

DOMAINE VENTRE

de Serge Valletti.

avec
Michel Baudinat
Olivier Bonnefoy
Aude Briant
Eric Doye
Jacques Echantillon
Christian Hecq
Robert Lucibello
Mouss
François Toumarkine
Graham Valentine
Marius Yelolo

Mise en scène Jacques Nichet

Coproduction Théâtre des Treize Vents-Centre Dramatique
National-Languedoc-Roussillon-Montpellier,
Théâtre National de la Colline, Printemps des Comédiens,
avec l'aide de la Région Languedoc-Roussillon



théâtre des treize vents
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC ROUSSILLON
MONTPELLIER

Michel Boumelal, photo Francis Laharrague

Cher public,

Je vous rassure tout de suite, la pièce que nous allons jouer ce soir est insaisissable. Aussi insaisissable que ce vers de Racine : *Hippolyte étendu, sans forme et sans couleur*. Amusez-vous à l'illustrer cet alexandrin... vous verrez bien. La situation, au début, est très simple : on a raté le début et on court sans cesse après lui, sans savoir que c'est déjà le début de la fin. Au fur et à mesure qu'on progresse, se dérobe le motif de la pièce. Si bien que très vite, on court sans motif. Alors on s'arrête, on regarde les autres aussi courir, sans motif non plus. Est-ce pour cela qu'on va au théâtre ? "Qu'est-ce que j'ai devant mes yeux ? Des personnes, des acteurs, qui *Au commencement était le* parlent, gesticulent, disent des paroles. Pour *malentendu et ainsi de suite* quoi ?" On dit parfois que les acteurs portent la *Samuel Beckett - Murphy* pièce. J'ai plutôt envie de dire qu'ils sont à eux seuls des "pièces rapportées", des corps étrangers, de singulières solitudes, aussi insaisissables que n'importe quel mortel. Tout le monde ressemble à tout le monde et pourtant, c'est étonnant, chacun reste, grosso modo, unique. *Domaine Ventre* prend les apparences d'un roman policier (comme en écrivait le père de Valletti) mais c'est peut-être, tout simplement, un mystère. Le mystère de ceux qui cherchent à saisir l'insaisissable. Ce qu'on appelle parfois la vie et qui va s'éparpillant sous nos pas en miettes et en cendres.

Jacques Nichet



Marc Gimot

■
DOMAINE VENTRE

de Serge Valletti

Mise en scène de Jacques Nichet

Assistante à la mise en scène Joëlle Gras

Décor
Laurent Peduzzi

Costumes
Nathalie Prats

Lumières
Joël Hourbeigt

Création sonore
Laurent Caillon

Musique
Jean-Pierre Demas
Jean-Michel Flesch

Maquillage
Cécile Kretschmar

Conseillers littéraires
Gérard Lieber
Jean-Michel Vivès
Assistante stagiaire
Joèle Pays

■
Atelier de décors

Chef d'atelier
François Guille des Buttes

Serruriers
Jean-Louis Wisson
Jacky Baume

Menuisiers
Jean-Paul Ouvrard
Laurent Carcedo
Paul Vial
Gérard Rongier

Peintres
Anne de Crecy
Isabelle Cazejust
Nelly Barillot

Stagiaire
Jean-Luc Gaucher

Plateau

Régie répétitions
Franck Delville

Régie son
Jean-Michel Flesch

Régie lumière
Michel Le Borgne

Régie plateau
Frédéric Gourdin

avec

Michel Baudinat

Olivier Bonnefoy

Aude Briant

Eric Doye

Jacques Echantillon

Christian Hecq

Robert Lucibello

Mouss

François Toumarkine

Graham Valentine

Marius Yelolo

Atelier de couture

Chef d'atelier
Miquette

Couturières
Isabelle Borrás
Claire Jeandon

Administration

Chargé de production
Etienne Charasson

Stagiaire
Hervé Rathonie

Coproduction

Théâtre des Treize Vents -
Centre Dramatique National
Languedoc-Roussillon
Montpellier

Théâtre de la Colline

Printemps des Comédiens

avec l'aide de la Région
Languedoc-Roussillon

En plein été 1990, je me suis trouvé, par hasard dans la maison d'un scénariste américain, Ben Barzman, dans le midi de la France. Je ne comptais absolument pas écrire quoi que ce soit, d'ailleurs je n'avais rien amené pour travailler, ni papier, ni stylo, pas de machine et pas d'idée. Je croyais. Or il se trouvait que dans cet endroit il y avait un bureau avec une machine et des feuilles de papier. Et cette pièce où était le bureau avait une particularité :

elle se trouvait au-dessus d'une rue en pente, c'est-à-dire qu'en fait c'était un pont, fermé, les voitures passaient en étroite et lorsqu'on était vision de cette côte qui à écrire, une rue bordée par de la côte, des portails avec espèce de village, un chien, une femme qui ren- taient, parlaient, s'entrete- je n'entendais pas, derrière



dessous, dans cette rue assis à ce bureau on avait la descendait vers la machine de hauts murs et en haut des gens qui passaient, une homme qui promenait son trait du marché. Ils s'arrê- naient de tas de choses que la vitre et si loin. Alors j'ai

commencé à écrire ce que je m'imaginai que les gens se disaient, des dialogues, ils cher- chaient quelque chose, quoi ? La même chose que moi, une intrigue, un fil, une histoire, de préférence celle dans laquelle ils se trouvaient, et c'était parti. Le mélange du midi de la France et du scénariste américain je l'avais déjà connu une fois avec mon père qui écri- vait des romans policiers à Marseille sous le nom de Clarence Weff. Immigré italien qui sur le chemin d'Hollywood reste, s'arrête à Marseille. Quand j'ai commencé à écrire cette pièce je me suis aperçu que le paysage que j'avais sous les yeux devant ce bureau était

celui que j'avais dans mes rêves d'enfance, quand je courais dans les rues de Marseille, la nuit en dormant, sous un soleil de plomb, ces innombrables ruelles, surtout ces différents niveaux que l'on retrouve plus spécialement dans le quartier du Roucas Blanc, avec des ponts qui passent au-dessus de murs, les portes, les fenêtres, les terrasses, les escaliers, je les parcourais toutes les nuits dans mes rêves, pour aller à la mer, il suffisait que je pousse une porte pour me retrouver dans un égout qui en le longeant m'amenait au bord de la mer, près d'une crique bordée par des grottes qui conduisaient à des villas dont il fallait traverser les jardins, les bassins à poissons rouges, les talus, les sentiers, les terrains vagues, qui jouxtaient des murets possédant des portails qui donnaient accès à des escaliers qui menaient à d'autres maisons, dans lesquelles en suivant des couloirs on tombait sur d'autres escaliers débouchant dans des coulisses de théâtre en étage où je me retrouvais sur scène au moment où le rideau se levait avec des acteurs déguisés et des gens dans la salle qui me regardaient et tous attendaient que j'ouvre la bouche pour dire mon texte, mais je ne savais pas quoi, alors il me semble qu'à ce moment là quelque chose me sauvait toujours, un mélange de comique de la situation dans laquelle je me trouvais et de catastrophe dans le genre : décor qui s'effondre, cintres qui dégringolent, explosion, incendie ou bien même parfois réveil. Et la porte qui donnait sur ces rêves je la situe exactement au milieu du Domaine Ventre qui est une rue de Marseille, une sorte de traboules lyonnaises, qui donne sur des cours, des immeubles, en plein centre-ville. Cette pièce se passe donc au cœur même du Domaine Ventre.

Quand le chanteur du groupe pasticheur *Les Immondices* décide de rester en scène plus longtemps que les dix minutes d'un numéro de cabaret, il écrit une longue pièce avec des copains et la joue deux fois dans une salle louée ; cela donne *Les Brosses* : Marseille, 1969, Serge Valletti, né en 1951, commence à faire du théâtre, pour ne plus s'arrêter. Trois autres spectacles s'ensuivent, *La vodka du diable*, *A fou de jouer* accueilli par Antoine Bourseiller au Gymnase, *Un prince sans rire*. La rencontre avec Eric Eychenne autour d'une vie de Molière confirme l'élan. Et en septembre 1973, Valletti va à Paris, avec trois amis et une valise, contenant les costumes et le texte de *Miss Terre*, qui sera joué dans un café-théâtre près de Pigalle. Il retrouve alors Daniel Mesguich, diseur de poèmes dans les cabarets de Marseille qui, en pleine effervescence du jeune théâtre, l'entraîne dans sa troupe comme acteur pour une douzaine de spectacles brillants et insolents comme *Le Prince Travesti* (1974), *Remembrances d'amour* (1975), *Hamlet* (1977). Valletti

revient à l'écriture avec enchaîne une série de cinq fait-divers, qu'il promène compagnie de Jacqueline



Au-delà du Rio en 1976 et duos, entre fantasma et dans toute la France en Darrigade : *Bravo & son*, *L'assassinat de John Fitzgerald Onassis* par Jacqueline le rôle principal des *Fian-*

cés de la banlieue ouest de Louis-Charles Sirjacq, dirigé par Bruno Bayen. Puis, seul, il construit avec caïrons et planches une toute petite scène dans une cave de la place des Vosges. Après un long tête à tête avec *Malone meurt* de Beckett, il décide de se montrer à découvert et s'écrit un solo. C'est l'étonnante aventure de *Balle perdue*, confession d'un mythomane, jouée à la lueur d'une bougie pour deux spectateurs (il n'y a que deux fauteuils) à partir de septembre 1981. Il reprend le spectacle en avril 1982, à la demande de Josyane Horville, pour inaugurer la petite salle de l'Athénée. Valletti aborde alors un projet qui lui est cher, celui d'adapter pour le cinéma un roman de la Série Noire, le n° 412 à couverture cartonnée, *Mince de pince*, de Clarence Weff, c'est-à-dire son père. C'est en travaillant au film, dirigé par Jean-Louis Comolli, qu'il retrouve le goût du dialogue, et donc du théâtre à plusieurs voix. Il rédige *Volcan*, qui doit se jouer dans un tas de charbon au bord de la Seine, et qui se donne en représentation unique le 18 octobre

1983 sous le pont d'Austerlitz avec comme complice Monique Brun, Yves Gourvil, Jérôme Derre ; reprise en juillet 1984 au Festival d'Avignon. C'est l'époque où il écrit *Le jour se lève, Léopold !* (9 personnages) et *Mary's à minuit* (solo). En 1985, il monte un nouveau solo, *Renseignements généraux*, au Théâtre Dejazet. Puis pendant plusieurs mois, à partir de février 1986, il dévide, dans un restaurant italien, deux fois par semaine, un soliloque dérisoire et désopilant, *Au bout du comptoir, la mer*. En 1987, Georges Lavaudant le distribue au TNP Villeurbanne dans *Le Régent* de Jean-Christophe Bailly. En 1988, l'éditeur Christian Bourgois publie pour la première fois un de ses textes, *Le jour se lève, Léopold !* que Chantal Morel crée, avec grand succès, au Centre Dramatique National des Alpes à Grenoble, et lui-même raconte ses *Souvenirs assassins* à l'Athénée. Valletti est découvert. Il compose *Saint Elvis* sur une commande de Charles Tordjman (Gémier - mai 1990), passe *Carton Plein* au metteur en scène Gabriel Monnet (Printemps des Comédiens de Montpellier - mars 1991), imagine une pièce à jouer dans les ruines, *Comme il veut !* pour Pascal Papini (Vaison-la-Romaine - juillet 1991), et réagit à l'affaire de Carpentras par le féroce *Papa*, mis en scène par Pierre Ascaride (Théâtre 71 - Malakoff - mars 1992). Aujourd'hui Jacques Nichet présente *Domaine Ventre*, et lui s'apprête à jouer dans *Figaro divorce* d'Odön von Horvath ; Valletti occupe la scène, obstiné observateur, habité par des histoires et habitant du théâtre.

Gérard Lieber

"Je me laisse entraîner par des histoires qui me rentrent dans le cerveau et qui ont de la peine à en sortir, il en reste toujours des bribes, des fragments, des débuts, des fins, parfois un type qui parle tout seul"

Serge Valletti
Au bout du comptoir, la mer.
Six solos

TEXTES PUBLIES

Le jour se lève, Léopold ! suivi de *Souvenirs assassins* - Christian Bourgois éditeur - 1988

Saint Elvis suivi de *Carton Plein* - Christian Bourgois éditeur - 1990

Six solos - Christian Bourgois éditeur - 1992

Papa - Editions Comp'act - 1992

Domaine Ventre - Edition Théâtre des Treize Vents - 1992

“Je brouille les pistes, c’est normal, sinon ce serait trop facile”.

Serge Valletti

Si toute ville est labyrinthe, alors Marseille est la ville par excellence. Ville de flux, de migrations anciennes ou récentes, Marseille est complexe. Comme l’est l’intrigue pour le moins compliquée, que Serge Valletti a choisi de situer dans les plis mêmes du centre de Marseille, au sein d’une foultitude bigarrée, dans les froissures de sa mémoire d’enfant, au cœur du Domaine Ventre. Ce serait l’histoire de deux, Platon et Olive, qui chercheraient à récupérer quelque chose que Despick (ou Despick) leur aurait dérobé... et qui, tout au long de la pièce, ne cessera de se dérober. Sur un mode optimiste, Valletti nous rappelle que le réel est insaisissable et que le seul rapport possible est un rapport de complicité : “plis selon plis”. Ce n’est pas en déployant un plan de Marseille, où Platon et Olive tentent désespérément de se repérer et de trouver la cohérence d’une histoire qui n’en a guère, que la ville se soumet : la carte n’est pas le territoire. Ce n’est pas en échafaudant des explications qui se déploient à partir de bribes d’informations qu’Alphonse et Niku, les journalistes appliqués, vont faire se rendre le réel : le mot n’est pas la chose. Enfin, ce n’est pas dans les replis du greffe ou dans ceux de la consigne automatique que réside le fin mot de l’histoire : une clef ne saurait ouvrir toutes les serrures, le réel ne saurait être doublé. Mis au supplice, il rompt (voire explose) mais ne plie pas. Les mots, pauvres cache-misère, sont alors autant de parades inutiles à l’absence de sens et la tchatche, écran de fumée, complique ce qui est déjà complexe, mais qui ne saurait se livrer sans ce détour. Alors, on brouille les pistes sans répit ni repos, non pour se perdre – la perte est toujours première – mais pour tenter, par hasard, sait-on jamais, d’atteindre le réel. Surprise d’une rencontre fortuite : le réel, c’est ce que l’on n’attendait pas. L’explication ne saurait en rien le réduire ; le dépliage, l’aplatissement n’ont jamais permis de le mettre au pli.

Jean-Michel Vivès

Niku. – *Jamais on nous croira ! Mon Dieu la complexité !*

Alphonse. – *Essayons de refermer l’intérieur de l’extérieur ! Autant qu’on ne se doute de rien... pour assainir... Justement... à propos de ce qui est compliqué... !*





■
LE VIEUX CARTABLE
EN CUIR

Karl Valentin

Valentin. – Dites, monsieur le chef d'orchestre, monsieur Empfenseder qui habite dans notre immeuble, il a trouvé un très vieux cartable en cuir. Alors il a fait une annonce : "On a trouvé un cartable en cuir". Et trois jours plus tard la femme est venue, celle qui avait perdu le cartable. La



femme débordait complètement de joie de l'avoir récupéré.

Le chef d'orchestre. – Oui, et alors ?

Valentin. – Je veux dire simplement, c'est curieux la vie.

Le chef d'orchestre. – Niaiserie !

Valentin. – Je m'étais bien dit que ça ne vous intéresserait pas.

JE CONSTRUIS UNE PYRAMIDE



J'ai aussi une photo de moi en train de monter le col du Lautaret à vélo et je m'étais arrêté pour prendre la photo, voilà pourquoi on ne me voit pas dans l'effort et comme je voulais me photographier moi-même... il fallait mettre le trépied... et comme là-bas, tout est pentu, le trépied ne tenait pas et c'était trop compliqué,

donc j'ai posé l'appareil par terre et l'on ne voit que les roues du vélo, et on dirait que c'est plat. C'est une sorte de ratage complet cette photo du col du Lautaret. C'est pour cela que j'ai une certaine tendresse pour elle. Je suppose que cela doit être la même chose lorsqu'on adopte un enfant mongolien.

Serge Valletti
Six solos



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).

GENERALITES

Que faut-il pour faire du théâtre ?

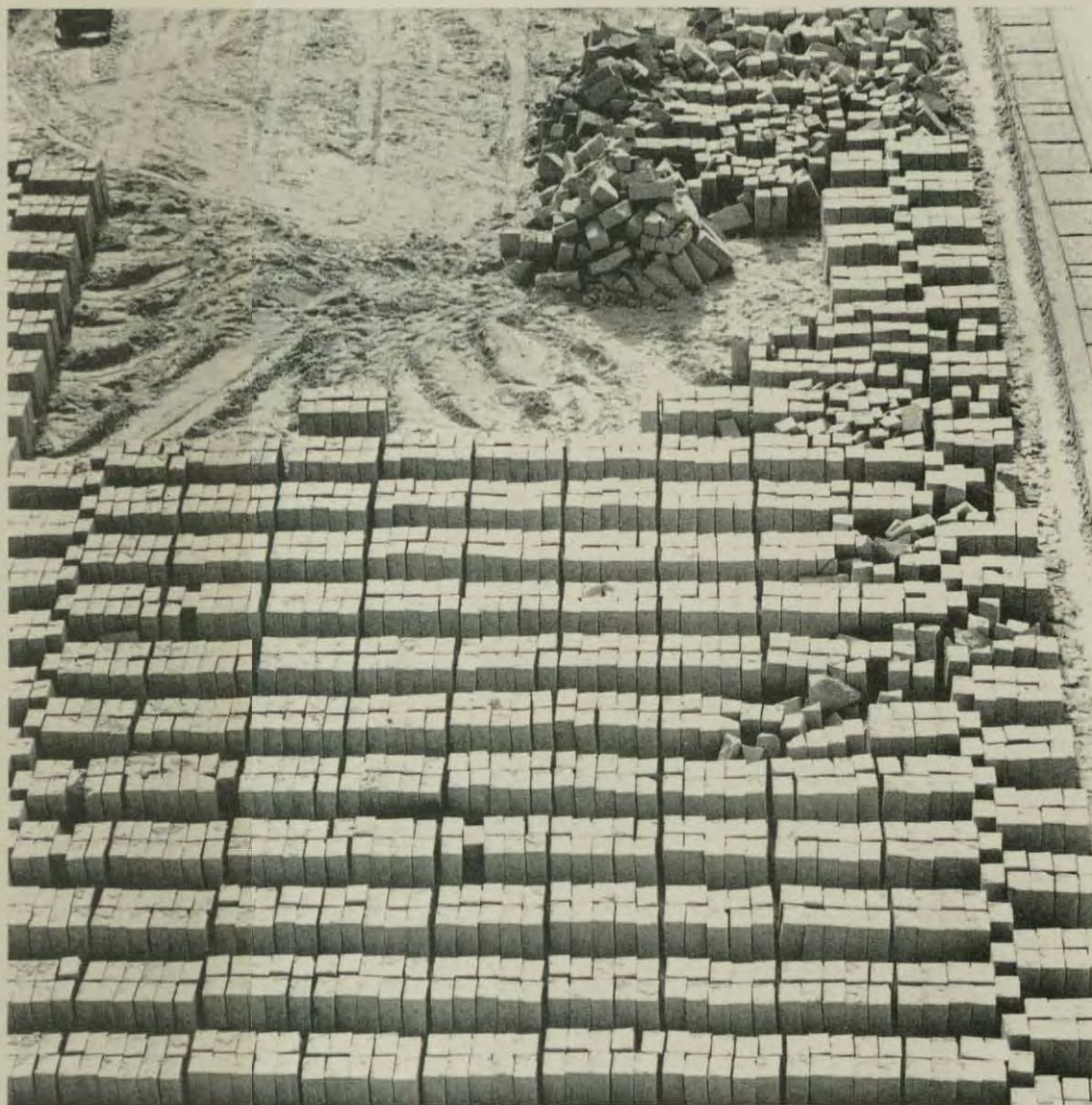
(Travail sur le personnage - Le travail à la table - L'utilité d'un conseiller - Le choix des mots - La cour et le jardin - Un peu de mnémotechnique - Où doit être placé le mur du fond - Les pièges de la langue française - Du par cœur - Une soirée à Bagnoux)

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 trébuche 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 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. (...)

Serge Valletti

Extrait de la revue *Prospero* n° 2
Juillet 1992



Augusto Vigliani

DERRIÈRE LA VERRIÈRE

En face, de l'autre côté de la cour, il y avait une femme qui passait son temps dans sa verrière aux vitres vertes, et de temps en temps elle avait des crises et elle parlait toute seule et ce qui était extraordinaire c'est qu'elle faisait toutes les voix, c'est-à-dire qu'elle imaginait dans sa tête que des gens venaient chez elle pour l'emporter ou bien pour la torturer. Et elle faisait tous les dialogues, en changeant de voix.

Des voix graves d'hommes, et puis elle au milieu qui criait :

– Laissez-moi ! Mais laissez-moi ! Je vous ai rien fait...

Et les voix d'hommes :

– Alors salope, tu l'as bien cherché, hein ?

– On t'a retrouvée... Traînée...

– Tu avais beau te cacher, tu vas nous le payer ! Ordure !

– Grosse pute ! Tu vas voir si on t'attrape...

Et elle :

– Non, non, je vous en prie, je le ferai plus... Au secours !

Au secours !...

Et elle courait en tout sens dans la verrière, et toutes les fenêtres s'ouvraient et surtout l'été, les gens écoutaient comme au cinéma...

Et puis ça montait, ça montait... les voix d'hommes :

– Salope ! Et celle-là tu la veux celle-là !

– Tiens, encore une... Pourquoi tu te cachais... Estrasse... !

Tiens ! Prends ça ! Tu vas nous le payer !

Et elle :

– Assez ! assez ! je vous en supplie, vous pouvez pas me faire ça.. ! Je vous promets, je le referai plus... Au secours... !

Au secours... !

Et puis à la fin elle se mettait à la fenêtre et elle criait

aux gens :

– Venez m'aider ! Mais venez m'aider ! Qu'est-ce que vous attendez ? Au secours ! A l'aide ! S'il vous plaît... !

Personne ne m'aide... ! Vous me laissez crever... Bande de salops !

Alors les gens, c'est-à-dire nous entre autres, on se regardait et qu'est-ce que vous vouliez qu'on fasse... ?

Alors toujours y en avait qui disaient et si cette fois il y avait vraiment quelqu'un ?

Et tout le monde discutait :

– C'est pas possible qu'il y ait vraiment personne !

– Faudrait aller voir...

– Mais non, c'est elle qui fait toutes les voix...

– Pourtant on dirait bien...

– Si jamais, on sait jamais...

– Et si cette fois !

– Appelez les pompiers...

– Tss ! qu'est-ce qu'elle nous emmerde qu'on peut pas dormir...

– C'est pas bientôt fini, non ? Un jour elle va vraiment se faire casser la gueule mais par moi...

– Ce que vous êtes méchant... Et si jamais... ?

– Si jamais, si jamais quoi ? Y a jamais personne... c'est une folle !

A la fin il y en avait toujours deux ou trois, dont le boucher Monsieur Lhermite qui habitait au-dessus de chez elle, qui défonçaient sa porte et effectivement y avait jamais rien...

Sauf qu'elle gueulait encore plus parce que sa porte était défoncée et que si les hommes revenaient ils allaient la tuer et qu'on était tous complices...

Et elle insultait tout le monde jusqu'au petit matin...

Serge Valletti
*Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère
dans le Vieux-Port ?*
Inédit



Yves Jeannougin

PARLER POUR NE RIEN DIRE

Parlons de la situation,

tenez !

Sans préciser laquelle !

Si vous le permettez, je vais faire brièvement l'historique

de la situation, quelle qu'elle soit !

Il y a quelques mois, souvenez-vous, la situation pour n'être pas

pire que celle d'aujourd'hui n'en était pas

meilleure non plus !

Déjà, nous allions vers la catastrophe et nous le savions...

Nous en étions conscients !

Car il ne faudrait pas croire que les responsables d'hier

étaient plus ignorants de la situation que ne le sont ceux

d'aujourd'hui !

Oui ! La catastrophe, nous le pensions, était pour demain !

C'est-à-dire qu'en fait elle devait être pour aujourd'hui !

Si mes calculs sont justes !

Or, que voyons-nous aujourd'hui ?

Qu'elle est toujours pour demain !

Alors, je vous pose la question, mesdames et messieurs :

Est-ce en remettant toujours au lendemain la catastrophe

que nous pourrions faire le jour même que nous l'éviterons ?

Raymond Devos
Matière à vivre
Olivier Orban éditeur



Jean-Marie Mormard



Glen Baxter

C'ÉTAIT MANIFESTEMENT LE BELGE QUI
CHAPARDAIT LES SARDINES

•
*C'est parti sur une fausse piste
dès le départ, c'est ça le
truc et après, eh bien, ça n'a
fait qu'empirer.*

Serge Valletti - Domaine Ventre

•
Ons collaboré à la réalisation de ce programme
Joëlle Gras - Gérard Lieber - Jacques Nichez
Serge Valletti - Jean-Michel Vivès

Théâtre des Treize Vents
Centre Dramatique National
du Languedoc-Roussillon
Montpellier
Directeurs : Jacques Nichez - Jean Lebeau
Domaine de Grammont - 34000 Montpellier
Tél. 67.64.14.42

Conception de la couverture : Michel Bouvet
Conception graphique : Albane Romagnoli
Réalisation : Asudine Compas
Impression : Technic Offset



Rafael Solbes et Manuel Valdés