'effectue plus rien...
- Je suis comme le spectateur !
- Oui, comme le spectateur, mais de moi-même !
- C'est-à-dire que je retrouve la position première, celle du moment où j'ai commencé à écrire, où j'ai commencé à être spectateur de cette scène qui se passe dans ma tête et dont j'entends les voix que je note...
- Mais entre temps, c'est passé par « l'incarnation », les corps des acteurs... la sueur, le sang, la merde, les larmes, la poussière, les fumées, les particules...
- Il y a eu de la vie...



- Oui, c'est ça... il y a eu de la vie... je cherchais le mot... la vie...
- J'étais absent et il y avait de la vie...
- Il n'y a plus de papier...
- Sortons, de toute façon, c'est là que je descends...
- Toujours là, le voyageur ?
- J'ai entendu, à travers la porte, c'était intéressant...
- Poussez-vous, il faut que je descende...
- Vous n'attendez pas que le train s'arrête ?
- Non, c'est là, mon terminus ! Je suis obligé de sauter !
- Pourquoi ?
- Il n'y a plus de papier !
- Merde, il a sauté, le con !

ANNEXE II

Texte de Valletti paru dans la revue *Prospero* n°2 - Juillet 1992

PRECIS DE THEATRE

- L'acteur ne doit pas faire d'exercices quels qu'ils soient, pas d'échauffement, pas d'assouplissement, pas de quoi que ce soit...
- Il n'est pas nécessaire d'être devant un public pour faire du théâtre.
- Il faut aimer l'arbitraire d'une règle idiote.
- Il faut faire semblant de tout.
- Il faut plaire à tout prix ! Mais à qui ?
- Le poète véritable ne doit penser qu'à partir de ses propres *a priori*.
- La forme n'est pas nécessaire et pourtant elle est tout. Il faut adopter une attitude puriste, c'est-à-dire attendre que la forme parfaite descende du ciel et en ce cas on ne fait rien du tout. Cette attitude n'est pas stupide (voir : Wu Wei).

I. GENERALITES

1) Que faut-il pour faire du théâtre ?

(Travail sur le personnage - Le travail à la table - L'utilité d'un conseiller - Le choix des mots - La cour et le jardin - Un peu de mnémotechnique - Où doit être placé le mur du fond - Les pièges de la langue française - Du par cœur - Une soirée à Bagneux)

Il faut des planches de bois que l'on met sur des sortes de cairons. Les cairons sont très pratiques car comme ils sont faits industriellement, ils ont sensiblement les mêmes dimensions. Il faut bien caler les planches pour qu'elles ne bougent pas trop lorsqu'on marche dessus, car il est très gênant lorsqu'on joue la comédie, d'avoir un plancher qui tangué. Le spectateur ne comprend pas pourquoi le personnage qu'il a devant lui trébuché sans arrêt. Cela peut amener de la confusion dans l'esprit du spectateur.

Mais tout dépend du personnage (entre parenthèses) que l'on a décidé d'interpréter. Evidemment s'il s'agit de quelqu'un qui doit avoir une bonne assise, le mauvais arrangement des planches peut être gênant, mais ce n'est pas toujours le cas, en effet il peut arriver que le personnage qu'on ait en vue d'interpréter soit un souillard, ou un être distrait ou bête qui a envie de faire rire, par exemple, auquel cas le mauvais arrangement des planches peut être un atout supplémentaire. Il est donc important avant de mettre en place les planches de bien savoir ce que l'on a l'intention de mettre en valeur.



C'est pour cela qu'il peut être utile, avant de se mettre dans l'idée de construire un théâtre, de faire ce que l'on appelle dans le jargon du métier, un travail à la table. Il y a plusieurs travaux à la table possibles. On peut prendre une table et monter dessus pour s'en servir d'endroit surélevé ce qui nous fait retomber dans le problème précédent, une table aux pieds non égaux... etc., etc. On peut aussi, mais il faut être plusieurs, décider que l'on s'assied autour de la table avec une brochure, chacun doit avoir la même brochure, c'est très important, sinon il peut en découler des malentendus, et on se met, à plusieurs, insistons bien, à parler du contenu de la brochure. Chacun décide de la réplique qu'il veut énoncer à haute voix... En général il est mieux que chaque personnage (un personnage c'est ce qui est marqué en majuscules, parfois en caractères gras et qui se rapproche le plus d'un nom propre, exemple : Maurice, mais ça peut être aussi Le Monsieur, tout simplement) soit suivi dans ses différentes répliques par une même personne autour de la table, il faut aussi qu'il y ait quelqu'un qui soit aussi autour de la table et qu'on appelle un conseiller, qui lui, par contre, ne doit pas lire les répliques, mais il peut, s'il veut, et s'il insiste, lire ce qu'il y a entre les répliques, par exemple : « Noir » ou bien : « Rideau » ou bien : « Ils sortent ». Ce qui veut dire que les gens qui viennent de parler et qui sont sensés dire les répliques des personnages de la brochure sortent, mais il ne faut pas que les gens qui lisent sortent si le conseiller dit : « Ils sortent ». C'est ce qu'on appelle une convention.

On voit bien donc que par ordre d'importance ce qui précède le travail à la table et même la construction du théâtre c'est le choix des mots qui vont être prononcés par les gens. Pour ce faire il y a plusieurs méthodes ; on peut aller dans des librairies et parfois dans un coin, il y a un rayon Théâtre, on demande à la dame où est le rayon Théâtre et on achète un livre qu'on aura feuilleté avant, debout... en commençant par la fin, car il n'est pas besoin de s'engager dans une histoire qui finirait mal et déplairait aux éventuels spectateurs, mais on en est pas encore là... Autre méthode, on peut s'asseoir à la table (on prend la même dont on parlait plus haut) et on prend du papier, mais où il n'y a rien de marqué dessus et on écrit ce qu'on veut. En prenant bien soin d'arranger les choses de manière à ce qu'on puisse croire qu'il y a plusieurs personnes qui parlent. Exemple : on ajoutera Maurice, ou L'homme, ou Eva au milieu d'une phrase. Il faut penser à mettre aussi des phrases entre parenthèses pour que le conseiller puisse avoir un peu quelque chose à lire, sinon, il s'enfuit et c'est très mauvais signe. Par exemple : le déjà nommé : « Ils sortent », ou bien : « Par une nuit glaciale ».

Il y a aussi l'histoire qui fait un bel effet qui est l'histoire de la cour et du jardin. On peut donc mettre de-ci de-là : « Ils sortent au jardin », ou bien : « Ils sortent à la cour ». Ça peut paraître bizarre et pourtant cela a une signification et même si on raconte une histoire qui se passe sur un bateau, eh bien il faut bien marquer : « Ils sortent à la cour » et non pas : « Ils sortent à bâbord ».

Il faut aussi par exemple savoir que lorsqu'on est sur les planches c'est comme sur un bateau, mais les noms changent. Si vous avez le public dans le dos votre cœur se trouve du côté du jardin, c'est facile à retenir. Et ce qui est amusant à constater c'est que même si un soir il vous arrive de jouer et qu'il n'y ait pas de spectateurs, eh bien la cour se trouvera toujours au même endroit, car c'est facile à retenir puisque c'est de l'autre côté du cœur quand les spectateurs sont derrière même s'il n'y en a aucun. Pour simplifier ce repère mnémotechnique qui est somme toute assez fondamental, on adosse la scène de théâtre à un mur qu'on appelle le mur du fond... Il est à noter qu'avant de mettre la scène devant ce mur, le mur n'était pas du tout un mur du fond. Il le devient, après la mise en place de la scène. La scène étant bien entendu, j'insiste, l'endroit qui sera un peu plus élevé que le reste de la pièce où l'on a décidé de faire du théâtre.

Mais la langue française recèle certains pièges qu'il faut apprendre à éviter quand on fait du théâtre. Le mot pièce par exemple peut avoir plusieurs sens :

- une pièce où l'on fait du théâtre,
- une pièce de théâtre,
- une pièce pour aller au théâtre,
- une pièce pour nettoyer le théâtre.



Bien que s'écrivant strictement de la même façon ces pièces-là ne veulent pas dire la même chose. Et il s'ensuit une confusion certaine quand on a à entendre une phrase telle que : Donnez-moi une pièce pour acheter une pièce pour nettoyer la pièce où je vais monter une pièce !

Disons que c'est le principal piège qu'on peut rencontrer avec le mot pièce, il suffit donc d'apprendre par cœur cette phrase et nous n'aurons plus à nous en soucier.

Mais sans m'en rendre compte je viens d'employer une expression qui est peut-être inconnue à certains d'entre vous : apprendre par cœur. Qu'est-ce que cela veut dire ?

C'est une expression qu'on emploie beaucoup dans le métier du théâtre mais personne ne sait ce que cela veut dire ! Mais il faut l'employer tout de même, par exemple : « J'ai eu beaucoup de mal à apprendre par cœur » ou bien « J'aime bien apprendre par cœur ».

Souvent lorsque vous avez décidé de faire du théâtre, une fois votre travail terminé quelqu'un se glisse dans votre loge, il faut absolument avoir une loge, à la limite c'est plus important qu'autre chose la loge, donc cette personne que vous ne connaissez absolument pas, vous apostrophe et vous dit : « Comment faites-vous pour apprendre tout ça par cœur ? ». Là il faut lui répondre le plus évasivement possible, par exemple vous pouvez répondre : « Mais moi je n'arriverais pas à marcher avec les pieds que vous avez ! » En général la personne s'en va ou parle tout de suite d'autre chose. On peut en déduire qu'il y a une confrérie de gens, venant d'horizons totalement différents qui essaient de savoir si vous faites partie de leur confrérie ! Leur mot de passe doit être ce drôle de : apprendre par cœur, qui ne veut rien dire. C'est ce que j'en déduis.

Il m'est arrivé à Bagneux, un soir de décembre, une histoire de cette sorte : une femme très belle est venue me voir dans ma loge après le spectacle et a commencé à me parler en langage codé, ça a duré toute la nuit, ça a même fini dans un hôtel. Je tiens à signaler que le langage codé que cette confrérie utilise, ne comporte pas que des mots ou expressions. Il y a aussi un ensemble de mouvements spéciaux, sorte de gymnastique sûrement d'origine vaguement hindouiste.

- 2) Comment faire parler un mime.
- 3) Quelques trucs pour avoir le trac.
- 4) Ce qu'il ne faut pas oublier de faire lorsqu'on a un trou.
- 5) Huit mille cinq cents conseils pour fortifier sa mémoire.
- 6) Quelques idées de cadeaux (pour une première, une dernière, un simple filage, une cinq- centième représentation... etc.).
- 7) Comment reconnaître une matinée. Et une soirée...
- 8) A quelle heure doit arriver au théâtre un acteur. Et un metteur en scène. Et un auteur. Et un spectateur. Et un pompier.
- 9) Le comique chez Racine.
- 10) Le suicide : ressort comique.

- II - BREF RECAPITULATIF DE L'HISTOIRE DU THEATRE JUSQU'A NOS JOURS**
- III - LES PRINCIPALES TENDANCES THEATRALES DANS NOTRE MONDE ACTUEL**
- IV - A QUOI SERT UN AUTEUR VIVANT**
- V- CONCLUSION**



ANENXE III

Extraits d'entretien avec Serge Valletti réalisé par Anne-Marie Bonnabel le 08/12/2008

Est-ce délibérément que vous mettez votre lecteur en situation de ne pas comprendre ce qui se dit et ce qui se passe dans la pièce ?

Serge Valletti – Je ne m'adresse pas au lecteur, je m'adresse au spectateur ; **j'écris du théâtre pour le type qui vient au théâtre**, qui a pris sa place, a garé sa voiture, est entré dans la salle, on lui a déchiré son billet, il s'assoit et ça commence. Voilà ce qui donne au théâtre ce que j'appelle une sorte de gain. Les gens sont là, ils ne vont pas partir tout de suite, ils ont fait un effort, maintenant ils sont installés et prêts à écouter. Ce gain que j'ai, je veux l'exploiter au maximum. **Alors, effectivement, on ne comprend pas.** Ce qui est intéressant, c'est que tous les spectateurs en sont au même point, le spectateur cultivé et celui qui ne l'est pas du tout ; ni l'un ni l'autre ne comprend. **On part de zéro.** C'est un peu comme les gens dont le métier est de sentir les parfums à Grasse ; entre deux parfums, ils respirent de l'ammoniaque qui efface tout et, du coup, ils peuvent retravailler avec leur odorat, ils ont un nez neuf. Eh bien, ne pas comprendre, c'est une chose qui met tous les spectateurs sur le même plan. Il y a deux manières de mettre tous les spectateurs sur le même plan : ou faire en sorte que tout le monde comprenne ou faire en sorte que personne ne comprenne. **Ne pas comprendre ensemble, ça fédère les spectateurs** qui peuvent se regarder avec leurs voisins et se dire : je ne comprends pas, qu'est ce qui se passe ? Je comprends très bien qu'on ne puisse pas lire mes pièces puisque ce n'est pas fait pour ça. C'est comme si je te donnais une bobine de film sans le projecteur. Tu l'as vu mon film ? Non, je n'ai pas de projecteur. Le projecteur au théâtre, c'est la salle, la mise en scène, les acteurs, les répétitions, la musique, les lumières. Le texte, c'est la graine du spectacle à venir, une graine, tu ne peux pas savoir ce que ça sera, j'exagère un peu mais il y a de ça.

Votre écriture s'élabore donc en fonction de la perspective de sa mise en scène ?

S. V. – Au départ, j'ai écrit parce que je voulais être acteur et je n'osais pas jouer du classique, on aurait vu que j'étais un mauvais acteur. Et puis ce que j'aimais surtout en tant qu'acteur, c'est l'improvisation. Alors, **j'ai écrit pour jouer moi, je me suis écrit ce que l'acteur que je voulais être allait jouer**, j'ai écrit ce que ce type qui était moi, acteur, allait dire, je voulais être sur scène et il fallait que je dise des choses. J'ai donc écrit, joué devant des gens, j'ai vu ce qui marchait, ce qui ne marchait pas, ce qui faisait rire, ce qui ne faisait pas rire ; j'ai appris mon métier en le faisant. Bien sûr, j'ai joué d'autres auteurs mais j'ai surtout fait un travail d'expérimentation qui consistait à écrire et jouer ce que j'avais écrit. Après, j'ai gardé ce tic là. *Le jour se lève, Léopold !* est la première pièce que j'ai écrite avec tant de personnages, neuf personnages. La pièce d'avant, c'était *Volcan*, à trois personnages, que j'ai mise en scène au festival d'Avignon. J'écrivais à ce moment-là dans l'idée que je jouais tous les rôles, même les rôles féminins, tous les rôles que j'écrivais étaient écrits pour mon style de jeu. Maintenant quand j'écris, j'écris de la place du spectateur, je me mets dans le fauteuil du spectateur ou plutôt du metteur en scène, puis j'imagine ce qui se passe. Mais je ne vois pas vraiment, j'imagine par la voix, je vois ce que j'entends, je note ce que j'entends. Quelqu'un entre, c'est une voix ; je ne me dis pas tel personnage va rentrer de tel endroit, ça va être un grand mec mince ou une femme comme ci ou comme ça. Les voix sont premières, le regard arrive dans un deuxième temps, on peut l'inventer après. Le son, c'est ce que les spectateurs vont entendre, ce qu'ils vont imaginer à partir de ce qu'ils vont entendre. Quand j'écris des pièces radiophoniques, je ne m'occupe pas de ce que les gens vont voir. Je ne m'occupe que du son ; c'est la même chose quand j'écris pour le théâtre.

Vous écrivez pour les spectateurs, cependant vos pièces sont éditées.



Bordeaux, janvier 2018

S. V. – J'écris des pièces depuis 1969. Pendant vingt ans, j'ai fait du théâtre, je l'ai joué, j'étais le seul à jouer mes pièces, les gens ne les lisaient pas, je n'avais jamais été édité. Pendant vingt ans, j'ai fait du théâtre sans passer par l'édition. Être édité est quelque chose qui pose un auteur et moi je n'ai jamais recherché ça parce que je savais que c'était pas par-là que ça pouvait passer dans un premier temps, ça passait par la scène et les oreilles, ça devait rentrer chez les spectateurs par les oreilles. J'ai écrit *Le jour se lève, Léopold !* en 1984 ; la pièce a été créée et éditée en 1988. C'était la première fois qu'un de mes textes était édité.

Ainsi, Le jour se lève, Léopold ! tient une place tout à fait particulière dans votre itinéraire d'auteur.

S. V. – En effet, avec *Le jour se lève, Léopold !* je suis devenu « **auteur contemporain vivant** » comme on dit.

Les mots, la musique, le pur plaisir des mots, la pâte de la langue, c'est ça qui compte ?

S. V. – J'ai vraiment l'impression d'écrire une partition, de plus en plus l'impression d'avoir écrit des partitions. Mon écriture est liée à l'acteur qui improvise sur scène, il faut que ce soit bien, plaisant, prenant, que ça emmène les gens dans une histoire. Après on se dit : mais où nous a-t-il emmenés ? Après, on réfléchit, on ne réfléchit pas pendant. Cette partition musicale tord la syntaxe et nous livre des phrases qui sonnent à la fois familières et neuves.

Vous reconnaissez-vous dans des grands maîtres, Beckett, peut-être ?

S. V. – J'aime beaucoup Beckett, ses romans d'abord, surtout ses romans, Watt, Malone meurt. J'aime bien Ionesco, Artaud... J'aime beaucoup d'auteurs, mais je ne cherche pas à refaire comme eux. Beckett a apporté du nouveau matériel pour l'écriture du théâtre. Maintenant, les spectateurs sont éduqués à de l'inattendu, à ne pas avoir une histoire avec un début, un milieu, une fin, à partir dans l'aventure. Beckett a compté pour moi comme a compté Duras, comme a compté tout ce que j'ai lu : Molière, Marivaux, Beaumarchais, Racine, Aristophane... Je prends partout et je fais comme je peux, comme je peux, pas comme je voudrais.

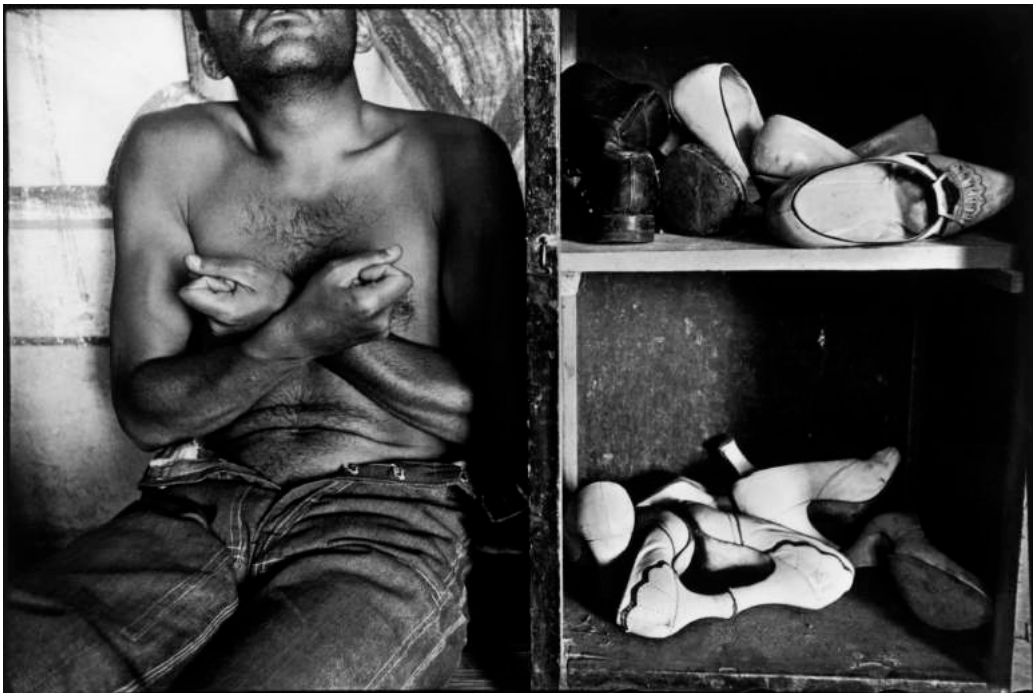
ANNEXE IV

Extrait de *Serge Valletti, Itinéraire d'auteur n° 4, Éditions de La Chartreuse, Villeneuve-lès-Avignon, 1999.*

« Je n'ai pas la force de faire de la philosophie
Je n'ai pas la force de faire de la politique
Je n'ai pas la force de ne pas regarder la télé
Je n'ai pas la force d'aller soigner les blessés
Je n'ai pas la force d'aller m'occuper des sans abri
Je n'ai pas la force de résoudre les problèmes de notre monde
Je n'ai que la faiblesse d'écrire une pièce de théâtre dans laquelle ces forces s'entrecroisent
En fait donc ce que ça donne, c'est une espèce de cyclotron mental
Les chocs entre les personnes par ces différentes forces font apparaître non seulement d'autres personnes
mais aussi les forces et les faiblesses qui les animent. »

ANNEXE V Photos d'Henri-Cartier Bresson







ANNEXE VI
Peintures de Pablo Picasso





ANNEXE VII

**Photos de la première mise en scène de *Marys' à minuit*
par Catherine Marnas**

