

NATHALIE SARRAUTE

PROGRAMME  
DU BAC

# Pour un oui ou pour un non

## LIVRE DU PROFESSEUR

PARCOURS : THÉÂTRE ET DISPUTE > 1982



folio<sup>+</sup>  
LYCÉE

TEXTE INTÉGRAL

**NATHALIE SARRAUTE**

*Pour un oui  
ou pour un non*

**Livre du professeur**

**OBJET D'ÉTUDE** > Le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle au XXI<sup>e</sup> siècle

**PARCOURS** > Théâtre et dispute



Édition d'Ariane Klein

**folio<sup>+</sup>**  
LYCÉE



# SOMMAIRE

## Page 5

### ÉTUDIER L'ŒUVRE AVEC « FOLIO+ LYCÉE »

1. Deux séquences pédagogiques au choix  
Séquence 1 (voie générale)  
*Pour un oui ou pour un non*, la vibration des mots  
Séquence 2 (voie générale ou technologique)  
Le théâtre, un espace de duel
2. Utilisation du dossier avec les élèves

## Page 12

### CORRIGÉS DES EXERCICES DU DOSSIER

- Groupements de textes
- Prolongements artistiques
- Préparer l'écrit du Bac
- Préparer l'oral du Bac
- La grammaire

## Page 27

### EXERCICES SUPPLÉMENTAIRES

1. Dissertation
2. Essai (voie technologique)
3. Exercices sur le vocabulaire de l'analyse théâtrale
4. Exercices sur l'ironie et l'absurde
5. L'usage des guillemets

## Page 37

### CORRIGÉS DES EXERCICES SUPPLÉMENTAIRES

## 1. Deux séquences pédagogiques au choix

**Séquence 1 (voie générale) : Parcours « Théâtre et dispute » – *Pour un oui ou pour un non*, la vibration des mots**

**Problématique :** en quoi cette pièce explore-t-elle les mouvements de la langue ?

SÉANCE 1 (1H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Introduction : le xx <sup>e</sup> siècle, nouvel espace littéraire et nouvelle approche du langage.
<b>OBJECTIFS</b>	Contextualiser le parcours de Nathalie Sarraute ; inscrire son œuvre dans un paysage littéraire et culturel.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« 1. Histoire littéraire » (p. 45).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En amont : lecture de la frise chronologique (voir « À retenir »). En groupe : repérer les différents questionnements et les innovations du xx <sup>e</sup> siècle.
SÉANCE 2 (2H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Étude d'ensemble : un jeu avec les attentes du lecteur.
<b>OBJECTIF</b>	Identifier le déplacement des enjeux traditionnels du théâtre.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« 2. Présentation de <i>Pour un oui ou pour un non</i> » (p. 58).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En amont : lecture du début de la pièce, jusqu'à l'entrée des voisins (l. 1 – 222). Travail préparatoire : s'entraîner à la dissertation. Sujet : <i>Pour un oui ou pour un non</i> est-elle une pièce conventionnelle ? Travailler sur l'héritage de Nathalie Sarraute et les innovations qu'elle apporte, en proposant trois arguments et trois exemples. En classe : restitution du travail préparatoire. Rédaction collective d'une sous-partie.

SÉANCE 3 (2H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Analyse linéaire : analyse 1 – Le début de la pièce.
<b>OBJECTIFS</b>	Commenter linéairement un extrait ; identifier l’ambiguïté du texte et sa mise en œuvre.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	Extrait associé (l. 1 – 47) « 1. Les analyses linéaires - Le début de la pièce » (p. 114).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En classe : s’interroger sur le caractère déconcertant de l’ouverture de la pièce. En binôme : analyser l’extrait. Repérer les grands axes et mouvements de l’extrait. S’entraîner à présenter oralement une étape de l’analyse.
SÉANCE 4 (1H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Grammaire : l’interrogation.
<b>OBJECTIFS</b>	Acquérir les connaissances grammaticales sur l’interrogation. Analyser un court extrait. À partir des réponses à la question grammaticale, donner des pistes d’interprétation pour la lecture littéraire de l’œuvre.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« La grammaire – 3. L’interrogation » (p. 126).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En amont : lire le cours sur l’interrogation. Relever les interrogations employées, du début de la pièce à « C’est donc si terrible ? » (l. 1 – 52). Reprise collective : pourquoi Nathalie Sarraute emploie-t-elle l’interrogation ?
SÉANCE 5 (2H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Analyse linéaire : analyse 2 - La fin de la pièce.
<b>OBJECTIF</b>	Analyser le texte au regard de la problématique de la séquence.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	Extrait associé (l. 673 – 707) « 1. Les analyses linéaires » (p. 114) « 2. Présentation de <i>Pour un oui ou pour un non</i> » (p. 58).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En amont : relire « 2. Présentation de <i>Pour un oui ou pour un non</i> – Une pièce en suspens » ; identifier la progression du texte, en donnant un titre aux parties identifiées. En classe : réfléchir à une problématique possible pour cet extrait. À l’oral : présentation de l’analyse.

SÉANCE 6 (2H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Prolongements artistiques : <i>Pour un oui ou pour un non</i> mis en scène par Jacques Lassalle
<b>OBJECTIFS</b>	Analyser la réception suggérée par la mise en scène ; comprendre le caractère incomplet du texte théâtral ; réfléchir aux différentes mises en scène proposées pour la pièce.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« 5. Prolongements artistiques » (p. 96).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En amont : écouter l'enregistrement de la pièce, sur le site de France Culture. Réaliser les activités du dossier, sous l'iconographie qui fait l'objet de la séance.  À l'oral : réfléchir aux différents effets associés à une mise en scène de la pièce, à une mise en voix, ou à une réalisation filmique, après projection d'un extrait du film de Jacques Doillon.
SÉANCE 7 (2H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Étude d'ensemble : <i>Pour un oui ou pour un non</i> – les mots qui nous échappent.
<b>OBJECTIFS</b>	Découvrir d'autres extraits d'œuvres théâtrales où la parole est marquée par le manque ; s'intéresser à différentes manières d'exprimer les incertitudes de la parole.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« 4. Groupements de textes – 2. La parole dérobée » (p. 88).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En classe : lecture orale des extraits par les élèves. Réaliser les activités proposées pour deux des textes du groupement, au choix.
SÉANCE 8 (2H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Bilan des acquis.
<b>OBJECTIF</b>	Entraînement à l'oral à partir des sujets proposés.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« Préparer l'écrit du Bac – 3. La dissertation » (p. 110).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	Rédiger une introduction, une conclusion, un plan détaillé et une sous-partie.

## Séquence 2 (voie générale ou technologique) : Parcours « Théâtre et dispute » – Le théâtre, un espace de duel

**Problématique** : en quoi cette pièce présente-t-elle le pouvoir conflictuel des mots ?

SÉANCE 1 (1H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Introduction : le xx <sup>e</sup> siècle, nouvel espace littéraire et nouvelle approche du langage.
<b>OBJECTIFS</b>	Contextualiser le parcours de Nathalie Sarraute ; inscrire son œuvre dans un paysage littéraire et culturel.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« À retenir – Repères chronologiques » (p. 8) « 1. Histoire littéraire » (p. 45).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En amont : avoir lu la frise chronologique, puis réaliser une fiche d'identité sur Nathalie Sarraute.
SÉANCE 2 (2H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Étude d'ensemble : la dispute en scène
<b>OBJECTIF</b>	S'approprier l'œuvre : identifier les extraits qui concentrent la violence de la dispute.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« 2. Présentation de <i>Pour un oui ou pour un non</i> » (p. 58).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En amont, réaliser un répertoire de citations qui indiquent le désaccord. En classe : imaginer un monologue pour H. 1 : que fait-il pour préparer sa rencontre délicate avec H. 2 ?
SÉANCE 3 (2H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Analyse linéaire : souvenir d'escalade dans la barre des Écrans.
<b>OBJECTIF</b>	Analyser le texte à la lumière de la problématique proposée pour la séquence.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	Extrait associé (l. 534 – 575) « 1. Les analyses linéaires » (p. 114) « 3. Les mots importants de <i>Pour un oui ou pour un non</i> » (p. 74).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En groupe : répartir la classe en plusieurs groupes ; chaque groupe analyse une partie du texte. Restitution collective des grands axes de l'extrait.

SÉANCE 4 (1H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Étude d'ensemble : une pièce tragique ?
<b>OBJECTIF</b>	Analyser un enjeu essentiel de la pièce : un tragique ambigu.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« 2. Présentation de <i>Pour un oui ou pour un non</i> » (p. 58) « 3. Les mots importants de <i>Pour un oui ou pour un non – Rompre</i> » (p. 75).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En amont : lire « Rompre », dans la partie « 3. Les mots importants de <i>Pour un oui ou pour un non</i> ». Relever des passages où le tragique se manifeste et analyser son effet.
SÉANCE 5 (2H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Grammaire : la négation
<b>OBJECTIFS</b>	Acquérir les connaissances grammaticales sur la négation. Analyser un court extrait. À partir des réponses à la question grammaticale, donner des pistes d'interprétation pour la lecture littéraire de l'œuvre.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« Préparer l'oral du bac – 2. La grammaire – 1. La négation » (p. 122)
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En amont : lire le cours sur la négation. Relever les négations présentes du début de la pièce à « rien dont je me souviens... » Reprise collective : pourquoi Nathalie Sarraute emploie-t-elle fréquemment la négation ?
SÉANCE 6 (2H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Analyse linéaire : analyse 2 – L'introduction de H. 3 et F.
<b>OBJECTIF</b>	Analyser le texte, au regard de la problématique de la séquence, de manière à nuancer la portée tragique de la pièce.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	Extrait associé (l. 223 – 284) « les analyses linéaires - L'introduction de H. 3 et F. » (p. 118).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En amont : faire les exercices sur le vocabulaire de l'analyse théâtrale (à photocopier ou à retrouver en ligne dans le Livre du professeur). Relever les éléments comiques présents dans cet extrait.

SÉANCE 7 (1H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Prolongements artistiques : <i>Pour un oui ou pour un non</i> , réalisé par Jacques Doillon
<b>OBJECTIF</b>	Analyser une mise en scène.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« 5. Prolongements artistiques » (p. 96).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En amont : proposer des axes pour une scénographie de la pièce. Réaliser les activités du dossier liées aux mises en scène proposées.
SÉANCE 8 (1H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Étude d'ensemble : <i>Pour un oui ou pour un non</i> , les mots qui échappent.
<b>OBJECTIFS</b>	Découvrir d'autres extraits d'œuvres théâtrales, où la parole explore une tension entre deux personnages ou autour d'un thème ; s'intéresser au potentiel tragique, comique et philosophique de la dispute ; explorer la polysémie du mot « dispute ».
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« 4. Groupements de textes - 1. La dispute » (p. 78).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	En classe : lecture orale des extraits par les élèves. Réaliser les activités du dossier liées à deux des textes du groupement, au choix.
SÉANCE 9 (2H)	
<b>TITRE ET SUPPORT</b>	Bilan des acquis.
<b>OBJECTIF</b>	Au choix, entraînement au commentaire de texte ou à la contraction de texte et l'essai.
<b>PAGES DU LIVRE</b>	« Préparer l'écrit du Bac – 1. Le commentaire » (p. 102) « Préparer l'écrit du Bac – 2. La contraction de texte et essai » (p. 107).
<b>PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ</b>	Rédiger une partie correspondant à l'un des axes du commentaire ou du sujet d'essai.

## 2. Utilisation du dossier avec les élèves

RUBRIQUE DU DOSSIER	CONSIGNES ÉLÈVES	VERS LA SÉQUENCE
« À retenir », « Nathalie Sarraute et son temps »	Lecture de l'œuvre intégrale. Réaliser une fiche d'identité de l'auteure en identifiant des éléments récurrents de son œuvre.	Travail préparatoire à l'introduction de la séquence.
« 1. Histoire littéraire »	En groupe, réaliser une affiche regroupant les grands auteurs et les recherches innovantes du xx <sup>e</sup> siècle, en littérature.	Séance d'introduction. Entraînement à la dissertation : situer la tradition et l'innovation.
« 2. Présentation de <i>Pour un oui ou pour un non</i> »	Résumer les idées clés de chaque sous-partie du dossier, en une phrase.	Entraînement à la lecture analytique.
« 3. Les mots importants de <i>Pour un oui ou pour un non</i> »	Proposer trois autres termes présents dans l'œuvre, qui auraient pu figurer dans cette partie.	Entraînement à la lecture analytique et au commentaire.
« 4. Groupements de textes »	D'après votre appréciation personnelle de la pièce, un groupement de textes vous semble-t-il en éclairer particulièrement le sens ? Justifiez.	Entraînement au commentaire.
« 5. Prolongements artistiques »	Associer une réplique à chaque image représentant des acteurs.	Histoire des arts.
« 6. Exercices d'appropriation »	À la maison et en classe, travail sur la lecture à voix haute : intonations, accents, silences.  Apprendre un extrait de la pièce et le jouer devant la classe.	Entraînement à la lecture analytique et à la dissertation.  Prolongements culturels : visionnage du film de Jacques Doillon et écoute de l'enregistrement radiophonique de la pièce.
« Préparer l'écrit du Bac »	Lecture de la méthode.  Analyse en groupes des termes du sujet et attribution d'un axe à chacun d'entre eux.  Travailler sur l'analyse du sujet ainsi que sur la construction du plan.	Dissertation (voie générale).  Commentaire (voie technologique).
« Préparer l'oral du Bac »	Pourquoi le jeu sur l'affirmation et la négation est-il fréquent, dans la pièce ? Que met-il en avant ?  Manipuler la langue pour mieux comprendre le texte. Jouer à inverser des phrases affirmatives en phrases négatives, et vice versa.	Grammaire.  Entraînement à l'explication linéaire.

# GROUPEMENTS DE TEXTES

p. 78

## GT n°1 : La dispute

**Molière**, *Le Misanthrope* (1666)

### 1. Quel est l'objet de la dispute entre Alceste et Philinte ?

Alceste et Philinte se disputent au sujet de l'amitié et de ses exigences. Alceste dénonce l'hypocrisie de rapports amicaux dictés par le paraître. Il accuse ainsi Philinte de se compromettre en présentant plusieurs visages qu'il adapte à ses interlocuteurs. Ce faisant, il remet en question certaines normes sociales de son époque.

### 2. Comment se manifeste le caractère de chaque personnage ?

*Le Misanthrope* est une comédie de caractères. Alceste est le misanthrope du titre, dont le caractère tranché étonne par son excès et son intransigeance. Il s'exprime en prédicateur et s'oppose à Philinte, prototype de « l'honnête homme » de l'époque classique. Ce dernier, désigné dans un premier temps comme l'« ami d'Alceste », est un raisonneur qui fait preuve de flegme et de retenue. Ce décalage entre les caractères rend Alceste ridicule. Son comportement, excessif dans la première scène, sera d'ailleurs assimilé à une maladie par la suite. Si chaque personnage correspond à un caractère, la pièce dénonce des travers propres à la cour, indissociable du contexte historique et social de Molière.

### 3. Quelle conception de l'amitié défend Alceste, et par quel moyen

#### Molière la rend-il perceptible dans son discours ?

Alceste expose son avis à Philinte avec une sincérité tranchante. Philinte écoute et relance le dialogue, par ses questions. Paradoxalement, alors qu'il entend fuir le monde des hommes, Alceste se montre un ami exigeant. La question de l'amitié, qui a intéressé nombre d'auteurs antiques, a mené Plutarque, Cicéron et Aristote à une conclusion unanime : il vaut mieux avoir peu d'amis, mais de véritables, l'idéal étant de n'en avoir qu'un.

**Diderot**, *Le Neveu de Rameau* (1762-1777, édition posthume 1891)

### 1. Quelle est la conception du bonheur selon « Lui » ?

« Lui » envisage le bonheur en hédoniste : il souhaite « boire du bon vin, se gorger de

mets délicats, se rouler sur de jolies femmes, se reposer dans des lits bien mollets». Il récuse le bonheur comme «vertu» philosophique coupée du corps; «Lui» a davantage de considération pour le monde sensible, indépendamment de toute loi morale. Les plaisirs sensuels, accessibles, offrent une satisfaction plus sûre selon «Lui».

### 2. Quelle est la conception du bonheur selon «Moi» ?

Pour «Moi», le bonheur ne peut se concevoir de manière égoïste et amoral : il se construit dans le lien à autrui, quand bien même il faudrait y sacrifier sa vie ou son temps. «Moi» estime ainsi le patriotisme, l'amitié, l'éducation ou l'exercice de la citoyenneté comme autant de chemins qui conduisent au bonheur. En outre, l'honnêteté morale a, selon «Moi», d'heureuses conséquences : celui qui l'applique cueille également les fruits des bienfaits qu'il a prodigués.

### 3. Quelle stratégie rhétorique chaque personnage emploie-t-il ?

«Moi» tente de faire réagir «Lui» en l'interpellant par des questions ; il appelle un positionnement moral de sa part. Face à ce discours de la raison, «Lui» répond de manière cynique, facétieuse et provocante. Il récuse par exemple le bonheur qu'il peut y avoir à éduquer ses enfants : il entend en effet réserver cette tâche à un précepteur. De la même manière, il prétend ne donner aucun soin à sa femme. Le respect de la volonté personnelle va de pair avec une conception individualiste du bonheur pour «Lui», tandis que «Moi» l'envisage comme un sentiment nourri de morale collective, contribuant au bien commun.

## Eugène Ionesco, *Délire à deux* (1962)

### 1. Que pensez-vous de l'objet de la dispute de ce couple ?

L'objet de la dispute surprend par son incongruité : il est en effet peu banal de voir un couple se quereller au sujet de la désignation précise du limaçon et de la tortue. La dispute est hors du champ domestique et des problématiques traditionnelles de couple. Cette conversation proprement extra-ordinaire confère un aspect absurde à la situation.

### 2. Relevez trois éléments comiques.

Le comique de situation est évident : l'objet de la dispute est drôle. À celui-ci s'ajoute le comique de caractère : les personnages s'entêtent, sourds aux arguments de l'autre, possédés par l'envie de convaincre. Enfin le comique de mots, par exemple les désignations de l'homme, qualifié d'«animal», de «limace» ou de «zoologue» par la femme, contribue également à caricaturer la querelle de couple.

### 3. Quelles parentés et quelles différences voyez-vous entre ce texte et *Pour un oui ou pour un non* ?

Les personnages de chacune des deux pièces se querellent au sujet de quelque chose d'*a priori* insignifiant : l'identification entre le limaçon et la tortue, ici ; le ton d'une phrase, «C'est bien, ça», dans *Pour un oui ou pour un non*. La dispute glisse et le petit rien crée un conflit révélateur des tensions enfouies entre les deux parties en présence.

## Thomas Bernhard, *Déjeuner chez Wittgenstein* (1984)

### 1. Que se reproche chacune des sœurs ?

C'est l'espace natal, lien symbolique et géographique jugé entravant, qui est reproché par l'une et l'autre des sœurs. Ritter reproche ainsi à Dene d'être enchaînée à son frère et de ne pas lui avoir laissé vider les affaires de leurs parents, après leur mort. Dene, elle, reproche à Ritter de ne pas avoir osé quitter leur ville natale, à cause du théâtre qui s'y trouve.

### 2. En quoi la syntaxe et la mise en page du texte peuvent-elles surprendre le lecteur ? Quels effets produisent-elles ?

Ce texte de théâtre n'est pas ponctué et semble écrit comme un poème en prose : les phrases n'occupent pas l'espace habituellement réservé au texte sur la page. Les retours à la ligne impriment au texte une rythmique, une respiration et une diction particulières, rendant perceptible l'oralité de cet échange heurté.

### 3. Comment l'opposition entre les personnages s'exprime-t-elle ?

L'opposition entre les deux sœurs est marquée par la négation (« pas partie », « mais pas pour l'amour de Ludwig », « pas non plus à cause du Josefstadt », « tu n'es pas partie », « toi non »), par l'emploi répété de connecteurs logiques tels que « mais » ou « pourtant », qui marquent la contradiction, ou par la brièveté de certaines répliques de Ritter (« Oui », « pas à cause de Ludwig »), qui indiquent le repli du personnage face au discours de sa sœur.

## GT n°2 : La parole dérobée

## Samuel Beckett, *En attendant Godot* (1952)

### 1. Comment le dramaturge traduit-il le vide de l'attente ?

Les deux personnages semblent n'avoir rien à se dire ; conséquence d'un vide insupportable qui les aspire : leurs répliques sont brèves et n'offrent ni contexte ni intrigue. Le texte est fragmenté et les nombreuses didascalies indiquant « *Silence* » ou « *Un temps* » soulignent la solitude et l'ennui de Vladimir et Estragon, dont l'attente semble ne jamais rencontrer de fin.

### 2. Selon vous, est-ce une scène tragique ou comique ?

#### Argumentez en vous appuyant sur le texte.

L'ennui qui anime les deux personnages est porteur de tragique et se confond avec le désespoir : Vladimir et Estragon pensent en finir en se pendant à un arbre. Cependant, ce désir est lui-même contrarié par le vide : ils n'ont pas même « un bout de corde », et si l'un parvient à se suicider grâce à l'aide de l'autre, qui lui tirera sur les jambes, ce dernier ne trouvera personne pour l'achever. Le tragique glisse vers l'humour noir, un comique teinté d'absurde. Les personnages sont perdus dans un monde où aucun lien entre les choses, les paroles et les actions n'est possible.

## Jean Tardieu, *Finissez vos phrases !* (1987)

### 1. Quels effets provoque le fait que les personnages ne finissent pas leurs phrases ?

Les phrases constamment interrompues provoquent un effet comique : nous n'assistons pas à un échange vraisemblable, dans la mesure où l'information essentielle de la phrase est toujours tronquée. Cependant, et de façon comique, les deux personnages parviennent à se comprendre ; ils partagent même une forme de complicité, car ils s'expriment tous deux sur le même mode.

### 2. En quoi ce texte tire-t-il profit de l'espace théâtral ?

Les nombreux points de suspension et didascalies appellent la mise en scène et le jeu scénique : gestes, déplacements, regards, intonations peuvent suppléer ce qui est absent du texte, ou encore souligner cette absence, de façon comique.

### 3. Quelles réflexions sur le langage accompagnent ce texte, selon vous ?

Les personnages parviennent à se comprendre, en apparence, alors que leur discours est sans cesse en suspens. Ce texte nous invite à réfléchir sur les conventions sociales qui accompagnent l'échange verbal : n'est-ce pas une forme de politesse que d'attendre la fin d'une phrase pour répondre ? Il nous enjoint également à considérer que toute parole est intrinsèquement incomplète, parce qu'ouverte à l'interprétation.

## Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde* (1990)

### 1. Quelles remarques pouvez-vous faire sur la mise en page du texte ?

Le texte est ponctué de retours à la ligne ; ils fonctionnent comme un élément syntaxique et renouvellent notre manière de lire un texte théâtral. Cette mise en page met en lumière les heurts, les silences et les détours à l'œuvre dans une parole en train de se faire. Jean-Luc Lagarce nous invite à considérer, en filigrane, l'espace habituellement réservé au texte théâtral sur la page, au sein d'une écriture décomposée.

### 2. Comment se manifeste la difficulté à dire, dans les paroles d'Antoine ?

La difficulté d'Antoine pour dire ce qui le traverse apparaît à travers ses nombreuses interrogations, ses retours sur des termes, qu'il précise, retouche ou modifie (« idée », « disais », « voir », « connaître » ou « prendre »). Son discours se construit de manière chaotique et orale : on assiste au combat que livre Antoine contre un langage et une réalité qui ne lui conviennent pas.

## Bernard-Marie Koltès, *Des voix sourdes* (2008)

### 1. Peut-on dire qu'il s'agit d'un dialogue ? Expliquez.

Quoique ce texte se présente comme un dialogue de théâtre, les personnages ne parviennent pas à dialoguer. Anna ne souhaite pas entendre la voix de sa mère ; elle la rejette de manière injonctive : « tais-toi », « ne parle pas », « Tais-toi ou va-t'en », « Assez ! ». Pourtant, ces mots ne parviennent pas jusqu'à la mère : « Me parles-tu ?

Fort, ma chérie, car je n'entends pas.» Les personnages semblent éloignés : ils monologuent, sans construire d'échange abouti.

**2. Quels éléments sont porteurs de musicalité ? Répondez en vous appuyant sur le texte.**

La musicalité imprègne le texte, à travers nuances, mélodies, timbres et silences qui s'entremêlent et cherchent à tramer une ambiance fantomatique qui accentue le sentiment de solitude qui se détache de cet anti-dialogue. Un « murmure » et un son de « respiration » percent dans le « silence ». Le souffle humain se confond avec celui du vent, dont la mère évoque le tumulte dévastateur : « le voilà qui accourt. Il aura, sûr, la force d'arracher les buissons, et déraciner les plantes. » Anna parle « bas », si bien que sa mère peine à l'entendre.

## PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

p. 96

**Jacques Doillon**, mise en scène cinématographique de *Pour un oui ou pour un non* (1988)

**1. Que suggère le cadrage de cette scène ?**

Les acteurs sont filmés en plan à deux, forme caractéristique qui permet de mettre en valeur un dialogue. Le plan est aussi dit rapproché, c'est-à-dire resserré : on peut ainsi voir leur expression avec plus de précision que dans un plan d'ensemble. Ce cadrage augmente la tension : le visage des acteurs occupe une part importante de l'écran ; l'enjeu interpersonnel est donc palpable, voire envahissant.

**2. Que suggère la position des acteurs ?**

Les acteurs sont chacun de profil. Ils se confrontent dans un face-à-face symétrique. Les yeux sont au même niveau, leur visage est sérieux, et H. 2 pointe H. 1 de l'index – geste qui suggère l'accusation. Ce sont deux camps en présence.

**Simone Benmussa** (mise en scène), **Antoni Taulé** (photographie), *Pour un oui ou pour un non* (1996)

**1. Décrivez l'espace et le jeu de la lumière. En quoi cette scénographie peut-elle être une représentation symbolique des tropismes ?**

Le plateau est éclairé par une vive lumière qui vient du fond de la scène. Celle-ci jaillit d'un espace extérieur, que l'on entrevoit par une large trouée rectangulaire. Unique élément mobilier, un canapé se découpe sur la lumière projetée au sol et reste, lui, en contre-jour. La luminosité est telle qu'elle brouille la frontière entre dedans et dehors.

Ce jeu sur la lumière et sur les frontières – le dedans qui se mêle au monde extérieur – est à l'image des tropismes, qui mettent en lumière ce qui est enfoui, qui font jaillir la sous-conversation dans la conversation.

**2. Quelles similitudes peut-on trouver entre cette scénographie et celle de Jacques Lassalle ? Quels intérêts ces choix peuvent-ils présenter ?**

À chaque fois, l'espace est dépouillé. Les personnages sont dans une pièce complètement nue chez Jacques Lassalle, à l'exception d'une chaise – et d'un bureau, qui ne figure pas sur ces photographies. Les murs blancs renforcent l'impression de sobriété. Dans la scénographie d'Antoni Taulé, seul un canapé occupe l'espace, figurant un salon, un lieu de rencontre. Le lieu échappe ainsi, comme les personnages de Sarraute, à toute caractérisation sociale, à tout type qui les tirerait vers un *a priori*, ainsi qu'à toute visée spectaculaire. Le minimalisme de la scénographie invite à se concentrer sur ce que l'on pourrait croire n'être presque rien, permettant ainsi de le faire exister et d'en montrer la complexité, les nuances.

**Jacques Lassalle** (mise en scène), **Rudy Sabounghi** (scénographie),  
*Pour un oui ou pour un non* (1998)

**1. Comment qualifiez-vous les attitudes ou les gestes des personnages ? Que suggèrent-ils ?**

Les postures des personnages traduisent le gouffre qui s'est creusé entre eux. Le personnage à gauche tourne le dos à son interlocuteur, mais sa tête est légèrement penchée dans sa direction. Il est partagé entre écoute et défiance. Le second personnage, installé près de la fenêtre de manière faussement nonchalante, a positionné son bras, et particulièrement son coude, en avant : il est sur la défensive. Leurs mains, détendues, suggèrent peut-être qu'un tabou a éclaté et que l'abattement a succédé à l'affrontement brut.

**2. Pourquoi toutes ces mises en scène situent-elles le dialogue dans un espace intérieur ?**

L'espace restreint, la pièce, la chambre ou le salon, est une image de notre espace intérieur, d'une intimité familière – mais rarement examinée. Nathalie Sarraute nous invite à nous concentrer sur cet espace propre à la sous-conversation. Remarquons qu'une fenêtre ou une ouverture sur l'extérieur est toujours présente : l'espace n'est jamais totalement clos.

**Affiche promotionnelle de *Just For Nothing***, mise en scène  
en anglais de *Pour un oui ou pour un non* par Charles Fathy (2002)

**1. Quels symboles associés à la boxe peuvent faire écho à *Pour un oui ou pour un non* ?**

La violence, le duel et la pugnacité sont traditionnellement attachés à la boxe. La mise en scène de Charles Fathy propose une représentation physique des coups

assenés par les mots dans *Pour un oui ou pour un non*. Les deux boxeurs incarnent les « camps » en présence, prêts à s'engager dans « un combat sans merci ».

## 2. En quoi l'espace du ring de boxe et le plateau de théâtre sont-ils tous deux un lieu de spectacle ?

Le ring s'offre aux yeux d'un public venu assister à un match, de la même manière qu'un plateau s'offre aux spectateurs venus au théâtre. Dans les deux cas, l'éclairage et la délimitation de l'espace – que ce soit par les cordages, pour le ring, ou le mur des coulisses, pour le théâtre – concentrent l'attention du public sur l'action qui s'y déroule.

# PRÉPARER L'ÉCRIT DU BAC

p. 102

## 1. Dissertation

### Rappel du sujet :

Selon le metteur en scène Claude Régy, « les œuvres dramatiques de Sarraute sont intéressantes dans la mesure où elles nous proposent pour ainsi dire une destruction totale du “théâtre”. Il n'y a pas de “théâtre” chez elle. » (Arnaud RYKNER, *Nathalie Sarraute*, Le Seuil, 1991, p. 138) En quoi cette affirmation permet-elle d'éclairer la lecture de *Pour un oui ou pour un non* ?

### Analyse du sujet :

- Prenez en compte les éléments qui encadrent la citation. De qui émane la citation proposée à l'étude ? En quoi son statut rend-il son point de vue intéressant ? La citation proposée à l'étude émane d'un homme de théâtre qui a mis en scène plusieurs des pièces de Nathalie Sarraute. Sa déclaration étonne car elle repose sur un paradoxe, synthétisé dans sa formule finale : le théâtre de Nathalie Sarraute ne serait pas du théâtre.

- La citation de Claude Régy est étonnante, car elle repose sur un paradoxe. Identifiez-le, développez ce qu'il implique et prêtez une attention toute particulière à la manière dont ce paradoxe est formulé. Qu'implique par exemple l'expression « pour ainsi dire » ou l'adjectif « totale » ?

Toute paradoxale qu'elle soit, la formule de Claude Régy n'est pas catégorique : les pièces de Nathalie Sarraute proposent « pour ainsi dire » une destruction « totale » du « théâtre ». La destruction n'est donc pas totalement aboutie, elle l'est presque. Cette idée peut donc être discutée. C'est là que le devoir pourra trouver sa nuance.

- Attardons-nous sur le mot « destruction ». On détruit quelque chose qui a été auparavant édifié. Quelle construction symbolique *Pour un oui ou pour un non* détruit-elle ?

Cette pièce, d'abord écrite pour la radio, échappe effectivement à un grand nombre de conventions théâtrales. Elle n'est pas découpée en actes ou en scènes, ses personnages ne sont pas présentés comme ils le sont traditionnellement et ils n'ont ni nom ni caractère propre. Les éléments associés au théâtre traditionnel ont disparu. Nous pouvons également réfléchir au fait que la pièce n'est pas associée à un genre théâtral particulier, comme celui de la comédie ou de la tragédie. Cependant, le tragique est présent (la rupture, le piège, l'envie de tuer), tout comme le comique, même s'il semble plus discret (le quiproquo autour du mot «souricière», l'emploi du terme «marginal»). Nous voyons déjà quelques nuances précises – celles du «pour ainsi dire» – à formuler quant à une «destruction totale» du théâtre.

L'emploi du terme «destruction» et la forme négative dans la phrase qui suit («Il n'y a pas de «théâtre» chez elle») invite aussi à considérer l'intérêt que revêt la part de la négation, la part de contestation, la part de combat au sein de *Pour un oui ou pour un non*.

• **Pourquoi le terme «théâtre» est-il entre guillemets? De quel «théâtre» est-il ici question?**

Le terme «théâtre» entre guillemets permet à Claude Régy de mettre un terme important de son propos en exergue. D'autre part, cela nous conduit à nous interroger sur le sens qui est attribué à ce mot, sur les connotations associées au «théâtre». Claude Régy parle bien ici du théâtre conventionnel et jugé acceptable. Nous pouvons aussi nous demander dans quelle mesure ces guillemets ne signalent pas une mise à distance ironique avec le genre; cette manière d'aborder le sujet n'est pas sans rappeler la pensée de Nathalie Sarraute elle-même, qui met tant de distances avec les définitions closes et toutes faites. Nous savons en effet quelle affection Nathalie Sarraute éprouve pour les guillemets, caractéristiques de son écriture. Il y a donc un écho avec l'écriture de l'auteure dont il est question, peut-être parce que Claude Régy fait allusion à une manière que Nathalie Sarraute a elle-même de percevoir un certain «théâtre». Nous pouvons penser à la façon dont est traitée la «poésie» ou le «poétique» au sein de la pièce, par des guillemets.

• **Quelle construction symbolique *Pour un oui ou pour un non* défait-elle? Demandons-nous par ailleurs à quoi s'attaque ce théâtre qui détruit. S'agit-il de faire table rase de tout ou de construire autre chose?**

Il s'agit sans doute pour Claude Régy de relever l'intention novatrice de Nathalie Sarraute: se défaire d'une certaine idée du théâtre, jugé engoncé dans ses propres codes. Si destruction il y a, elle vise à repenser le genre théâtral dans ses fondements acquis depuis des siècles: l'intrigue, l'identification des personnages, leur caractérisation et la psychologie. La pièce, conçue pour la radio, peut également se passer de scène. Pour Sarraute, le plaisir théâtral ne repose plus sur une narration immersive et immédiate, mais son oralité devient le moyen littéraire par excellence pour mettre au jour les tropismes et les pièges du langage.

### **Construire son travail : l'annonce du plan**

- Nous pourrions commencer notre devoir en observant quels sont les éléments de *Pour un oui ou pour un non* qui détruisent ce qui est traditionnellement associé au théâtre.

- Nous nuancerons ensuite en voyant comment la pièce de Nathalie Sarraute se rattache tout de même à certaines caractéristiques théâtrales.
- Enfin, nous verrons en quoi cette distance prise avec les conventions conduit à prendre en compte les spécificités qui définissent un nouveau type de théâtre.

### Proposition de plan

#### I. Une destruction du théâtre conventionnel

- Une forme hors des conventions (ni comédie, ni tragédie; ni acte, ni scène; aucune intrigue au sens traditionnel)
- Des personnages interchangeables (pas de présentation au début; absence de prénom; pas de « caractère » associé à l'un ou à l'autre)
- Le traitement des didascalies, une spécificité du texte théâtral (aucune indication sur le décor, l'époque; très peu d'indications sur les gestes ou les intonations)

#### II. Des traces en héritage: une destruction « pour ainsi dire » totale

- La présence de tragique ou de comique (la violence des mots; le malentendu ou le quiproquo toujours possible)
- La dispute, un thème traditionnel du théâtre (accuser, se défendre: un champ fécond pour la parole, la rhétorique, même si elle est ici épurée)
- La prééminence de l'échange verbal, de la parole (le retour du verbe « dire »; la discussion sur le sens des mots proprement dits)

#### III. Un nouveau théâtre

- Un champ libre pour la mise en scène ou la mise en voix (mise en scène épurée; mise en scène façon clown; mise en scène façon combat de boxe)
- Un théâtre des tropismes, de la « sous-conversation » (les points de suspension, les connotations, le silence; un texte à interpréter)

### Éléments de conclusion

- Pour le théâtre comme pour le roman, Nathalie Sarraute refuse des conventions qui ne permettent pas d'explorer les « tropismes » qu'elle entend rechercher. Elle ne propose pas de « théâtre » au sens habituel du terme.
- *Pour un oui ou pour un non* a été mis en voix, porté sur scène et à l'écran. Novatrice comme toute l'œuvre de Nathalie Sarraute, cette pièce a investi le monde du théâtre et rencontré des propositions scéniques et interprétatives fort diverses – une des caractéristiques du théâtre étant cette ouverture à d'autres lectures, témoignant de la portée moderne de l'œuvre.

## 2. L'essai

Ce corrigé a été conçu sous forme d'exercice, permettant à l'élève de s'initier pas à pas aux étapes essentielles de l'épreuve. Retrouvez-le dans la section « Exercices supplémentaires et leurs corrigés » du présent fascicule (p. 40).

## Analyse linéaire 2 : Introduction de H. 3 et F.

### Situation

Pour composer le tribunal de gens « pleins de bon sens » qui pourra statuer sur leur amitié, H. 2 appelle deux nouveaux personnages ; H. 3 et F. Le couple qui apparaît sur scène a été présenté auparavant : il s'agit de « voisins », de « gens très serviables », de « gens très bien ».

### Projet de lecture

Ces formules assimilent ces personnages au stéréotype des gens bien sous tout rapport, des gens normaux, au sens où ils incarnent la norme, sans la questionner. Ces voisins restent effectivement près du premier sens qui leur est donné ; ils apportent par leur simplicité une forme de naïveté qui éloigne du dialogue sérieux entre H. 1 et H. 2. **En quoi l'arrivée sur scène de H. 3 et F. confère-t-elle une portée comique à l'échange verbal ?**

### Analyse linéaire

#### Premier mouvement

**L'objet du jugement (de « Voilà... je vous présente... » à « il s'est senti diminué... alors, depuis, il m'évite... »)**

H. 2 introduit le couple avec la politesse et les convenances qui vont avec les rapports de bon voisinage : « je vous présente... Je vous en prie... » L'enjeu de leur présence sur scène est contenu dans le pronom « cela » (« cela ne vous prendra pas longtemps... »), sans référent qui le précède. C'est ce qui suit (« il y a entre nous un différend... ») qui permet d'éclairer, après coup, le service qui est demandé aux voisins : il s'agira de régler un désaccord. Ainsi, H. 3 et F. arrivent en arbitres, en juges qui doivent rendre leur verdict : ils sont appelés à départager H. 1 et H. 2. Pourtant, d'emblée, l'impartialité nécessaire est entravée : H. 2 connaît ce couple, contrairement à H. 1. D'autre part, en employant une expression qui évoque ce que l'on appelle familièrement un coup de main, « cela ne vous prendra pas longtemps... », H. 2 leur demande, même rapidement, d'être à son service. L'impartialité étant empêchée, les voisins seront eux aussi mêlés à la lutte verbale.

H. 3 et F., présentés par la didascalie qui signale leur apparition sur scène comme « un couple », s'expriment pour la première fois d'une seule voix. Le pronom « nous » associe ce duo, qui rejette en bloc tout savoir-faire : ils n'ont « aucune compétence ». Les voisins manifestent un refus de se risquer dans un conflit et leur tournure est elliptique : ils ne disent pas que cette compétence est celle qui concerne le règlement

des différends. Cependant, leur parole peut aussi se lire comme une formule toute faite. Dans ce cas-là, le couple exprime plutôt une gêne polie, une forme de satisfaction, après une demande qui les a flattés dans leur capacité à juger. L'assurance de H. 2 qu'ils « en » ont – le champ de la compétence est toujours dissimulé – est soit nouvelle politesse, soit insistance pour les convaincre de délibérer. Nous ne savons donc exactement dire si le couple acquiesce ou refuse face au service qui lui est demandé.

Vient le moment de présentation de l'inculpé: « Voilà » le désigne avec distance. Le présentatif fait écho à l'adverbe déictique « là » (« Mon ami, là, un ami de toujours... »): il donne à voir l'isolement de H. 1, face aux deux voisins et à H.2. On ne propose pas la parole à H.1, on ne l'interroge pas, et ce dernier attend plusieurs répliques avant de parler. Il est l'objet du jugement, soumis à la présentation du plaignant, qui le réduit au silence.

Si la contradiction, l'opposition, a été jusqu'à l'entrée sur scène de H. 3 et F., les principaux moteurs de l'échange entre H. 1 et H. 2, la discussion est maintenant émaillée à l'inverse, par l'adhésion, la politesse, les formules toutes faites et convenues: « un ami de toujours », « quand il a été souffrant... vous étiez si inquiet... ». Le ton de la confiance empressée et l'évocation d'une maladie font glisser vers le stéréotype des gens bien comme il faut, vers le cliché des gens soucieux de la norme, effrayés par les écarts vis-à-vis de celle-ci. Dans « Ne me dites pas qu'entre vous... après tant d'amitié... », les points de suspension suggèrent un jugement normatif désapprouvateur vis-à-vis de ce qui ne doit pas arriver « après tant d'amitié ». La ponctuation laisse entendre la crainte de H. 3 et F. et leur connivence avec H. 2, qui peut les entendre à demi-mot.

Les voisins se sont d'abord retranchés face au conflit, en disant n'avoir « aucune compétence ». Pourtant, leur curiosité transparait. En effet, la prétériton « Ne me dites pas qu'entre vous... » invite à dire tout en prétendant ne pas vouloir faire dire. Cette contradiction trahit l'intérêt de F. pour le différend qui oppose les deux amis, et fait sortir H. 1 de son silence. Il répond aux voisins au pied de la lettre: « Eh bien, je vais vous le dire: je lui ai, paraît-il, parlé sur un ton condescendant... » L'accusation dont il est l'objet est réactivée par H. 2, qui constate une « ironie » dans le ton de son ami: l'interprétation des paroles est un enjeu permanent de la dispute. H. 1 récusé cette ironie dont il est accusé, opposant qu'il a parlé « sérieusement ».

## Deuxième mouvement

**En rire ou pas? (de « Eux, silencieux... perplexes... hochant la tête... »**

**à « Il parle sérieusement, je vous assure... »)**

Alors que le jury des voisins se trouve face à deux interprétations d'une même situation, il ne sait comment délibérer. La didascalie « silencieux... perplexes... hochant la tête... » souligne leur hésitation. Le balancement se poursuit dans l'avis de chacun: le motif du ton condescendant comme source de différend paraît « excessif » à F., tandis que H. 3 s'oppose (« Mais »), laissant entendre que ce sentiment peut être un motif valable de mécontentement. La mécompréhension touche tous les personnages:

«oh, vous voyez, vous pouvez me comprendre.» (H. 2) est tempéré par «Je n'irai pas jusqu'à dire ça...». H. 2 entend leur exposer un contexte, ce qui ne fait qu'aggraver l'incompréhension entre les personnages.

H. 2 explique qu'il n'a jamais accepté d'aller chez H. 1, soulevant l'incompréhension de F. et de H.1 ; il désigne par des métaphores géographiques («ses domaines» et «ces régions qu'il habite») ce qu'il entend par «chez lui». À la compréhension littérale de ses interlocuteurs, il substitue un sens figuré. Il se place en dehors du «jeu»: «Je ne joue pas le jeu». L'article défini précède un nom commun qui n'a pas été évoqué précédemment. S'agit-il du jeu social de domination, auquel H. 1 aurait fait allusion avec «vexé», «diminué»? La connivence prétendument établie avec ceux auxquels il s'adresse («Ah, c'est ça que tu veux dire...», après «qu'est-ce qu'il raconte?») est ainsi sujette à caution. Les personnages s'entendent de façon très incertaine.

La volonté de comprendre exprimée par les voisins prend une coloration comique du fait de leur niveau littéral. En demandant si H. 2 est «un marginal», après que H. 1 a expliqué qu'il s'est «toujours tenu en marge...», le voisin exprime une méfiance teintée de ridicule. Le terme «marginal» est coloré d'un jugement bourgeois, véhiculant l'ombre de la délinquance; il assigne immédiatement H. 2 à une catégorie, à une norme («C'est bien normal», dit ensuite la voisine), pour mieux délibérer à son sujet.

La formule toute faite «Chacun sa vie, n'est-ce pas?» situe les voisins dans le domaine de la pensée dénuée de sens critique, assignée à des frontières étanches: la normalité est affaire de périmètre, comme l'indique «Il est chez lui. Moi je suis chez moi.», auquel acquiesce F.

Alors que H. 2 redéploie la métaphore du terrain («là-bas», «chez lui») pour expliquer ce qui l'oppose à H. 1, les mots «souricière» et «occasion» offrent une prise littérale que s'empressent de saisir les voisins. Ils associent les deux termes, en faisant de l'embûche et de l'occasion, au sens de «circonstance favorable», un objet qui prête à rire: «une sourcière d'occasion».

Ce qui paraît être un quiproquo comique est compris par H. 1 comme un jeu de mots volontaire: «Non, ne riez pas.» Le malentendu n'est pas désamorcé et le rire est supplanté par le sérieux: «Il parle sérieusement.» L'ambiguïté lexicale et syntaxique s'accompagne ainsi d'une ambiguïté associée au registre théâtral. La scène oscille entre malentendu tragique qui signe l'inefficacité de la communication et des mots, et mésentente comique qui suggère une heureuse consolation grâce au rire issu de notre faiblesse à comprendre ou à nous faire comprendre.

### Conclusion

Alors que la pièce s'est engagée sur un terrain sérieux, voire tragique (celui de la dispute, de la rupture d'une amitié) l'arrivée de H. 3 et F. apporte un contrepoint comique qui empêche de fixer la pièce dans un genre ou dans un registre unique. Si la mésentente prête à rire, elle procède aussi d'une parole qui piège, assigne les êtres à un sens unique, à un verdict.

## 1. La négation

**Dans ces phrases, repérez et analysez l'expression de la négation.**

1. « [...] tu ne fais plus jamais signe... »

La négation est exprimée de façon syntaxique, au moyen de la structure « ne... plus jamais... » Il s'agit d'une négation totale: elle porte sur l'ensemble de l'idée exprimée par la phrase; ici, « faire signe ». En insistant sur le caractère total de la négation avec « jamais », Nathalie Sarraute appuie sur la distance qui sépare H. 1 et H. 2.

2. « Mais je dois dire qu'il a toujours gagné sa vie... il n'a jamais rien demandé à personne. »

La négation de cette phrase est construite de façon syntaxique, au moyen de la structure « ne... jamais rien... »; elle s'oppose à la tournure affirmative qui la précède et qui est renforcée par l'adverbe toujours. Il s'agit d'une négation totale: elle porte sur l'ensemble de l'idée exprimée par la phrase; ici, « demander à personne ». Le pronom indéfini « personne » peut avoir le sens négatif de « aucun humain » ou le sens positif de « quiconque ». Il a ici ce sens positif.

3. « Mais si, dis-le... entre nous, voyons... dis-le... je pourrai peut-être comprendre... ça ne peut que nous faire du bien... »

La négation de cette phrase est construite de façon syntaxique, au moyen de la structure « ne... que... ». C'est une négation restrictive: elle équivaut à la tournure: « Ça peut seulement nous faire du bien. »

4. « Des voyages... et je me suis avancé plus loin que je ne le fais d'ordinaire... »

Le « ne » de cette phrase correspond à la négation explétive. Il indique un niveau de langue recherché et n'a pas de valeur proprement négative. Sa présence s'explique par le fait que la phrase contient une idée négative: « D'ordinaire, je ne m'avance pas aussi loin. »

## 2. Les propositions subordonnées conjonctives circonstancielles

**Dans ces phrases, repérez la proposition subordonnée conjonctive circonstancielle. Précisez sa nature.**

1. « Du reste, je veux être pendu si je m'en souviens... »

On remarque une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de condition introduite par le mot subordonnant « si »: « si je m'en souviens ». Elle dépend de la proposition principale: « Du reste, je veux être pendu ».

2. « Ah non, arrête... pas ça... pas que je sois ceci ou cela... non, non, je t'en prie, puisque tu veux que nous arrivions à nous comprendre... »

On trouve une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de cause, introduite par le mot subordonnant « puisque » : « puisque tu veux ». Cette proposition subordonnée régit elle-même une subordonnée conjonctive complétive : « que nous arrivions à nous comprendre ».

3. « Quoi de plus apprécié que ton domaine, où tu me faisais la grâce de me laisser entrer pour que je puisse, moi aussi, me recueillir... »

Cette phrase complexe contient une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de but : « pour que je puisse, moi aussi, me recueillir... ». Elle est introduite par les mots subordonnants « pour que ». Son verbe est au subjonctif, mode qui implique ici l'idée de possibilité.

### 3. L'interrogation

**Repérez les marques de l'interrogation dans ces phrases :**

1. « Pourquoi le dis-tu comme ça ? Avec cette ironie ? Tu ne veux plus faire l'essai ? »

Les deux premières phrases sont des interrogations directes partielles, tandis que la dernière phrase est une interrogation directe totale. Dans « Pourquoi le dis-tu comme ça ? », les marques de l'interrogation sont le point d'interrogation, l'adverbe interrogatif « pourquoi » et l'inversion du sujet et du verbe, qui marque un registre de langue soutenu. Dans les deux phrases suivantes, seuls le point d'interrogation et l'intonation montante qui l'accompagne, à l'oral, sont les marques de l'interrogation. L'absence de verbe dans « Avec cette ironie » et le sujet placé avant le verbe dans « Tu ne veux plus faire l'essai ? » vont de pair avec un registre de langue oral et familier. On voit que la syntaxe de l'interrogation du personnage ne relève pas d'un registre particulier ; différents usages coexistent dans une même réplique.

2. « Eh bien, de quoi s'agit-il encore ? De quoi ? Qu'est-ce qu'ils racontent ? Quelles taupes ? Quelles pelouses ? Quels sables mouvants ? Quels camps ennemis ? »

Cette série de sept phrases interrogatives est composée exclusivement d'interrogations directes partielles. Dans la première phrase, les marques de l'interrogation sont le point d'interrogation, le pronom interrogatif « quoi » et l'inversion du sujet et du verbe. La deuxième phrase reprend le même pronom, en élidant le verbe ; ce qui indique un registre de langue oral, que l'on retrouve dans les autres phrases nominales : « Quelles taupes ? Quelles pelouses ? Quels sables mouvants ? Quels camps ennemis ? » L'adjectif interrogatif « quel(les) » y est également un marqueur de l'interrogation. Dans « Qu'est-ce qu'ils racontent », qui emploie la locution « est-ce », « qu' » correspond au pronom interrogatif élide. L'enchaînement de phrases interrogatives traduit la tension de H. 2, qui mime alors l'incompréhension ou le caractère inquiet de ceux à qui ils pourrait présenter leur situation, pour avis.



# 1. DISSERTATION

## Sujet

Selon le critique Arnaud Rykner, Nathalie Sarraute « n'a de cesse de briser les barrières que dresse entre les hommes – entre l'homme et lui-même – un verbe qui fige et ferme le sens » Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute*, Seuil, 1991, p. 9.

**En quoi cette affirmation éclaire-t-elle votre lecture de *Pour un oui ou pour un non* ?**

### → ÉTAPE 1

**a. Surlignez les mots-clés du sujet.**

**b. Donnez des synonymes de ces termes**

Briser les barrières : .....

Un verbe : .....

Figé : .....

**VOCABULAIRE :** un "verbe" est ici une parole ou une suite de parole, ainsi qu'une manière de s'exprimer.

**SYNTAXE :** « n'a de cesse de briser » signifie « brise sans cesse », « s'évertue, s'acharne à casser ».

**c. Saisissez les enjeux du sujet en choisissant une reformulation pertinente.**

Nathalie Sarraute considère que les mots n'ont pas de sens et nous empêchent de communiquer entre nous.

Nathalie Sarraute est à la recherche d'une langue en mouvement pour aller contre ce qui nous enferme, dans les mots.

Nathalie Sarraute veut briser le sens des mots pour nous faire accéder à une logique supérieure.

**d. Rayez les problématiques inadéquates.**

– En quoi l'œuvre de Nathalie Sarraute est-elle une lutte contre le sens clos des paroles, qui nous enferme en nous-même et face aux autres ?

– En quoi l'œuvre de Nathalie Sarraute présente-t-elle la communication comme impossible, autant en nous-même que face aux autres ?

– En quoi l'œuvre de Nathalie Sarraute vise-t-elle à détruire le sens des mots, car ils sont vains pour nous-même, comme pour les autres ?

### → ÉTAPE 2

**Quel type de plan convient pour traiter ce sujet ?**

le plan dialectique

le plan analytique

**RAPPEL:** le plan dialectique permet de discuter l'affirmation contenue dans un sujet; le plan analytique invite à étayer le sujet en explorant plusieurs aspects et thèmes de l'œuvre.

→ **ÉTAPE 3**

Complétez les tableaux suivants en proposant des arguments et des exemples.

Trouvez un titre pour cette première partie :

.....

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.		Les personnages n'ont ni nom ni caractère fixe et assigné.
2.	L'objet du discours est désigné de manière ouverte et ambiguë.	
3.	Les personnages sont en désaccord : la dispute est un moteur favorable à l'échange, à la remise en question du sens.	

Trouvez un titre pour cette deuxième partie :

.....

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.		« Rien » est employé au sens négatif, puis au sens positif. Les mots qu'on a eus deviennent ceux qu'on n'a pas eus.

2.	La ponctuation introduit une incertitude quant au sens.	
3.	Le tragique n'est pas total et pas certain ; le comique rôde lui aussi.	

Trouvez un titre pour cette dernière partie :

.....

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.		La souricière est une métaphore du pouvoir piégeant des mots, de l'enfermement qui réside en certains mots, dans les sens assignés, comme dans « raté ».
2.	Les idées figées et les images fixes sont erronées.	
3.		La suspicion de H. 3 quant au statut de « marginal » de H. 2 prête à rire.

#### → ÉTAPE 4

Complétez les étapes de l'introduction.

##### 1. [Présentation de l'auteur]

Toute l'œuvre de Nathalie Sarraute s'évertue à explorer un domaine qui n'a jamais été exploré auparavant : ce qui se trouve sous les mots. Pour aller à la recherche de cette

sous-conversation, de ces « tropismes », elle se défait des conceptions traditionnelles associées à l'intrigue et au personnage.

**2. [Présentation de l'œuvre et du sujet]**

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

**3. [Reformulation du sujet]**

Dans cette optique, on remarque que *Pour un oui ou pour un non*, travaille à défaire les sens figés, les sens uniques, qui nous empêchent de nous construire de façon libre et complexe.

**4. [Problématique]**

.....  
.....  
.....  
.....

**5. [Annonce du plan]**

.....  
.....  
.....  
.....

**→ ÉTAPE 5**

**Identifiez les deux étapes de la conclusion.**

Ainsi, la volonté d'échapper à ce qui enferme est caractéristique de *Pour un oui ou pour un non*. L'auteure conteste les frontières assignées au personnage et au sens. Pour ce faire, elle met en œuvre une langue en mouvement, où le sens n'est jamais certain. Ce soupçon qui pèse sur les mots et la cohorte d'images, d'interprétations qui les accompagnent permet d'échapper au piège du verbe. [.....] Toute l'œuvre de Nathalie Sarraute s'organise autour de cet axe, pour mieux traquer les mouvements

intérieurs qui sont invisibles aux autres comme à nous-même, si nous n'y prêtons pas attention. [...]

## → ÉTAPE 6

Pour échapper aux frontières, aux sens clos et figés, l'auteure met en œuvre une langue en mouvement, au sein de laquelle aucun sens certain n'est assigné. Les mots peuvent se retourner, changer de sens et nous échapper, alors que nous croyions les saisir. À cet égard, le travail sur la négation est particulièrement significatif. Lorsque H. 1 dit ne pas se souvenir que son ami et lui aient eu « des mots », c'est-à-dire, se soient disputés, H. 2 lui oppose que ce sont justement les mots qu'ils n'ont « pas eus » qui sont une des causes de leur éloignement. Un sens assez fort pour provoquer une possible rupture réside dans l'espace associé à la négation, au manque, au silence, à un prétendu neutre qui ne l'est pas. La même inversion s'opère sur le sens de « rien » : d'abord négatif, le pronom prend une signification positive, plus clairement visible lorsque le terme devient nom commun : « C'est à cause de ce rien que tu t'es éloigné ? » Ces retournements de la langue lui confèrent une vivacité et une ambiguïté fertiles. Indécidable avec certitude, le parcours du sens reste toujours libre et à accomplir.

**a. Après avoir lu cette sous-partie, situez-la dans le plan.**

.....  
 .....  
 .....

**b. Soulignez les exemples présents au sein de cette partie.**

**c. Encadrez l'analyse de chaque exemple.**

## → ÉTAPE 7

**Rédigez une sous-partie de la dissertation.**

.....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....

## 2. ESSAI

(VOIE TECHNOLOGIQUE)

### Sujet

En quoi la dispute est-elle constructive? Vous développerez de manière organisée votre réponse à cette question, en prenant appui sur l'œuvre au programme, sur le texte de l'exercice de la contraction et sur ceux que vous avez étudiés dans l'année dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle ». Vous pourrez faire appel à vos lectures et à votre culture personnelle.

### → ÉTAPE 1

- Surlignez les mots-clés du sujet.
- Donnez des synonymes de ces termes.

Dispute: .....

Constructive: .....

### → ÉTAPE 2

Quel type de plan convient pour traiter ce sujet ?

- le plan dialectique                       le plan analytique

### → ÉTAPE 3

Complétez le tableau suivant en proposant des arguments et des exemples.  
Complétez enfin le titre des parties.

N°	PREMIÈRE PARTIE	DEUXIÈME PARTIE
1.	La dispute est ..... .....	La dispute est un enjeu nécessaire à la vie
2.	<b>Argument :</b> Elle dissipe les malentendus, permet un rapport franc avec autrui, en délogeant des rancœurs enfouies, des refoulements. <b>Exemple :</b> ..... .....	<b>Argument :</b> ..... ..... <b>Exemple :</b> La dispute de couple dans <i>Délire à deux</i> de Ionesco.

3.	<b>Argument :</b> ..... .....  <b>Exemple :</b> La dispute philosophique dans <i>Le Neveu de Rameau</i> de Diderot.	<b>Argument :</b> Ne pas exprimer son rejet des autres et ne pas s'engager dans le débat, c'est se retirer du monde.  <b>Exemple :</b> ..... .....
----	--	---

#### → ÉTAPE 4

##### Complétez les idées de la conclusion.

Le conflit est un exercice du ..... avec l'autre.

La dispute est un enjeu démocratique, où se joue la .....  
 en l'autre, et en sa capacité à ..... ce qui nous agite.

## 3. VOCABULAIRE DE L'ANALYSE THÉÂTRALE

### Sujet

Associez chaque terme à la définition qui lui convient.

- |                      |  |
|----------------------|--|
| Scène d'exposition • | • Début de la pièce, qui permet de présenter les personnages, l'intrigue et le contexte.                         |
| Réplique •           | • Paroles qu'un personnage s'adresse à soi-même.   |
| Quiproquo •          | • Auteur de théâtre.   |
| Didascalie •         | • Personne chargée des aménagements matériels de la scène.   |
| Aparté •             | • Instructions du dramaturge sur le lieu, le moment, l'interprétation des acteurs, les mouvements ou le costume. |
| Dramaturge •         | • Groupe de personnages qui présente l'action et en commente le développement.                                   |
| Metteur en scène •   | • Personne qui imagine le jeu et la mise en place d'une œuvre théâtrale.   |
| Scénographe •        | • Malentendu.  |
| Monologue •          | • Discours qu'un personnage se tient à lui-même.   |
| Double énonciation • | • Caractéristique du texte théâtral, qui fait que la parole est adressée au partenaire et également au public.   |
| Chœur •              | • Le texte dit par un personnage à l'intention d'un autre.   |

## 4. L'IRONIE ET L'ABSURDE

### A. L'ironie

**RAPPEL:** l'ironie est un procédé rhétorique par lequel on dit le contraire de ce que l'on veut faire comprendre. Elle produit un humour moqueur. L'antiphrase est une figure classique de l'ironie.

**1. Relevez les phrases et expressions ironiques dans chacun de ces trois passages. Sur quel procédé l'ironie repose-t-elle dans chacun d'entre eux ? Reformulez clairement les messages sous-entendus.**

**Extrait 1 :**

H. 2: Mon Dieu! comme d'un seul coup tout resurgit... juste avec ça, ces guillemets...

H. 1: Quels guillemets?

H. 2: Ceux que tu places toujours autour de ces mots, quand tu les prononces devant moi... « Poésie » « Poétique ». Cette distance, cette ironie... ce mépris...

**Extrait 2 :**

H. 1: Quelle forêt? Quelle princesse? Tu divagues...

H. 2: Bien sûr, je divague... Qu'est-ce que tu attends pour les rappeler? « Écoutez-le, il est en plein délire... quelle forêt? » Eh bien oui, mes bonnes gens, la forêt de ce conte de fées où la reine interroge son miroir: « Suis-je la plus belle, dis-moi... »

**Extrait 3 :**

H. 1: Nous étions cinq: nous deux, deux copains et un guide. On était en train de redescendre... Et tout à coup, tu t'es arrêté. Tu as stoppé toute la cordée<sup>1</sup>. Et tu as dit, sur un ton...: « Si on s'arrêtait un instant pour regarder? Ça en vaut tout de même la peine... »

H. 2: J'ai dit ça? J'ai osé?

H. 1: Oui. Et tout le monde a été obligé de s'arrêter... Nous étions là, à attendre... piétinant et piaffant... pendant que tu « contempiais »...

**2. Dans le passage suivant, l'ironie est utilisée... pour dénoncer l'ironie ! Comment cet effet se manifeste-t-il et quel est son intérêt ?**

**Pour répondre, suivez les étapes suivantes :**

- a) Indiquez un synonyme de « condescendant ».
- b) Dites qui a accusé l'autre de parler sur un ton condescendant.
- c) Expliquez en quoi la moquerie se retourne.

---

1. Groupe d'alpinistes attachés pour effectuer une ascension.

**Extrait :**

H. 1 : Eh bien, je vais vous le dire : je lui ai, paraît-il, parlé sur un ton condescendant...

H. 2 : Pourquoi le dis-tu comme ça ? Avec cette ironie ?

**B. L'absurde**

**1. Lisez ces deux extraits issus d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett et de *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute :**

**Extrait 1 :**

Estragon : Qu'est-ce que tu as ?

Vladimir : Je n'ai rien.

Estragon : Moi je m'en vais.

Vladimir : Moi aussi.

*Silence.*

Estragon : Il y avait longtemps que je dormais ?

Vladimir : Je ne sais pas.

*Silence.*

Estragon : Où irons-nous ?

Vladimir : Pas loin.

Estragon : Si si, allons-nous-en loin d'ici !

**Extrait 2 :**

H. 1 : Qu'est-ce que tu as contre moi ?

H. 2 : Mais rien... Pourquoi ?

H. 1 : Oh, je ne sais pas... Il me semble que tu t'éloignes... tu ne fais plus jamais signe... il faut toujours que ce soit moi...

H. 2 : Tu sais bien : je prends rarement l'initiative, j'ai peur de déranger.

• a) Comment les répliques d'*En attendant Godot* (extrait 1) expriment-elles une incommunicabilité qui véhicule un sentiment d'absurde ?

À quelles craintes ce sentiment peut-il être associé ?

• b) Comparez avec les répliques de *Pour un oui ou pour un non* (extrait 2).

En quoi les paroles de H. 1 et H. 2 ne relèvent-elles pas de l'absurde ?

**2. Lisez ces répliques issues d'*En attendant Godot*, de Samuel Beckett :**

• a) Comment l'absurde s'exprime-t-il ici ?

• b) Quelles différences y a-t-il avec la fin de *Pour un oui ou pour un non* ?

Estragon : Didi.

Vladimir : Oui.

*Silence.*

Estragon : Je ne peux plus continuer comme ça.

Vladimir : On dit ça.

Estragon : Si on se quittait? Ça irait peut-être mieux.  
 Vladimir : On se pendra demain. (*Un temps.*) À moins que Godot ne vienne.  
 Estragon : Et s'il vient?  
 Vladimir : Nous serons sauvés.  
*Vladimir enlève son chapeau – celui de Lucky – regarde dedans. Y passe la main. Le secoue, le remet.*  
 Estragon : Alors, on y va?  
 Vladimir : Relève ton pantalon.  
 Estragon : Comment?  
 Vladimir : Relève ton pantalon.  
 Estragon : Que j'enlève mon pantalon?  
 Vladimir : RE-lève ton pantalon.  
 Estragon : C'est vrai.  
*Il relève son pantalon. Silence.*  
 Vladimir : Alors, on y va?  
 Estragon : Allons-y.  
*Ils ne bougent pas.*

## 5. L'USAGE DES GUILLEMETS

**Indiquez l'effet de l'emploi des guillemets dans les phrases suivantes.**

- A.**  
 Non, pas des mots comme ça... d'autres mots... pas ceux dont on dit qu'on les a «eus»... Des mots qu'on n'a pas «eus», justement...
- B.**  
 Quand je t'en ai parlé... tu m'as dit: «C'est bien... ça...»
- C.**  
 J'ai appris que j'avais un casier judiciaire où j'étais désigné comme «Celui qui rompt pour un oui ou pour un non».
- D.**  
 Qu'est-ce qui me prend? «Prend» est bien le mot. Oui, qu'est-ce qui me prend?
- E.**  
 Eh bien oui, mes bonnes gens, la forêt de ce conte de fées où la reine interroge son miroir: «Suis-je la plus belle, dis-moi...» Et le miroir répond: «Oui, tu es belle, très belle, mais il y a là-bas, dans une cabane au fond de la forêt, une petite princesse encore plus belle...»
- F.**  
 «La vie est là, simple et tranquille...» C'est de Verlaine, n'est-ce pas?
- G.**  
 Mais voyons, dans le «poétique», la «poésie».

# 1. DISSERTATION

## Sujet

Selon le critique Arnaud Rykner, Nathalie Sarraute « n'a de cesse de briser les barrières que dresse entre les hommes – entre l'homme et lui-même – un verbe qui fige et ferme le sens. » Arnaud Rykner, Nathalie Sarraute, Seuil, 1991, p. 9.

En quoi cette affirmation éclaire-t-elle votre lecture de *Pour un oui ou pour un non* ?

### → ÉTAPE 1

**a. Surlignez les mots-clés du sujet.**

**b. Donnez des synonymes de ces termes.**

Briser les barrières : **casser les codes ; défaire les frontières, les limites.**

Un verbe : **une parole ; un langage ; des mots.**

Figé : **bloque ; arrête ; enferme.**

**c. Saisissez les enjeux du sujet en choisissant une reformulation pertinente.**

**Nathalie Sarraute est à la recherche d'une langue en mouvement pour aller contre ce qui nous enferme, dans les mots.**

**d. Barrez les problématiques inadéquates.**

– En quoi l'œuvre de Nathalie Sarraute est-elle une lutte contre le sens clos des paroles, qui nous enferme en nous-même et face aux autres ?

### → ÉTAPE 2

**Quel type de plan convient pour traiter ce sujet ?**

le plan dialectique

le plan analytique

### → ÉTAPE 3

**Complétez le tableau suivant en proposant des arguments et des exemples.**

Trouvez un titre pour cette première partie : **Contester les frontières.**

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.	La pièce conteste la notion d'« identité ».	Les personnages n'ont ni nom ni caractère fixe et assigné.
2.	L'objet du discours est désigné de manière ouverte et ambiguë.	De très nombreux pronoms sont employés sans référent.
3.	Les personnages sont en désaccord : la dispute est un moteur favorable à l'échange, à la remise en question du sens.	La négation constelle le texte : un « non » peut toujours faire contrepoids à un « oui ».

Trouvez un titre pour cette deuxième partie : **Mettre en place une langue en mouvement.**

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.	Les mots changent de sens.	« Rien » est employé au sens négatif, puis au sens positif. Les mots qu'on a eus deviennent ceux qu'on n'a pas eus.
2.	La ponctuation introduit une incertitude quant au sens.	Les points de suspension ainsi que les guillemets contiennent diverses interprétations possibles.
3.	Le tragique n'est pas total et pas certain ; le comique rôde lui aussi.	Le glissement de sens comique dans l'emploi du mot « occasion », avec « une souricière d'occasion ».

Trouvez un titre à cette dernière partie : **Échapper au piège.**

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.	Les mots enferment.	La souricière est une métaphore du pouvoir piégeant des mots, de l'enfermement qui réside en certains mots, dans les sens assignés, comme dans « raté ».
2.	Les idées figées et les images fixes sont erronées.	Le cliché du « Bonheur » est trop figé pour comporter une vérité. Les images arrêtées sont comme les mots dont le sens est arrêté.
3.	Les stéréotypes sont comiques.	La suspicion de H. 3 quant au statut de « marginal » de H. 2 prête à rire.

## → ÉTAPE 4

Complétez les étapes de l'introduction.

### 1. [Présentation de l'auteur]

Toute l'œuvre de Nathalie Sarraute s'évertue à explorer un domaine qui n'a jamais été exploré auparavant : ce qui se trouve sous les mots. Pour aller à la recherche de cette sous-conversation, de ces « tropismes », elle se défait des conceptions traditionnelles associées à l'intrigue et au personnage.

### 2. [Présentation de l'œuvre et du sujet]

Sixième pièce de l'auteure, qui s'est tournée tardivement vers le théâtre, *Pour un oui ou pour un non* (1982) présente une dispute entre deux amis. Ils se retrouvent après être restés éloignés pendant un moment, et la rupture plane sur leur discussion, qui peut se briser « pour oui ou pour un non ». Les mots comme les personnages sont en quête d'émancipation face à ce qui pourrait les enfermer. C'est ainsi que le critique Arnaud Rykner avance que Nathalie Sarraute « n'a de cesse de briser les barrières que dresse entre les hommes – entre l'homme et lui-même – un verbe qui fige et ferme le sens ».

### 3. [Reformulation du sujet]

Dans cette optique, on remarque que *Pour un oui ou pour un non* travaille à défaire les sens figés, les sens uniques, qui nous empêchent de nous construire de façon libre et complexe.

### 4. [Problématique]

En quoi l'expression de Nathalie Sarraute est-elle une lutte contre le sens clos des paroles, qui nous enferme en nous-même et face aux autres ?

### 5. [Annonce du plan]

Nous verrons d'abord que cette pièce conteste les frontières qui enferment et séparent. Puis, nous observerons que l'auteure met en place une langue en mouvement, qui vise à échapper aux sens clos, figés. Enfin, nous nous intéresserons au fait que l'auteure nous avertit sur le caractère piégeant des mots, si nous n'y faisons pas attention.

## → ÉTAPE 5

Identifiez les deux étapes de la conclusion.

Ainsi, la volonté d'échapper à ce qui enferme est caractéristique de *Pour un oui ou pour un non*. L'auteure conteste les frontières assignées au personnage et au sens. Pour ce faire, elle met en œuvre une langue en mouvement, où le sens n'est jamais certain. Ce soupçon qui pèse sur les mots et la cohorte d'images, d'interprétations qui les accompagnent permet d'échapper au piège du verbe. [Bilan] Toute l'œuvre de Nathalie Sarraute

s'organise autour de cet axe, pour mieux traquer les mouvements intérieurs qui sont invisibles aux autres comme à nous-même, si nous n'y prêtons pas attention. [Ouverture]

## → ÉTAPE 6

Pour échapper aux frontières, aux sens clos et figés, l'auteure met en œuvre une langue en mouvement, au sein de laquelle aucun sens certain n'est assigné. Les mots peuvent se retourner, changer de sens et nous échapper, alors que nous croyions les saisir. À cet égard, le travail sur la négation est particulièrement significatif. Lorsque H. 1 dit ne pas se souvenir que son ami et lui aient eu « des mots », c'est-à-dire, se soient disputés, H. 2 lui oppose que ce sont justement les mots qu'ils n'ont « pas eus » qui sont une des causes de leur éloignement. [Un sens assez fort pour provoquer une possible rupture réside dans l'espace associé à la négation, au manque, au silence, à un prétendu neutre qui ne l'est pas.] La même inversion s'opère sur le sens de « rien » : d'abord négatif, le pronom prend une signification positive, plus clairement visible lorsque le terme devient nom commun : « C'est à cause de ce rien que tu t'es éloigné ? » [Ces retournements de la langue lui confèrent une vivacité et une ambiguïté fertiles. Indécidable avec certitude, le parcours du sens reste toujours libre et à accomplir.]

### a. Après avoir lu cette sous-partie, situez-la dans le plan.

Il s'agit de la première sous-partie de la deuxième partie, intitulée « Mettre en place une langue en mouvement ».

### b. Soulignez les exemples présents au sein de cette partie.

### c. Encadrez l'analyse de chaque exemple.

## → ÉTAPE 7

### Rédigez une sous-partie de la dissertation.

Réponse libre.

## 2. ESSAI

(VOIE TECHNOLOGIQUE)

### Sujet

En quoi la dispute est-elle constructive? Vous développerez de manière organisée votre réponse à cette question, en prenant appui sur l'œuvre au programme, sur le texte de l'exercice de la contraction et sur ceux que vous avez étudiés dans l'année dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées du xvii<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle ». Vous pourrez faire appel à vos lectures et à votre culture personnelle.

## → ÉTAPE 1

- Surlignez les mots-clés du sujet.
- Donnez des synonymes de ces termes.

Dispute: **conflit, querelle, débat.**

Constructive: **fertile, utile, positive.**

## → ÉTAPE 2

Quel type de plan convient pour traiter ce sujet ?

le plan dialectique

le plan analytique

## → ÉTAPE 3

Complétez le tableau suivant en proposant des arguments et des exemples.  
Complétez enfin le titre des parties.

N°	PREMIÈRE PARTIE	DEUXIÈME PARTIE
1.	La dispute est <b>libératrice</b> .	La dispute est un enjeu nécessaire à la vie <b>collective</b> .
2.	<b>Argument :</b> Elle dissipe les malentendus, permet un rapport franc avec autrui, en délogeant des rancœurs enfouies, des refoulements. <b>Exemple :</b> <b>Le souvenir d'escalade dans la barre des Écrins, dans <i>Pour un oui ou pour un non</i>.</b>	<b>Argument :</b> <b>La dispute est un jeu, un moyen d'évacuer des tensions.</b> <b>Exemple :</b> La dispute de couple dans <i>Délire à deux</i> de Ionesco.
3.	<b>Argument :</b> <b>Elle présente les motivations de nos actes. Elle permet d'exposer notre pensée de manière frappante, quitte à être amoral.</b> <b>Exemple :</b> La dispute philosophique dans <i>Le Neveu de Rameau</i> de Diderot.	<b>Argument :</b> Ne pas exprimer son rejet des autres et ne pas s'engager dans le débat, c'est se retirer du monde. <b>Exemple :</b> <b>L'échange entre Alceste et Philinte dans la scène d'ouverture du <i>Misanthrope</i> de Molière.</b>

## → ÉTAPE 4

Complétez les idées de la conclusion.

Le conflit est un exercice du **lien** avec l'autre.

La dispute est un enjeu démocratique, où se joue la **confiance** en l'autre, et en sa capacité à **recevoir et à comprendre** ce qui nous agite.

# 3. VOCABULAIRE DE L'ANALYSE THÉÂTRALE

## Sujet

Associez chaque terme à la définition qui lui convient.

Scène d'exposition : début de la pièce, qui permet de présenter les personnages, l'intrigue et le contexte.

Réplique : paroles qu'un personnage s'adresse à soi-même.

Quiproquo : malentendu.

Didascalie : instructions du dramaturge sur le lieu, le moment, l'interprétation des acteurs, les mouvements ou le costume.

Aparté : discours qu'un personnage se tient à lui-même.

Dramaturge : auteur de théâtre.

Metteur en scène : personne qui imagine le jeu et la mise en place d'une œuvre théâtrale.

Scénographe : personne chargée des aménagements matériels de la scène.

Monologue : le texte dit par un personnage à l'intention d'un autre.

Double énonciation : caractéristique du texte théâtral, qui fait que la parole est adressée au partenaire et également au public.

Chœur : groupe de personnages qui présente l'action et en commente le développement.

# 4. L'IRONIE ET L'ABSURDE

## A. L'ironie

1. Relevez les phrases et expressions ironiques dans chacun de ces trois passages. Sur quel procédé l'ironie repose-t-elle dans chacun d'entre eux ? Reformulez clairement les messages sous-entendus.

### Extrait 1 :

L'ironie s'exprime au moyen des guillemets, qui mettent à distance les termes « Poésie » et « Poétique ».

### Extrait 2 :

Le début de la réponse de H. 2 à H. 1 est ironique (« Bien sûr, je divague... Qu'est-ce que tu attends pour les rappeler ? "Écoutez-le, il est en plein délire... quelle forêt ?" »), construite sur une antiphrase, annoncée par « Bien sûr », puis développée par la répétition du verbe « divaguer », qui est repris à H. 1 de manière moqueuse. Enfin, l'imitation de la parole de H. 1 (guillemets) vise à ridiculiser son discours.

### Extrait 3 :

Le passage ironique correspond à la fin de la réplique de H. 1 : « Nous étions là, à attendre... piétinant et piaffant... pendant que tu “contemplais”... » Les guillemets qui encadrent le verbe expriment une distance vis-à-vis de la signification de ce terme et une moquerie à l'égard de l'attention de celui qui « contemple ». On peut comprendre le message sous-entendu suivant : « Nous étions là, à attendre... piétinant et piaffant... pendant que tu faisais mine de regarder avec hauteur, avec intelligence. »

**2. Dans le passage suivant, l'ironie est utilisée... pour dénoncer l'ironie ! Comment cet effet se manifeste-t-il et quel est son intérêt ? Pour répondre, suivez les étapes suivantes :**

- a) Indiquez un synonyme de « condescendant »

« Condescendant » signifie « méprisant ».

- b) Dites qui a accusé l'autre de parler sur un ton condescendant.

H. 2 a accusé H. 1 de parler sur un ton condescendant.

- c) Expliquez en quoi la moquerie se retourne.

Selon H. 2, H. 1 se moque de lui « avec ironie », pour dénoncer la moquerie condescendante dont il est accusé. En d'autres termes, la moquerie est moquée, par l'ironie.

### B. L'absurde

**1. Lisez ces deux extraits issus d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett et de *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute :**

- a) Comment les répliques d'*En attendant Godot* (extrait 1) expriment-elles une incommunicabilité qui véhicule un sentiment d'absurde ? À quelles craintes ce sentiment peut-il être associé ?

Les répliques des deux personnages semblent se répondre *a priori* de manière logique, car il y a bien un enchaînement de questions et de réponses. Cependant, la vacuité de l'échange met à mal le sens global de l'échange : l'élan d'un départ, ensemble (« Moi aussi »), ne correspond pas à une attention envers l'autre (« Je ne sais pas »). Les deux personnages paraissent juxtaposés, assignés à l'interrogation ou à la négation. Côte à côte mais isolés, ils ne construisent pas une parole qui les associe, un sens partagé. Le sentiment d'absurde qui s'en dégage va de pair avec une crainte de la mort, de la disparition. Les paroles des personnages ont une résonance métaphysique.

- b) Comparez avec les répliques de *Pour un oui ou pour un non* (extrait 2).

En quoi les paroles de H. 1 et H. 2 ne relèvent-elles pas de l'absurde ?

La manière dont H. 2 se dérobe ici à H. 1 ne traduit pas un vide métaphysique. L'interrogation et la négation traduisent les mouvements complexes de l'amitié, de l'envie de comprendre l'autre, faites d'allers et retours. Les mots disent autre chose que ce qu'on penserait leur faire dire. H. 2 n'a « rien » contre H. 1, mais il a « peur de déranger ». Nathalie Sarraute s'attache au caractère insaisissable de nos pulsions et des mots plutôt qu'au néant associé à notre condition humaine.

## 2. Lisez ces répliques issues d'*En attendant Godot*, de Samuel Beckett :

### • a. Comment l'absurde s'exprime-t-il ici ?

L'absurde s'exprime à travers des éléments qui renvoient au vide : l'humour noir (« On se pendra demain ») et l'attente de Godot, qui paraît ne jamais trouver de fin – la venue de ce personnage reste toujours possible (« À moins que Godot ne vienne »). L'absurde apparaît également dans un langage vidé de son sens, soit parce que les personnages ne se comprennent pas (l'un dit « relève », l'autre comprend « enlève », ce qui crée aussi un effet comique), soit parce que les paroles sont décorrélées des actions. La pièce s'achève sur une exhortation de Vladimir et Estragon à partir. Pourtant, la didascalie indique : « *Ils ne bougent pas.* »

### • b. Quelles différences y a-t-il avec la fin de *Pour un oui ou pour un non* ?

Jusqu'à la fin de *Pour un oui ou pour un non*, H. 1 et H. 2 s'opposent. La tension contradictoire anime leur échange de bout en bout ; au fil de la pièce, chacun opère une stratégie d'attaque ou de défense, glissant d'un camp à un autre. La contradiction finale concentre ce jeu sur les deux dernières répliques (« Oui. » « Non ! »). Dans *En attendant Godot*, la contradiction entre l'absence de mouvement des personnages et leurs paroles (« Alors, on y va ? », « Allons-y ») condense une disparition du sens, alors que la fin de la pièce de Nathalie Sarraute joue des sens insaisissables qui résident dans les pulsions exprimées par nos paroles.

## 5. L'USAGE DES GUILLEMETS

Indiquez l'effet de l'emploi des guillemets dans les phrases suivantes.

A.

Ils isolent un terme de l'expression figée « avoir des mots » pour leur donner un sens nouveau et inhabituel. Ils créent également un effet d'insistance sur ce terme.

B.

Ils permettent de citer les paroles de l'autre personnage.

**C.**

Ces guillemets ont un double effet : ils mettent en exergue une citation et indiquent le caractère figé de la désignation, qui fonctionne comme une étiquette pour celui auquel elle est attribuée.

**D.**

Les guillemets permettent de focaliser l'attention sur un mot précis, détaché du reste pour analyse, observation minutieuse de son sens.

**E.**

Ces guillemets indiquent des paroles, ici, celles de la reine et du miroir dans le conte de *Blanche-Neige et les sept nains*.

**F.**

Les guillemets encadrent ici une citation de Verlaine, selon l'usage typographique.

**G.**

Les guillemets détachent les mots qu'ils encadrent pour mettre en avant leur caractère abstrait, intellectuel. Les guillemets contiennent une ironie de la part de celui qui les emploie.

---

## LECTURES COMPLÉMENTAIRES

**Pour contextualiser ce qui a mené Nathalie Sarraute à sa recherche, on pourra lire :**

- Fiodor Dostoïevski, *Le Petit Héros*, 1857 (nouvelle)
- Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913
- Luigi Pirandello, *Six personnages en quête d'auteur*, 1921
- Franz Kafka, *Le Procès*, 1925
- Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, 1925

**Pour mieux connaître l'œuvre de Nathalie Sarraute, on pourra lire :**

- *Tropismes*, 1939 ; réédition 1957
- *Le Silence*, 1967
- *Enfance*, 1983

**Pour analyser l'œuvre de Nathalie Sarraute, on se reportera aux œuvres suivantes :**

- Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute*, Seuil, 1991
- Jean-Yves Tadié, préface de *Nathalie Sarraute : Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996

## PROLONGEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

**Radio :**

- France Culture : « Nathalie Sarraute, l'écriture en mouvement », émission en cinq épisodes, 1992
- France Culture : « *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute », 2019
- France Culture : « Nathalie Sarraute, l'essence des choses », émission en quatre épisodes, 2020 (entretiens avec des critiques et des gens de lettres qui connurent Nathalie Sarraute)

**Télévision :**

- INA : « Nathalie Sarraute à propos de *Tropismes* », émission *Lectures pour tous*, 1957 (vidéo de 08'02)
  - INA : « *Pour un oui ou pour un non* », émission *Tous en scène*, 1986 (vidéo de 02'11)
-

# Lectures cursives pour le nouveau programme de théâtre en première

## xx<sup>e</sup> siècle

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*  
PARCOURS > Théâtre et dispute

### Sélection d'œuvres de siècles différents pour l'entretien de l'oral de français

- xvii<sup>e</sup> siècle** Pierre Corneille, *Le Cid*, Folio classique  
Pierre Corneille, *Cinna*, Folio classique, Folioplus classiques  
Pierre Corneille, *Horace*, Folio théâtre  
Molière, *L'Avare*, Folio théâtre, Folio classique  
Molière, *La Critique de l'École des femmes*, Folio classique  
Molière, *Dom Juan*, Folio+Lycée, Folio classique  
Molière, *Les Femmes savantes*, Folio classique, Folioplus classiques  
Molière, *Le Misanthrope*, Folio classique, Folioplus classiques  
Molière, *Le Tartuffe*, Folio classique, Folioplus classiques  
Jean Racine, *Andromaque*, Folio classique, Folioplus classiques  
Jean Racine, *Bérénice*, Folio théâtre, Folioplus classiques  
Jean Racine, *Iphigénie*, Folio théâtre  
Jean Racine, *Phèdre*, Folio+Lycée, Folio théâtre, Folio classique
- 
- xviii<sup>e</sup> siècle** Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, Folio théâtre, Folio classique  
Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, Folio+Lycée, Folio classique  
Marivaux, *Les Fausses Confidences*, Folio+Lycée, Folio théâtre
- 
- xix<sup>e</sup> siècle** Henrik Ibsen, *Une maison de poupée*, Folio théâtre  
Alfred de Musset, *Les Caprices de Marianne*, Folioplus classiques,  
Folio théâtre  
Alfred de Musset, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*,  
Folio théâtre  
Alfred de Musset, *Il ne faut jurer de rien*, Folio théâtre  
Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, Folio+Lycée,  
Folio théâtre, Folioplus classiques
- 
- xxi<sup>e</sup> siècle** Yasmina Reza, *Le Dieu du carnage*, Folio

Découvrez également notre sélection d'œuvres du xx<sup>e</sup> siècle pour le parcours  
« Théâtre et dispute », sur [www.cercle-enseignement.com/theatrexxe](http://www.cercle-enseignement.com/theatrexxe)