

LA FACULTÉ DES RÊVES

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 322 - Janvier 2020



THÉÂTRE
DU NORD

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication

Didier Lacroix

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Direction artistique

Samuel Baluret et Gaëlle Huber

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture de Réseau Canopé

Ludovic Fort, IA-PR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre

honoraire et des représentants

des directions territoriales de Réseau Canopé

Auteurs de ce dossier

Carine Capone, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias

Responsable éditoriale Hauts-de-France

Ariane Mizrahi

Coordination éditoriale

Séverine Aubrée

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

© Paul Cox, Théâtre du Nord, 2020

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05012-0

© Réseau Canopé, 2020

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

LA FACULTÉ DES RÊVES

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 322 - Janvier 2020

De Sara Stridsberg

Mise en scène : Christophe Rauck

Avec Anne Caillère, Cécile Garcia-Fogel, Mélanie Menu,
Christèle Tual, David Houry, Pierre-Henri Puente

Traduction du suédois : Jean-Baptiste Coursaud

Adaptation et dramaturgie : Lucas Samain

Scénographie : Aurélie Thomas

Vidéo : Pierre Martin

Costumes : Coralie Sanvoisin

Lumières : Olivier Oudiou

Son : Xavier Jacquot

Création masques : Judith Dubois

Production : Théâtre du Nord, CDN Lille-Tourcoing Hauts-de-
France, avec le soutien du Théâtre de Gennevilliers - centre
dramatique national

Durée : 2 h

Avec le dispositif d'insertion de l'École du Nord, soutenu
par la région Hauts-de-France et le ministère de la Culture.

Représentations du mercredi 15 au jeudi 30 janvier 2020
au Théâtre du Nord à Lille.

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 **Édito**

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 De Valerie Solanas à Sara Stridsberg

6 Une géographie américaine

7 Une époque électrique

9 Un combat féministe

9 Mise en scène d'un extrait

11 **APRÈS LA REPRÉSENTATION,
PISTES DE TRAVAIL**

11 La scénographie et l'interprétation scénique du spectacle

15 Une pièce, un rêve

16 Une pièce contre le patriarcat

18 **ANNEXES**

18 Annexe 1. Extraits de *La Faculté des rêves*

19 Annexe 2. Entretien avec Aurélie Thomas, scénographe,
et Coralie Sanvoisin, costumière

21 Annexe 3. Extraits des « planches d'inspiration »
de la costumière, Coralie Sanvoisin

22 Annexe 4. Affiches pour *La Faculté des rêves*

Édito

Ce dossier pédagogique met à l'honneur les artistes en colère. Au premier rang figure Christophe Rauck, metteur en scène de renom. L'actuel directeur du théâtre du Nord a dernièrement monté des pièces de répertoire (*Comme il vous plaira* de William Shakespeare, *Un pays lointain* de Jean-Luc Lagarce) comme il a accompagné la création de deux pièces en lien avec le dramaturge Rémi DeVos (*Ben oui mais enfin bon* et *Départ volontaire*).

Il s'intéresse cette saison à un roman de la suédoise Sara Stridsberg, *La Faculté des rêves*¹. Membre de l'académie du Nobel, l'auteure engagée exhume une artiste *underground* des années 1960 : Valerie Solanas. Féministe d'avant-garde, celle qui se voulait être « la première pute intellectuelle des États-Unis » s'est surtout fait connaître pour avoir, sans raison apparente, porté trois coups de feu sur Andy Warhol en 1968.

L'enjeu de la pièce est, d'une part, d'adapter le roman de Sara Stridsberg qui a tant séduit Christophe Rauck, de l'autre de rendre au personnage de Valerie Solanas toute sa complexité. « Arrêtons d'en faire une pauvre fille² » est l'un des mots d'ordre du metteur en scène qui envisage de faire revivre, le temps d'un spectacle, une artiste tombée dans l'oubli, auteure d'une utopie pamphlétaire, un monde où les hommes n'ont plus leur place, *SCUM Manifesto*³.

Le présent dossier propose également d'ouvrir quelques pistes pour préparer les élèves à la rencontre de cette personnalité complexe de Valerie Solanas⁴, de son engagement, et du contexte culturel des États-Unis dans les années 1960.

¹ Sara Stridsberg, *La Faculté des rêves*, Paris, Stock, 2009 [Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 2006].

² Christophe Rauck, conférence de presse, 3 juin 2019, Théâtre du Nord.

³ Valerie Solanas, *SCUM Manifesto, association pour tailler les hommes en pièces*, Paris, Mille et une nuits, 2005.

⁴ *La Faculté des rêves* ne se veut pourtant pas un biopic classique mais plutôt une fiction biographique. Sur ce sujet voir Dominique Viart, *Fictions biographiques, La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008, p. 102-128.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

DE VALERIE SOLANAS À SARA STRIDSBERG

Après avoir effectué une recherche sur Internet, demander aux élèves de comparer deux photographies de femmes américaines des années 1960 : Marilyn Monroe et Valerie Solanas. Formuler des hypothèses sur la photographie choisie de Valerie Solanas.

L'objectif de cette activité est de faire réfléchir les élèves sur les stéréotypes féminins et de les amener à connaître Valerie Solanas. Marilyn Monroe pose très souvent maquillée, parfaitement coiffée, les ongles manucurés, sourire éclatant, un brin aguicheuse avec des vêtements sexy qui laissent entrevoir la naissance des seins. Valerie Solanas n'a pas, quant à elle, fait l'objet de nombreux clichés. Dans la photographie la plus connue qui la représente, elle semble prise sur le vif : la main tenant un crayon laisse entendre qu'elle est en pleine activité d'écriture. Sur d'autres photos elle est guidée par des personnes (policiers, journalistes, médecins ?) et regarde à peine l'objectif. Ébouriffée, l'air peu amène, la femme portant parfois casquette et gabardine informe est aux antipodes des stéréotypes d'une certaine féminité hollywoodienne.

Amener les élèves à faire une recherche sur la biographie de Valerie Solanas et les interroger sur ce qui les marque le plus dans cette biographie, et ce qui peut pousser un auteur à lui consacrer un roman ou une pièce. Écouter l'entretien de Sara Stridsberg avec Sylvain Bourmeau en 2009 (www.dailymotion.com/video/x9usfp).

Cette activité construit en peu de temps les jalons du personnage « azimuté » de Valerie Solanas, auteure d'un manifeste, qui tire sur Andy Warhol et finit sa vie en hôpital psychiatrique. La biographie peu étayée montre des aspects forts du personnage (artiste, féministe, folle, criminelle), qui fascinent un écrivain. La part d'ombre qui règne sur la biographie explique l'envie de se saisir du personnage et éclaire le genre de la fiction biographique choisi par Sara Stridsberg (voir la préface du livre *La Faculté des rêves*, Annexe 1). Au passage, nuancer la confrontation entre la star Marilyn Monroe et l'artiste oubliée Valerie Solanas en soulignant leurs points communs (enfance, ambition, drogue, déchéance) que le roman évoque.

POUR ALLER PLUS LOIN

Proposer un exposé sur une autre artiste féminine internée : Camille Claudel.

Proposer de faire une recherche par groupes sur deux films concernant cette artiste : *Camille Claudel* de Bruno Nuyten (1988) et *Camille Claudel 1915* de Bruno Dumont à partir des affiches, bandes-annonces et entretiens disponibles (sur le film de Bruno Nuyten : www.youtube.com/watch?v=G4KEHepWbss ; sur celui de Bruno Dumont : www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19487879&cfilm=196715.html). Confronter les deux approches pour observer le parti pris retenu par chaque réalisateur sur Camille Claudel.

UNE GÉOGRAPHIE AMÉRICAINE

Repérer sur un fond de carte des États-Unis les lieux évoqués dans le roman et qui seront transposés sur la scène : l'hôtel Bristol de Tenderloin où son corps a été retrouvé ; l'université du Maryland ; l'université de Jacksonville où elle fait ses études ; New York où elle est jugée à la cour d'assises et internée en hôpital psychiatrique ; Aligator Reef où elle erre sur les plages ; Ventor/Ventnor où elle passe son enfance.

L'activité renforce la connaissance de Valerie Solanas et permet de situer les espaces dans lesquels elle évolue durant la pièce. Au passage, elle permet d'interroger la transposition d'un roman qui accorde une part

si importante aux paysages, aspect que Christophe Rauck souhaite reprendre à son compte, lui qui déclare dans sa conférence de presse envisager la mise en scène de cette pièce en géographe.

Faire s'interroger les élèves en groupe sur ce que peut signifier la comparaison du metteur en scène en géographe.

Faire lire ensuite à haute voix l'extrait du roman (Annexe 1, extrait 2, « L'Amérique Road movie, mai 1951-octobre 1952 ») et compléter le fond de carte. Demander aux élèves de tracer les deux itinéraires évoqués par les deux listes de toponymes de l'extrait.

Outre qu'il fait entendre la prose poétique du roman, l'extrait permet un repérage qui montre l'impossibilité de tracer un itinéraire cohérent : les lieux se succèdent sans logique géographique. Cette géographie flottante intéresse Christophe Rauck.

Observer le même flottement temporel à partir de la table des matières du roman où les dates se succèdent sans cohérence apparente dans des va-et-vient permanents entre 1946 et 1991.

Cette activité permet d'interroger les élèves sur l'adaptation au théâtre d'un roman qui s'étale sur 45 ans sans prendre le parti chronologique. La question de la mise en scène d'un texte qui ne cesse d'aller et venir d'une époque à l'autre se pose également.

UNE ÉPOQUE ÉLECTRIQUE

Faire faire une recherche sur la Factory et les principaux artistes qui sont associés à ce lieu. Étudier une sérigraphie qu'Andy Warhol consacre à Marilyn Monroe, *Diptyque Marilyn*, réalisé en 1962.



Andy Warhol, *Diptyque Marilyn*, 1962

© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Adagp, Paris, 2020 - Cliché : Adagp Images

Cet exercice pose le cadre du milieu artistique que Valerie Solanas a fréquenté et fait entrer les élèves dans l'univers artistique expérimental de la culture *underground* des années 1960, régenté par le pape de la *pop culture* : Andy Warhol. Ses sérigraphies sur Marilyn proposent une réflexion sur l'image iconique de la star qui s'efface progressivement, et dénoncent l'uniformisation à outrance des images véhiculées par les médias.

Faire lire aux élèves la première page de SCUM Manifesto, reproduite ci-dessous. Faire préparer une lecture à plusieurs voix. Un groupe met en relief les formules qu'on peut envoyer comme des flèches (accentuer les effets polémiques et agressifs...). Un autre groupe souligne la dérision, l'exagération et l'ironie.

Vivre dans cette société, c'est au mieux y mourir d'ennui. Rien dans cette société ne concerne les femmes. Alors, à toutes celles qui ont un brin de civisme, le sens des responsabilités et celui de la rigolade, il ne reste qu'à renverser le gouvernement, en finir avec l'argent, instaurer l'automatisation à tous les niveaux et supprimer le sexe masculin.

Grâce au progrès technique, on peut aujourd'hui reproduire la race humaine sans l'aide des hommes (ou d'ailleurs sans l'aide des femmes) et produire uniquement des femmes ; conserver le mâle n'a même pas la douteuse utilité de permettre la reproduction de l'espèce.

Le mâle est un accident biologique ; le gène Y (mâle) n'est qu'un gène X (femelle) incomplet, une série incomplète de chromosomes. En d'autres termes, l'homme est une femme manquée, une fausse couche ambulante, un avorton congénital. Être homme, c'est avoir quelque chose en moins, c'est avoir une sensibilité limitée. La virilité est une déficience organique, et les hommes sont des êtres affectivement infirmes.

Ce guidage permet de découvrir la nature pamphlétaire du texte, et de poser la définition du « manifeste » qu'est SCUM. Ce projet d'une société nouvelle et idéale sans hommes s'apparente au genre de l'utopie, même si, placé sous le signe de la « rigolade » il relève plus d'une fulgurance que d'un projet sérieux. L'exercice peut être suivi d'une synthèse sur les principaux genres de l'argumentation.

SCUM MANIFESTO

De Valerie Solanas, traduction française réalisée par Emmanuelle de Lesseps
© Mille et une nuits, département des éditions Fayard, 2005

Demander aux élèves ce qu'ils souhaiteraient voir disparaître dans leur quotidien. Les faire écrire le début d'un manifeste d'une dizaine de lignes sur le sujet ou réaliser une affiche-manifeste sur ce sujet.

Faire entendre la chanson de Lou Reed et John Cale *I Believe* et demander aux élèves d'en traduire le texte
<https://www.youtube.com/watch?v=bKyNkjRumqY>.

Lou Reed et John Cale ont fréquenté la Factory et consacrent à leur mentor Andy Warhol un album, *Songs for Drella* (contraction de Dracula et de Cinderella, deux surnoms de l'artiste) en 1990. La chanson *I Believe* relate la tentative de meurtre par Valerie Solanas. Le texte sans concession envers cette dernière regrette explicitement qu'elle n'ait pas été condamnée à mort et souligne combien ce fait divers a marqué l'époque de la Factory. Cette chanson s'inscrit dans la « pop culture ». Le caractère explosif du terme « pop », hérité de l'argot anglais et signifiant soda, bulle qui explose, peut être mis en lien avec le manifeste de Solanas, ou les guitares électriques et l'énergie de la voix portée par les interprètes de la chanson.

POUR ALLER PLUS LOIN SUR L'AFFAIRE DES TIRS SUR ANDY WAHROL

- Émission *Affaire sensible* de Fabrice Drouelle téléchargeable sur le site de France Inter.
- *I shot Andy Warhol*, Marry Haron, 1966.
- Série *American Horror Story*, saison 7, épisode 7, consacré à Valerie Solanas.

UN COMBAT FÉMINISTE

Proposer aux élèves une définition du mot « féminisme » extraite du dictionnaire historique de la langue française. Composer une famille de mots sur ce radical.

Ce point lexical permet de constater que le mot est formé à partir du latin *femina* qu'on retrouve dans de nombreux mots et que le terme apparu au XIX^e siècle s'est étendu dans les années 1960. On remarque ainsi le lien entre le vocabulaire et la société qui le porte, de même le mot « féminicide » n'est entré dans le Petit Robert qu'en 2015. Plus simplement, on montre aux élèves que le féminisme n'est pas l'éradication de la gent masculine mais juste une revendication d'égalité de droits pour les femmes.

Présenter une vidéo de Niki de Saint Phalle présentant sa série Tirs (1961). www.youtube.com/watch?v=s5MUxuY4Hbw. **Faire réagir les élèves.**

Ce travail permet de connaître la pratique de la performance, très en vogue dans les milieux contestataires de cette époque, et de réfléchir à la violence dans l'art portée par une femme, ainsi qu'au symbole du tir de revolver.

POUR ALLER PLUS LOIN

Faire un exposé sur Simone de Beauvoir en France et son essai *Le Deuxième Sexe* paru en 1946 et qui pose les jalons d'une réflexion sur la condition féminine.

Faire un exposé sur une artiste féministe performeuse des années 1960, Valie Export (« Genital panic », 1968, Munich).

MISE EN SCÈNE D'UN EXTRAIT

Le passage proposé (Annexe 1, extrait 3) se situe dans la troisième partie de la pièce, au moment où Valerie Solanas, invitée par Andy Warhol à la Factory, fait quelques essais pour tourner dans un film expérimental de l'artiste¹.

Demander aux élèves de venir avec une image d'Andy Warhol et de Valerie Solanas (autre que celle choisie lors de l'activité « De Valerie Solanas à Sara Stridsberg », p. 6 de ce dossier). Remarquer la fréquence des mêmes attributs et interroger les élèves sur la nécessité de conserver ces attributs pour la mise en scène de Christophe Rauck.

La question est de savoir si Christophe Rauck reprendra les attributs spécifiques d'Andy Warhol (perruque blonde) et de Valerie Solanas (gabardine et casquette) dans la mesure où les deux personnages sont déjà porteurs de « déguisements ».

Faire formuler des hypothèses sur la relation entre Valerie Solanas et Andy Warhol dans cet extrait, sur les gestes que les comédiens pourraient adopter, sur la manière dont le rêve de Valerie peut être adapté au théâtre.

La question du rêve est un thème récurrent du texte, comme le rappelle le titre. À ce sujet l'ensemble de la scène peut être perçu sous l'angle d'un rêve qui se réalise enfin pour Valerie Solanas : être acceptée parmi les artistes de la Factory, parler avec Andy Warhol, être reconnue par lui. La particularité de la lumière qui isole le couple, ainsi que la teneur des répliques laissent entendre qu'à ce stade de l'histoire la relation entre les deux artistes relève de l'intime.

¹ Valérie Solanas a notamment joué dans le film d'Andy Warhol, *I, a man*. Sorti en 1967. Il existe des extraits en ligne notamment : youtube.com/watch?v=sPQVtik3g7s

Par groupe, demander aux élèves de proposer une mise en espace et une note d'intention de jeu pour l'extrait.

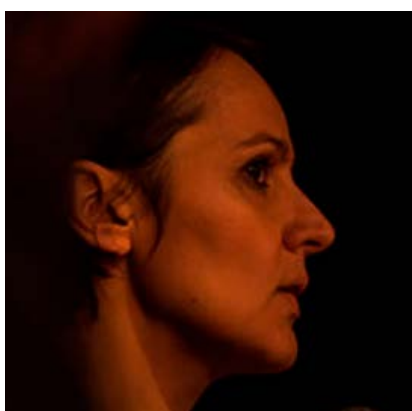
POUR ALLER PLUS LOIN

- Aristophane, *Lysistrata*, comédie antique sur la guerre des sexes qui permet de mettre en perspective le combat de Valerie Solanas.
- Joyce Carol Oates, *Blonde*, 1999, biographie romancée de Marilyn Monroe. C'est une référence revendiquée de Sara Stridsberg pour *La Faculté des rêves* qui aborde sous l'angle biographique une autre femme des années 1950.
- Caroline Fauchon, *Sans Eux*, Arles, Actes Sud, 2019. Roman contemporain sur une société sans hommes.

Après la représentation, pistes de travail

LA SCÉNOGRAPHIE ET L'INTERPRÉTATION SCÉNIQUE DU SPECTACLE

Retrouver les différents personnages interprétés par les comédien(ne)s sur les photographies ci-dessous.
Indiquer ensuite comment chaque personnage est habillé.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

1. Cécile Garcia-Fogel
2. Anne Caillère
3. Mélanie Menu
4. Christèle Tual
5. David Houré
6. Pierre-Henri Puente

Cette activité permet de revenir sur les rôles distribués dans la pièce, d'observer que certains acteurs incarnent jusqu'à quatre personnages. Cela permet d'aborder la question du jeu, du costume et du maquillage qui métamorphosent l'acteur : Christèle Tual passe ainsi du rôle de mère sensuelle au rôle plus austère et clinique de médecin. David Houry, aux antipodes d'Andy Warhol, est complètement transformé par le maquillage. Le personnage de la narratrice, en marge de l'espace-temps des personnages, à l'écart de la diégèse, permet de mettre à distance ce qui est raconté. Son costume blanc en fait un fantôme, un négatif photographique de Valerie, vêtue de noir. L'importance des couleurs monochromes pour les autres personnages permet de mettre l'accent sur cette recherche de la costumière, Coralie Sanvoisin, en lien avec les couleurs de la sérigraphie (Annexes 2 et 3).

Débattre avec les élèves de la scène d'ouverture entièrement projetée sur l'écran de la cage centrale. Leur demander une nouvelle proposition de jeu pour le texte de Lucas Samain.

COUR D'ASSISES DE MANHATTAN : Le juge David Getzoff appelle à la barre Valerie Solanas pour audience de comparution immédiate dans le cadre du procès opposant l'État de New York à Valerie Solanas.

VALERIE : Merci infiniment. Ce n'est pas tous les jours que je tire sur quelqu'un et que j'ai l'honneur de venir ici.

COUR D'ASSISES DE MANHATTAN : Tout ce que vous direz pourra être retenu contre vous.

VALERIE : Je n'en doute pas une seconde.

COUR D'ASSISES DE MANHATTAN : Informations personnelles sur la suspecte. Nom : Valerie Jean Solanas. Âge : trente-deux ans. Domicile : aucun. État civil : célibataire. Profession incertaine, la suspecte se déclare écrivain. Née à Vektor, en Géorgie, le 9 avril 1936.

VALERIE : Hé, ho ! Ho, Monsieur, qu'est-ce que vous savez de l'amour ?

COUR D'ASSISES DE MANHATTAN : Vous êtes accusée de tentative de meurtre, voire d'assassinat.

VALERIE : Ah bon.

COUR D'ASSISES DE MANHATTAN : Les faits reprochés sont les suivants : une partie de la soirée du 2 juin puis de la nuit du 2 au 3 juin 1968, l'accusée a attendu la partie civile, M. Andy Warhol, devant son atelier dénommé La Factory, sis 33 Union Square. Lorsque la partie civile revient à son atelier vers 2 heures du matin, l'accusée se présente et tire trois coups de feu au niveau du torse l'atteignant à la poitrine, l'abdomen, le foie, la rate –

VALERIE : – l'œsophage –

COUR D'ASSISES DE MANHATTAN : – les poumons. Il est rapporté que la partie civile, M. Andy Warhol, a imploré à genoux : « Non, non Valerie. Ne fais pas ça. Je t'en supplie, Valerie. » Andy Warhol se trouve actuellement sous respirateur artificiel à l'hôpital Columbus – Mother Cabrini. De fait, il est toujours impossible de déterminer si le chef d'accusation doit être qualifié de tentative de meurtre ou d'assassinat.

(Un temps)

COUR D'ASSISES DE MANHATTAN : Savez-vous quel jour nous sommes ?

VALERIE : Je sais que j'aurais dû m'entraîner un peu plus, Monsieur.

COUR D'ASSISES DE MANHATTAN : Savez-vous où vous vous trouvez à l'heure actuelle ?

VALERIE : Autant que je puisse le constater je ne me trouve nulle part où j'aimerais me trouver.

Faire rappeler aux élèves dans quelle situation financière vit Valerie Solanas, en se référant à certains passages de la pièce, puis mettre cet aspect en relation avec le vêtement porté par la comédienne Cécile Garcia-Fogel. Demander si son costume évolue au fil de la pièce.



© Jean-Louis Fernandez

Valerie Solanas n'a pas d'argent, les photographies la représentent toujours vêtue d'une vieille gabardine. Dans la pièce elle demande à plusieurs reprises des dollars, elle vient à la Factory pour manger... Pourtant elle porte dans la pièce un smoking noir. Quand elle arrive à la Factory, elle s'intègre en portant une brassière argentée. On peut faire plusieurs hypothèses de sens : différencier réalité et image de soi, que Valerie porte sur elle, projeter sur scène le code mondain de la Factory que Valerie a rejoint, ne pas enfermer les personnages dans une identité trop stéréotypée, et jouer avec les codes vestimentaires attendus pour les détourner (Annexe 2).

Trouver d'autres personnages dont la tenue vestimentaire ne répond pas aux attentes. Faire réfléchir les élèves sur cette manière de ne pas faire coïncider les costumes avec les attentes du spectateur.

Sister White n'est pas en blanc, mais dans une robe rouge. Dorothy n'est pas envisagée comme une pauvre femme décatie mais elle est vêtue « à la Marilyn ». À l'origine, Cosmogirl personnage électrique était vêtue de jaune, le costume a évolué pour une tenue plus sobre qui conserve du bleu électrique dans les chaussures et la veste (Annexe 3).

Demander aux élèves ce qu'ils ont observé de commun aux trois personnages et ce que cela leur inspire. La photographie ci-dessous peut servir de support.



© Jean-Louis Fernandez

Les personnages de la Factory portent tous les trois des vêtements marqués par la brillance, des tissus lamellés. Leur jeu est souvent figé, ils semblent poser et leur expressivité est bridée par un masque de silicone réalisé à la manière du travail de la metteuse en scène Suzanne Kennedy¹. Cette homogénéité dans le traitement des visages permet de donner l'impression d'un groupe à partir de trois personnages, groupe régi par des codes, ceux du Pop art, aux airs artificiels et dépersonnalisés. Cela leur donne en outre un air faux et guindé qui sied au rôle joué par la Factory dans la déchéance de Valerie Solanas, en bute contre des êtres sans âme. Cela renforce aussi le caractère halluciné des épisodes de la Factory et incite le spectateur à y voir une projection mentale, les souvenirs de Valerie Solanas se projetant sur scène.

Demander aux élèves de faire un croquis du plateau de mémoire. Noter ensuite le mobilier, les accessoires utilisés pour le jeu.



© Théâtre du Nord

Cette activité permet de partir des souvenirs des élèves et de leurs premières impressions pour arriver à l'intention du metteur en scène. Le plateau est sobre, avec une cage au centre qui peut évoquer une scène sur la scène et supposer un travail de mise en abyme du théâtre. Seuls une balancelle et un canapé forment le mobilier : le canapé au design rouge impeccable incarnant pour Valerie l'accès à l'univers rêvé de la réussite par rapport à la balancelle de l'enfance, instable et sale. Le canapé est aussi le fauteuil du psychanalyste qui favorise le retour des souvenirs. Les accessoires sont peu nombreux : un bouquet de fleurs (d'anniversaire ou de funérailles), des feuilles pour symboliser l'activité de Valerie. Le parti pris de mise en scène s'appuie sur de multiples symboles et n'est pas réaliste.

Demander aux élèves d'identifier les trois espaces de jeu sur le plateau en les décrivant de mémoire. Faire associer à chaque lieu deux ou trois passages de la pièce.

Le plateau se répartit en trois lieux :

- Côté jardin la balancelle, lieu de l'enfance, du souvenir traumatique, et davantage lié aux sensations de Valerie.
- Au centre, la « boîte », espace des souvenirs liés à la Factory et à la clinique, souvenirs plus récents et plus froids.
- Côté cour, un dessin géométrique cadré par des néons figure comme une porte rabattue au sol et sert d'espace transitionnel – lieu d'entrée ou de sortie, ou d'espace extérieur où se tiennent les personnages qui téléphonent. L'espace très sobre est avant tout pensé comme un espace mental (Annexe 2).

¹ cf. note p. 20

Demander aux élèves de décrire plus précisément la « boîte » centrale et d'identifier les différents lieux qu'elle représente.

La boîte est le lieu central de la pièce. Trapèze fermé devant par des panneaux de Priva-Lite qui peuvent s'opacifier, laisser passer la lumière ou servir de projection, il permet d'indiquer dates, lieux ou de projeter des répliques voire des extraits de texte comme de *Scum* au début de la pièce. Cela offre de multiples potentialités de jeu : tantôt studio d'enregistrement ou lieu de projection à la Factory, tantôt espace de la clinique, la cage exprime une forme d'enfermement. Le lieu est aussi un espace mental dans lequel Valerie fait parler des souvenirs fantasmatiques, comme celui de la mère pendue au téléphone à qui elle annonce son entrée à l'université du Maryland. Au sol, les lignes droites marquées par des néons côté cour, les obliques blancs dont l'une file en direction de la balancelle sont envisagées comme un déploiement du cube à l'instar du déploiement des souvenirs.



© Jean-Louis Fernandez

UNE PIÈCE, UN RÊVE

Faire réfléchir les élèves sur le titre de la pièce. Qui rêve? De quels types de rêves s'agit-il? Pourquoi parler de faculté?

Cette activité prend la forme d'un débat argumenté qui permet aux élèves de mettre le titre en perspective et de revenir sur le rêve – au sens d'ambition – de Valerie Solanas de devenir artiste. Lorsqu'elle parle de son enfance à Warhol qui la filme, elle évoque aussi un rêve d'enfant allongée au soleil : « J'ai rêvé que je volais au-dessus des montagnes enneigées et qu'en bas des gens applaudissaient » (Annexe 1, extrait 3) qui donne

un aperçu de son envie de gloire. Dans les deux cas le rêve est une échappatoire au monde dans lequel vit l'artiste. Le thème trouve un écho à travers la référence à *Alice au pays des merveilles*, roman conseillé par la psychologue à Valerie. Mais le rêve est aussi celui de la narratrice qui cherche à retrouver Valerie Solanas, à la faire revivre, voire à trouver « une autre fin » pour son histoire. En cela on aborde un thème central de la pièce : le pouvoir de l'art à exhumé des personnes disparues.

Demander aux élèves de faire une liste de choses qu'ils rêveraient de faire dans la vie selon le principe de l'anaphore : « Si je pouvais, je... » Mettre en commun toutes ces phrases dans une corbeille puis chacun lit la phrase qu'il a prise au hasard pour partager ces rêves de manière chorale.

Enfin, demander aux élèves de s'essayer à l'écriture de plateau sur un personnage oublié qu'ils voudraient faire revivre en 15 minutes. La contrainte de l'espace comme projection mentale est à respecter. Par groupe, les élèves mèneront une recherche sur ce personnage, sélectionneront un passage de sa vie puis se répartiront différents rôles dans la préparation théorique de leur création suivant ce qui les attire : jeu de plateau, mise en scène, scénographie, costumes, son, lumière. Le groupe restitue ensuite son projet au reste de la classe.

Une piste alternative pourrait être de soumettre aux élèves la démarche de Pierre Rosanvallon, exposée par exemple dans *Le Parlement des invisibles*, et qui évoque la nécessité politique de remettre sur le devant de la scène des personnages méconnus ou oubliés.

UNE PIÈCE CONTRE LE PATRIARCAT

Faire analyser par les élèves les deux affiches proposées pour le spectacle (Annexe 4) avec restitution orale par deux élèves. Demander au groupe ce qui fait d'elles un diptyque et laquelle ils préfèrent.

Le rose et le bleu renvoient à la question du genre et les symboles de l'affiche rose évoquent, de manière détournée, les symboles féminin et masculin avec le miroir de Vénus et le bouclier de Mars. Les lettres X et Y font écho aux recherches scientifiques de Valerie Solanas sur la possibilité des souris femelles de se reproduire entre elles et plus généralement à son manifeste dont figure un extrait sous l'affiche. L'affiche rose met en avant le combat de Valerie Solanas contre les représentations sur le genre féminin, contre le patriarcat. La douceur de l'aplat de rose contraste avec l'affiche bleu outremer dont les traits blancs évoquent des coups de gouge qui rappellent la technique de la gravure. La violence est mise en avant par le pistolet horizontal qui s'en détache. Les deux affiches peuvent former un diptyque de deux aspects de la vie de Valerie Solanas : douceur et violence, les aspirations et le procès, les espoirs et la mort.

Une critique de la pièce titre *Le Portrait kaléidoscopique d'une femme en colère* loeildolivier.fr/le-portrait-kaleidoscopique-dune-femme-en-colere/. Demander aux élèves de donner leur avis sur ce titre et en proposer un autre qui permette de résumer la pièce.

Lire à voix haute l'extrait ci-dessous d'*Un lieu à soi* de Virginia Woolf en variant les contextes dans lesquels l'autrice britannique a pu les prononcer : en relisant son texte à voix haute avant de le publier, en conférencière devant une assemblée d'universitaires, à Léonard Woolf, son mari, au cours d'une dispute, sous forme de monologue avant de se jeter dans l'Ouse.

« C'est peut-être vrai, c'est peut-être faux – qui peut le dire – mais ce qui est vrai là-dedans, du moins il me semble, en repensant à l'histoire de la sœur de Shakespeare telle que je l'ai inventée, c'est qu'une femme née avec un grand talent au xv^e siècle avait toutes les chances de devenir folle, de se tuer, ou de finir ses jours dans quelque cottage solitaire à l'extérieur du village, moitié sorcière moitié magicienne, crainte et moquée à la fois. Car nul besoin d'être grand psychologue pour savoir qu'une fille hautement douée qui se serait essayée à son talent poétique aurait été en butte à tant de harcèlement, aurait eu tant de bâtons dans les roues, et aurait été si torturée et mise en pièces par ses propres instincts contraires, qu'elle aurait nécessairement perdu santé et raison. »

Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, 1928.

Demander aux élèves de citer des noms d'autrices.

J. K. Rowling, Agatha Christie, Colette, George Sand sont le plus souvent citées. Cet exercice est l'occasion de parler du terme « matrimoine » qui tend à s'affirmer dans la langue et représente les textes légués par les artistes féminines. Il permet aussi de prendre conscience que les textes étudiés en classe sont souvent des textes écrits par des hommes.

Faire ensuite une recherche sur Christine de Pizan, sur sa place dans la société médiévale, et celle qu'elle occupe dans la société contemporaine. Faire le lien avec la pièce.

Christine de Pizan, poétesse du Moyen Âge a été longtemps ignorée. Elle est aujourd'hui remise sur le devant de la scène, notamment grâce au travail de la *street artist* Camilla Falsini sur un immeuble de Turin dont parle un article du *Monde* daté du 15 août 2019 : lemonde.fr/festival/article/2019/08/15/christine-de-pizan-la-dame-du-moyen-age-devenue-icone-feministe_5499558_4415198.html ou encore la vidéo de la féministe Virago : youtube.com/watch?v=01FvYaBJdBs

Proposer un exposé sur George Sand ou Colette, en mettant l'accent sur la position artistique complexe et marginale qu'elles ont occupée dans la société française.

Visionner une vidéo sur Virginie Despentes en mettant l'accent sur ce qui la rapproche de Valerie Solanas, et ce qui l'en écarte : www.youtube.com/watch?v=zXQ4q20ljjk

Demander aux élèves s'ils connaissent Alice Guy-Blaché. Proposer de faire un exposé sur cette artiste, scénariste, réalisatrice et productrice de cinéma tombée dans les oubliettes de l'histoire.
louimedia.com/une-autre-histoire/ youtube.com/watch?v=47qRYJVII9k

Annexes

ANNEXE 1. EXTRAITS DE LA FACULTÉ DES RÊVES

EXTRAIT 1

La Faculté des rêves n'est pas une biographie mais une fantaisie littéraire s'appuyant sur la vie et l'œuvre de l'Américaine Valerie Solanas, aujourd'hui décédée. Il existe sur elle peu d'éléments connus, auxquels cette fiction n'est pas fidèle. En conséquence de quoi toutes les personnes qui apparaissent dans ce roman doivent être considérées comme fictives, y compris Valerie Solanas.

Sara Stridsberg, préface de *La Faculté des rêves*, Stock, 2009 [Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 2006].

EXTRAIT 2

Le ciel est une draperie couleur peau qui se dépose sur la Géorgie et toi.

Tu es en route vers le pays de Nulle-part-en-particulier. Tu te sauves, un point c'est tout. Il y a les autoroutes, le désert, les poids lourds, les forêts ; et après la Géorgie il y a l'Alabama, la Virginie, la Floride, Philadelphie. Tu sillones les camions, tu quémanges du fric pour les hamburgers et tu demandes qu'on t'emmène en auto-stop. Les fleurs de gaz d'échappement poudroient le bas-côté des routes et parfois c'est aussi Vantor qui poudroie avec ses abris en tôle ondulée, ses carcasses de bagnoles, ses chemins de terre boueux, ses infects relents d'essence, ses autoroutes. Les vents sont curvilignes, les jeans sont sales, et tu essaies de te concentrer sur ta machine à écrire plutôt que sur l'Amérique qui défile devant toi en trimballant ses villes barricadées, ses femmes au foyer et ses paroissiens confinés derrière des rideaux blancs en dentelle. Atlantic City. Baltimore. Washington, Richmond. Nordfolk. Portsmouth. Wilmington. Charlotte. Jacksonville. Key West.

Sara Stridsberg, préface de *La Faculté des rêves*, *op. cit.*, « L'Amérique Road movie, mai 1951-octobre 1952 ».

EXTRAIT 3

La Factory, décembre 1967

(Andy entre avec une bouteille de champagne rosé et des cuisses de poulet. Il met en marche la caméra)

ANDY : Dis ce que tu veux. On improvise.

VALERIE : Il n'y a pas de répliques ?

ANDY : Tu es suffisamment douée pour ne pas avoir besoin de répliques.

VALERIE : Je n'ai jamais participé à un film.

ANDY : Les acteurs ne m'intéressent pas. Les gens m'intéressent.

VALERIE : Je ne les aime pas.

ANDY : Qui ?

VALERIE : Les gens.

ANDY : Pourquoi ?

VALERIE : Parce qu'ils me baisent dans la gueule dès qu'ils en ont l'occasion.

ANDY (riant) : La caméra tourne.

VALERIE : Qu'est-ce que c'est comme film ?

ANDY : C'est vrai que tu es allée à l'université ?

VALERIE : C'était de la merde, l'université.

ANDY : Qu'est-ce que tu étudiais ?

VALERIE : J'm'en souviens plus. C'était une faculté merdique.

ANDY : Et comment tu as grandi ?

VALERIE : J'ai grandi partout.
ANDY : Où ça ?
VALERIE : Dans le désert. L'Amérique prolotte.

(Un silence.)

[...]

VALERIE : Dans notre société, les femmes les plus charmantes sont des folles furieuses qui ont le feu au cul.
ANDY : Continue, Valerie. J'aime bien quand tu racontes ton enfance. Tu racontes comme une artiste.
VALERIE : Il y avait des ténèbres et ces ténèbres sont arrivées juste avant que je fête mon septième anniversaire. Les ténèbres s'appelaient Louis Solanas et je me suis comportée comme une conne. Il y avait toujours un pique-nique organisé au bord du fleuve. Dorothy était toujours là, et la lumière était tellement forte, je ne savais pas où me mettre. Je me suis endormie et j'ai rêvé que je volais au-dessus de montagnes enneigées et qu'en bas des gens applaudissaient. Quand je me suis réveillée Louis était étendu contre moi et le comble c'est que je m'appelle toujours Solanas, c'est impensable. Ma robe était blanche comme neige. Depuis, plus jamais je n'ai porté de robe blanche.

Extrait de la pièce *La Faculté des rêves*, texte de Lucas Samain, d'après Sara Stridsberg

ANNEXE 2. ENTRETIEN AVEC AURÉLIE THOMAS, SCÉNOGRAPHE, ET CORALIE SANVOISIN, COSTUMIÈRE

Entretiens menés le 14 janvier 2020 au Théâtre du Nord pour Réseau Canopé

Quelle a été l'évolution de la scénographie, comment êtes-vous arrivée à la scénographie actuelle ?

Aurélié Thomas : Christophe Rauck ne voulait absolument pas un biopic réaliste qui suive l'histoire de Valerie Solanas et voulait au contraire conserver la fantaisie et le caractère kaléidoscopique de l'écriture de Sara Stridsberg. Donc assez vite, les choses un peu trop réalistes, trop rattachées à la vie de Solanas ont été évincées au profit d'un univers mental dans lequel pourrait venir s'imprimer les visions qu'elle a de sa vie. Pour faire une digression simpliste : on est au chevet d'une mourante et les flashes de sa vie vont arriver dans le désordre, en fonction de ses humeurs, de ses souffrances, de ses pensées... Tout ce qui concernait trop le désert – au début on souhaitait mettre du sable sur le plateau – Christophe l'a finalement trouvé concret. Donc nous sommes partis sur des choses plus mentales, sur l'enfermement avec une vitrine soit pour observer ce qui se passe à l'intérieur, soit pour observer ce qui se passe dedans. De l'architecture du départ (photo 1) il ne reste plus qu'une boîte, et son développé au sol, d'un côté, et son ombre portée de l'autre côté. Il y a aussi un élément qui a disparu, c'est un deuxième écran. Petit à petit on s'est retrouvé avec quelque chose d'assez aseptisé, on a eu envie de camper quelque chose au lointain, d'abord ça a été un canapé, mais bientôt on s'est dit que ce sera la balancelle de son enfance. Il y avait aussi des rideaux rouges au départ dans la boîte, avec dans l'idée de théâtraliser la Factory. Là maintenant on en est plus à rendre compte d'un studio d'enregistrement : pour filmer les films d'Andy Warhol, le film avec Valerie Solanas, ou d'une salle de projection. À un certain moment il y a une caméra sur pied dans la boîte....

Pouvez-vous nous parler des différents espaces de jeu ?

A. T. : On s'est dit qu'on aurait un espace mental mis à plat comme un puzzle où on aurait des souvenirs plus proches de la sensation, en lien avec la mère, les vagues, et le viol, du côté de la balancelle, des souvenirs plus factuels soit rattachés à la Factory, soit à son expérience psychiatrique, des choses un peu plus construites et un peu plus proches d'elle au milieu de la scène. Comment rendre compte du fonctionnement de la mémoire au plateau ? Ça peut être comme une sorte de rubix cube, ou quelque chose qui fonctionne plutôt en réseau, de manière plus étale. Nous avons choisi d'opter pour une mémoire en réseau qui permette de poser sur le plateau comme une géographie Solanas, avec des endroits plus sensoriels, d'autres plus cliniques, plus froids. Le matériau qu'on a utilisé pour la boîte est soit transparent, soit opaque, soit un lieu de projection. On peut l'exploiter comme indication, pour les dates (photo 2), comme lieu de projection, une cabine d'observation où le cas Solanas est disséqué, ou un laboratoire... tous ces lieux sont des espaces du roman. La partie côté

cour est un petit plateau à part. Le sol rappelle la forme de la boîte projetée au sol, mais aussi une sorte de porte par où entrent et sortent souvent les personnages. À la fin de la pièce, le décor se soulève et on a un cyclo en rétroprojection sur l'arrière, une espèce de bande qui relie tous les espaces du plateau.

Comment en êtes-vous arrivée à ce sol blanc anguleux ?

A. T. : En fait on a découvert que quand l'écran de la boîte était électrifié pour obtenir la transparence non seulement cela dessinait un spectre sur l'écran, comme un hologramme sur la vitre mais cela dessinait en plus une image inversée devant le carré, comme une lanterne magique. Le sol est donc devenu blanc pour venir recevoir l'image inversée au sol. Cela nous permet de déplier une image, comme un déplié de cube qu'on faisait en EMT. Du coup cette chose-là m'a aussi donné envie de déplier sur le côté, côté balancelle. Je me suis dit que la balancelle pouvait servir de point de départ à la projection de la zone blanche, car en même temps c'est l'endroit de l'enfance, c'est l'endroit du viol, et c'est de là-bas que s'est développée toute son histoire.

L'ensemble est très sobre, comment avez-vous sélectionné les accessoires sur scène ?

A. T. : Au début de la pièce Solanas est habillée de noir et vient s'allonger sur le sol blanc et la narratrice habillée de blanc reste sur fond noir, puis elles se rejoignent. Il y a une sorte de gémellité entre les deux silhouettes. Comme on est dans un univers mental, on a du mal à ramener un élément de la vie quotidienne ; il faut que ce soit au plus sobre ou pour le symbole qu'il vient développer. Le canapé chez Warhol est design et ressemble plus à une sculpture, à une forme qu'à un canapé. On a un bouquet de fleurs soit des fleurs d'anniversaire, soit des fleurs de deuil.

Comment avez-vous travaillé les costumes ?

Coralie Sanvoisin : Comme pour la scénographie, ça faisait partie du cahier des charges de rester dans le symbole, il fallait des costumes simples et sobres : des symboles de couleur, des monochromes, pas de point de vue trop tranché sur les personnages pour qu'on ne les épingle pas. En fait quand on lit le roman, on n'image pas Solanas, artiste précaire, en smoking... mais ça marche très bien. Je me suis intéressée aux couleurs et aux formes sans m'attacher au réalisme. Sur mes planches d'inspiration, j'ai cherché à qui on pouvait rattacher chaque personnage. Toute la documentation et la recherche visuelle que j'ai faites, sont rattachées à l'univers des États-Unis et des années 60. Par exemple pour Valerie Solanas, comme Christophe voulait quelque chose d'élégant j'ai pensé à une photographie de Bamby qui représente une personne qui tenait à se photographier toujours très élégante sur son lit de mort... On voulait que Solanas se transforme avec la Factory, on pensait lui mettre du jaune, très à la mode dans ces années-là puis on lui a mis la brassière lamée. Mélanie Menu joue trois rôles : Cosmogirl, Florynce Kennedy, Sister Withe. Cosmogirl a quelque chose d'électrique, dans son tempérament, et par rapport à l'histoire de sa mère. Au départ elle portait des vêtements jaunes. Il ne reste finalement de trace de cela que dans le bleu électrique qu'elle porte. Florynce Kennedy l'avocate porte toujours des chapeaux très amusants et des couleurs particulières, on a gardé un vêtement de couleur camel. Sister White est en rouge. Christèle Tual joue deux rôles qui s'enchaînent très rapidement. Pour jouer la psychologue elle est en blouse, en matière élégante et fluide qu'elle porte sur la tenue de la mère parce qu'elle a des changements de rôle très rapide. On s'est tourné vers des touches des années 50, on a gardé un style Marilyn dans les lignes et les matières avec une robe fuchsia. Warhol je l'ai gardé tel quel.

C. S. : Pour représenter la « clique » de la Factory, on n'avait que trois personnages. On imaginait un univers de paillettes et d'argenté qui sert de signe et de symbole. Il y a aussi quelque chose de très important, c'est que les personnages sont masqués. Christophe a demandé à une collaboratrice de faire des masques pour neutraliser le visage pour mettre en évidence la perruque tellement connue de Warhol. Elle a moulé le visage de chaque comédien et de là elle a reproduit leur propre visage en silicone mais sans sourcils, sans poils, sans expression, sans maquillage sans rien. Ça vient du travail de Suzanne Kennedy². Ça s'est avéré assez

² Suzanne Kennedy est une metteuse en scène allemande qui travaille avec des acteurs portant des masques de cire dont voici quelques exemples : [youtube.com/watch?v=136XchWnDdw](https://www.youtube.com/watch?v=136XchWnDdw) / nanterre-amandiers.com/evenement/warum-lauft-herr-r-amok-pourquoi-m-r-est-il-atteint-de-folie-meurtriere-susanne-kennedy-2018/

probant parce que ces personnages sont comme de cire mais de loin on ne voit pas forcément qu'ils sont masqués... on a l'impression qu'ils sont un peu figés, un peu *fake*, ils ne sont pas très clairs...

A. T. : Pour justifier les masques, Christophe nous disait aussi qu'à la Factory Solanas convoquait en quelque sorte le diable. C'est pourquoi aussi vers la fin on retrouve le rouge avec le décor qui se soulève. Les néons rouges, le monde de la nuit, des motels, des femmes qui tapinent, plus le fait que son cerveau saigne, il y avait quelque chose à faire avec le rouge... On a aussi toute une palette de couleur sur ce Led néon. La couleur permet de décaler du réalisme et s'accorde bien au fait que le personnage a des hallucinations. Dans cette pièce on est entre l'onirisme, le symbolique, et le clinique...

ANNEXE 3. EXTRAITS DES « PLANCHES D'INSPIRATION » DE LA COSTUMIÈRE, CORALIE SANVOISIN

RECHERCHE POUR CHRISTÈLE TUAL / DOROTHY

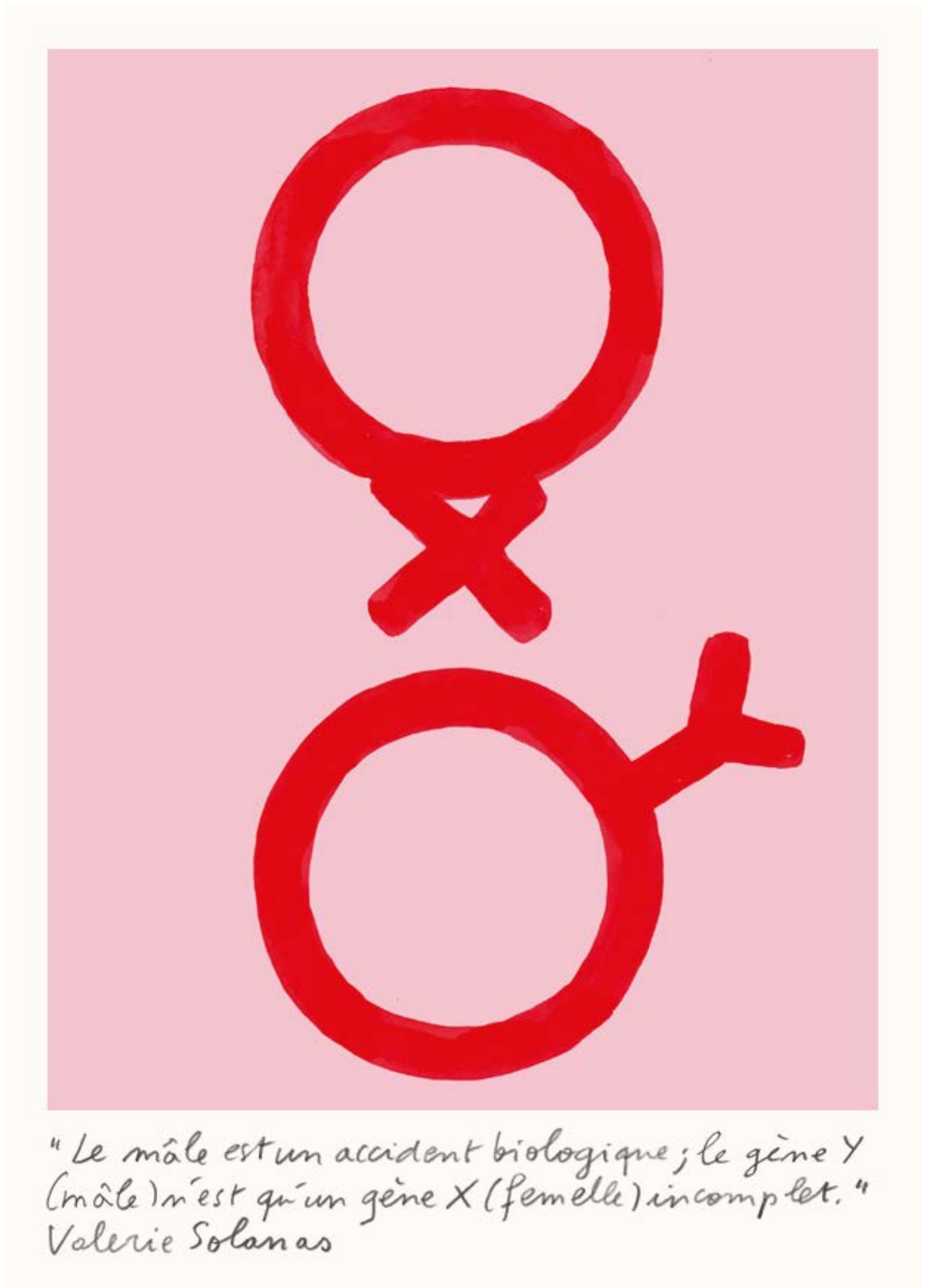


RECHERCHE POUR MÉLANIE MENU / COSMOGIRL



Mélanie Menu en Cosmogirl
lors des répétitions

ANNEXE 4. AFFICHES POUR LA FACULTÉ DES RÊVES



© Paul Cox, Théâtre du Nord, 2020



" Nom : Valerie Jean Solanas.
 Âge : trente-deux ans.
 Domicile : aucun.
 État civil : célibataire.
 Profession incertaine, la suspecte se déclare écrivain.
 Née à Ventrone, en Géorgie, le 9 avril 1936.
 Vous êtes accusée de tentative de meurtre,
 voire d'assassinat.
 Il est rapporté que la partie civile, M. Andy Warhol,
 a imploré à genoux : " Non, non, Valerie. Ne fais pas ça.
 Je t'en supplie, Valerie. "