

DU MÊME AUTEUR
chez le même éditeur

Tout est vécu
tentative d'entretien avec Claude Guerre

aux éditions L'Atalante

Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port
Et puis, quand le jour s'est levé, je me suis endormie
Le jour se lève, Léopold ! suivi de *Souvenirs assassins*

Si vous êtes des hommes ! suivi de *Réception*
Monsieur Armand dit Garrincha suivi de *Sixième solo*
Un cœur attaché sous la lune suivi de *Pœub*
Fatigues & limaçons suivi de *Le Nègre au sang*

Six solos
Cinq duos

Pour Bobby suivi de *Autour de Martial*
Villeggiatura (avec Jean-Christophe Bailly)
Je suis l'ami du neveu de la fille de l'ami intime
du fils du voisin de Paul Césanne et autres textes
Jésus de Marseille suivi de *Psychiatrie / Déconniatrie*
Saint Elvis suivi de *Carton plein*
Sale août suivi de *John a-dreams*

aux éditions Comp'act
Papa

chez publie.net
Conseil municipal
Domaine ventre
L'argent

Plus d'histoires, prologue pour un nouveau théâtre

aux éditions du CNES – La Chartreuse
Encore plus de gens d'ici

SERGE VALLETTI

Comment j'écris ?

et autres textes

suivi de

Valletti, travail en cours
un film de Laurent Perrin

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

SOMMAIRE

Valletti le généreux, <i>préface de Jean-Pierre Thibaudat</i>	9
I. Comment j'écris ? et autres textes	15
La première fois	17
Précis de théâtre	21
Comment j'écris ?	29
Comment j'ai écrit certaines de mes pièces	37
Les dix commandements du fabricant de solos.....	45
Deux fauteuils vides	47
II. Filmer Valletti, <i>de Laurent Perrin</i>	53

© 2011, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-292-4

PRÉFACE

Valletti le généreux

Chez Valletti, l'acteur est celui qui garde la maison. C'est lui qui ouvre la porte et dit à l'écriture : « Entrez, faites comme chez vous. » Il la reçoit à bars et bras ouverts. Amuse-gueule, alcools et panachés à volonté.

Au commencement de Valletti était donc l'acteur ; lequel, bondissant, précède l'existence de l'auteur éruptif. Autrement dit, chez lui, le dire incontrôlable précède les mots, forcément figés et domestiqués, qui vont être consignés sur la page (et aujourd'hui l'écran).

Tout commence et tout finit dans le débit, la voix de l'acteur. Je ne peux pas lire une ligne de Valletti sans entendre sa voix, le grain de son dire. Il joue des mots comme d'autres de la guitare sans avoir appris le solfège. Il a de l'oreille. Et son écriture part de l'oreille.

Ouvrons au hasard l'une de ses pièces, *Le jour se lève, Léopold !* (l'une de mes préférées, créée, au-delà du brio, par l'indispensable Chantal Morel) :

« Si c'est la nuit de noces, peut-être à l'envers, vous disiez tout à l'heure, pour ceux qui sont pas mariés, non, alors c'est oui ? Du coup ! Puisque c'est l'envers ! » (dit le Mailleur à Suzy).

Aucun écrivain en chambre ne peut écrire de telles phrases. Généreuses jusqu'à plus soif, mouvementées dans l'œuf, agitées du vocable. D'une logique toute verbale et nullement grammaticale. Phrases plausibles et absurdes à la fois, claires et obscures, autrement dit hautes en couleur.

Généreux, cela va bien à Valletti. Il n'est pas avare en mots, il aime laisser des pourboires à la fin de ses phrases, il préfère en faire trop que pas assez. Il aurait pu s'appeler Valeti, mais non, au diable l'avarice, Valletti ça a tout de même plus de gueule. Valletti ressemble à son nom.

C'est un enfant de l'immédiat après-guerre, né dans une France qui connaissait les tickets de rationnement et un pays où un grand maigre allait bouleverser le paysage de l'écriture théâtrale en signant des œuvres au cordeau – à commencer par *En attendant Godot* – où un mot est un mot comme un sou est un sou. C'est un enfant du baby-boom qui a faim et soif de tout et qui commence à écrire au lendemain de Mai 68.

Au début, passé le temps des copains où il entame l'aventure par quelques pièces jamais publiées et probablement perdues dont la première (1969) s'appelait *Les Broses* (le titre suffit au ravissement), Valletti devient le débiteur de lui-même. Il passe au régime solos et duos tout en continuant (classiques du répertoire et autres bricoles) à faire l'acteur ailleurs.

Au-delà du Rio (1976) ouvre la voie royale de ses duos avec Jacqueline Darrigade, joués le plus souvent dans le off avignonnais. La distance entre l'écriture et le jeu est infinitésimale : Valletti écrit au bord de la scène. N'allez pas chercher des tombereaux de didascalies dans ses pièces à jouer. Parfois une entrée en matière pour, comme on dit, « planter le décor », mais le plus souvent cela démarre dans le vif du dit et on ne le quitte plus.

Dans son parcours nourri – quarante ans et plus au compteur – il y a cet étrange point d'orgue que constitue *Balle perdue* (1981). Cet épisode occupe une bonne place dans le film de Laurent Perrin judicieusement adjoint à ces pages tournant comme un lion en cage autour de la question « Pourquoi j'écris ? » C'est cette question que se pose Valletti à l'orée de *Balle perdue*, assortie de quelques questions subsidiaires comme « Pourquoi je vis ? » ou « Quoi et pourquoi jouer ? »

Entre cale sèche et creux (comme on dit « avoir un petit creux » lorsqu'on a faim), Valletti lit alors *Malone meurt* de Beckett. Première phrase du grand maigre : « Je serai quand même bientôt tout à fait mort enfin. » Ce texte a été publié en 1951, l'année de la naissance de Valletti. Et ce dernier appartient à une génération d'auteurs nés avec Beckett dans leur berceau. Ombre considérable mais amicale. Comme un baume sur une plaie. Beckett l'accompagne dans une cave, place des Vosges. Valletti dit quelques pages de *Malone meurt* puis referme le livre. Il est au fond, seul. Cageot, bougie, chaise. Il parle. Qui parle ? L'acteur ? L'auteur ? Il se parle à lui-même : il est à lui-même son propre spectateur. Il dit-joue-écrit-écoute *Balle perdue*. Il va au bout de lui-même en jouant cette pièce dans sa cave devant un ou deux spectateurs. Et le bouquet des textes publiés ci-après trouve dans *Balle perdue* son point d'orgue.

Toutes les pièces de Valletti sont, peu ou prou, des commandes que l'acteur Valletti se passe à lui-même. Y compris les pièces où nombre de personnages se bousculent au portillon. Des personnages qu'il imagine moins qu'il ne les réinvente en brochant sur ses souvenirs. Son enfance marseillaise se passa dans un immeuble plein de personnages extravagants, père et mère compris. « Une ambiance de délire normal », me disait-il un jour.

Cette formule résume la ligne de fond et de force de son écriture : chez Valletti, le délire, et la profusion qui va avec, c'est la norme. Pas une pièce de Valletti où l'on ne se pose la question : mais où veut-il en venir ? S'il le savait à l'avance il n'écrirait pas. C'est pourquoi, son écriture court plus qu'elle ne marche. Un mot en entraîne un autre, et...

JEAN-PIERRE THIBAUDAT

I

Comment j'écris ?

et autres textes

LA PREMIÈRE FOIS

La première fois, dans mon souvenir, il y a un petit pré en pente. C'est en France, dans le Midi, mais plutôt le Sud-Ouest, près de Tarbes. Des gens, des sortes de cousins que je n'arrive pas à identifier avaient tendu des draps entre deux piquets. Il y avait des couvertures par terre. Ils parlaient devant d'autres gens dont je faisais partie. Et ce qui était bizarre c'est que ce n'étaient pas les mêmes quand ils étaient devant les draps et derrière les draps. Ils changeaient d'attitude. Ils s'appelaient autrement. Je ne comprenais pas pourquoi. J'étais assis dans l'herbe et j'ai l'impression que c'est exactement là que j'ai envisagé qu'il y avait peut-être un autre monde à l'intérieur de notre monde. Jusque-là je n'avais pas soupçonné cette possibilité. Je croyais que l'on n'avait qu'une seule vie.

Après il y eut la représentation des *Joyeuses Commères de Windsor* à Samoëns dans un vieux théâtre. C'était l'été ! Des gens se cachaient dans des panières à costumes. J'aimais bien ça parce que je l'avais fait aussi. Me cacher dans des vieux vêtements.

L'été d'après à Villard-de-Lans dans l'hôtel où nous logions est venu un prestidigitateur qui le soir a fait des tours de magie pour les enfants. Je me souviens de ses très longs doigts.

Et puis quelques fêtes d'école de fin d'année. Laurel et Hardy sur un écran en plein air.

Après c'est aux louveteaux dans la salle de patronage rue Briffaut, j'ai interprété le rôle d'un arbre au printemps. On était habillés de sacs de pomme de terre et on tenait dans les mains des branches d'arbre. Et quand le rideau s'est levé je me suis fait pipi dessus. Personne n'a rien vu. Dans la deuxième partie du spectacle j'ai fait un Gitan qui dansait autour du faux feu de bois. L'année d'après j'ai interprété le Schtroumpf grincheux. Mon premier grand rôle. J'ai improvisé en refusant de sortir de scène, on a été obligé de me sortir de force. Les gens n'étaient pas contents. Moi je trouvais ça drôle !

Et après je n'ai pas arrêté de faire le pitre, de faire l'intéressant comme on dit chez nous. Tout était prétexte pour tenter de faire rire les gens que je croisais. Dans la rue, à l'école, à la messe, en réunion de famille ou d'amis. Je devais être absolument exaspérant ! Même aux enterrements je ne pouvais pas m'empêcher ! En fait dès qu'il y avait un groupe de personnes il fallait que j'essaie de les faire rire. Même des policiers, des gendarmes, des soldats ! Ça m'a attiré beaucoup d'ennuis. J'étais très malheureux !

Jusqu'au jour où quelqu'un, je ne me souviens plus qui, m'a expliqué que peut-être je devrais aller dans des endroits spéciaux, des théâtres pour faire ça, mes folies, mes élucubrations.

J'ai donc commencé à fréquenter le Théâtre du Gymnase à Marseille. J'y ai vu Fernand Raynaud, Roger Pierre et Jean-Marc Thibault, Raymond Devos et puis le mime Marceau. Marcel Maréchal dans *La Moscheta* de Ruzante. Chantal Darget dans *Le Balcon* mis en scène par Antoine Bourseiller. Elle était torse nu et quelqu'un lui cassait des œufs sur le corps. Je ne sais pas si mon souvenir correspond à la réalité, mais c'est ce soir-là que j'ai eu la certitude que ce que j'avais

pressenti des années avant dans le petit pré en pente était vrai. Il y avait un autre monde. Et même on avait éprouvé le besoin de construire des endroits pour ça : des théâtres ça s'appelait ! Pour faire apparaître cet autre monde !

Depuis je n'ai cessé d'ambitionner de vivre de ce métier. En tout cas de participer à cette aventure vitale. J'ai été machiniste, transporteur de praticables, nettoyeur de lentilles, peintre de décors, réparateur de fauteuils, déchireur de billets, laveur de moquettes, allumeur de lustres, déclencheur de feux de Bengale, cloueur de planches, loueur de local, metteur en scène, souffleur, borborygmeur, acteur, employeur de mainate, tireur de bière, repriseur de doublure, troueur de mémoire et aussi auteur, mais ça je peux le faire chez moi, sans me déplacer. À présent j'habite à temps plein dans cet autre monde que j'ai construit. Je n'en sors que très rarement. De temps en temps on me demande d'écrire un texte pour expliquer ce qu'est pour moi le théâtre, alors j'écris un texte dans le genre de celui-ci. Je sors provisoirement de mon monde pour tenter de faire partager ce que je ressens, mais je n'y arrive pas. Alors après j'y retourne, déçu par cet échec. Comment expliquer ce que je ne m'explique pas ?

Est-ce que dans le petit pré en pente ce qui m'a bouleversé c'est que j'ai eu la certitude que j'allais passer le reste de ma vie à chercher à comprendre ce mystère ? Peut-être.

En tout cas c'est ce que j'ai fait.

Et je continue.

PRÉCIS DE THÉÂTRE

- 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).*

Généralités

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 – Quelques pistes de travail.

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 guillemets) que l'on a décidé d'interpréter. Évidemment 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 soûlard, 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 censés 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 n'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 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 essayent 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