

## Annexes

## ANNEXE 1 = PORTRAIT DE L'AUTEUR, SERGE VALLETTI

Dans *Le Dictionnaire encyclopédique du Théâtre*, Michel Corvin écrit dans sa présentation de Serge Valletti qu'il est un auteur qui « se souvient qu'il est du sud ».



Serge Valletti © SERGE ALVAREZ

Serge Valletti est né à Marseille, en 1951. Il y grandit et crée au Théâtre Massalia sa première pièce de théâtre, *Les Broses* : il a dix huit ans. Quatre ans plus tard, il monte à Paris où il jouera dans un café-théâtre près de Pigalle, un de ses premiers textes *Miss Terre*. Il y retrouve un autre marseillais féru de théâtre, Daniel Mesguich, dont les premiers spectacles défraient la chronique par leur inventivité et leur audace et dans lesquels Serge Valletti joue. Il interprète notamment Yorrick, le bouffon, dans *Hamlet* de Shakespeare.

Serge Valletti revient à l'écriture avec *Au-delà du Rio* en 1976. Suivent une série de cinq duos dont *Just Hamlet*, entre fantasme et fait-divers, et un solo *Balle perdue*, confession d'un mythomane, joué pour deux spectateurs.

Il adapte un roman de série noire, dont son père est l'auteur, puis écrit *Volcan*, représenté une unique fois sous le pont d'Austerlitz, repris au festival d'Avignon en juillet 1984. C'est l'époque où il écrit *Le jour se lève*, *Léopold !*, pièce à neuf personnages, en même temps que le solo *Mary's à minuit*.

En 1985, il monte de nouveaux solos, *Renseignements généraux*, *Au bout du comptoir*, *la mer* (qu'il joue plusieurs mois dans un restaurant italien) et *Souvenirs assassins*.

Acteur sous la direction de Georges Lavaudant, il devient un auteur reconnu quand, en 1988, l'éditeur Christian Bourgois publie pour la première fois un de ses textes, *Le jour se lève*, *Léopold !* que Chantal Morel crée à Grenoble.

Ses pièces sont désormais montées par différents metteurs en scène.

De 1990 à 2007, on peut citer : *Saint Elvis*, *Carton Plein*, *Comme il veut !*, *Papa*, *Domaine Ventre*, *Conseil Municipal*, *Plus d'histoires*, *Si vous êtes des hommes !*, *Au rêve de gosse*, *Autour de Martial*, *L'Argent* d'après Ploutos d'Aristophane, *Sixième solo*, *Réception*, *Pœub*, *Le Gamineur du Finistère*, *Monsieur Armand dit Garrincha*, *Fatigue et limaçons*, *Un cœur attaché sous la lune*, *Cinq Duos*, *Pour Bobby*, *Solo* pour Ariane Ascaride, *Autour de Martial*, *Je suis l'ami du neveu de la fille de l'ami intime du fils du voisin de Paul Cézanne*, *Jésus de Marseille*, *Cahin-Caha...*

Serge Valletti n'a plus joué au théâtre depuis quelques années ; néanmoins, il continue – même si c'est moins fréquent – à mettre en scène ses propres pièces.

Parallèlement à l'écriture dramatique, Serge Valletti a écrit deux romans *Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port* (1995) et *Et puis, quand le jour s'est levé, je me suis endormie* (1998), deux œuvres proches de récits autobiographiques en dépit des transpositions auxquelles l'auteur se livre ; ainsi la voix qui raconte ses souvenirs dans *Et puis, quand le jour s'est levé, je me suis endormie* est celle d'une narratrice : « J'ai pris le masque d'une femme pour raconter mes premiers mois à Paris de septembre 1973 à mai 1974 ». Par ailleurs, ces œuvres romanesques ont été portées à la scène et plusieurs textes de Valletti écrits pour la scène, notamment les solos, ne semblent pas ressortir d'un genre spécifique mais plutôt brouiller les frontières génériques.

→ **Quelle est la particularité de la carrière de l'auteur dramatique Serge Valletti ? Connaissez-vous un très célèbre auteur classique français avec lequel il partage cette particularité ? Cette particularité vous semble-t-elle à même d'infléchir l'écriture dramatique ?**

## ANNEXE 2 = BIBLIOGRAPHIE

### Théâtre

*Le jour se lève, Léopold !* (1984) suivi de *Souvenirs assassins*, Éditions Christian Bourgois, 1988.

*Saint Elvis* suivi de *Carton plein*, Éditions Christian Bourgois, 1990.

*Six Solos* (1987), *Balle perdue* (1981), *Renseignements généraux* (1985), *Au bout du comptoir, la mer !* (1986), *Mary's à minuit* (1984), *La Conférence de Brooklyn sur les galaxies* (1979), Éditions Christian Bourgois, 1992.

*Papa* (1991), Éditions Comp'Act, 1992.

*Domaine ventre* (1989), Éditions des Treize Vents, 1992.

*Plus d'histoires, prologue pour un nouveau théâtre* (1994), in *La Revue du théâtre*, hors série n° 1, 1994.

*L'Argent* (1993), librement inspiré de *Ploutos* d'Aristophane, Séquence n° 3, revue du Théâtre National de Strasbourg, 1995.

*Si vous êtes des hommes !* (1994) suivi de *Réception* (1996), Éditions L'Atalante, 1998.

*À l'arrêt du 21*, Éditions Paroles d'Aube, 1998.

*Monsieur Armand dit Garrincha* et *Sixième solo* (1995), Éditions L'Atalante, 2001.

*Un cœur attaché sous la lune* suivi de *Pœub* (1997), Éditions L'Atalante, 2002.

*Encore plus de gens d'ici*, Éditions de La Chartreuse/Jean Dicy Éditeur, 2002.

*Fatigues et limaçons* et *Le Nègre au sang*, L'Atalante, 2003.

*Six solos*, réédition L'Atalante, 2004.

*Cinq Duos*, Éditions L'Atalante, 2004.

*Pour Bobby, Solo pour Ariane Ascaride*, Éditions L'Atalante, 2004.

*Autour de Martial*, Éditions L'Atalante, 2005.

*Je suis l'ami du neveu de la fille de l'ami intime du fils du voisin de Paul Cézanne*, Éditions L'Atalante, 2006

*Jésus de Marseille* et *Psychiatrie/Déconniatrie*, Éditions L'Atalante, 2004-2007

### Romans

*Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port*, Éditions L'Atalante, 1995.

*Et puis, quand le jour s'est levé, je me suis endormie*, Éditions L'Atalante, 1998.

## Pièces radiophoniques

*Dans l'escalier au bord de la mer*, inédit, mise en ondes de Georges Peyron, France-Culture, 7 février 1983.

*Madame Marseille*, inédit, mise en ondes de Christine Robert, France-Culture, 1er mai 1989.

*L'Entretien des nuages*, inédit, mise en ondes de Christine Robert, France-Culture, 2 décembre 1991.

*L'Autorisation*, inédit, Nouveau Répertoire Dramatique, France-Culture, septembre 2001.

## Scénarios

*Bonne Nouvelle*, écrit en collaboration avec Jean-Louis Comolli, inédit, réalisation J.-L. Comolli, TF1, 1982.

*Balles perdues*, adaptation du roman *Mince de pince* de Clarence Weff, inédit, réalisation J.-L. Comolli, 1983.

*Le Bal*, écrit en collaboration avec J.-L. Comolli, inédit, réalisation J.-L. Comolli, FR3, 1983.

*Tous les chagrins se ressemblent*, dialogues de Serge Valletti, scénario et réalisation Luc Béraud, France 2, 2002.

## Entretien

*Tout est vécu. Tentative d'entretien biographique avec Claude Guerre*, Les Solitaires intempestifs, 2005.

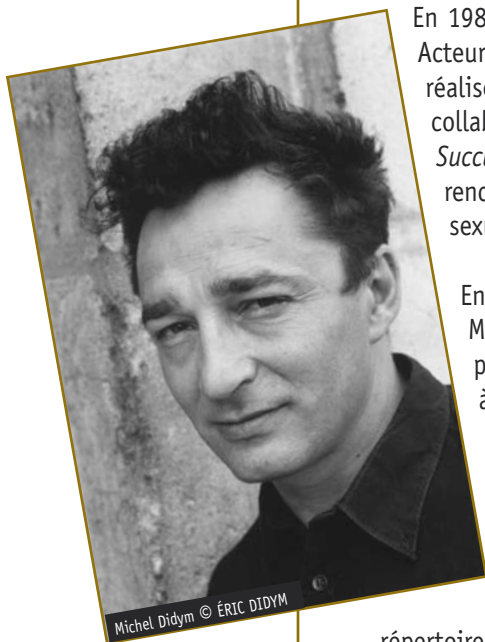
## Sur Serge Valletti

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

*Du comique dans le théâtre contemporain*, Recherches et travaux n° 69, Université Stendhal de Grenoble, 2007.

## ANNEXE 3 = PORTRAIT DU METTEUR EN SCÈNE, MICHEL DIDYM

Né en Lorraine, il étudie à l'École nationale supérieure d'art dramatique de Strasbourg. Au théâtre, il a joué, notamment, sous la direction d'André Engel, Jorge Lavelli, Georges Lavaudant et d'Alain Françon dont il a été l'assistant sur plusieurs spectacles.



Michel Didym © ÉRIC DIDYM

En 1986, il est membre fondateur des Acteurs Producteurs Associés et il réalise sa première mise en scène en collaboration avec Charles Berling, *Succubation d'incube*, d'après les rencontres des surréalistes sur la sexualité.

En 1989, lauréat du prix Villa Médicis, hors les murs, il dirige plusieurs ateliers à New-York et à San Francisco avec des textes contemporains français.

À son retour en 1990, il fonde en Lorraine la compagnie Boomerang dont le travail est résolument tourné vers le répertoire contemporain. Il met en scène des pièces de Philippe Minyana, d'Armando Llamas, de Bernard-Marie Koltès, de Michel Vinaver, Botho Strauss. Il enseigne à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre.

En 1995, il fonde *La Mousson d'été*, qui a lieu fin août à l'abbaye des Prémontrés, événement annuel de portée internationale qui s'attache à la découverte et à la promotion d'auteurs contemporains de théâtre.

Michel Didym met également en scène plusieurs opéras. Il interprète et met en scène, en collaboration avec Alain Françon, *Le Dépeupleur* de Samuel Beckett au Théâtre de l'Athénée. Au Festival d'Avignon 1996, il tient l'un des rôles principaux dans *Édouard II* de Marlowe mis en scène par Alain Françon dans la Cour d'honneur du Palais des papes.

En 2001, il fonde la Maison européenne des écritures contemporaines qui se donne pour mission de favoriser l'échange de textes, la traduction et la création de textes d'auteurs français et européens. Il poursuit la découverte et la promotion d'écritures des pays de l'Est au Festival d'Avignon

Aujourd'hui, Michel Didym a monté des pièces de plusieurs auteurs contemporains internationalement connus comme Peter Turrini, György Schwajda, Hanoch Levin, Daniel Danis, Christine Angot, Pierre Desproges, Armando Llamas, Enzo Cormann, Xavier Durringer et bien sûr Serge Valletti ; *Le jour se lève*, *Léopold !* est la troisième pièce de Serge Valletti qu'il crée.

## ANNEXE 4 : ENTRETIEN AVEC SERGE VALLETTI

Réalisé par Anne-Marie Bonnabel le 08/12/2008.

## Comprendre

À la lecture, *Le jour se lève, Léopold !* est un texte déconcertant, hermétique même. 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'armoniaque 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 de ça.

## Écrire pour la scène

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.**

**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.

### « Avec *Le jour se lève, Léopold !* je suis devenu auteur contemporain vivant »

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. Quand j'ai eu fini de l'écrire, j'ai fait circuler le tapuscrit auprès de plusieurs acteurs, pensant monter moi-même la pièce. Monique Brun l'a fait lire à Chantal Morel avec qui elle travaillait à ce moment-là. Chantal Morel a choisi de créer la pièce en 1988 lorsqu'elle a été nommée au Centre dramatique national de Grenoble. De mon côté, je me suis débrouillé pour que la pièce soit publiée et ça s'est fait chez l'éditeur Christian Bourgois grâce à Jean-Christophe Bailly, écrivain et directeur de collection chez Christian Bourgois. Chantal Morel m'a proposé de jouer un rôle dans la pièce ; j'aurais certainement joué si je l'avais montée moi-même, mais je me suis empêché d'accepter la proposition de Chantal pour qu'il n'y ait pas deux têtes sur ce spectacle.

### L'auteur et le metteur en scène

Avez-vous eu des échanges avec Michel Didym, le metteur en scène du *Jour se lève, Léopold !* au sujet de la mise en scène à venir ? Plus généralement, quelle part de liberté acceptez-vous de laisser au metteur en scène ?

**S. V.** – On se connaît bien avec Michel Didym que j'ai rencontré à Avignon en 1986. Il a monté *Pæub*, il a monté *Et puis quand le jour s'est levé, je me suis endormie*. On est allé à Caracas ensemble et on a fait travailler des acteurs sur *Le jour se lève, Léopold !* en traduction. Là, Michel Didym a eu le déclic, il a été convaincu qu'il avait envie de monter cette pièce. Bien sûr, on en parle ensemble, mais j'essaie de ne pas lui imposer quoi que ce soit, j'essaie de ne pas lui donner des idées qui l'enfermeraient. Ce sera son spectacle ; si je ne pensais pas ça, je ferais moi-même la mise en scène. Le metteur en scène est un artiste à part entière, c'est lui qui s'exprime avec le texte d'un autre. S'il le tord, s'il le coupe, si les acteurs ne disent pas le texte, c'est un autre problème et ce n'est pas le but de la mise en scène. Le but du metteur en scène, c'est qu'il fasse éclore ce texte devant des gens. C'est aussi le metteur en scène qui

a en charge de faire travailler les acteurs, de gérer les rapports avec les théâtres : c'est un travail. La mise en scène est un métier très prenant. J'aime faire la mise en scène mais si j'ai pu faire l'acteur, le metteur en scène et l'auteur, ça a toujours été successivement, jamais en même temps.

### Imaginer / écrire

Dans une de vos pièces, *Cahin-Caha*, il est question d'un personnage qui « marque tout ». N'est-il pas à l'image de l'auteur ? Est-ce que vous « marquez tout vous aussi » ? Pourriez-vous nous dire comment le réel suscite chez vous la fiction ?

**S. V.** – Pour *Le jour se lève, Léopold !* c'est la fiction qui a créé la fiction. Je me souviens très précisément comment ça s'est passé, c'est très précis. J'avais écrit auparavant cinq duos puis deux monologues, puis une pièce à trois personnages : *Volcan*. Dans *Volcan*, un homme commençait à raconter des histoires, à délirer devant un couple. Cette pièce a bien marché, alors j'ai voulu écrire une pièce plus importante, mais je ne savais pas ce que ça allait être. J'ai commencé par ce dialogue entre ces deux hommes, Meredick et Bastien ; ces deux hommes parlent de gens et je me suis permis dans ma tête, comme ça, de faire venir les gens dont ils parlent ; par exemple, ils parlent de Léopold et il arrive, de Suzy et elle arrive. Ce sont mes personnages qui ont écrit la pièce. C'était comme si j'avais ouvert une porte dans mon imaginaire. C'est quelque chose que je ne faisais pas avant. Si je ne le faisais pas, c'était pour des raisons économiques. Comme il n'y avait que moi qui montais mes pièces, je ne pouvais pas me permettre de faire une pièce pour dix personnages, je savais que je n'aurais pas pu payer les acteurs, alors je faisais des monologues ou des duos. J'ai fait du théâtre pour gagner ma vie, je ne pouvais pas me permettre d'écrire du théâtre que je ne pouvais pas monter. Pour *Le jour se lève, Léopold !*, je me suis imaginé que j'allais avoir beaucoup d'argent et ainsi j'ai ouvert une vanne dans mon imaginaire : deux personnages parlent, puis un troisième, puis un quatrième, ils arrivent jusqu'à se trouver neuf en scène, c'est monté comme ça.

Je découvre en écrivant, je ne sais pas où ça va aller. Mes personnages me dépassent, c'est comme ça que je me dépasse. Je mets en ordre un magma.

Je ne crois pas aux personnages, ce sont plutôt des figures.

Revenez-vous souvent sur ce que vous avez écrit

ou au contraire écrivez-vous d'un premier jet ?

**S. V.** – J'écris souvent d'un seul jet. *Le jour se lève, Léopold !* est écrit presque d'un seul jet, c'est une écriture très proche de ce que pourrait être l'improvisation sur scène, mais ça dépend des périodes. En ce moment par exemple je termine une pièce que j'ai mis six mois à écrire et ça a été très long, parfois j'écrivais une réplique par jour.

### « Un écrivain qui se souvient qu'il est du sud » (Michel Corvin)

Quel rôle joue le sud dans *Le jour se lève, Léopold !* ? Ce caractère méridional qu'on peut percevoir dans le langage, les personnages, le décor, le revendiquez-vous ?

**S. V.** – À la création en 1988, Chantal Morel a monté *Le jour se lève, Léopold !*, sans accent marseillais.

Je viens de voir les répétitions du spectacle de Michel Didym, les acteurs n'ont pas l'accent marseillais. Moi je leur ai dit de faire attention aux [e] muets. J'écris avec les [e] muets. Par exemple : « on va sur la jtee », « la jtee » c'est autre chose que « la jetée », c'est une question de rythme, de musique, ça change tout pour la musique de dire « jetée » en faisant entendre le [e] muet ou de dire « jtee » ; ce n'est pas nécessaire pour autant de mettre l'accent méridional, ça peut être joué par tout le monde. Une de mes pièces a été jouée en chti, ça marche bien, mais c'est une autre musique.

Je ne revendique pas le fait que ça ne se passe qu'à Marseille, d'ailleurs, dans *Le jour se lève, Léopold !*, il est question du Tréport, de Verdun ; je mets ce genre de choses exprès pour ne pas connoter systématiquement l'Estaque, le Frioul, le château d'If, les paysages autour de Marseille...

Par contre, je suis un auteur du littoral, le littoral c'est aussi la Bretagne, l'Islande, le Vénézuéla, parce que être sur un littoral amène quelque chose de différent, quelque chose qu'on a à Marseille et qu'on a au bord de toutes les mers ; il y a un rapport avec cet élément très puissant, la mer. On est au bord et ça nous rappelle sans arrêt qu'on est tout petit ; ça donne de l'humilité d'être au bord de la mer.

### Ça parle

Dès le début de la pièce, on a le sentiment d'un langage codé entre des personnages qui savent parfaitement de quoi ils parlent alors qu'il manque aux spectateurs un certain nombre d'informations nécessaires à la compréhension.

**S. V.** – Les spectateurs ne comprennent pas ce

que les personnages se racontent et pourtant ce n'est pas n'importe quoi ; les deux personnages, que les acteurs interprètent, comprennent, eux, visiblement très bien ce qu'ils disent.

Les spectateurs ne comprennent pas parce qu'ils ne sont pas dans l'intimité de ces gens là, parce qu'ils débarquent. Les acteurs qui doivent interpréter les rôles, se posent les mêmes questions, ils pensent que les spectateurs ne vont pas comprendre. Moi je leur dis que ce n'est pas grave, que l'important c'est qu'ils soient eux, sûrs de ce qu'ils disent. Si entre nous on dit par exemple : « Tu as travaillé sur *Léopold* », on sait qu'on parle de la pièce, mais quelqu'un d'extérieur ne pourrait pas le comprendre parce qu'il n'a pas les codes. C'est comme ça que tout le monde fait dans la vie. Si je parle de *Léopold*, mon entourage sait que je parle de ma pièce mais quelqu'un d'extérieur pensera que je parle d'un dénommé *Léopold*.

Y a-t-il une histoire, une fable dans *Le jour se lève, Léopold !* ?

**S. V.** – Pour moi il y a une histoire : quelque chose se passe en une nuit ; on voit vivre des gens, il y a un cambriolage, un type qui en accuse un autre, un mariage où quelqu'un n'a pas été invité, ça, ce sont des histoires. Mes personnages sont tous remplis d'histoires, il leur arrive plein de choses, tous triment un sac à histoires.

Des histoires, plutôt qu'une histoire ?

**S. V.** – Une histoire ? Ça se réduit à l'histoire de quelqu'un qui va mourir au petit matin.

### Dans quel espace ?

Quelle place et quelle fonction donnez-vous aux didascalies dans votre écriture dramatique ? On trouve en effet peu de didascalies dans *Le jour se lève, Léopold !*, contrairement à beaucoup de pièces d'auteurs contemporains.

**S. V.** – En écrivant *Le jour se lève, Léopold !*, j'ai commencé par les dialogues, pas par les didascalies ; après j'ai écrit des didascalies pour expliquer à ceux qui allaient lire la pièce. Le principe, c'est que d'autres que moi mettent en scène mes pièces. Mes didascalies sont un peu l'habillage de la pièce. Par mes didascalies initiales, je cherche à donner une ambiance. Le principe des didascalies, c'est qu'on peut très bien ne pas les respecter. Les seules didascalies auxquelles je tiens vraiment sont des didascalies qui précisent à qui s'adressent les personnages. Il faut préciser l'adresse, surtout pour le comique. Selon le personnage à qui la réplique s'adresse, le sens de la réplique change. Les didascalies très précises à la

Beckett sur le costume des acteurs, leurs déplacements, je n'en écris que rarement. Au lieu de dire dans une didascalie « *Quelqu'un entre et il est en pyjama un couteau à la main* », je préfère que le personnage qui le voit entrer dise : « *Qu'est-ce que tu fais en pyjama, un couteau à la main ?* ». Libre après au metteur en scène que l'acteur ne soit pas en pyjama et n'ait pas de couteau à la main. Le metteur en scène fait ce qu'il veut. Pour moi, c'est dans les mots qu'il y a tout le théâtre. Je fais du théâtre de mots. Si j'ai besoin de dire quelque chose, je le dis dans une réplique. Si la neige tombe, je fais dire dans une réplique : « *Ah ! La neige tombe* »... même si elle ne tombe pas, parce que celui qui parle est peut être un fou qui croit que la neige tombe. Si tu mets une didascalie « *La neige tombe* », et qu'il n'y a pas de neige, eh bien, le spectateur ne saura pas le choix que le metteur en scène a fait. Tout ça, ce sont des jeux qui entrent dans la manière dont on organise la représentation théâtrale à venir.

**Quelle est pour vous la fonction du décor de théâtre ?**

**S. V.** – Le décor, on peut s'en passer. Pour *Le jour se lève*, *Léopold* ! j'indique que la première et la troisième parties sont dans le même endroit, l'endroit où ils vivent. La deuxième partie c'est l'extérieur, l'aventure et puis c'est comme si, dans la troisième partie, l'extérieur s'introduisait dans l'espace intérieur, pénétrait chez ces gens qui vivent ensemble, là. D'abord, c'est chez eux, puis c'est ailleurs, puis ça revient chez eux.

**Un titre et des noms**

**Pourquoi ce titre ? Pourquoi faire de Léopold le personnage éponyme ? Il ne semble pas avoir plus d'importance qu'un autre. Et, pourquoi le point d'exclamation au titre ?**

**S. V.** – J'avais besoin d'un titre, j'ai relu la pièce et ça s'est imposé. C'est une des répliques du texte, ça m'amusait qu'on entende le titre dans une réplique. C'est venu comme ça, ça me semblait beau. Et puis il y a une subtilité : un peu plus tard Léopold dit : « *Le jour se lève !* ». Ce pourrait être : *Le jour se lève !, signé Léopold*. Le titre s'est imposé, je ne sais pas du tout pourquoi... Pourtant j'ai quand même une piste : à la fin de la première partie, Léopold s'endort et au début de la troisième il se réveille ; la deuxième partie est peut-être un rêve de Léopold ; c'est peut-être Léopold qui rêve, invente, écrit. C'est vrai que c'est le rôle titre et que ce n'est pas le personnage central. Léopold est le soutier, celui qui fait marcher la machine. Le grand rôle,

c'est Meredick ou peut-être Suzy. Léopold, c'est le seul qui travaille, il est moins bête que les autres. Ce n'est pas innocent que ce soit lui qui donne son nom au titre.

**Qu'est-ce qui dicte l'onomastique, les prénoms que vous choisissez ?**

**S. V.** – On comprend que Bastien est surnommé Pastille ; ils se connaissent tellement bien qu'ils se donnent des surnoms. Meredick, c'est inventé, ça sort comme ça.

**Musique**

**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. Que fait-on avec des répliques comme « *Dès que tu partirais, tu m'en manquerais... !* » ou « *il ne veut que le bruit de la jetée l'entoure* » ?**

**S. V.** – On comprend, mais sans l'agencement habituel de la phrase. On comprend, on comprend quelque chose ; ça passe, même détruit, même abîmé, ça passe ; c'est ça qui est important, que ça passe.

**Dans ces conditions, comment vos textes peuvent-ils être traduits ?**

**S. V.** – Ils peuvent être traduits mais c'est un gros travail, et parfois c'est raté. Je ne peux pas contrôler les traductions : *Carton Plein* a été traduit en bulgare mais moi je ne peux même pas lire mon nom. *Pæub* a été traduit en anglais ; j'ai passé huit jours avec Richard Bean, un auteur anglais qui a traduit à partir d'un mot à mot et qui m'a posé des questions. En Angleterre, le concept de traduction n'est pas le même que chez nous ; le métier de traducteur n'existe pas. *Pæub*, traduit par Richard Bean, devient une pièce de Richard Bean, rien à voir avec la main mise des traducteurs sur les traductions en France.

**Vous reconnaissez-vous dans des grands maîtres,**

## Filiation

### 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.



© CHRISTINE SIBRAN

## ANNEXE 5 : EXTRAITS

## Extrait n° 1 : Première partie

*Il faut imaginer un lieu qui pourrait être à la fois intérieur et extérieur. Comme par exemple un cabanon de la campagne méditerranéenne où l'on vit sur la terrasse et où l'abri intérieur ne contient qu'un unique réchaud et un placard à victuailles, d'ailleurs en général vide. Par contre, cet endroit est isolé de l'extérieur par une palissade<sup>1</sup> qui fait office de porte. On imaginera aussi que cette construction est située un peu en hauteur, ou plutôt, qu'elle jouxte une espèce de ballast se trouvant en contrebas, derrière la palissade. Quand le temps le permet on vit donc dehors. Lorsqu'il menace on a deux solutions :  
– ou bien se réfugier dans l'étroit cagibi,  
– ou bien tirer une toile qui fait protection.  
Dans le jardin, divers haha permettent de voir qui va et vient,*

- Ligne 1 MEREDICK (*appelant*) – Pastille ! Pastille ! Pastille !!!  
BASTIEN – Oui ? Oui ? Quoi ?  
MEREDICK – Pastille ? Pastille ? Où tu es ?  
BASTIEN – Là ! Là... Oh ! Là ! Où tu es toi ?
- l 5 MEREDICK – Là ! Je suis là. Pastille ! Tu m'entends ?  
BASTIEN – Houi, houi. Et toi ?  
MEREDICK – Mal, mais mal, là... à cause de l'oreille !  
BASTIEN – Je suis là, là, houi !  
MEREDICK – Tu viens manger ?
- l 10 BASTIEN – Qu'est-ce qu'il y a ?  
MEREDICK – Y a quoi !  
BASTIEN – À manger, tu as dit : viens manger ! Je dis : y a quoi ?  
MEREDICK – Du Cola...  
BASTIEN – Quelle couleur c'est ça ?
- l 15 MEREDICK – Du Cola froid... C'est bon, tu sais là, c'est bon.  
BASTIEN – II en reste? D'hier ?  
MEREDICK – Mais non, c'est Mame Lauzun... !  
BASTIEN – Elle te l'a donné ? Il lui en restait ?  
MEREDICK – De vendredi... houi.
- l 20 BASTIEN – Du mariage de sa fille Élice ?  
MEREDICK – Éli-z-e, pas hélice...  
BASTIEN – Élisze ?  
MEREDICK – Élise, pas hélice, c'est pas un avion, eh ! sa fille, elle est mariée quand même, c'est pas un avion...
- l 25 BASTIEN – Elle ?  
MEREDICK – Comme un avion, Élise, pas Élice, quand même, non mais des fois... Tu y as été ?  
BASTIEN – Où donc ?  
MEREDICK – À la mariage d'Éli-z-e.
- l 30 BASTIEN – Non... ! Mais Léopold faisait l'extra.  
MEREDICK – C'était bien il a dit ?  
BASTIEN – Je sais pas, mais c'est Mame Lauzun, pour pas qu'on reste trop tard, les invités, pas moi...  
MEREDICK – Y avait rupture de Cola froid !
- l 35 BASTIEN – C'est pour ça. Elle est maligne.  
MEREDICK – Qui ?  
BASTIEN – La mère à Éliszque.  
MEREDICK – C'est pas un avion, hé ! hon ! Hélize, pas Élice... avec un n'zède.  
BASTIEN – Comme dans zèbre ?
- l 40 MEREDICK – Oh ! oui, pas un avion.  
BASTIEN (*montrant le Cola*) – Tu m'en donnes ?  
MEREDICK – Y en aurait plus.

1. Cette palissade sera construite au choix en planches, en perches ou en échelas.

- BASTIEN – Comment ça, y en aurait plus ?  
MEREDICK – On jouerait donc à : « *Y en aurait plus !* »
- l 45 BASTIEN – Mais elle est bête, mais elle est bête. Mame Lauzun elle a dit que vous étiez pas bête.  
MEREDICK – Mais pas elle, toi. Tu dis toujours, méchant... Et le mari, il est comment ?  
BASTIEN – II est commun...  
MEREDICK – II est comment ?
- l 50 BASTIEN – II est commun...  
MEREDICK – II est commun... quoi ?  
BASTIEN – II est comme un con...  
MEREDICK – II faut se la faire Hélice, qu'elle a pas un cheveu, presque.  
BASTIEN – II n'empêche qu'elle a des sous...
- l 55 MEREDICK – C'est pas la marque d'une fabrique d'éclairs, ça, tu m'en passeras, bouchon...  
BASTIEN – Sûr ! Dis !  
MEREDICK – Pastille !  
BASTIEN – Pourquoi tu m'appelles ? Puisque je suis là ?  
MEREDICK – Pastille ? Dès que tu partirais, tu m'en manquerais... !
- l 60 BASTIEN – Je sais pas...  
MEREDICK – Moi, houif... !

## Extrait n° 2 : La fin de la pièce

SUZY (*regardant Meredith*) – Qu'est-ce qu'il a ? Mais qu'est-ce qu'il a ?  
 LE MAILLEUR – Mais le froid dehors qui a dû !  
 L'INGÉNIEUR – Pour faire rater le numéro !  
 SUZY – Mais non, l'est vraiment. Je lui avais dit ! Meredith ! Meredith !!!  
 L'INGÉNIEUR – Range le matériel, c'est fini, Nelly !  
 NELLY – Pourquoi qu'il est tout blanc ?  
 BASTIEN (*à Meredith*) – Plaisante pas, dis donc !  
 LÉOPOLD – L'aurait pas dû sortir, et puis ses forces à transporter ces cadeaux... !  
 BASTIEN – Je lui disais qu'il est trop gentil... !  
 SUZY – Mais qu'est-ce que vous avez fait ?  
 BASTIEN – Le tour juste.  
 CALBERSON (*à Bastien*) – C'est bien vous qui étiez, les briochettes,  
 je me trompe pas  
 SUZY – Vite qu'on l'emmène. C'est sûr !  
 LÉOPOLD – Tu crois maintenant ?  
 MEREDICK (*agonisant*) – Qu'il le faut. Je veux le voir, tu avais juré !  
 BASTIEN – C'est pas la solution...  
 MEREDICK – À mourir, autant devant !  
 L'INGÉNIEUR – Qu'est-ce qu'il dit ?  
 SUZY – Pour avant de mourir il veut voir la jetée.  
 NELLY – C'est sérieux alors ? Le pauvre !  
 LEMARHI – Le jour se lève, Léopold !  
 BASTIEN – On se dépêche !  
 L'INGÉNIEUR – Pour faire rater le numéro, y a pas mieux !  
 MEREDICK – Tu avais promis... C'est le moment !  
 CALBERSON – Si c'est pas malheureux !  
 LE MAILLEUR – Ça lui pendait au nez !  
 MEREDICK (*à Léopold*) – Dis, tu les enverras les souvenirs ! Dis ?  
 Tu leur diras que c'est moi ! Hein ? Tu leur diras,  
 dis Léopold, aux Marlènes !<sup>2</sup>  
 LÉOPOLD – Que tu as crevé pour elles !  
 MEREDICK – C'est la nuit...  
 LEMARHI – S'il lui a promis, c'est pas quand il meurt... !  
 LE MAILLEUR – Vous voulez la main, Léopold ?  
 SUZY – Ben Pastille, reste pas là ? Prostré !  
 BASTIEN – Et je suis plus rien, du coup ! S'il s'en va !  
 CALBERSON – C'est loin ?  
 L'INGÉNIEUR – Personne il m'aide avec ma jambe à moi ? J'ai l'air du coup !  
 NELLY – On rangera demain !  
 LE MAILLEUR (*à Calberson*) – Pour une nuit de noce. Vous pouvez le dire vous alors !  
 MEREDICK – Tu m'en veux pas, Suzy ?  
 SUZY – Mais de quoi ?  
 MEREDICK – De pas t'avoir trouvée cette nuit.  
 SUZY – Mais non, Meredith !  
 LÉOPOLD – Le jour se lève !  
 MEREDICK – Je veux les embruns. Pour l'iode, avant de caner !  
 LE MAILLEUR – S'il lui a promis. C'est l'instant. Rien que le regarder ça se voit que  
 c'est l'instant !  
 MEREDICK – Dis, Pastille. Pourquoi tu pensais Charlie Parker ? À cause de la fois  
 que le bateau s'appelait comme ça qu'il a gagné ? Hein ?<sup>3</sup>  
 BASTIEN – Mais oui, Meredith !  
 MEREDICK – Je savais, je savais ! !  
 LE MAILLEUR (*essayant de le soulever*). – II est lourd !  
 MEREDICK – Hé, ho! Monsieur Lemarhi ! Monsieur Lemarhi !  
 LEMARHI – Quoi ?

2. Meredith a ramassé sur la plage des coquilles de moules pour les donner à ses nièces, qui ont treize ans, afin qu'elles les peignent.

3. Il s'agissait de deviner ce nom dans le numéro de magie de l'ingénieur.

MEREDICK – Pour le cadenas ! On peut le dire du coup ! C'était Pastille qui l'a fait... je veux pas mourir sans avoir le coup dans la conscience... je vous promets qu'il reviendra pour faire les briochettes tous les samedis, pour réparer !

BASTIEN – Tout de même, Meredick !

MEREDICK – Tu lui promets. Pastille. Pour réparer !

BASTIEN – Voui, voui ! Mais c'est toi quand même, ta conscience à ce compte !

MEREDICK – Et à Élise, si tu l'écoutes, tu lui dis qu'elle était belle avec son quai et sa valise blanche... À attendre l'express ! Tu lui diras que je l'aime, Bastien ?

BASTIEN – Vouzy ! Vouzy Voui !

SUZY – II le lui dira. Il lui dira ! T'inquiète pas

NELLY – Pourquoi qu'il fallait ça ? C'est pas le numéro. Quand même... Il se sépare, là je le sens.

MEREDICK (*parlant de Calberson*) - Et puis je veux que le pitre, là !

SUZY – Qui ça ?

LÉOPOLD (*à Calberson*) - C'est de vous qu'il parle !

MEREDICK – Qu'il embrasse Bastien pour l'excuser aussi. Qu'il l'embrasse...

NELLY – Tiens-le bien !

CALBERSON (*à Bastien*) – II faut que je vous embrasse ?

BASTIEN - Vouzy Voui !

LE MAILLEUR – C'est du compte de pas permis, c'est vrai. Et moi vous m'embrassez pas ? Qu'on va faire l'affaire ensemble ?

LÉOPOLD – S'il se tient !

MEREDICK (*à Calberson*) – II vient d'où ce chapeau ?

CALBERSON – À Doubaï, il a dit !

MEREDICK (*à Calberson qui aide à le porter dehors*) – Vous sortez comme ça.

CALBERSON – Pour le frisquet, c'est d'époque.

MEREDICK – C'est les rayons qui viennent taper sur les blocs de ciment de la jetée, pour la souffrance et le reste, il faut le voir, avant de sonder.  
(*Ils sortent en portant Meredick. Restent Nelly et l'ingénieur.*)

L'INGÉNIEUR – Pleure pas Nelly !

NELLY – Tout de même, si on avait su que ça finirait comme ainsi. Pouvez-vous le savoir ? Tu parles ! À force, on s'habitue aux gens ! À mourir on est tous bien sûr ! Mais pas si tôt le matin...

L'INGÉNIEUR – C'est la fin de la nuit...

NELLY – À l'entre-temps, va savoir !

L'INGÉNIEUR – Dis-lui vite que tu l'aimes, va, qu'après, autant qu'il l'emporte si bien ! Y a bien que pour mourir que l'expérience sert à rien... Sinon, le reste... C'est de la quoi ? De la pas grand-chose ! On rangera demain, va, Nelly. Cours, vite. Pour un coup...  
(*Nelly sort*) – C'est la jambe qui me lance.

SUZY (*revenant*) – Vous venez pas ?

LÉOPOLD (*à l'ingénieur*) – II vous demande.

L'INGÉNIEUR – Moi aussi ?

SUZY – Ben oui, va savoir... !

L'INGÉNIEUR – Je vais lui demander que je m'excuse alors ?

SUZY – Mais de quoi ?

L'INGÉNIEUR – De rien... Des idées de penser !

SUZY – II ne veut que le bruit de la jetée l'entoure !

L'INGÉNIEUR – C'est bien... Je me tairai, alors... !

Fin