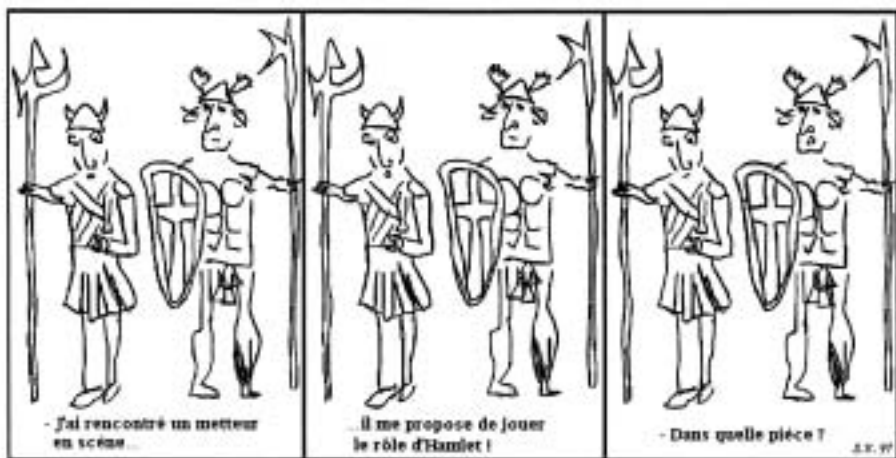


SERGE VALLETTI

Les Hallebardiers de Serge Valletti



SERGE VALLETTI

Comment j'ai écrit certaines de mes pièces

à Raymond

*« Ce qu'il y a de bien dans ce qui est mal
c'est ce qu'il y a de mal dans ce qui est bien.
Et inversement ! »
Tango anonyme*

Je me suis toujours proposé d'expliquer de quelle façon j'avais écrit certaines de mes pièces (*Papa*, « *Comme il veut !* », *Si vous êtes des hommes !*, *Au rêve de gosse* et *Pœub*).

Il s'agit d'un procédé très spécial. Et, ce procédé, il me semble qu'il est de mon devoir de le révéler, car j'ai l'impression que des écrivains de l'avenir pourraient peut-être l'exploiter avec fruit.

Comme toute idée géniale elle est le résultat du hasard. Et pour comprendre comment naît ce hasard il faut commencer par la genèse.

Au siècle dernier, vers le début de la décennie 90, j'avais alors presque terminé mes quarante premières années et ma principale activité jusque-là avait été de participer modestement à l'aventure théâtrale française. Acteur, comédien, metteur en scène, éclairagiste, chanteur, scénariste et dialoguiste, dessinateur intime et auteur dramatique avaient été mes masques successifs.

À cette époque-là j'étais à la tête d'une vingtaine de pièces de théâtre : des duos, des solos et quelques pièces à plusieurs personnages. Je tournais un peu en rond dans ce qu'il est convenu d'appeler l'inspiration. Pourquoi écrire une pièce de plus ? Que dire ? À qui ?

Je n'avais pas encore compris que mon principal interlocuteur était moi-même, et que c'était à cette personne que je connaissais si peu qu'il convenait que je m'adresse en priorité.

Comme toujours j'écrivais des sortes de débuts de pièces, des tentatives de fiction, des bouts désordonnés.

Un soir, plus précisément, j'écrivis une dizaine de pages influencées par l'actualité du moment. Il s'agissait d'un personnage borgne, ayant trois filles et voulant se trouver une fiancée présentable en remplacement de sa femme qu'il avait répudiée car elle avait posé toute nue dans les magazines. Tout le monde aura reconnu le Conducator de Montretout.

Sur ces entrefaites arriva l'événement de la profanation du cimetière de Carpentras. J'en fus profondément choqué et me vint la furieuse envie d'écrire sur les folies de l'extrême-droite. Je repris le travail sur mes dix pages déjà commencées, mais je ne savais pas comment continuer. Tournant et virant dans mon laboratoire, j'étais sur le point d'abandonner lorsque dans mon miroir je me vis me frapper le front de la paume de la main droite :

– Bon sang ! mais c'est bien sûr ! Le Roi Lear ! C'est le Roi Lear ! m'entendis-je hurler intérieurement.

Ne faisant ni une ni deux, et ni trois ni quatre d'ailleurs, je me précipitais sur le volume de la Pléiade dans laquelle il y avait cette œuvre.

Et c'est là ! À cet instant ! Que j'eus l'idée ! La seule ! La vraie ! Bien sûr il s'agissait aussi d'un homme qui avait trois filles, il y a avait aussi une histoire d'aveuglement, un fou... etc., etc., mais au lieu de lire la pièce pour m'en inspirer, pour (comme on dit) me donner des idées, pour comprendre intellectuellement où l'auteur avait voulu en venir, etc., je décidais de tout simplement recopier les noms des personnages à la suite pour faire ressortir la structure de la pièce. Non pas son sens, mais son organisation : cinq actes, un certain nombre de scènes, un certain nombre de personnages. J'étais maintenant à la tête d'une sorte de squelette de pièce. Comme un dessin qu'il me fallait remplir de couleurs. Pour la première fois j'allais écrire une pièce en sachant exactement où j'en étais dans son déroulement. Il me fallait maintenant inventer mais à l'intérieur d'une structure déjà établie en ayant à l'esprit simplement les souvenirs que j'avais de cette pièce, les différentes mises en scène auxquelles j'avais assisté et toutes mes lectures anciennes. Je puisais ainsi dans mon réservoir de sensations intimes plutôt que dans une démarche sensée, faisant confiance au squelette que j'avais en face de moi.

Deux personnages parlent pendant exactement quatorze répliques puis arrive un autre personnage... À moi de le faire parler, sans autre raison que la structure imposée. Me voilà dirigeant une troupe de marionnettes qui n'en font qu'à leur tête. Je suis à la fois directeur et esclave. Je m'en sors en inventant coûte que coûte ! En allant chercher au plus profond de moi-même au lieu d'attendre que ça tombe du ciel. Je gratte, je m'enfonçe, je détourne, j'enfreins parfois même mes propres règles. Je suis libre. Épuisé mais libre !

Pour preuve de ce que j'avance, on pourra remarquer les noms des différents personnages. Parfois il reste en eux sous forme de fragments une sorte de marque de fabrique qui indique d'où ils viennent : ainsi dans ma pièce *Papa* du dénommé Corned-Beef qui vient de Cornouailles, de Alban qui vient de Albany, de Ed qui vient de Edgar...

Dans d'autres pièces par exemple Yaguel qui vient de Iago...

Pendant longtemps j'ai hésité à révéler ce procédé car j'avais peur que des gens mal intentionnés en profitent peut-être pour dénigrer mon travail en prétendant qu'il n'y avait rien de plus facile que de voler la structure d'une pièce de Shakespeare, que ce n'était pas du jeu, que à ce compte-là eux aussi... etc., etc.

D'un autre côté j'attendais que des gens par eux-mêmes se rendent compte du mécanisme que j'avais mis en place. Mais rien, pas une allusion nulle part, aucune remarque... la solitude parfaite.

Ainsi j'ai écrit ensuite « *Comme il veut !* » avec la structure d'*Hamlet*.
Si vous êtes des hommes ! avec celle d'*Othello*.
Au rêve de gosse avec *La Tempête*.
Et *Pœub* avec *Richard III*.

J'ai en projet un *Roméo et Juliette* et une *Nuit des Rois*.

Il va sans dire que mes autres pièces : *Le jour se lève*, *Léopold !*, *Carton plein*, *L'Argent*, *Conseil municipal*, *Monsieur Armand dit Garrincha*, *Un cœur attaché sous la lune*, *Le Nègre au sang*, *Autour de Martial*, *Tentative d'opérette en Dingo-Chine*, *Amphitryonne*, *Domaine ventre*, *Saint Elvis*, *Réception* sont absolument étrangères au procédé.

Étrangers au procédé sont les romans *Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port* et *Et puis, quand le jour s'est levé, je me suis endormie*.

J'ai aussi expérimenté d'autres méthodes pour écrire des pièces de théâtre mais qui n'ont pratiquement jamais donné d'aussi bons résultats que précédemment. Je consens tout de même à en donner des exemples ici au cas où certaines personnes voudraient les utiliser.

Première autre idée de méthode :

choisir un imbécile, s'assurer qu'il est bien imbécile par deux ou trois questions du genre :

– À quelle heure faut-il être à la Gare de l'Est pour avoir une place assise dans l'express pour Pontivy ? ou bien :

– Ne savez-vous pas où l'on peut retirer les bons de réduction pour les soirées de bienfaisance du comité Georges Asler à Meudon ? Ensuite amener cet imbécile dans l'arrière-salle d'un café-billard et, après avoir commandé un demi et un café, lui poser sérieusement la question :

– Que faudrait-il que j'écrive comme pièce de théâtre pour que tu sois content ?

Bien noter la réponse qu'il vous fait, puis rentrer chez soi et faire l'exact contraire !

Deuxième autre idée de méthode :

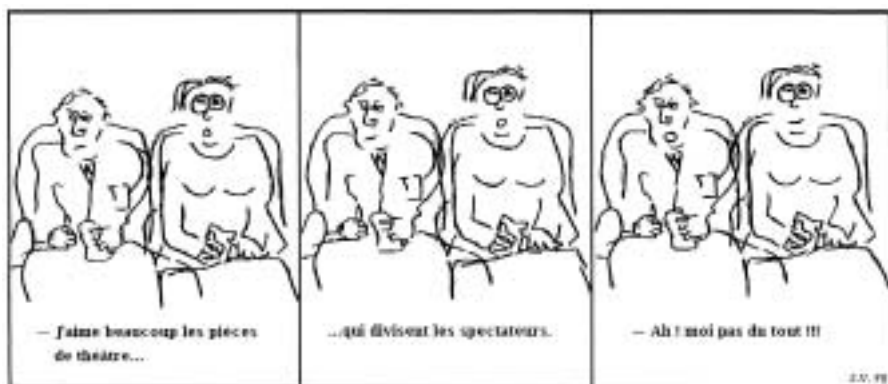
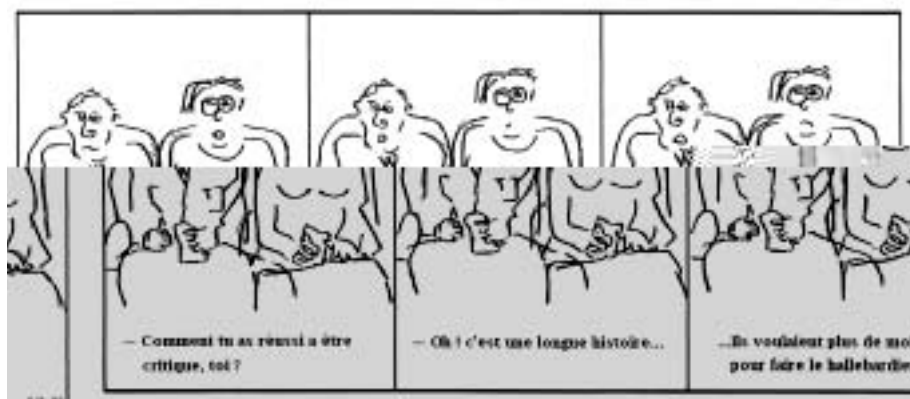
choisir un génie patenté, c'est-à-dire avec si possible décoration à la boutonnière, introduit dans le milieu Quisaitbien, s'assurer qu'il n'est pas du genre imbécile par deux ou trois questions issues de la première idée de méthode en prenant soin de remplacer par exemple Pontivy par Saragosse et Meudon par Long Island (on peut utiliser Georges Asler sans changement).

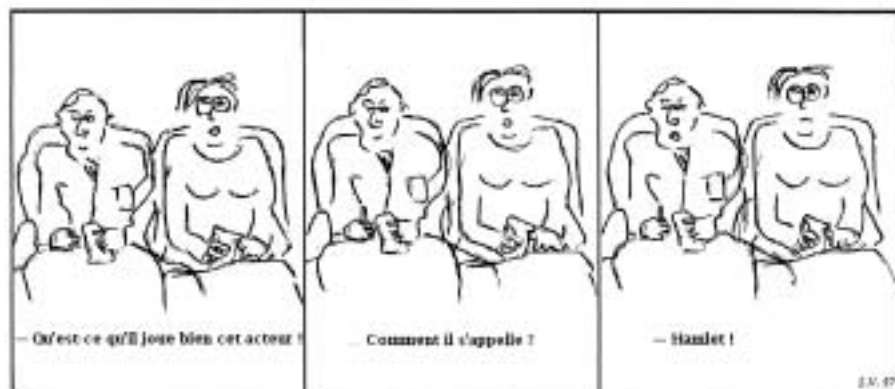
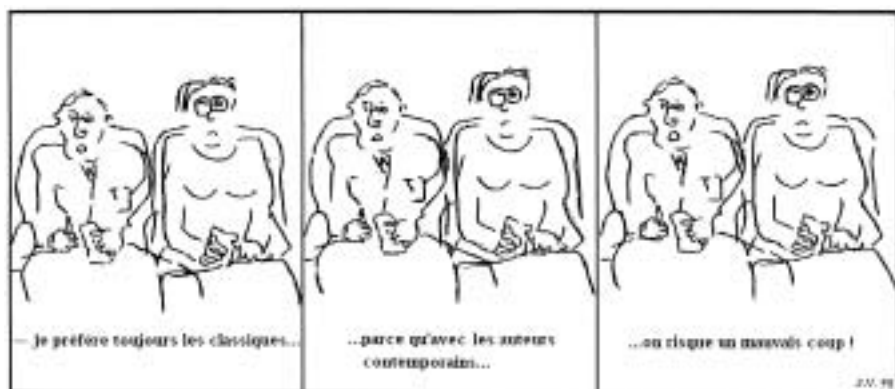
Ensuite l'amener dans le hall d'un Grand Hôtel de la Rive droite, commander un Américano et un Get 27 et lui poser sérieusement la question :

– Que faudrait-il que j'écrive comme pièce de théâtre pour que tu sois en colère ?

Bien noter la réponse, rentrer chez soi et faire l'exact contraire.

Les Critiques de Serge Valletti





Troisième idée de méthode :

sortir de chez soi avec du papier et un stylo à bille, marcher quatre cents mètres, puis enlever ses chaussures, puis ses chaussettes, et marcher encore cinq cents mètres avec les chaussures dans les poches.

S'arrêter et attendre qu'il neige.

Lorsqu'il neige s'asseoir et commencer à écrire en mettant des tirets partout !

Puis rouler le manuscrit de cent cinquante feuillets obtenu et se le mettre dans la bouche en pleurant sans bruit jusqu'à presque s'étouffer, perdre la conscience et commencer à pleurer doucement, puis de plus en plus fort jusqu'à hurler de douleur.

Espérer qu'un Directeur de Théâtre passe et enlève le manuscrit de votre bouche.

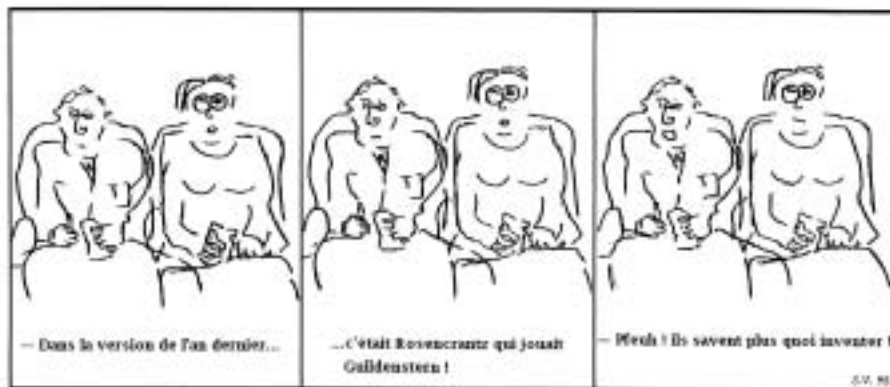
Une fois qu'il l'a dans sa main, le prendre en photo et amener illico la photographie chez son concurrent le plus proche et lui montrer le cliché.

Prendre en photo le concurrent tenant la photographie du premier avec le manuscrit et l'amener chez un troisième et ainsi de suite jusqu'à décrocher le pompon !

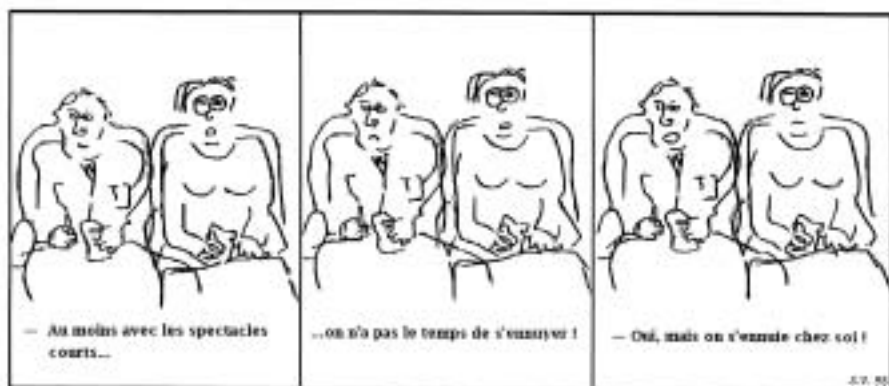
Remettre ses chaussures et recommencer l'opération.

Avril 2002

Les Critiques de Serge Valletti



Les Critiques de Serge Valletti



DIDIER-GEORGES GABILY

Est-ce que tout le monde est comme moi ?¹

Ou six commencements pour saluer le sixième solo de Serge Valletti – intitulé justement Sixième solo – et les sept qui précéderent – parce qu’il y en a précisément sept, ce qui implique que celui-là (le sixième) est en réalité le huitième, ce qui tendrait à faire penser que tout chez Valletti est (extrêmement) compliqué. Mais ce n’est pas vrai. Tout chez Valletti est (simplement) compliqué.

1. Il y a un homme qui rentre. C’est dans une pièce. C’est dans le noir. C’est au théâtre. Une sorte de clown blanc peu discernable parce que d’abord, il faut l’avouer, on ne le voit pas. La pièce est plongée dans le noir. Je crois que je l’ai déjà dit. J’y reviendrai

2. C’est Serge Valletti. C’est quelqu’un. Valletti entre sur le théâtre. Valletti fait semblant que le théâtre soit *chez lui*. Je veux dire, voici : Valletti fait comme si Valletti était dans sa maison. Mais cette maison est le théâtre. Là, ça se passe à Lille – pour cette fois, dans un vrai théâtre – mais ça pourrait se passer dans une cave ou un café chantant (s’il-y-avait-encore-des-café-chantants) avec des numéros de contorsionnistes et de magiciens ; avec des danseurs de tango (même pas argentin) mais qui font bien semblant. Ou à Bobino. Il m’arrive de rêver pour Valletti de Bobino ou de l’Olympia ou (pourquoi pas ?) du POPB² : une scène, immense, avec des centaines voire des milliers de gens pour l’applaudir, pour l’acclamer. Lui (solo) et ses textes (soli). J’y reviendrai. Là, Valletti rentre. C’est dans la petite salle du théâtre de Lille (La Métaphore). On est assez nombreux mais quand même, ce n’est pas le POPB, même pas Bobino. Si on n’était pas dans un théâtre sérieux avec une programmation à peu près sérieuse, on penserait quelque chose comme ça, au début : « Ce gars-là doit faire quelque chose comme un intermède. Ça m’étonnerait qu’il sache faire le tango argentin (ou même pas argentin mais je peux me tromper), le contorsionniste, n’en parlons pas. » On se trompe. Valletti sait tout faire avec sa langue. Valletti fait magnifiquement semblant de se sentir partout (c’est-à-dire nulle part) chez lui. De toutes les façons, au début, on ne le voit pas. C’est (déjà, presque) le noir. Mais on l’entend. Serge Valletti parle *parce que* Serge Valletti écrit. Et c’est une beauté, ce qu’il écrit. Je l’ai déjà dit – l’ai-je déjà dit ? De toutes les façons j’y reviendrai

3. Mais d'abord, il faut s'en tenir au clown blanc (Valletti). Il faut affirmer que le clown blanc (Valletti) ce jour-là est habillé en marié. Valletti (l'auteur, l'écrivain, l'acteur : ils sont trois, un vrai nid) est (sont) habillé(s) en marié. En marié comme de nos jours. C'est-à-dire comme de nos jours, les mariés sont habillés ainsi qu'au XIX^e siècle avec la queue-de-pie gris pigeon et le pantalon rayé gris anthracite et la lavière gris perle, et le haut-de-forme délicatement moiré : six-huit-reflets. Du moins, ceux qui peuvent se le permettre de nos jours, les mariés ; et ceux – les plus pauvres – qui font des dettes pour pouvoir se le permettre. Aussi. JE SUIS SÛR QUE VALLETTI FAIT DES DETTES. Dès que je l'ai vu (même dans le noir), dès que j'ai entendu les premiers mots de Valletti, J'AI SU QU'IL FAISAIT DES DETTES. Des vraies, d'argent comptant, et les plus importantes : des dettes de mémoire. Parce que Valletti en marié ou en fou ou en crâne de Yorick, ou en autre chose qui l'obsède (qui nous obsède : c'est tout l'art de Valletti de nous entretenir de ses obsessions folles qui sont nos obsessions d'aliénés), Valletti, disais-je, *d'abord*, c'est Auguste. L'Auguste (l'Augure ?) *number one*. Et c'est lui, Valletti, la-notre mémoire. C'est lui, Valletti, le-notre trou. Et la langue, c'est lui. Notre langue quand on se parle seul à seul et qu'on croit (nécessairement) être seul, tout seul au monde, enfant perdu, violent, rageur, mais voici qu'on s'aperçoit que le voisin du quatrième écoutait ou quelqu'un d'autre, tiens, l'inconnue de la porte à côté. Tout le monde. Et on se met en colère comme Valletti-qui-en-connaît-un-rayon-sur-la-colère. Parce que tout le monde sait bien que c'est Auguste qui écrit le mieux des deux qu'est Valletti ; qui fait tout le mieux des deux qu'est Valletti ; qui se prend les coups le mieux des deux qu'est Valletti. Le clown blanc fait semblant, lui, d'y comprendre quelque chose à ce que Valletti écrit. Et les baffes, c'est lui qui les donne à l'autre qui est aussi Valletti. L'Auguste. Des numéros impensables au POPB (même les jours d'arbre de Noël des grandes sociétés qui, elles, remplissent le POPB). J'y reviendrai

4. Donc Valletti écrit. C'est le plus important. Valletti nous parle. Et c'est de ce qu'il a écrit qu'il nous parle. Et c'est ce qu'il a écrit qui nous parle-si-on-veut-bien-entendre. J'entends bien. Mais pas tout, pas tout de suite : c'est que derrière l'apparente simplicité se joue le texte, rigoureux, difficultueux et branque. Pas d'autre mot : branque, disons-le. S'entend. J'entends : un savant qui pleure ; un fou qui hurle sur la plus haute branche de l'arbre – ou dans le caveau de famille ; un endeuillé qui agite la (les) marionnette(s) du (des) vivant(s) en soupirant que ça respire encore et que c'est elle (la marionnette) qui respire encore. « Regardez-moi, dit Valletti,

ce n'est pas moi qui respire encore. Moi, je suis le crâne. Moi, je ne respire pas encore du tout.» À cet instant je me rends compte que Valletti est aussi un prestidigitateur et un danseur de tango argentin (même pas argentin). C'est écrit dans ses textes – de même, souvent, partout, cette façon de danser la langue. Dans tous ses textes depuis le premier solo c'est écrit. (Mais c'est David Copperfield qui remplit le POPB) Cela bouleverse. J'y reviendrai

5. Il y a ce bonheur absolu à écrire sur Valletti-qui-écrit – juste après avoir entendu Valletti-qui-joue le *Sixième solo* écrit par Valletti. On se sent l'âme lourde-légère comme, en boxe, il y a des lourds-légers : une catégorie reine – quoique de moins en moins rentable : là où il faut allier la technique à la puissance avec l'air de danser comme un poids plume. C'est le théâtre vallettien. (Mais c'est le frère de Christophe Tiozzo qui remplit le POPB) C'est l'écriture vallettienne. J'y reviendrai

6. Dans le *Sixième solo*, Valletti nous entretient de nids ; nous entretient d'une marchande de pétrole ; nous entretient d'un marchand de photographies ; nous entretient d'*Hamlet*-la pièce (pas le personnage : chez Valletti, le personnage principal c'est Yorick, le crâne) donc, *Hamlet*-la-pièce assimilée à une course de bobsleigh qui traverserait plus ou moins vite différents pays et, à la fin, il y a des pommes qui ont beaucoup d'importance, je crois. Ou je n'ai rien compris. Je n'ai sûrement rien compris. C'est du théâtre qu'il parle, Valletti, du mouvement des acteurs qui est le mouvement de la langue qui est le mouvement de l'histoire sans nom. Mais sûrement je n'ai rien compris. Seulement voilà. En écoutant Valletti, je repensais à la mort de Heiner Müller, je repensais à la statue du grand homme que décrivait Heiner Müller dans son *Hamlet-machine*. « C'était un homme qui ne prenait tout qu'à tous. » Je cite de mémoire – quand on écoute Valletti dire du Valletti on a assez peu de temps pour penser à autre chose. Mais voici : je pensais cela. C'était aussi maintenant le vrai corps du théâtre que décrivait Valletti devant moi, je pensais. Je voyais déjà ceux qui ricanaient : Quand même, etc., on ne peut pas confondre, etc. Je me disais : ils n'ont pas *lu* Valletti (je ne songeais pas spécialement au *Sixième solo* mais aussi aux sept qui le précédèrent et qui avec lui faisaient huit : six-huit-reflets d'un état d'une tête avant, pendant et après la folie ordinaire qui est *aussi* l'histoire). Chez Valletti le cadavre (de l'histoire, de la langue) embaume et l'acteur arrive avec le ridicule bouquet (pompeux) de roses habillé en marié (ridiculement pompeux). Le grand deuil national germano-müllérien se transforme en grand deuil privé franchouillardement vallettien. Mais c'est le même cadavre que chez Müller – autrement – loin

de ce *ça là* – qui aurait en commun la haine de ce soi-disant *ça là* du naturalisme à vomir. D’abord parce que la mort – pour tragique ou risible qu’elle soit – n’est essentiellement pas naturelle. Sinon ça se saurait. Je suis sûr que c’est ce que pense Valletti. Müller, je crois aussi, le pensait en affirmant qu’il n’y avait rien de plus réel que la mort. Mais bon. Plus possible de le lui demander. Le théâtre de la mort par haine du naturalisme, ça leur ressemble, d’un bord et de l’autre, à tous les deux. Et que le naturalisme spectaculaire qui remplirait, lui, le POPB soit essentiellement de l’ordre du répugnant, je suis sûr qu’ils le pensent, le grand mort et l’autre, le vivant. C’est avec ça qu’on (a) fait (et qu’on fera encore) beaucoup de théâtre. Tant pis pour le théâtre. Tant pis si le théâtre s’y abîme. Le théâtre ne cesse de toutes les façons de programmer sa propre mort dans le spectacle véreux – et jusqu’à quand. Mais il ne cesse aussi, sur ces bords – *évidemment sur ses bords* – d’inventer un ou deux Valletti écrivains de Valletti qui voudraient tellement que ça marche aussi pour eux *aussi* dans le théâtre véreux. Et un ou deux Müller par siècle (oui, dis-je, un *ou* deux voire plus), figures tutélaires, toujours *border line* – qui s’en viennent mourir comme pour désigner toutes les contradictions de leurs thuriféraires qui sont (qui vivent, qui en vivent) justement de et dans l’apologie du spectaculaire. Il en vivait aussi, Müller. On peut penser que Valletti en rêve avec cette obsession qu’il a de mettre en scène sa propre vie (qui est évidemment sa propre et commune résistance à l’étrangeté de la-sa-propre-mort). Il en vit, le Valletti. L’un est décédé, l’autre pas. Je ne construis pas par avance le tombeau de Valletti. À cette heure qui s’en soucierait ? Je bâtis juste un petit tertre avec un panneau marqué « pour l’alliance Müller-Valletti. L’alliance anti-tout ce qui parle du monde par le truchement du spectacle de l’évidence ». L’un est monument déjà couché dans la boue de la défaite télévisuelle, l’autre (à cette heure, et qu’il me pardonne) un édicule – caché derrière une forêt de bâtiments imposants et creux ou derrière une de ces calanques pelées et bavardes d’odeurs et de vents que, je suis sûr, il préfère. Ce sont pourtant des frères, Müller et lui. Horace *avec* Curiaque, n’en doutons pas. Chez eux – pour différents qu’ils soient – l’obsession personnelle ré-habite tout, transmutant tout, du corps de la langue à la difficulté de *s’incarner* sans rire de soi, s’incarnant, se disant à travers tout. Et voici que la nuit est venue. Et je vois Müller qui s’avance en Néron-Sénèque-Brecht, drapé et large, et ricanant avec le couteau planté et le souvenir de « la femme à la tête dans la cuisinière à gaz », sachant la postérité, attendant ses acteurs, sa filiation pour les temps à venir – qui sont les catastrophes à venir ; et je vois l’autre, le Valletti, qui se pointe en Claude-Plaute-Valentin, l’autre, l’imbécile qui aurait perdu

tous ses acteurs dans une tournée minable (mais néanmoins internationale) et qui en profiterait pour dire à la place de tous, le pire de tout et de tous, c'est-à-dire le plus vain, et l'encore plus vain, le plus incertain, et l'encore plus incertain, le plus absurde, aussi le plus catastrophiquement comique. *Vis comica*. Un vice. Ça doit être ça, le vrai défaut de Valletti. Chez Valletti le cadavre danse – mais c'est d'une danse sans pompe, en quelque sorte, sans histoire, *intraduisible*, donc, pour qui flânerait (et nous flânons nombreux) dans les évidences normatives. C'est sûrement dommage, cette paresse. C'est aussi la paresse vallettienne de vouloir à tout prix nous faire croire que tout ça n'aurait, en quelque sorte, pas d'importance. L'acteur à cet endroit flotte comme un signe sous le vent ; l'écrivain, lui, avance, obstiné, délirant. Mais c'est dans les rayons de la librairie que l'ombre se fait, et l'écrivain est seul. Un temps. C'est toujours le début du *Sixième solo*. Maintenant l'acteur s'avance dans la lumière – même si ce n'est pas encore, heureusement, les lumières du POBP... même si Valletti ne cesse d'inventer une obscurité pour tous nos jours risibles : c'est ainsi, ils avancent ensemble... Je n'y reviendrai pas [...]

Les Cahiers de Prospero, n°7, mars 1996 ;
D.-G. Gabily, *À tout va* (*Journal*, 1993-1996),
Éditions Actes Sud, Arles, 2002

Notes

1. « Introduction destinée à faire comprendre dans quel état je suis lorsque j'envisage de me mettre au travail en vue de fabriquer un spectacle seul », in Serge Valletti, *Six solos*, Christian Bourgois Éditeur, Paris, 1992.

2. Palais Omnisport de Paris-Bercy.

Valletti Serge

Né à Marseille en 1951.

Théâtre

Le jour se lève, Léopold ! (1984) suivi de *Souvenirs assassins*, Éditions Christian Bourgois, Paris, 1988 ; Éditions L'Atalante, Nantes, 1998.

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

Six Solos, contenant *Introduction...* (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, Seyssel-sur-Rhône, 1992.

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

Plus d'histoires, prologue pour un nouveau théâtre (1994), in 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, Grigny, 1998.

Monsieur Armand dit Garrincha suivi de *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.

Inédits

Les Broses, 1969 ; *La Vodka du diable*, 1970 ; *À fou de jouer*, 1971 ; *La Montagne aux bateaux*, pièce pour marionnettes, 1972 ; *Un prince sans rire*, 1972 ; *Miss Terre*, 1973 ; *Au-delà du Rio*, 1976 ; *Bravo & Son*, 1977 ; *Just Hamlet*, 1977 ; *Œuf de lynch*, 1978 ; *L'Assassinat de John Fitzgerald Kennedy raconté à Aristote Onassis par Jacqueline Kennedy*, 1979 ; *Helda Strutzen, l'aventurière*, 1980 ; *Volcan*, 1983 ; « *Comme il veut !* », 1991 ; *Le Nègre au sang*, 1993 ; *Conseil municipal*, 1994 ; *Au rêve de gosse*, 1995 ; *Autour de Martial*, 1995 ; *Sixième solo*, 1996 ; *Tentative d'opérette en Dingo-Chine*, 1995 ; *Amphitryonne*, musique de Juliette, 1996 ; *Gens d'ici et autres histoires*, montage composé de *Just Hamlet*, *Balle perdue*, *Souvenirs assassins...*, 1997 ; *Les Autres Gens d'ici*, 2001.

Romans

Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port, Éditions L'Atalante, 1995 ; édition de luxe, avec les illustrations d'Alexandre Valletti, 2001.

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 Georges Peyron, France-Culture, 7 février 1983.

Madame Marseille, inédit, mise en ondes Christine Robert, France-Culture, 1^{er} mai 1989.

L'Entretien des nuages, inédit, mise en ondes Ch. 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.

Sur Serge Valletti

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

Serge Valletti, metteur en scène de ses pièces

Les Broses, Théâtre Massalia, Marseille, 18 octobre 1969.

La Vodka du diable, Théâtre Mazenod, Marseille, 12 décembre 1970.

À fou de jouer, Théâtre du Gymnase, Marseille, 15 avril 1971.

Un prince sans rire, Théâtre du Gymnase, 3 mai 1972.

Miss Terre, Théâtre Orphée, Paris, 9 octobre 1973.

Au-delà du Rio, Théâtre de l'Atelier 13, Avignon, 24 juillet 1976.

Bravo & Son, à la Péniche Théâtre, Nancy, 8 mars 1977.

Just Hamlet, Théâtre de l'Exigu, Avignon, 12 juillet 1977.

Œuf de lynch, Théâtre de l'Exigu, 9 juillet 1978.

L'Assassinat de John Fitzgerald Kennedy raconté à Aristote Onassis par Jacqueline Kennedy, Théâtre de l'Exigu II, Avignon, 11 juillet 1979.

Balle perdue, confession d'un mythomane, dans la cave, Paris, 4 septembre 1981.

Volcan, sous le pont d'Austerlitz, Paris, 17 octobre 1983.

Renseignements généraux, Théâtre Déjazet, Paris, 7 février 1985.

Au bout du comptoir, la mer !, au restaurant italien de la rue de Chanzy, Paris, 20 février 1986.

Souvenirs assassins, Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet, Paris, 29 septembre 1988.

Plus d'histoires, prologue pour un nouveau théâtre, Théâtre des Salins, Martigues, 28 juin 1994.

Sixième solo, Théâtre de La Métaphore – CDN de Lille, 12 janvier 1996.

Pour une bibliographie plus détaillée, se reporter au site internet de l'auteur : <http://perso.wanadoo.fr/serge.valletti/>