



Pour un oui ou pour un non

Nathalie Sarraute

Théâtre à la table

Direction artistique Jennifer Decker

Réalisation Clément Gaubert

Avec Alain Lenglet, Christian Gonon,
et Fanny Barthod et Melchior Burin des Roziers, comédienne et comédien de l'académie de la
Comédie-Française

En ligne à partir du 13 mars 2025

Éclairage pédagogique par Marie-Laure Basuyaux, professeure de lettres et d'enseignement théâtral

« À côté d'elle, les autres écrivains sont sourds. Ils manipulent les paroles à la va-vite, comme des trucs à jeter dès qu'on s'en est servi » (*Le Monde*, 28 février 1986). La formule par laquelle le critique dramatique Michel Cournot salue la création de *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute mis en scène par Simone Benmussa au Théâtre du Rond-Point signale d'emblée qui sont les véritables protagonistes de sa pièce – les mots – parce qu'ils y sont écoutés de manière obsessionnelle, examinés dans leurs plus fines nuances et soupesés dans leurs multiples sens implicites. Par l'attention qu'elle leur porte, Nathalie Sarraute fait preuve d'une forme d'hyperacousie, invitant les lecteurs et les lectrices, les spectateurs et les spectatrices à entendre non pas ce que les mots disent, mais ce qui se dit sous, ou à travers eux.

Inscrite au programme du baccalauréat de français dans le parcours « Théâtre et dispute », cette pièce s'apparente à une formule scientifique dont les personnages seraient les molécules : H.1 rend visite à son ami H.2 pour lui demander la raison de son éloignement. H.2 finit par surmonter ses réticences et lui explique que tout est lié à une expression que H.1 a utilisée un jour, ou plutôt à la manière dont il a prononcé cette expression. Devant la sidération de H.1, deux voisins, H.3 et F., sont invités à donner leur avis avant de s'avouer rapidement incapables de statuer. L'explication reprend entre H.1 et H.2, se transforme bientôt en exploration des sous-entendus contenus dans leurs conversations passées, puis en véritable guerre de positions. La fissure initiale révèle finalement le gouffre qui les sépare.

THÉÂTRE À LA TABLE ET MUSIQUE DE CHAMBRE

Appelant la mise en voix avec presque plus de force que la mise en scène (rappelons que le texte fut enregistré pour Radio France en 1981, plusieurs années avant d'être mis en scène au théâtre), *Pour un oui ou pour un non* semble avoir été taillé tout exprès pour le format du Théâtre à la table par sa manière de se déployer dans une forme d'abstraction, et de se concentrer sur les mots, qui sont le véritable lieu de l'action, indépendamment de tout dispositif scénographique.

Pour cette performance proche de la musique de chambre, Jennifer Decker, qui signe la direction artistique, a choisi deux sociétaires à l'oreille fine, complices de longue date, Alain Lenglet (H.2) et Christian Gonon (H.1), dont la confrontation est observée par deux jeunes artistes de l'académie de la Comédie-Française, Fanny Barthod (F.) et Melchior Burin des Roziers (H.3). Visionner ce Théâtre à la table permet aux élèves de travailler l'exercice de la lecture expressive qui est attendue d'eux à l'oral du baccalauréat tout en saisissant les paradoxes qui font la force singulière de ce texte aussi drôle que tragique, aussi court que dense, et qui repose sur l'alliance tendue du calme et de la violence.

« C'EST TOI OU MOI » : DESCRIPTION D'UN COMBAT

Dès les premières minutes de visionnage, on peut inviter les élèves à observer la manière dont les choix opérés par Jennifer Decker, sous leur simplicité apparente, dessinent d'emblée le début d'un conflit entre les deux personnages.



Les deux amis ne sont pas côte à côte mais face à face et s'observent de part et d'autre de la table ; à la fois proches physiquement (deux hommes minces, en pull-over, assis) et opposés (pull sombre, pull blanc), leurs corps racontent des intentions différentes avant même que le moindre mot ne soit prononcé : H.1 se frotte la nuque, regarde son interlocuteur, sourit, semble mal à l'aise comme s'il attendait de lui quelque chose ; H.2 est immobile, bras croisés, fermé, impassible. Bientôt, au fil du dialogue, presque sans mouvement, sans haussement de voix, sans cri, l'amitié va se muer en duel, la brèche ouverte par une banale expression dévoilant progressivement deux conceptions de la vie radicalement opposées, deux visions du monde incompatibles, deux camps luttant pour assurer leur domination : « les hommes qui luttent » contre « les ratés », « les pelouses » contre « les taupes », les « compartiments » contre « les sables mouvants ».

« UN SILENCE » : RYTHME ET MUSICALITÉ

Alain Lenglet et Christian Gonon commencent leur lecture par un long silence, ils choisissent ensuite à des moments précis de boire leurs verres d'eau ou de se frotter le visage (26'46 ou 55'34) et ils achèvent finalement leur dialogue en le ponctuant de longs blancs. L'attention des élèves peut porter sur la dimension musicale de leur interprétation, sur sa rythmique, qui est appelée à la fois par la récurrence de la didascalie « un silence » et par l'omniprésence des points de suspension. Ils observent (en particulier au début et à la fin de la lecture) leur science des silences (étroitement associée à leur science des regards), pour sentir en quoi ces silences ne sont pas des pauses mais plutôt des moments qui créent l'écoute, des moments où le sens résonne, où l'attente se fait palpable. Ils mesurent comment la caméra de Clément Gaubert accompagne ce travail par le choix de cadrages qui mettent en avant tantôt celui qui parle et qui laisse sa phrase en suspens, tantôt celui qui écoute.

« C'EST BIEN... ÇA » : L'ART DU SOUS-TEXTE OU LA LEÇON DE THÉÂTRE

« Un intervalle plus grand », « un étirement », « un suspens » : lorsqu'il insiste sur le rythme avec lequel son ami a prononcé l'expression fatidique (« c'est biiien... ça »), H.2 révèle que plus que les mots eux-mêmes, c'est la manière dont ils ont été prononcés qui a causé son éloignement. Parce qu'il y est moins question des mots que de l'intention qui les sous-tend, *Pour un oui ou pour un non* peut être lu comme un texte sur l'art du théâtre et sur la manière dont un comédien ou une comédienne interprète sa partition. Les élèves peuvent traverser ce Théâtre à la table en prêtant attention à la manière dont les comédiens énoncent à treize reprises, à chaque fois différentes, le fameux « c'est bien, ça ». Peut-être, comme le fait H.1 en proposant le terme « condescendant », essayent-ils de cerner l'intention qui préside à chaque occurrence en la nommant ? Peut-être s'interrogent-ils sur les limites de cet exercice de définition des intentions par



les mots ? L'art du comédien et de la comédienne, comme les intentions secrètes qui traversent nos échanges, ces fameux « tropismes » sarrautiens, peut-il se laisser saisir ou définir par des mots précis ?

« DES JURÉS DE COUR D'ASSISE » : LE TRIBUNAL DES MOTS

Alors même que la pièce met en place un dispositif de duel, au tiers de son déroulement elle transforme ce face-à-face en scène de tribunal par l'introduction de deux nouveaux personnages. Fanny Barthod (F.) et Melchior Burin des Rozières (H.3) prêtent leurs traits aux deux voisins qui sont invités à jouer les rôles de juges dans cet étrange procès, mettant ainsi en abyme de manière comique la figure de la spectatrice et du spectateur perplexe. Assis au milieu de la table, face à la caméra, tandis que H.1 et H.2 se trouvent aux deux extrémités, ils composent un duo comique, tantôt ahuris devant ce cas incompréhensible, tantôt d'un enthousiasme qui trahit leur totale incompréhension des enjeux de la dispute. Fanny Barthod, perplexe, hausse les épaules, rit (« une souricière d'occasion ? »), s'enthousiasme (« je trouve ça gentil ») au grand désespoir de H.2 dont le corps s'affaisse sur sa chaise et semble nous adresser sa question désabusée : « Qu'est-ce que vous pouvez ? ». Alors que H.2 a déployé des trésors de pédagogie, utilisant ses mains comme des marionnettes pour rejouer la scène du crime (25'30), les réactions de ces deux juges montrent à quel point ses explications sont absconses pour eux. H.1 et H.2 sont entrés dans un usage de la parole absolument singulier dans lequel les mots perdent leur sens habituel pour renvoyer, sous forme d'images, aux mouvements secrets de la conscience : « aller chez lui », « une souricière », « l'appât », etc.

« C'ÉTAIT UN PIÈGE QUE JE TE TENDAIS » : L'ÈRE DU SOUPÇON

Finalement, plus que le modèle du procès, c'est celui de l'enquête qu'adopte la pièce. On pourra observer (à partir de 28'00) la manière dont chaque personnage reprend les mots de son interlocuteur pour les examiner, les discuter, les transformer en pièces à conviction, en preuves à charge (« tendu un piège », « étaler », « se vanter », « subtilités », « le Bonheur ») ; être attentif à la façon dont Alain Lenglet choisit avec soin les termes qu'il utilise, détache les mots, prend le temps d'être précis ; ou celle dont Christian Gonon reçoit ces explications dans un état de sidération puis de tension croissante à mesure que la dispute cerne de plus près « le point », c'est-à-dire la source du conflit, la conception de la vie et du bonheur qui sépare radicalement les deux amis.

« TU M'AS ÉNORMÉMENT APPRIS » : L'ENQUÊTE

Au moment où la pièce pourrait se clore par le départ de H.1, H.2 l'arrête en lui mettant la main sur l'épaule (35'34). Les deux comédiens sont cadrés de dos par la caméra de Clément Gaubert dans une proximité retrouvée qui contraste avec le face-à-face initial. Ce moment, qui annonce une réconciliation (on voit les deux comédiens se placer côte à côte et regarder dans la même direction) laisse pourtant bientôt place à un retournement de situation. Les élèves sont attentifs au

jeu de Christian Gonon lorsqu'il entend l'expression « la vie est là » (37'50) pour saisir la rupture soudaine que traduisent son regard et son déplacement. On comprend que H.1 vient de vivre de l'intérieur l'expérience vécue par H.2 avant que la pièce ne commence, l'expression « la vie est là » remplaçant « c'est bien, ça ». Les rôles s'inversent et l'enquête progresse ensuite avec âpreté, révélant le gouffre qui sépare les deux amis. Cette enquête minutieuse sur les mots les a finalement fait entrer (et nous avec eux) dans une ère du soupçon où toute parole semble être « chargée » comme on le dirait d'une arme, où le jugement affleure partout, où la langue est minée au point de transformer la relation en champ de ruines. En observant les toutes dernières minutes de ce Théâtre à la table, les lycéennes et les lycéens peuvent réfléchir à ce que le jeu des deux comédiens laisse percevoir du trajet accompli par les personnages entre le début et la fin de la pièce. Après avoir mené une longue dispute sur le sens souterrain des mots, les deux hommes reviennent à l'expression « pour un oui ou pour un non » qui donne son titre à la pièce et qu'ils ont d'abord évoquée sans s'y arrêter. Après une heure d'échange, ils la prononcent à nouveau mais en s'y arrêtant cette fois longuement comme pour l'entendre vraiment et la goûter. Ce faisant, ils la délexicalisent, la rendent à nouveau vivante, et en mesurent ensemble tous les sens possibles. Si leur amitié est morte, quelque chose de nouveau les unit pourtant désormais, que l'on pourrait appeler un certain sens de l'écoute.

