



Objet d'étude : Le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle

Théâtre et Dispute (2)

Liens avec le programme

Le programme de français fixe quatre objets d'étude pour la classe de première : la poésie du XIX^e siècle au XXI^e siècle, la littérature d'idées du XVI^e siècle au XVIII^e siècle, le roman et le récit du Moyen-Âge au XXI^e siècle, le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle. Chacun des objets d'étude associe une œuvre (ou une section substantielle et cohérente d'une œuvre) et un parcours permettant de la situer dans son contexte historique et générique. Le programme national de douze œuvres, renouvelé par quart tous les ans, définit trois œuvres par objet d'étude, parmi lesquelles le professeur en choisit une et son parcours associé. À compter de la rentrée 2024 sont inscrits au programme la pièce de Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non* et son parcours associé : théâtre et dispute.

Le terme d'« intrigue » (du latin *intricare* qui signifie « compliquer ») correspond à la situation dans laquelle les personnages tentent de résoudre un conflit initial nécessaire à la progression de l'action dramatique. Dans *Pour un oui ou pour un non*, ce conflit intervient tôt : rappelant la démarche de Philinte dans *Le Misanthrope*, H. 1 presse H. 2 de lui expliquer son éloignement. C'est le commencement de la dispute qui, loin de se résoudre, se consolidera au fil de l'échange entre les deux personnages. Le dénouement, à cet égard, est paradoxal : en un sens, la dispute a porté ses fruits puisqu'elle a provisoirement permis de mettre d'accord H. 1 et H. 2 sur la nécessité de rompre, mais sans que ceux-là ne se réconcilient pour autant.

Par ailleurs, le professeur peut interroger les élèves sur la nature même de cette dispute, qui ne se réduit pas à l'opposition de deux caractères antagonistes. Nathalie Sarraute avertit ainsi que « ce ne sont pas du tout deux personnes qui s'entredéchirent et qui se haïssent, mais c'est deux personnes qui portent chacune des tendances opposées, comme chacun de nous¹.» Rien n'est donc figé dans cette pièce, traversée de mouvements, de « tendances contradictoires qui luttent entre elles².» ; « Je m'attache à recréer des mouvements intérieurs et non à camper des individus. D'où la disparition des personnages, au sens classique du terme, dans mes romans. Ils ne feraient que masquer cette substance commune à tous les hommes, qui seule m'importe³.» Il faut ainsi envisager *Pour un oui ou pour un non* comme un

1. [Interview de Nathalie Sarraute](#) sur sa pièce *Pour un oui ou pour un non* et la mise en scène de Simone Benmussa, France Régions 3, Tous en scène, 24 mars 1986.

2. *Ibid.*

3. Propos de Nathalie Sarraute recueillis par Geneviève Serreau à propos de « Entre la vie et la mort », *La Quinzaine Littéraire*, n° 50, mai 1968.

instrument d'exploration, permettant de sonder la complexité de la psyché humaine. Quoiqu'opposés en de nombreux points, il n'est pas rare que H. 1 achève une phrase de H. 2 et vice versa, si bien qu'il est difficile de trancher si on a affaire à un duel ou un duo. Sans doute les deux. De même, chacun reproche à l'autre ses exagérations, voire sa folie, provoquant diverses scènes de renversement. Dans la représentation de cette pièce au Théâtre du Rond-Point, Simone Benmussa s'amuse à intervertir la répartition des personnages entre les comédiens, d'une soirée à l'autre, entre Samy Frey et J.-F. Balmer. Au-delà de la performance d'acteurs que cela induit, cette décision est signifiante quant à la porosité qu'elle met en lumière entre les deux personnages, soulignant ainsi leur complémentarité plutôt que leur frontale opposition.

La nature de la dispute peut également être examinée sous l'angle des registres, hybrides, mélangés, comme l'explique Nathalie Sarraute elle-même : « L'humour a un pouvoir de contestation, de destruction. Il perturbe le tragique sitôt que celui-ci tendrait à se former. Il empêche le mouvement de se figer. Dans l'univers où je suis, on n'ose pas se prendre au tragique, ni d'ailleurs tomber dans le comique pur, tout reste discontinu, indécis, tremblant, à mi-chemin, comme me paraît être la réalité. »

Un dénouement à interroger en classe

Le dénouement maintient ce brouillage générique, et peut être interrogé en classe, en amont de sa lecture.

Après avoir lu la scène d'exposition, à quelle fin peut-on s'attendre ?

Après lecture du dénouement, comment est-il possible de le caractériser ? Est-ce un bon ou un mauvais dénouement ? Pourquoi ?

Les élèves peuvent être invités à imaginer une dernière scène, qui aurait lieu deux semaines après.

Le réalisme de la pièce

Si la dispute de H. 1 et de H. 2 se présente comme une succession de répliques dans le cadre d'un échange « réaliste », débarrassé des artifices théâtraux classiques (comme les apartés ou les monologues), les élèves peuvent par exemple objecter l'in vraisemblance comique du « tribunal des gens normaux », composé de deux personnages soudainement jaillis des coulisses, *ex abrupto*.

Aucun personnage ne se réduit à un caractère stéréotypé. Aussi est-il pertinent d'examiner avec les élèves les renversements d'un personnage à l'autre, ainsi que l'hybridité générique qui participent du réalisme de la pièce. La longueur de la dispute elle-même est-elle réaliste ? Nathalie Sarraute, dans diverses productions littéraires, passe au microscope la moindre expression, le moindre mot, pour en faire jaillir un drame.

Une dispute faite de langage et de silence

Pour un oui ou pour un non est la dernière pièce théâtrale d'une écrivaine surtout connue pour ses romans (*Les Fruits d'or*, *Le Planétarium*, *Enfance*, *Disent les imbéciles*, etc.) et ses textes critiques (*L'Ère du soupçon*, *Tropismes*). Dans toute son œuvre, Nathalie Sarraute accorde **une place primordiale au langage**, avec une persévérance toute particulière. Elle est notamment connue pour son exploration des tropismes, où l'on retrouve son attrait pour les mouvements souterrains, souvent inconscients, qui seraient à l'origine de nos actions et nos paroles.

Les pièces de théâtre de Nathalie Sarraute ne sont constituées que de langage et ne portent que sur lui. Dans *Pour un oui ou pour un non*, le langage est la matière même de la dispute, et **loin d'en être le remède ou encore le baume, il en sera le combustible**. « Le langage seul installe le danger en scène⁴ », comme le remarque Simone Benmussa. Ce théâtre purement langagier peut effaroucher les élèves. Le professeur peut attirer leur attention sur l'importance des mots et de leurs poids, en prenant éventuellement des exemples issus de l'actualité politique ou de la sphère intime. Les paroles sont « l'arme quotidienne, insidieuse et très efficace d'innombrables petits crimes », explique Nathalie Sarraute, puisque « rien n'égale la vitesse avec laquelle elles touchent l'interlocuteur au moment où il est le moins sur ses gardes »⁵.

Mais il faut prendre ici en compte les **caractéristiques de la parole théâtrale**. Les répliques permettent aux personnages de dévoiler leurs sentiments et leurs intentions, dont nous n'aurons jamais connaissance que par eux. Notre jugement est suspendu à leur seule parole, forcément partielle, et sans nul doute partielle, mais aussi à leurs silences : si H. 2 accepte d'expliquer les raisons de son éloignement, est-on certain que celles-ci soient toutes dévoilées ? Et qui croire entre H. 1 et H. 2 ? H. 1 espérait-il secrètement faire de H. 2 le témoin jaloux de sa paternité heureuse ? H. 2 avait-il vraiment le poème de Verlaine en tête lorsqu'il prononce : « La vie est là » ? Nous ne le saurons jamais. En ces conditions, il nous est très difficile d'arbitrer une querelle dont nous ne connaissons guère que ce que les personnages acceptent de nous en dire. Cela peut être ainsi l'occasion de travailler avec les élèves ce qui constitue la spécificité de la parole théâtrale et de leur faire éventuellement imaginer la transposition narrative d'une scène.

Fidèle aux réserves qu'elle manifestait déjà sur les personnages romanesques dans *L'Ère du soupçon* (1956), Nathalie Sarraute elle-même donne peu de renseignements sur le passé des personnages, et ce, à dessein : l'intérêt de la pièce n'est pas de faire de nous les juges de cette dispute, et à cet égard le tribunal de H. 3 et F montre l'inutilité d'une telle posture ; il est donc ailleurs. Un travail de formulation d'hypothèses peut être proposés aux élèves sur ce sujet.

Dans *L'Usage de la parole*, Nathalie Sarraute met en scène deux amis qui débattent. De quoi ? « Vous voudriez le savoir. Mais je ne peux vous les citer, pour la bonne raison que je ne les connais pas... et croyez-moi, c'est mieux ainsi, car si je vous les citais vous ne manquerez pas de vous y attacher aussitôt, et moi avec vous, de prendre parti, et ainsi de lâcher la proie pour l'ombre... car la proie pour nous ne se trouve pas dans la validité de telle ou telle idée...⁶ ». Le conflit sert surtout « de catalyseur, de révélateur chaque fois qu'il y a une craquelure dans la paroi lisse⁷ ». Pour Nathalie Sarraute, la littérature est un instrument de connaissance permettant de mettre au jour des régions inexplorées de la conscience, ce qu'illustre bien la métaphore de la « craquelure », laissant imaginer des profondeurs méconnues. Dans *Pour un oui ou pour un non*, le schème de la verticalité structure l'intrigue de divers réseaux métaphoriques (la plongée, le souterrain, le sommet, etc.) et suggère ces abysses dont seule la littérature semble pouvoir nous donner l'idée (Nathalie Sarraute était très méfiante vis-à-vis de la psychanalyse et de Freud).

4. Simone Benmussa, « Nathalie Sarraute au Petit Odéon », *La Quinzaine littéraire*, 1^{er} février 1967.

5. Nathalie Sarraute, *Conversation et sous-conversation*, 1954, repris dans Ann Jefferson, Nathalie Sarraute, trad. de P-E Dauzat et A. de Saint-Loup, Flammarion, « Grandes biographies », p. 348.

6. Nathalie Sarraute, *L'Usage de la parole*, Paris, Gallimard, 1980, p. 38-39.

7. Propos de Nathalie Sarraute recueillis par Geneviève Serreau à propos de « Entre la vie et la mort », *La Quinzaine Littéraire*, n° 50, mai 1968.

Dispute et corps : le défi de la sobriété de Sarraute

L'autre spécificité théâtrale est, bien sûr, **la mise en scène**. Bien que les premières pièces de Nathalie Sarraute aient une vocation radiophonique et qu'elle considère ne pas être faite pour l'écriture dramatique, elle destine pourtant sa dernière pièce, *Pour un oui ou pour un non*, à la mise en scène, tout en veillant à ce que celle-ci soit la plus dépouillée possible. Seul compte le langage, et la dramaturge est sensible, lorsqu'elle commente les répétitions d'*Isma* (1973), avec Michael Lonsdale et Gérard Depardieu, au « décorticage minutieux et très sensible de chaque vibration du langage⁸ ». Elle loue par ailleurs l'interprétation de Matthieu Galey en célébrant « son oreille extraordinaire pour saisir la bêtise du langage courant, et son comique feutré mais réel pour la restituer⁹ ».

Travailler en classe sur les mises en scène du texte

1. Étudier des extraits de mise en scène, de film ou de production radiophonique.

Exemples :

- [un extrait du début de la pièce de Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*](#), mise en scène par Jacques Lassalle au Théâtre National de la Colline, en 1998 ;
- le téléfilm *Pour un oui pour un non*, avec Jean-Louis Trintignant et André Dussolier, mis en scène par Jacques Doillon (1989), permet de s'interroger, notamment, sur les ajouts du cinéaste. [Captation intégrale disponible sur Lumni Enseignement](#).

2. Proposer aux élèves d'imaginer, en groupes, de possibles mises en scène.

Nathalie Sarraute avoue « ne pas être du tout visuelle », cédant au metteur en scène l'orchestration des mouvements des personnages. Si les décors sont quasi-inexistants, il est possible de faire travailler les élèves sur les mouvements et déplacements sur scène. Cette piste est développée plus spécifiquement dans une autre ressource de ce dossier.

3. Réfléchir plus largement au travail du metteur en scène : l'œuvre devient-elle la sienne ?

[Dans cette courte vidéo de 2 minutes](#), Nathalie Sarraute revient sur la mise en scène de sa pièce par Simone Benmussa. Nathalie Sarraute se pose en partie comme spectatrice de l'œuvre de la metteuse en scène, qu'elle compare à un ballet, laissant entendre qu'elle est en train de découvrir une œuvre à part entière.

Ses propos permettent de demander aux élèves si une pièce de théâtre « appartient » à celui qui l'a écrite et d'essayer d'évaluer où se situe le travail du metteur en scène, entre appropriation et création.

8. Cité par Ann Jefferson, op. cit., p. 398.

9. *Ibid.*