



**HAL**  
open science

**Les mots comme peinture en noir et blanc : de  
l'impossible partage dans la pièce Pour un oui ou pour  
un non de Nathalie Sarraute, au possible partage d'une  
création**

Marie Bouchet-Fouillet

► **To cite this version:**

Marie Bouchet-Fouillet. Les mots comme peinture en noir et blanc : de l'impossible partage dans la pièce Pour un oui ou pour un non de Nathalie Sarraute, au possible partage d'une création. Littératures. Université Côte d'Azur, 2024. Français. NNT : 2024COAZ2004 . tel-04551367

**HAL Id: tel-04551367**

**<https://theses.hal.science/tel-04551367>**

Submitted on 18 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# THÈSE DE DOCTORAT

Les mots comme peinture en noir et blanc : de l'impossible partage dans la pièce *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, au possible partage d'une création

**Marie-Béatrice BOUCHET-FOUILLET**

Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et  
des Arts vivants (CTELA)

**Présentée en vue de l'obtention du  
grade de docteur en « Création  
littéraire » d'Université Côte d'Azur**

**Dirigée par** : Béatrice Bonhomme

**Soutenu le** : 2 février 2024

**Devant le jury, composé de :**

Béatrice Bonhomme, Professeure, Littérature  
française, Université Côte d'Azur.

Odile Gannier, Professeure émérite, Littérature  
générale comparée, Université Côte d'Azur.

Julia Gros De Gasquet, Maîtresse de conférences,  
habilitée à diriger des recherches, Études Théâtrales  
Paris Sorbonne Nouvelle.

Franck Renucci, Professeur Sciences de  
l'information et de la communication,  
Université de Toulon.

Les mots comme peinture en noir et blanc :  
de l'impossible partage dans la pièce *Pour un oui ou  
pour un non* de Nathalie Sarraute, au possible partage  
d'une création.

Jury :

Président du jury : Franck Renucci

Directrice : Béatrice Bonhomme

Rapporteurs : Franck Renucci et Julia Gros de Gasquet

Examinatrice : Odile Gannier





**Titre :** Les mots comme peinture en noir et blanc : de l'impossible partage dans la pièce *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, au possible partage d'une création.

## **Résumé :**

Ce travail sur la pièce de Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, repose sur deux socles composés de deux parties.

La première partie du socle I présente une approche heuristique avec contextualisation de la pièce et la lecture méthodique de deux scènes : la scène d'ouverture et la scène de la fenêtre. Ces deux scènes, sous couvert de montrer une amitié estampillée par l'opinion générale, dévoilent l'opposition irréductible et néanmoins complémentaire, de deux personnages à la fois attirés et repoussés par le monde de l'Autre. Derrière une intonation se cache le jeu subtil des malentendus et de la mauvaise foi qui font de H.1 et de H.2 les deux faces d'une même pièce.

La seconde partie du socle I porte sur l'étude de la pièce sur le terrain : dans le cadre d'une classe de terminale professionnelle et d'un atelier théâtre. Cette approche permet à la pièce et à son auteure d'être rendues plus accessibles à un public peu familier de ce type d'œuvre. Les élèves de terminale professionnelle ont produit un court-métrage. Quant aux élèves du cours de théâtre, différentes lectures de la pièce leur ont permis d'avancer dans leur travail sur la voix et la gestuelle.

Le second socle comprend, d'abord, la partie création et repose sur l'écriture d'une « pièce » : *Aux bords d'un monde*, sous forme de dialogues construits à partir d'impressions ou de réminiscences spontanées. L'écriture évolue au fil des remarques des deux lectrices qui jouent une scène choisie. La mise en scène suit le cours des modifications apportées. Le texte est largement inspiré de Nathalie Sarraute et de Botho Strauss, en particulier autour de la thématique de la fenêtre, pivot des entrées d'un personnage proche de Marie Steuber.

La seconde partie du socle II constitue le compte-rendu de ce travail sous forme d'un journal de bord : *Le récit d'un en... crier* qui rend compte sous une forme plus ou moins chronologique, de l'évolution des répétitions avec les lectrices, ainsi que des modifications apportées au texte initial jusqu'à sa totale réécriture. L'ensemble de ces différentes approches d'un texte théâtral est la preuve d'un « possible partage » en dehors du noir et blanc des points de vue opposés.

**Mots clés** : Sarraute, mots, théâtre, noir et blanc, partage, création, imaginaire.

**Title :** Words like painting in black and white : the impossible to share in play : *for a yes or for a no* by Nathalie Sarraute, to the possible sharing of a creation.

**Abstract :**

This work on Nathalie Sarraute's piece, *Pour un oui ou pour un non*, rests on two bases each composed of two parts.

The first part of the base I addresses the heuristic approach including the contextualization of the piece and the methodical reading of two scenes: the opening scene and the window scene. Both, under cover of showing a friendship stamped by the general opinion, reveal the irreducible and nevertheless complementary opposition, of two characters at the same time attracted and repulsed by the world of the Other. Behind an intonation hides the subtle interplay of misunderstandings and misunderstandings that make H.1 and H.2 two sides of the same coin.

The second part concerns the study of the play in the field: in a professional terminable class and a theater workshop. This approach allows the piece and its author to be made accessible to an audience unfamiliar with this type of work. Professional terminal students produced a short film. As for the students of the theater course, different readings of the play allowed them to progress in the work on the voice and the gestures.

The second base including the creation part is based on the writing of a "play": At the edges of a world, in the form of dialogues built from impressions or spontaneous reminiscences. The writing evolves over the remarks of the two readers who act out a chosen scene. The staging follows the course of the modifications made. The text is largely inspired by Nathalie Sarraute and Botho Strauss, in particular for the role of the window, pivotal to the entrances of a character close to Marie Steuber.

The second part is the report of this work in the form of a logbook: The story of an inkwell which reports in a more or less chronological form, the evolution of the Petitions with the readers as well as the modifications made to the initial text until its total rewriting.

All of these different approaches to a theatrical text are proof of a "possible sharing" outside of the black and white of opposing points of view.

**Keywords :** Sarraute, words, theatre, black and white, sharing, creation, imaginary.

# Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de thèse Mme Béatrice Bonhomme pour son accompagnement et surtout sa compréhension tout au long de ce cheminement.

Je n'oublie pas M. Yocaris et ses cours de préparation pour une meilleure approche de la linguistique sans Saussure...

Une pensée à M. Rocchi, son dynamisme et ses conseils précieux pour la débutante que j'étais m'ont permis une meilleure approche de l'œuvre de Nathalie Sarraute et la gestion d'une bibliographie.

Un signe à Mme Poncet et sa collection arc-en-ciel de stabilos, à l'arbre derrière la fenêtre, au fauteuil accueillant nos interrogations, à cet univers entre parenthèses qui m'a souvent aidée à me mettre en suspension...

Je salue les réflexions de l'atelier théâtre de M. Garoyan, les prestations d'Éric et Thibault, qui ont donné vie aux personnages de Nathalie Sarraute en éclairant d'une autre lumière la recherche « universitaire ».

Sans oublier le travail créatif de Mme Poderini et la classe de Terminale Esthétique-Cosmétique qui ont permis un possible partage entre un auteur inconnu et des élèves peu familières de ce type d'œuvre.

Merci au Cercle Molière qui a mis à notre disposition son plateau pour que nous puissions mettre en scène, avec Mmes Cretet et Marconi, le bord 6 de la création *Aux bords d'un monde*.

Enfin, je remercie le temps pour m'avoir laissé le temps d'aller au bout de ce périple accompagnée du soutien chaleureux de mes « compagnons » de voyage.

# SOMMAIRE

## INTRODUCTION 12

### **Socle I. Études critique et pédagogique du théâtre de Nathalie Sarraute et de la pièce *Pour un oui ou pour un non* 13**

I. Essai critique de *Pour un oui ou pour un non* 14

2. Initiation pédagogique de *Pour un oui ou pour un non* en atelier théâtre 16

3. Initiation pédagogique de *Pour un oui ou pour un non* en classe 17

### **Socle II. Création littéraire d'une pièce de théâtre : *Aux bords d'un monde* et le journal de bord sur la création : *Le Récit d'un en...crier* 17**

1. La création littéraire de la pièce *Aux bords d'un monde* 18

2. Journal de bord : *Le récit d'un en...crier* 20

## **SOCLE I – ÉTUDES CRITIQUE ET PÉDAGOGIQUE DU THÉÂTRE DE NATHALIE SARRAUTE ET DE LA PIÈCE *POUR UN OUI OU POUR UN NON* 22**

### **I. Le théâtre et ses acteurs 23**

Préambule : Par où commencer ? 23

Voix 1. Le théâtre est ses doubles 25

Voix 2. Les personnages en quête d'identité 27

Voix 3. Les paroles s'envolent, les silences restent 28

Voix 4 : L'hétérochronie ou la fin du temps linéaire 31

### **II. Essai critique sur le théâtre de Nathalie Sarraute 34**

1. Écouter derrière les mots 34

2. Au théâtre des Verdurin ?	37
3. Un théâtre <i>in medias res</i>	39
4. Des personnages en voix	41
5. Les « moments de grâce » partagés	48
<b>III. Deux « micro lectures » de <i>Pour un oui ou pour un non</i></b>	52
Avant propos	52
1. Présentation générale de la pièce	54
2. Présentation des scènes choisies	56
<b>A. Étude de la scène d'ouverture</b>	58
1. L'approche et les dérobades	58
2. Une amitié « labellisée »	62
3. Les mots et le subtil marcato des voyelles	64
4. Conclusion intermédiaire	66
5. Proposition de mise en scène	67
<b>B. Étude de la scène de la fenêtre</b>	68
1. Le choix de la scène	68
2. La fenêtre comme symbole magique	70
3. La fenêtre dans l'œuvre de Nathalie Sarraute	72
4. Structures de la scène de la fenêtre dans <i>Pour un oui ou pour un non</i>	74
a. Un temps suspendu	75
b. Un espace lyrique vital	79
c. L'ultime quiproquo ou l'impossible partage	85
5. La parole secrète entre les œuvres	89
6. Une esquisse de mise en scène	91
<b>IV. Études pédagogiques de <i>Pour un oui ou pour un non</i> en atelier théâtre et en classe</b>	92
Avant-propos	92

<b>A. Une lecture en atelier théâtre</b>	93
1. La place des mots au théâtre	95
2. Le déroulement pédagogique d'une interprétation théâtrale	97
3. La représentation de <i>Pour un oui ou pour un non</i> par une troupe professionnelle	102
4. Le retour des comédiens sur leur « personnage »	108
5. Ce que chacun retire de cette expérience	112
<b>B. Une lecture en classe de terminale professionnelle</b>	115
Prologue	116
1. À la rencontre du texte et des personnages	117
2. L'élaboration de la séquence pédagogique	119
3. Étude de la pièce avec les élèves	121
4. Une vidéo pour la scène de la fenêtre	125
5. Déroulé d'une séquence autour de <i>Pour un oui ou pour un non</i>	126
<b>SYNTHÈSE I</b>	<b>133</b>
<b>SOCLE II – CRÉATION LITTÉRAIRE D'UNE PIÈCE DE THÉÂTRE : <i>AUX BORDS D'UN MONDE ET DU JOURNAL DE BORD : LE RÉCIT D'UN EN...CRIER</i></b>	<b>146</b>
Présentation générale	147
<b>I. Création littéraire de la pièce <i>Aux bords d'un monde</i> :</b>	
<b>1ère version</b>	148
Préface	148
0 Embarquement	149
Bord1 : Flottement	150
Bord 2 : Le rivage fenêtre	153

Bord 3 : Dire le sable	158
Bord 4 : Lumière d'ombres	162
Bord 5 : Rire sur le fil	165
Bord 6 : Une bouteille à l'amer	169
00 Bord	173
<b>II. Journal de bord : <i>Le Récit d'un en... crier</i></b>	174
En coulisse	175
1. Ceci n'est pas une pièce	176
2. Mise en scène du masque vivant	201
3. Répétitions et corrections du bord 6	211
4. Esthétique et technique de mise en scène	247
5. Regards extérieurs	253
6. En scène, nouvelle version du bord 6 et accessoires	273
<b>7. Création littéraire de la pièce <i>Aux bords d'un monde</i> :</b>	
<b>Version finale</b>	295
8. Illustrations pour l'affiche et photos diverses	319
9. Quelque part avant la conclusion	327
<b>SYNTHÈSE II</b>	<b>328</b>
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b>	<b>347</b>
<i>Pour un oui ou pour un non :</i>	
Des personnages aux voix sans issue	349
<i>Aux bords d'un monde :</i>	
Un conte à rebours ou le silence à voix haute	354



**BIBLIOGRAPHIE**

**367**

**ANNEXES**

**378**

# INTRODUCTION

Tout ce que j'ai voulu, c'était investir  
dans du langage une part, si infime  
fût-elle, d'innommé.

Nathalie Sarraute, « Ce que je cherche  
à faire », *Conférences et textes divers*.

Aborder l'œuvre d'un auteur, c'est laisser à la porte toute idée préconçue, toute quête de ressemblance à travers lesquelles nous rattacherions deux « bateaux ivres » livrés à leur voyage indéchiffrable. La boussole de l'un suivant son étoile, pendant que celle de l'autre tenterait de s'orienter en se glissant dans le sillage, à la fois lumineux et obscur, du créateur qu'elle file.

Pourquoi un auteur plutôt qu'un autre ? Quelle réverbération, malgré tout, nous renvoie-t-il au point que nous le retrouvions souvent sous le « sable » de notre recherche ?

Comment, une fois choisi, serons-nous en mesure d'expliquer un opus sans le déformer ? Le comprendre sans ternir son univers par une interprétation souvent subjective ?

Si l'on me demande pourquoi Nathalie Sarraute ? Je suis bien en peine de répondre, j'ai lu, un jour, par hasard, sa dernière pièce *Pour un oui ou pour un non* et me suis arrêtée sur les points de suspension qui la brodent en me demandant ce que pouvaient bien recéler ces non-dits plus ou moins insondables<sup>1</sup>.

J'ai suivi, avec beaucoup d'intérêt, l'émergence des causes de cette « dispute », révélant le ferment de l'impossible rencontre entre ces deux personnages me renvoyant à la fois aux thèmes de Samuel Beckett, Jean-Paul Sartre et Ionesco dont j'étais, plus jeune, une lectrice et spectatrice assidue.

La difficile vie en commun, les mots impuissants à établir un contact, ou, s'ils l'établissent, pour l'électrocuter, ces thèmes théâtraux me sont familiers, je les pratique depuis toujours avec plus ou moins de bonheur, et c'est sans doute pour cette raison que

---

<sup>1</sup> Nous reviendrons sur le rôle de cette « suspension » qui ne manque pas de susciter de

je me suis lancée dans l'aventure d'une thèse portant à la fois sur la découverte de l'univers de Nathalie Sarraute et d'un « prolongement » sous forme de création théâtrale personnelle.

Au-delà du trop évident dialogue impossible, j'ai découvert un travail expérimental sur le sens d'une écriture définie par Nathalie Sarraute :

Écrire, c'est aller vers des régions silencieuses et obscures où aucun mot ne s'est encore introduit, [...] vers ce qui n'est encore que mouvance, virtualités, sensations vagues et globales, vers ce non-nommé qui oppose aux mots une résistance et qui pourtant les appelle, car il ne peut exister sans eux<sup>2</sup>.

Ainsi, me voilà en train d'écrire sur l'écriture, de traquer et nommer « l'innommé » pour en saisir un sens partiel, mettre en lumière une part de cet « obscur » nécessaire à l'élaboration de la pensée souterraine et complexe.

Pour rendre compte de ce parcours de lecture et de son interprétation jalonnée de nombreuses questions, j'ai tracé l'itinéraire que je vais dérouler dans la suite de cette présentation :

## **Socle I : Études critique et pédagogique du théâtre de Nathalie Sarraute et de la pièce *Pour un oui ou pour un non***

Ce socle repose sur deux parties : la première comprend une introduction présentant un rapide état des lieux sur le théâtre d'après-guerre entre l'expression de « l'absurde » et les nouvelles tentatives de quelques dramaturges qui nous semblaient le mieux poursuivre ou s'écarter du travail de Nathalie Sarraute.

Je présente ensuite certaines caractéristiques du théâtre sarrautien : la diversité des personnages et de leurs relations dans des lieux plus ou moins idylliques.

J'ai procédé dans un deuxième temps à la lecture linéaire de la pièce *Pour un oui ou pour un non* afin de montrer non seulement l'affrontement entre deux mondes opposés débouchant sur un impossible partage, mais en quoi les personnages sont aussi les dépositaires de leurs prédécesseurs dans l'œuvre de Sarraute, par exemple l'absence

---

<sup>2</sup> Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p.1823.

d'identité des protagonistes qui n'est pas sans évoquer « l'impersonnage » décrit par Jean Pierre Sarrazac comme étant une « Étrangeté radicale aux autres et à soi-même ».

Notre problématique va donc tenter de comprendre, à travers l'étude de deux scènes choisies : la scène d'ouverture et celle de la fenêtre, dans quel terreau la parole, émergeant de l'obscur à la lumière, a pu germer et pourquoi, sous une apparente platitude, elle n'offre aucun pont de soi à l'autre.

Nous partirons de l'observation des échanges : les questions de l'un et les dérobades de l'autre, les répliques ironiques permettant de garder ses distances, le jeu des aposiopèses et leur suspension technique de l'interruption, dissimulant une puissance émotionnelle contenue, révélant un changement de voix, ou laissant les mots se perdre dans le silence des interprétations.

D'autres éléments seront abordés : l'étude du « ça », comme pronom de pulsion, le jugement de l'autre comme sceau d'existence nous renvoie à *Huis clos* de Jean Paul Sartre, le marcato des voyelles dans le « c'est biien ça » de *Pour un oui ou pour un non*, centre de discussions des personnages, évoqué dans *Entre la vie et la mort*.

Pour finir, le thème du mur dans la scène de la fenêtre nous renvoie à la fois à Vermeer et Marcel Proust dans une richesse de références artistiques dont nous suivrons les secrètes variations.

### **1. Essai critique de *Pour un oui ou pour un non* •**

Cette recherche sur le théâtre de Nathalie Sarraute, et plus particulièrement sur sa dernière pièce *Pour un oui ou pour un non*, pourrait être en couleur d'impressions : couleur des mots dits, couleur des mots tus, impressions, « résidus » de mondes intérieurs autrement colorés, de pensées à peine formulées dans un bouillonnement informe. Des mots préexistants, issus d'une situation, d'un affrontement plus subtil qu'il n'y paraît entre deux mondes étrangers.

Enfin, de quoi est-il question dans cette discussion en noir et blanc ? D'une intonation ? D'une indifférence polie ? D'un impossible partage de sensations ?

Ces deux personnages sans identité sont-ils construits d'oppositions indispensables l'une à l'autre, le oui thématique peut-il exister sans le non dont il se nourrit et

réciroquement ? Le monde d'un « là-bas » plus libre peut-il exister sans le cadre d'un « ici » étouffant ?

Par ailleurs, s'agit-il vraiment d'un dialogue ? Ne serait-ce pas plutôt un échange de soi à soi comme dans *Enfance* ?

À bien écouter, nous croisons des ombres incertaines qui agitent des paroles rappelant chorégraphiquement un ballet. Les mots sont alors le noir et le blanc, non d'un film muet, mais du paradoxe créé par l'émergence d'un sens impossible à cerner, d'émotions et de sensations impossibles à transmettre sans lesquelles pourtant le dialogue ne peut exister.

Tout notre travail va donc consister, après avoir suivi les « mouvements » de la pièce architecturée en 22 phases, à montrer que, sous le dialogue, les mots échangés demeurent sans véritable écho, malgré toutes les tentatives mises en place. Chacun reste dans le vide de son trop-plein émotionnel, incompris.

Pourtant, bien que tout les sépare, les personnages restent indissociablement unis dans une sphère d'attraction-répulsion : H.2 refuse d'aller chez H.1, dont il est pourtant l'ami, moins par discrétion que par dépit. Cette vitrine « idéale » représentée par H.1, ne lui offre aucune satisfaction, que ce soit le bonheur familial, l'image du couple « parfait », la réussite sociale et professionnelle, la culture convenue que tout un chacun se doit de « promener » le long de son chemin ; tout irrite cet « Alceste » pris à la fois entre le rejet et le besoin de reconnaissance par ce milieu méprisé.

De la même manière H.1, satisfait de son sort, fuit l'univers fluctuant de H.2, où l'on n'est rien, où l'on ne prétend à rien, où l'on travaille pour « vivoter », où l'on disparaît sans crier gare pour un ton déplacé, un ailleurs pourtant qui « tire et attire »...

Chacun semble coincé : H.1 dans le pragmatisme, l'impérative nécessité de cadrer les situations, immobilisé dans la conformité attendue des conventions sociales. Tandis que H.2, plus « flou », circule d'un univers à l'autre, du conte à la poésie, du trivial au lyrique, dans une expression sertie d'aprosiopèses, brouillant ainsi les repères indispensables à H.1.

Sans doute, le personnage de H.2 constitue-t-il la synthèse de ces états contradictoires : le bouillonnement, la confusion des sensations si difficiles à exprimer et qui semblent si bien éclairer la parole de l'autrice :

Les détours et les retours de phrases sinueuses, ces mouvements, dans mes derniers livres, en prenant plus d'assurance, en acquérant plus de liberté, ont produit ces phrases hachées, suspendues, cabrées devant le danger que leur ferait courir le souci de la correction grammaticale et le respect des usages qui les tireraient inmanquablement vers la clarté mortelle du déjà connu<sup>3</sup>.

La deuxième partie est consacrée à l'étude pédagogique de la pièce sous forme de « laboratoires » en privilégiant un établissement niçois et une troupe locale. Cette expérimentation a pour but de partager notre regard sur la pièce qu'il soit, « universitaire », « scolaire » ou théâtral.

Nous commencerons par l'étude de la pièce avec des élèves de terminale professionnelle. Parallèlement, un « atelier expérimental » sera mis en place à Antibéa, incluant une lecture de la pièce par les élèves de l'atelier ainsi qu'une mise en scène avec leur professeur. Un compte-rendu nous permettra de suivre l'avancée de ces deux expériences.

## **2. Initiation pédagogique de *Pour un oui ou pour un non* en atelier théâtre**

M. Garoyan atelier théâtre Antibéa

En parallèle, j'avais demandé à M. Garoyan, professeur de théâtre à Antibéa si cela l'intéresserait de travailler le texte avec les élèves de son atelier théâtre. La réponse fut positive et, dès septembre 2021, il proposa à deux de ses élèves la lecture de la pièce. Leur travail porta essentiellement sur la scène d'ouverture que j'ai pu filmer courant 2022. La même consigne de lecture sans recherches préalables était demandée.

Le fait d'aborder le texte sans préparation a permis aux enseignants et aux élèves de garder une « fraîcheur » d'interprétation, le retour fut d'autant plus intéressant pour moi qu'aucune des personnes ne connaissait vraiment Nathalie Sarraute et n'avait lu *Pour un oui ou pour un non*.

---

<sup>3</sup> Nathalie Sarraute, « Ce que je cherche à faire », p. 1705.

### **3. Initiation pédagogique de *Pour un oui ou pour un non* en classe**

Mme Poderini, lycée professionnel Magnan

Durant l'été 2021, j'ai proposé à Mme Poderini, professeure de français et d'histoire-géographie au lycée professionnel Magnan à Nice, de travailler sur la pièce de Nathalie Sarraute avec sa classe de Terminale Cosmétique-Esthétique-Parfumerie pour la rentrée de septembre ; nous trouvions intéressant de présenter Nathalie Sarraute et sa pièce à un public peu familier de ce type de théâtre. Nous avons convenu avec l'enseignante de pratiquer une lecture « naïve » de la pièce, sans recherches préalables afin de la comparer avec mon propre travail de recherche. Je devais également intervenir dans la classe pour écouter les réactions des élèves et leur apporter des informations si nécessaire.

Les deux expériences ont été relatées sous forme de compte-rendu et de photos illustrant le PowerPoint de présentation.

Pendant que je poursuivais à la fois une recherche théorique et sa mise en pratique, je commençais la rédaction de la création, objet du socle II de la thèse.

#### **Socle II : Création littéraire de la pièce *Aux bords d'un monde* et le journal de bord : *le récit d'un en...crier***

Cette partie création marque l'aboutissement de mes recherches comme une sorte de prolongement plus « libre » laissant davantage d'espace à l'imaginaire.

J'ai donc écrit un texte théâtral, marqué à la fois par le travail de Nathalie Sarraute mais également par celui de Botho Strauss, Peter Handke, Olivier Py et Joël Pommerat pour ne citer que les plus « récentes » lectures, les autres sources d'inspiration étant plus ou moins « visibles » tant elles sont enfouies dans des zones qui nous échappent.

La pièce est accompagnée d'un journal de bord le *Récit d'un en...crier* relatant, d'une part l'évolution de l'écriture et de la mise en scène au fil des répétitions et, d'autre part tout le travail annexe portant sur le choix d'accessoires glanés au fil de nos pérégrinations.

## 1. La création littéraire de la pièce *Aux bords d'un monde*

Identifier c'est être capable [...] de penser au-delà de ce que signifient les mots.

Augusto Boal, « Jeux pour acteurs et non-acteurs ».  
*Pratique du Théâtre de l'opprimé.*

Ce projet porte sur la création d'une courte pièce *Aux bords d'un monde* et le travail de mise en scène avec Mmes Cretet et Marconi durant la période 2021-2022-2023. Cet exercice me permet de poursuivre une pratique personnelle du théâtre amateur (écriture et mise en scène), enrichie par mes découvertes de « chercheuse ».

La pièce est divisée en 6 « bords » remplaçant les scènes. Chaque bord est titré. Celui sur lequel nous travaillons s'intitule *Une bouteille à l'amer* : il porte sur un dialogue entre deux personnages 1LUI et ELLE et leur voyage intérieur.

En dehors de 1LUI, ELLE, 2LUI et KLOUN, j'ai donné une place très importante aux VOIX : Voix métallique qui relate le « dénouement », Voix 1 et Voix 2 ouvrant la pièce, voix d'enfants moqueuses et lucides, voix des Ombres au regard sans concession sur les hommes, Voix de la Chaise, écho lointain de la Colonne de Botho Strauss, tous ces « off » ont pour fonction de commenter ce qui est dit sur scène.

Je privilégie de plus en plus l'absence de repères dans la présentation des personnages, souvent sans identité ni marquage sexuel, non par effet de mode, mais par goût nouveau pour « l'effacement » progressif des corps sur scène. J'aimerais arriver à représenter « l'irreprésentable » à l'instar de Romain Castellucci par exemple, et j'envisage, dans le futur, de travailler avec des hologrammes ou des comédiens placés dans une lumière noire, ou des silhouettes « ingénérées » en relation ou non avec des voix. Le texte lui-même est réduit au strict minimum. L'essentiel se tenant dans les coulisses où tout se joue. Une manière comme une autre de « matérialiser » le tropisme...



*Aux bords d'un monde* est le précurseur de cette recherche, il n'y a pas de situation particulière, l'action naît de la parole qu'elle provoque ou qu'elle subit, si tant est que l'on puisse parler d'action. Le bord1 ou « flottement » renvoie à l'ouverture de la pièce de Botho Strauss *Le Temps et la Chambre*, laquelle m'a fortement marquée par son côté fantastique, je pense que les entrées d'ELLE et sa relation à 1LUI en sont une des traces.

En ce qui concerne les personnages, tout repose sur 1LUI qui s'invente à travers la présence d'ELLE quand elle apparaît. Pour l'une des comédiennes, ELLE est « une sorte de femme insaisissable, libre et étonnante » face à 1LUI « atypique, en quelque sorte omniscient ». Pour moi, ELLE apparaît plus rationnelle et confrontée aux propos souvent décousus de 1LUI qui parle comme les mots viennent. Ce désordre verbal pouvant être déroutant : 1LUI charge 2LUI, plutôt récalcitrant, d'y remettre bon ordre.

En dehors de ces trois « présences », un personnage tient un rôle particulier : il s'agit de KLOUN qui pourrait symboliser la place de « l'homme » en équilibre sur le fil d'une vie instable, perdu parmi des relations assez vagues, tendues et souvent moquées par les VOIX.

L'élaboration du texte et le travail collectif se sont déroulés de la façon suivante :

Tout d'abord, il y a eu la phase écriture de la pièce du 4 juin à la mi-juillet 2021, intitulée initialement *Moment de grâce provisoire*, car j'étais encore plongée dans l'étude de la scène de la fenêtre, le titre *Aux bords d'un monde* sera adopté le 21 juillet 2021.

La phase 2 se déroule en août 2021 par une première lecture, nous procédons au choix des personnages et de l'extrait sur lequel nous allons travailler. Il est important de noter que pour la première fois, j'ai retravaillé l'écriture de répliques, à partir des remarques de Mmes Cretet et Marconi, les deux lectrices.

La phase 3 comprend l'enregistrement et la photographie de certaines lectures afin de mesurer l'évolution du travail. Nous convenons, courant 2022, avec les comédiennes de soumettre l'avancée de notre travail à M. Garoyan et Mme Poderini afin qu'ils nous donnent leur point de vue sur le texte et son interprétation, car ce travail, lors des répétitions, m'a fait réaliser deux choses : l'écriture n'est pas assez « théâtrale » et la mise en espace trop classique, bien qu'ouverte aux différents imaginaires.

Aux répétitions s'ajoutent une création d'affiches pour le spectacle et la page de présentation pour le socle II, une recherche d'accessoires : chaussette-gant pour ELLE, masque et gants blancs pour ILUI, nez rouge, gants colorés pour KLOUN, sans oublier les « carillons » indispensables au passage d'un bord à l'autre et la crécelle pour sa note grinçante.

*Le récit d'un en...crier* rend compte, sans vraiment respecter une chronologie classique, du déroulé de notre expédition en « création ».

## **2. Journal de bord : *Le récit d'un en...crier***

La rédaction de ce journal de bord débute par la phase 1 de juin 2021 à juillet 2021 : je sélectionne les différentes intertextualités, les premiers titres de la création précédant *Aux bords d'un monde*.

La narration de ce « récit » journal se veut décalée bousculant l'ordre chronologique des faits rapportés, beaucoup d'évènements ne sont pas reliés directement à notre travail de répétition, la Covid, entre autres, s'invite dans la narration, j'ai voulu présenter une histoire se nourrissant de tout ce qu'elle rencontre ou percute.

J'ai pris également des photos pour illustrer le rôle du masque dans différentes situations, ce qu'il peut provoquer comme réactions quand on le regarde, comment l'utiliser sur scène, comment travailler avec lui quand on n'a pas de prise. Cette recherche sur le masque est nouvelle pour moi, aussi je l'explore sous toutes ses facettes.



D'autres photos illustrent ou instaurent un dialogue entre les objets sommés de justifier de leur fonction dans la pièce. Cette narration « visuelle », sorte de roman-photo, est portée par le « je » verbal entre un moi indéterminé et IEL.

Au-delà des essais stylistiques et autres « fantaisies », je conserve la place centrale aux corrections apportées par les lectures, les observations des participants, les remaniements du texte et de la mise en scène soigneusement notés dans un carnet puis retranscrits.

Pour ce qui est de la mise en espace, la plus grande partie de nos répétitions s'est déroulée en appartement, limitant malgré nous les déplacements des interprètes. Heureusement, nous avons pu disposer, par deux fois, d'une scène de théâtre en 2022, ce qui a permis une progression considérable des comédiennes. Nous espérons renouveler l'expérience en mai 2023 pour « finaliser » la présentation de ce travail devant le jury et le public lors de la soutenance.



# **SOCLE I : ÉTUDES CRITIQUE ET PÉDAGOGIQUE DU THÉÂTRE DE NATHALIE SARRAUTE ET DE LA PIÈCE *POUR UN OUI OU POUR UN NON***



## I. Le théâtre et ses acteurs

*Par où commencer ?*  
Tout craque et tout tangué.  
Nul mot qui n'en vaille un autre,  
La terre gronde de métaphores [...]  
Le son vibre encore quand la cause du  
son a disparu.<sup>4</sup>

### **Préambule *Par où commencer ?***

Voilà une des nombreuses questions accompagnant celui ou celle qui va rendre compte d'un travail-voyage dans un univers dont il ignore tout : « Par où commencer ? »

« Par où commencer ? » quand nous arrivons au seuil de l'univers de Nathalie Sarraute, en particulier celui du théâtre, et de sa dernière pièce *Pour un oui ou pour un non ?*

Pour nous aider à répondre, nous ne pouvons faire l'économie d'une rapide présentation du théâtre contemporain en nous appuyant sur quelques auteurs sachant que cette liste est non exhaustive.

Si nous devons retenir une « définition » du monde théâtral, nous citerions Louis Jouvet :

Le théâtre est un jeu, une communion, une participation, une effusion [...], un commerce des sensibilités et des imaginations où rien ne s'ordonne que par un poète ou un auteur puissant, jeu désordonné la plupart du temps [...] dont le succès dépend des invités, de leur caractère, de leur qualité, mais surtout du maître de maison<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Ossip, Mandelstam, « L'homme qui trouve un fer à cheval », Traduction Louis Martinez, *Simple promesse*, Genève, La Dogana, 1994, p. 54-57, Nous remarquons, par un curieux hasard, que cet extrait ouvre la pièce *Prédiction* de Peter Handke.

<sup>5</sup> Louis Jouvet, « Si l'on voulait écrire l'histoire du théâtre », *Le comédien désincarné*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2022, p. 380.

Aujourd'hui, les publics sont « mélangés », les écritures et les mises en plateaux souvent indissociées ; nous tenterons de présenter la diversité des regards que certains dramaturges, philosophes et metteurs en scène ont posés sur ce « bel animal » rétif.

Ainsi, Diderot, Peter Handke, Botho Strauss, Fausto Paravidono, feront écho ou non à Ionesco, Artaud, et Beckett. Qu'ils soient points de « conjoncture » ou de « disjoncture » du temps et de l'espace, chacun met en scène sa vision du rôle protéiforme du théâtre sans pour autant la figer.

Une approche du théâtre sarrautien viendra clôturer cette « lecture à la table » en présentant la spécificité des personnages, de leurs liens, de leurs relations dans des lieux symboliques où les échanges acrobatiques ne tiennent souvent qu'à un fil.

À présent, les trois coups résonnent, le rideau peut se lever sur ce polyphonique ailleurs.



Ne te tracasse pas trop à chercher du nouveau ; le nouveau ne se trouve pas dans le sujet mais bien dans la façon de l'exprimer.

Pissaro à Cézanne, Paul Cézanne  
*Portraits*, Musée d'Orsay.

## **Voix 1. Le théâtre est ses doubles.**

Pourquoi veux-tu me comprendre ? ou m'expliquer <sup>6</sup> ?

Si nous partageons cette remarque de Louis Jovet, nous ne pouvons nous empêcher de nous interroger sur cet « art vivant » et ses tours de magie : que regardons-nous « avec les yeux du théâtre » ?

Qu'entendons-nous derrière le rideau de Parrhasius qui nous renvoie à notre présence dans le texte, dans les personnages, dans le spectacle de la vie et de ses interrogations ?

L'hétérochronie de Botho Strauss peut-elle rencontrer le « vide » de Peter Handke ? Jean-Luc Lagarce à la recherche d'un mot « pur » le trouvera-t-il en suivant les sillages « sous-entendus » de Nathalie Sarraute ?

Les sillons croisés et « insensés » de Beckett et Ionesco sont-ils l'écho de la dernière leçon cruelle d'Antonin Artaud ?

Nombreux sont les auteurs qui hantent l'espace de ces paroles coupées, « hachées », enchevêtrées. Ils ne cessent de nous rappeler que leurs mots, écrits ou dits peuvent s'enliser dans les sables mouvants de nos écoutes parfois perdues ...

Qu'en est-il de ce théâtre où « se succède toute une série de lieux étrangers les uns aux autres » selon Michel Foucault, où certains survolent le quatrième mur, tandis que d'autres tentent de l'escalader ou le faire disparaître ?

---

<sup>6</sup> Louis Jovet, *Le comédien désincarné*, p.141.

Comment représenter des « figures complexes composées de temps différents », des situations violentes ou dérisoires, des narrations en apparence décousues, des personnages suspendus entre le réel et l'imaginaire, sans égarer le lecteur ou le public ?

Tout pourrait commencer par une entrée silencieuse des récitants, ils se placeraient sur le devant de la scène ou dans le public et nous entendrions Ionesco déclarer dans une lumière noire :

Il y a des philosophes qui écrivent pour le théâtre, et leur théâtre [...] n'est que l'expression discursive apoétique, adramatique, d'une idéologie<sup>7</sup>.

A quoi Lagarce, plus loin, sur le seuil de sa parole, répondrait :

Le théâtre représente et dramatise [...] les propres conflits du groupe, ses contradictions, ses angoisses et ses espoirs » et d'ajouter : « le lieu théâtral cristallise le lieu social »<sup>8</sup>.

Nous voilà placés entre ces voix tour à tour visionnaires, lucides, ou déchirantes. Artaud, dans les coulisses, leur répond :

Le théâtre ? C'est : nommer et diriger des ombres [...] autour desquelles s'agrège le vrai spectacle de la vie<sup>9</sup>.

On ne peut pas mieux dire...

Mais quel est le « vrai spectacle de la vie ? » : est-ce « Un récit conté par un idiot, plein de son et de furie, ne signifiant rien<sup>10</sup>. » ? Ou selon Diderot :

(Une) grande comédie, la comédie du monde (où) [...] toutes les âmes chaudes occupent le théâtre ; tous les hommes de génie sont au parterre. Les premiers s'appellent des fous ; les seconds qui s'occupent à copier leurs folies, s'appellent des sages<sup>11</sup>.

Nous laisserons Sarraute nous montrer la folie et ses risques quand l'auteur quitte le parterre pour s'aventurer dans les coulisses :

---

<sup>7</sup> Eugène Ionesco, *Notes et Contre-notes*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1966, p.178.

<sup>8</sup> Jean-Luc Lagarce, *Théâtre et Pouvoir en Occident*, Les Solitaires Intempestifs, 2011, p. 20-22.

<sup>9</sup> Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1964, p.17.

<sup>10</sup> William Shakespeare, *Hamlet, Othello, Macbeth*, (Acte V, scène 5), Traduction Yves Bonnefoy, Armand Robin, Pierre Jean Jouve, Paris, « Le Livre de poche classique », 1959, p.472.

<sup>11</sup> Denis Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, Paris, Gallimard, 1994, p. 44.



Si on les entraîne, (certains personnages), vers le fond, ils se débattent, c'est pour eux une descente aux enfers, de l'anomalie, de la folie<sup>12</sup>.

## Voix 2 : Les personnages en quête d'identité

Nous ne sommes que ce que nous sommes. Nous ne jouons pas nos propres personnages.

Peter Handke <sup>13</sup>

Ces personnages qui se « débattent » pour ne pas couler, ou découvrir des espaces trop grands pour eux, sont-ils condamnés à faire semblant ? À porter le sens d'un monde dont ils seraient les messagers devant un public qui les regarde s'agiter sans vraiment les comprendre ? Sont-ils les derniers échos de mondes perdus ? Quelle place occupent-ils dans l'espace contemporain ?

Pour éclairer ces interrogations, nous avons choisi de commencer par les recherches expérimentales du côté du « Nouveau théâtre » dont Jean Duvignaud définit ainsi l'un des rôles :

Les désignations des figures présentées sur la scène [...] ; ce sont des surnoms, voire des indications caricaturales, des borborygmes aussi, ce ne sont pas des noms, ce ne sont plus des porte-voix<sup>14</sup>.

Que sont alors ces « figures » devant nous ? Devons-nous les suivre quand elles déclarent :

Nous ne sortons pas d'un personnage pour nous adresser à vous. Nous n'avons pas besoin de l'illusion pour vous désillusionner<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Nathalie Sarraute, « Le Gant retourné », *Conférences et textes divers*, p. 1707.

<sup>13</sup> Peter Handke, *Outrage au public et autres pièces parlées* traduction Jean Sigrid, Paris, L'Arche, coll. « Scène ouverte », 1968, p.44.

<sup>14</sup> Jean Duvignaud, *Le Théâtre et après*, Tournai, Casterman, coll. « Mutations-Orientations », 1971, p.74.

<sup>15</sup> Peter Handke, *Outrage au public et autres pièces parlées*, p.21.

Certains personnages ont perdu leur statut de « caractères » devenus peu à peu, récitants, voire « revenants » de mondes perdus ou disloqués. Ils peuvent, dans l'attente d'une nouvelle « identité », tenir le rôle de « personnes ». Ainsi, pour Fausto Paravidino par exemple, les dialogues sont le récit au présent de personnes réelles chargées de témoigner d'une « tragédie qui ne peut pas encore être célébrée comme métaphore » tant elle est présente dans son actualité.

Ce qui nous conduit à nous demander : si le personnage est présenté comme « réel », sa parole l'est-elle pour autant ?

### **Voix 3 : Les paroles s'envolent, les silences restent**

Les mots ne sont pas employés dans leur sens propre ; ils expriment l'urgence de secours. Tant qu'ils (les acteurs) n'ont pas trouvé le mot, ils parlent pour découvrir le mot secours.

Peter Handke <sup>16</sup>

Par « langage », nous sommes conviés à entendre à la fois une expression diffractée, partageant l'espace de la parole de « l'épanorthose » lagarcienne à celle qui se fraye un chemin sous les aposiopèses de Beckett et Sarraute.

Nous notons que pour Sarraute entrer dans la parole théâtrale ne fut pas évident :

Pendant très longtemps j'ai pensé qu'il ne me serait pas possible d'écrire pour le théâtre [...]. Il me semblait que le dialogue de théâtre était incompatible avec ce que je cherchais à montrer<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Peter Handke, « Appel au secours », *Outrage au public et autres pièces parlées*, p.97.

<sup>17</sup> Nathalie Sarraute, « Le Gant retourné », p.1707.

Dès lors, comment prononcer ces mots, pourquoi les dire ? Que deviendront-ils une fois qu'ils auront franchi les limites du « corps et du geste » et surtout de ce « dedans » si difficile à exprimer ?

D'entrée de jeu, Handke avertit le spectateur-lecteur : « Ici, on ne fabrique pas du silence avec les mots ». Ils restent pourtant l'essentiel, révélateur ou non de dérobades, de joutes verbales, d'échos de mondes qui échappent à la raison et à la conversation, au-delà même de la sous-conversation.

Pour Michel Vinaver : « Il faut partir de l'infime, c'est-à-dire là où quelque chose se passe. » Cette recherche n'est pas sans évoquer Sarraute posant son « microscope » pour scruter ce qui se déroule sous les mots en germe.

Comment l'auteure s'y prend-elle pour nous faire découvrir et comprendre sur scène ce « quelque chose » qui émerge au détour d'une parole ou d'un silence ?

Handke, dans ses *Remarques sur mes pièces parlées*, déclare :

Elles [*Les pièces parlées*] montrent le monde sous forme de mots. Les mots [...] n'offrent pas une image du monde, mais seulement une notion du monde. Elles appellent la présence d'un interlocuteur [...] qui écoute. En cela, les pièces « parlées » sont du théâtre<sup>18</sup>.

Un sens du langage « éclairant » qui s'éloigne du point de vue de Julie Sermon, à propos de Jean-Luc Lagarce :

La parole est autant ce qui révèle, débusque l'être, que ce qui lui permet de se dissimuler<sup>19</sup>.

Tandis que Botho Strauss dote l'objet d'une parole de souffrance dans le *Temps et la Chambre* :

---

<sup>18</sup> Peter Handke, *Outrage au public et autres pièces parlées*, p.9.

<sup>19</sup> Julie Sermon, « L'entre deux lagarcien : le personnage en état d'incertitude », in Geneviève Jolly, Juillard Didier, Pascaud Andrée, (coordination), *Problématique d'une œuvre*, Théâtre national de Strasbourg, Université Marc-Bloch-Strasbourg II, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », [2007], 2011, p.70.

Moi la colonne le poteau. Masculin féminin. Douloureux. J'ai essayé. J'ai trouvé le ton. J'étais dans les mots. C'était l'enfer. [...] Humain, pardonne-moi. J'ai été expulsée du cœur des choses<sup>20</sup>.

Le silence de l'homme cède la parole à l'objet le conviant à devenir son partenaire, un partenaire dont il faut néanmoins se méfier<sup>21</sup> :

Les objets sournois ne jouent pas dans cette pièce, parce que nous ne jouons pas avec eux<sup>22</sup>.

Pourtant, il se pourrait bien que les objets se jouent de nous, je ne prendrai que deux exemples : les accessoires « mémoriels », insignifiants, enfouis dans le sac de Winnie, auxquels on se raccroche pour vivre dans *Oh les beaux jours*, et la présence glaçante du décor hyperréaliste dans *Rhinocéros*.

La présence ou l'absence d'accessoires dans l'espace scénique nous amène à réfléchir sur la place du vide : éclaire-t-il « l'expression d'un théâtre vivant » qui repartirait à chaque fois « à zéro, du néant, du désert » pour reconstruire un autre regard ? Un autre jeu ? Le vide appelle-t-il l'invisible à se montrer ?

Il nous semble que chez Beckett comme chez Botho Strauss, le vide ne montre plus rien, sans doute parce qu'il n'y a « plus rien à voir », de même que les échanges vidés de leur sens nous laissent entendre qu'il n'y a plus « rien à entendre ».

Que devient alors la parole théâtralisée : est-elle trop bavarde, trop diluée, conçue pour « faire vrai » nous parle-t-elle ou fait-elle semblant ?

Cocteau, dans son échange avec Jean Paul Sartre sur le théâtre, nous répond :

Le mot est acte au théâtre et le mot est relief. Je crois que pour les pièces modernes, le vrai langage est un faux langage naturel, il doit avoir l'air naturel<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Botho Strauss, *Le Temps et la Chambre*, Paris, L'Arche, coll. « Scène ouverte », 1997, p.50.

<sup>21</sup> J'appuierai cette ébauche d'analyse sur les différents rôles des objets à partir de trois pièces : *Le Temps et la Chambre*, *Oh les beaux jours*, et *Rhinocéros*.

<sup>22</sup> Peter Handke, *Outrage au public et autres pièces parlées*, p.25.

<sup>23</sup> Jean-Paul Sartre, « Le style dramatique », *Un théâtre de situations*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1973, p.42-50.

Un « air » que n'entend pas Beckett qui le réduit au silence dans *Film*<sup>24</sup>, en confiant son symbole à Buster Keaton, acteur du muet ; un silence peut-être plus parlant que tous les langages expérimentaux ...

Nous laisserons le soin à Winnie dans *Oh les beaux jours* d'avoir le dernier mot :

Il y a si peu que l'on puisse dire. On dit tout. Tout ce qu'on peut. Et pas un mot de vrai nulle part.<sup>25</sup>

Après avoir laissé la parole autant aux dramaturges qu'à leurs personnages, nous aborderons, pour finir, un point qui nous semble important : l'espace-temps, en particulier chez Jean-Luc Lagarce, Botho Strauss et Peter Handke.

#### **Voix 4 : L'hétérochronie ou la fin du temps linéaire**

- Plus tard, l'année d'après

- j'allais mourir à mon tour -

Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*.

Puisque le temps est un « découpage singulier » dans cette hétérotopie théâtrale, puisqu'il n'est pas encore un « espace blanc » mis en scène. Comment nous est-il conté par les dramaturges ?

Pour Bruno Teckels à propos du travail de Jean-Luc Lagarce :

L'espace et le temps du pouvoir interfèrent et se transforment avec l'espace et le temps de la scène théâtrale<sup>26</sup>.

Il nous semble que la rencontre, sous la forme d'une « collision » spatio-temporelle, entre la Fille de la Rue et Julius, dans *le Temps et la Chambre* de Botho Strauss, illustre

---

<sup>24</sup> *Film* est un court métrage muet écrit par Samuel Beckett et réalisé par Alan Schneider en 1965. En ligne, modifié le 21.12. 2022, [consulté le 14 novembre 2022], disponible sur le site [https://fr.wikipedia.org/wiki/Film\\_\(film\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Film_(film))

<sup>25</sup> Samuel Beckett, *Oh les beaux jours* suivi de *Pas moi*, Paris, Éditions de Minuit, 1963-1974, p.61.

<sup>26</sup> Bruno Teckels, « Jean-Luc Lagarce philosophie au creux du plateau, (l'exemple de *Nous, les héros*) », *Problématique d'une œuvre*, p.263.

cette « interférence » entre « l'ici » et « l'ailleurs », nous renvoyant à la remarque d'Alain Françon à propos de la pièce :

Il y a plusieurs temporalités qui se conjuguent. [...] les figures complexes sont composées de temps différents<sup>27</sup> .

De ce fait, la notion d'espace en tant qu'hétérotopie chronique est dissoute dans un « jeu pour le jeu » derrière lequel il faut « découvrir une réalité jouée, [...] où le temps « est à la fois joué et irréel <sup>28</sup> » dans un théâtre de plus en plus complexe.

Dans ce jeu, ou plutôt dans tous ces jeux, la scène reste le lieu expérimental des codes théâtraux bousculés, qu'il s'agisse du langage miné sous le vernis de conversations ordinaires, ou de personnages pris dans le choc d'un espace-temps déréglé. Nous retiendrons de ce travail de « déconstruction » la démarche de Jean-Luc Lagarce analysée par Anaïs Bonnier et Julie Sermon :

[Lagarce] semble rechercher avant tout à faire jeu des codes, des contraintes et des canons de l'écriture théâtrale, s'amusant à créer de la fiction pour mieux la briser en révélant l'envers de la création<sup>29</sup> .

Nous sommes loin d'avoir fait le tour des questions posées par le théâtre et ses acteurs : rôle de la scène, gestion d'un espace à la fois géographique, temporel, dévoilant « l'invisible » ou le masquant. Récit de l'expérience de chacun délivrant sa parole et le silence qu'elle recouvre, où, la plupart du temps, les personnages tentent en vain de rencontrer l'Autre. Tous ces éléments nous amènent à reconnaître avec Françoise Heulot-Petit que :

Reconnaître l'autre, c'est dépasser ce mur que le temps élève entre les êtres, le temps qui les fait différents et qui les sépare irrémédiablement, faisant de chacun des « loin des autres » pour toujours<sup>30</sup> .

---

<sup>27</sup> Olivia Gesbert, « La grande table », entretien avec Alain Françon, à propos de sa mise en scène *le Temps et la Chambre* de Botho Strauss, France Culture, en ligne le 24.01.2017, [consulté le 14 novembre 2022], disponible sur le site : <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Temps-Et-la-Chambre-17582/podcasts/>

<sup>28</sup> Peter Handke, *Outrage au public et autres pièces parlées*, p.42.

<sup>29</sup> Anaïs Bonnier, Julie Sermon, *À propos, et « La Cantatrice chauve » ? « Erreur de construction » et autres troubles*, in SARRAZAC Jean-Pierre et NAUGRETTE Catherine (dir), *Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique*, Colloque de Paris III, Sorbonne Nouvelle, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », 2008, p.157-158,

Et, comme le temps se dérobe, « mange la vie », puisque nous ne détenons aucune vérité sur le parcours théâtral que nous vivons, avons vécu et vivrons encore, nous laisserons le dernier mot à Lagarce pour ouvrir une autre page : il « Reste l'Art... » pour continuer de « faire le chemin tout en marchant »...



---

<sup>30</sup> Françoise Heulot-Petit, « La reconnaissance dramatique dans le *Pays lointain* : de l'impossibilité de modifier son histoire ? » *Problématique d'une œuvre*, p.111.

## II. Essai critique sur le théâtre de Nathalie Sarraute

Théoriquement, il ne faudrait rien représenter [...] son théâtre reste une énigme.

Claude Régy

### 1. Écouter derrière les mots

*Le Mensonge en Silence se moque d'Isma, mais C'est beau quand Elle est là malgré tous ses balancements Pour un oui ou pour un non.*

Le théâtre de Nathalie Sarraute, de prime abord, semble nous convier à écouter derrière la porte ce qui se passe lors de discussions ou d'affrontements verbaux entre personnages de « surface » et personnages de « profondeur » pour reprendre la définition de l'auteure. Non sans nous avoir précisé plus loin :

C'est parce que la substance de ces pièces n'est rien d'autre que du langage qu'il m'avait semblé qu'on ne pouvait que les écouter<sup>31</sup>.

Nous « écoutons », et plus nous tendons l'oreille, curieux de suivre les méandres des discussions, plus nous découvrons, dans la trame des mots, l'imperceptible incompréhension des êtres entre eux reposant, souvent, sur un détail « absurde ».

L'étrangeté des relations est révélée par « l'invisible fêlure » mettant en scène l'opposition de deux types d'individus : « ceux de la surface qui vivent dans l'apparence », et ceux de la profondeur :

[...] les sourciers, les voyants, les hypersensibles, les délirants, les déments<sup>32</sup>

Toutefois, il est important de dépasser cette représentation « binaire », presque figée, des rapports. Les personnages nous interrogent, en particulier dans la dernière pièce de Nathalie Sarraute, sur le rôle de l'Autre cet « inconnu » dérangeant un monde familier,

---

<sup>31</sup> Nathalie Sarraute, « Le Gant retourné », p.1712.

<sup>32</sup> *Id.*, p. 1711.



ce « piège » tendu pour appâter la faiblesse révélant d'une manière imperceptible que l'on est vulnérable :

Il faut que la carapace du connu et du visible soit percée sur un point infime [...] pour que l'innommé, l'invisible soit à la place d'honneur<sup>33</sup>.

Notre travail va consister à suivre le cheminement de cette fêlure dans la « carapace » par laquelle deux univers se rencontrent, et de quelle façon elle révèle l'impossible compréhension, malgré toutes les tentatives, entre ceux « d'ici » symbolisés par H.1, et ceux de « là-bas » par H.2.

Toute la difficulté de ces rencontres et de leurs enjeux est ainsi définie par Arnaud Rykner :

L'être sarrautien est un être social qui doit affronter des subjectivités étrangères [...] nombreux sont les personnages sarrautiens qui font confiance aux mots pour résoudre les crises de leur existence<sup>34</sup>.

Nous voilà en présence d'« êtres sociaux » dont les mots permettraient d'exprimer ce que « d'ordinaire on ne dit pas » ouvrant ainsi le passage du « dedans » vers le « dehors ». Nous pouvons nous interroger sur la place accordée à ces mots, dans quelle mesure nous pouvons leur « faire confiance » quand nous savons qu'ils restent des « détonateurs ».

Garcin rétorquerait que : « l'on n'allait pas chicaner pour une question de vocabulaire ». Il arrive pourtant que dans le « flux » et le « reflux » du langage de certains personnages nous voyons s'installer des « chicaneries » nées de l'affrontement des « subjectivités », les réelles comme les fantasmées ; beaucoup d'arguties sont liées à des impressions, des perceptions ne cessant d'interpeller l'Autre, de demander une « écoute », une explication pour éclaircir l'ambiguïté des mots tus ou proférés.

Et la question revient : comment et pourquoi ferait-on confiance à la vérité des mots issus d'un terreau insondable ? Ceux qui germent lentement, déposés par d'imperceptibles poussières extérieures et peinent à s'exprimer ? Ou ceux qui leur répondent, envenimés par le poison des convenances, des « petites mesquineries » ou des indifférences discrètes ?

---

<sup>33</sup> *Ibid*, p. 1710.

<sup>34</sup> Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute*, Paris, Seuil, 1991, p. 9-22.

Chacun des personnages conviés sur scène ne vient pas pour se « raconter », ou raconter une histoire, ou même donner une réponse qui nous satisferait, il vient « vivre » sous nos yeux, et pour mieux nous « faire participer à cette expérience » il franchit la ligne de démarcation du discours attendu pour mieux nous faire entendre sa parole enfilée de mots épelés, étirés, semés de consonnes et de voyelles-bulles, de points suspendus, de silences « intranquilles ».

Nous, spectateur/lecteur, entrevoyons parfois l'écume de ces mondes intérieurs, secrets, agités par leurs « tropismes obscurs », nous écoutons au-delà du sens premier, la déchirure légère en train de se former et qu'il n'a pas toujours été aisé, pour l'auteure, de mettre sur scène.

Dans le « Gant retourné », Nathalie Sarraute a donné quelques raisons de son hésitation à mettre en scène des paroles exprimant les difficultés à rendre audible un monde intérieur par définition indicible :

Le dialogue seul, sans cette préparation que constitue un pré-dialogue, était pour moi impossible, impensable [...]. Comment [...] écrire des pièces de théâtre où il n'y a rien d'autre que le dialogue ?<sup>35</sup>.

Plus tard, dans un entretien avec Isabelle Huppert, elle précisera :

C'est plus facile d'écrire des dialogues, ce qui est dur c'est la sous-conversation. Ce qui compte pour moi ce sont ces mouvements intérieurs qui sont marqués par le dialogue<sup>36</sup>.

Nous allons donc essayer de suivre l'émergence de ces « mouvements » et de quelle façon l'auteure les a poussés de l'espace écrit vers l'espace scénique, en retenant cette déclaration :

[...] le théâtre pour moi c'est autre chose, c'est une autre œuvre à laquelle quelqu'un d'autre a collaboré [...] je ne vois pas du tout les personnages se mouvant sur un espace scénique [...] je regarde comme quelque chose d'inconnu qui ne serait pas de moi...<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Nathalie Sarraute, « Le Gant retourné », p.1707-1708.

<sup>36</sup> Isabelle Huppert, « Rencontre avec Nathalie Sarraute », Entretien avec Isabelle Huppert, *Cahier du cinéma*, n°477, mars 1994, p.12.

<sup>37</sup> Nathalie Sarraute, « En Scènes », *le spectacle vivant en vidéo, À propos de Pour un oui ou pour un non*, en ligne le 24.03.1986, [consulté le 6 mai 2021], disponible sur le site : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00210/nathalie-sarraute-a-propos-de-pour-un-oui-ou-pour-un-non>

## 2. Au théâtre des Verdurin ?

Nous ne pouvons *commenter* *Pour un oui ou pour un non*, sans aborder les pièces précédentes, suivre les correspondances plus ou moins visibles, les topoï sarrautiens dont H.1 et H.2 seront les dépositaires.

L'un des points communs que nous avons relevés est la référence littéraire, en effet, au fil des dialogues, nous découvrons de véritables bibliothèques où nombre d'auteurs sont invités à servir d'ancrage aux conversations de « surface », créant ainsi un réseau de bon aloi entre les personnages. La culture littéraire ou picturale sert, en quelque sorte, de passeport donnant droit à la parole et au regard critique des initiés sur les béotiens.

Dans le *Silence*, Baudelaire, présent dans *Entre la vie et la mort*, se retrouve, à côtoyer une George Sand tant méprisée. Verlaine, quant à lui, servira de « chute » dans *Pour un oui ou pour un non* et de prétexte à de longues considérations sur le rôle du poète dans un monde de référence scolaire galvaudeuse de poésie<sup>38</sup>.

Quant à Balzac, son évocation renvoie à certaines personnes dont la présence « paralyse et les voix et les cœurs », nous suivons en souriant la « charge » de l'auteure sur le creux de certaines « extases » face au grand œuvre.

Dans *Le Mensonge*, Dostoïevski est réduit à un « vague quelqu'un » dont on a oublié le titre d'un roman.

Si Valéry est mort, il reste un « grand écrivain » dans *Isma*, le représentant d'un monde étranger où « meubler le silence » consiste à lire « d'énormes romans » qui « dévident » une fiction où tout est faux.

Le théâtre, sous forme de centon, (ici Bertolt Brecht est évoqué par le titre incomplet de sa pièce *Le Cercle de craie*) est réduit à l'anecdote amusante d'une demande de divorce :

ELLE : [...] Vous vous rappelez, dans le *Cercle de craie*, les vieux époux de quatre-vingts-ans ? Ils se présentent devant le juge, ils veulent divorcer. Le juge leur demande : « Vous êtes mariés depuis quand ? — Depuis cinquante ans. — Et alors

---

<sup>38</sup> Le thème de la poésie et de la place du poète sont davantage prégnants dans *Pour un oui ou pour un non* « clôturant » d'une certaine manière ce thème de l'écriture abordé dans *Les Fruits d'or*.

qu'est-ce qui ne va pas ? — Eh bien, on se trouve antipathiques. » (*Rires*) Vous voyez, ça vous fait rire.

De la même manière Molière et *l'Avare* sont mentionnés pour dépeindre, en le ridiculisant, le comportement des Dubuit<sup>39</sup> :

F.3 : [...] Une jeune fille au pair qu'ils avaient... ça ne s'invente pas... le soir, quand elle était couchée, ils montaient sur une chaise, ils sortaient... de derrière les piles d'assiettes...ils se mettaient à quatre pattes pour tirer de sous le lit le coffre ...  
LUI : Le coffre ? Mais c'est du Molière. Ils comptaient leur argent ?  
F.3 : Non. Des victuailles. Des boîtes de conserve... des truffes... des chocolats... Ils se gobergeaient ...

Dans la sarabande des auteurs, un autre monde s'invite dans *C'est Beau* : celui de la bande dessinée, de *Pim Pam Poum* et *les Pieds Nickelés*, personnages hors des conventions, insolents pour les premiers, vauriens pour les seconds, au défenseur de l'ordre tel que *Lucky Luke* ou symbole d'une forme de résistance comme *Astérix*<sup>40</sup>, tous symbolisent l'incompréhension et le désespoir d'un père confronté aux distractions de son fils<sup>41</sup>. Une nouvelle culture qui n'épargne personne, y compris les « sujets brillants » issus de grandes familles.

Mais, au-delà des nombreuses références littéraires, certaines situations sont abordées en filigrane : une réflexion sur le progrès alimente les points de vue esthétiques sur le charme d'une maison en bois dans *Silence*. Même au second plan, certains repères historiques jalonnent les discussions : la Collaboration devient l'objet de réflexions dans *Le Mensonge*, en particulier l'évocation autobiographique du boulanger délateur. Les ravages de la guerre, les camps de concentration, la démocratie et la tolérance constituent une grande part des dialogues dans *Elle est là*<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Nathalie Sarraute, *Isma*, p.1438.

<sup>40</sup> Bien que *Pim Pam Poum* date de 1897 et *Les Pieds Nickelés* de 1908, ils continuent de représenter le refus de l'autorité des adultes ou de la société.

<sup>41</sup> LUI : Moi à cet âge-là, j'étais idiot... [...] Toujours dans les livres... Dans les musées... [...] lui, c'est les bandes dessinées... la télé...

VOIX : Ah que voulez-vous, il est de son temps... c'est normal, il est comme tout le monde

LUI, *inquiète* : Tout le monde ? [...]

LUI, *voix molle*, Tout le monde le fait... Tous les jeunes... p.1461.

<sup>42</sup> Nous prendrons comme exemple une réplique de H.2 lisant une boulette de papier lancée par le public :

H.2 *lit, perplexe, se gratte la tête* : In-to-lé-rance. Ah, ils sont forts, là-bas. Un seul mot projeté ainsi... on en titube. Ce que nous sommes en train de faire là, s'appelle tout simplement intolérance. Et c'est absolument interdit par nos lois.

Nathalie Sarraute, *Elle est là*, p. 1480. Voir également *infra*.

*Isma ou ce qui s'appelle rien*, en dehors de la présence d'objets en série, annonce le rôle déterminant du tribunal et des juges que nous retrouverons dans *Pour un oui ou pour un non*. Nous terminerons par le thème de l'éducation des enfants et leurs goûts divergents, vaste sujet de remises en question entre parents dans *C'est beau*.

Toutes ces références, ces situations en filigrane ne prendront une autre « vie » qu'en étant sur scène, portées par des personnages, des voix en interactions indispensables pour que le spectacle ait lieu.

### **3. Un théâtre *in medias res***

Presque toutes les pièces de Nathalie Sarraute ont en commun de se dérouler dans des espaces scéniques « aveugles », sans indication de décor, d'éclairage ou de jeu<sup>43</sup>.

La scène « d'exposition » présente des personnages poursuivant devant nous une conversation de « coulisses » où le « drame » attend de paraître à son tour. Le lecteur ou le spectateur se trouve alors projeté dans un « bavardage » dont il ne perçoit que l'écume.

Ces échanges débutent souvent par le constat critique d'une situation, ou une demande proche de la supplique auxquels l'Autre se dérobe plus ou moins adroitement.

Ainsi, *Le Silence* s'ouvre sur une sorte de prière enfantine de la part du personnage féminin :

F.1 : Si, racontez... C'était si joli... Vous racontez si bien...

Une prière suivie d'un timide :

Non, je vous en prie...<sup>44</sup>

Glissé par H.1 ajoutant :

Non, c'était idiot... je ne sais pas ce qui m'a pris...

---

<sup>43</sup> Sans doute est-ce lié au fait que la plupart étant écrites pour la radio ne nécessitaient donc pas d'indications « visuelles ».

<sup>44</sup> Nathalie Sarraute, *Le Silence*, p.1379.

Cette façon, presque indiscreète, d'écouter la conversation, peut aussi nous interpeller brutalement : *Le Mensonge* sur ces premiers échanges éveillent notre curiosité tout en installant un malaise :

YVONNE : J'aurais voulu rentrer sous terre.  
LUCIE : Moi aussi. Je ne savais pas où me mettre<sup>45</sup>  
SIMONE : Oh ! On mourait.  
JACQUES : Je n'en croyais pas mes oreilles.

Certaines réflexions, atténuées par le jeu syncopé des sonorités<sup>46</sup>, nous suspendent au tempo des échanges dans *Isma* :

LUI : Dénigrement ? Dé-ni-gre-ment. Oui, c'est ça : dénigrement. C'était du dénigrement ce que nous faisons là. [...]<sup>47</sup>

Nous retrouvons le questionnement, cette fois-ci sans détour, dans *C'est Beau*, avec un LUI affirmé dans ses goûts, devant l'hésitation d'ELLE :

LUI : C'est Beau, tu ne trouves pas ?  
ELLE, hésitante : Oui...<sup>48</sup>

Un semblable « oui » que nous retrouvons dans *Elle est là*, lorsque H, débute la pièce sur un constat évasif et pourtant sans appel :

H.1 : Je pense que depuis quelque temps on assiste à une recrudescence... à une dégradation de plus en plus sensible ...

Un délitement vague auquel H.2 répond, dans une forme d'acquiescement dilué ou indifférent ? :

H.2 : Oui... oui ...<sup>49</sup>

C'est avec un « oui...oui... » qui n'en dira pas plus, que nous achevons cette approche rapide des scènes d'exposition dont la dernière dans *Pour un oui ou pour un non*, repose sur des précautions oratoires. Les personnages ont quitté le terrain des considérations générales pour aborder celles, plus délicates, de l'intime :

---

<sup>45</sup> Nathalie Sarraute, *Le Mensonge*, p.1401.

<sup>46</sup> En quelque sorte le premier marcato que nous approfondirons dans *Pour un oui ou pour un non*

<sup>47</sup> Nathalie Sarraute, *Isma*, p.1423.

Nous retrouverons ce jeu syllabique perdu cette fois-ci dans l'anonymat des voix :

*Puis dégénèrent en bruit d'où des émergent, dits de façons différentes*

— (*Scandé*) : Dé-men-tiel... p.1425. Voir *infra* pour l'étude des tonalités.

<sup>48</sup> Nathalie Sarraute, *C'est beau*, p.1453.

<sup>49</sup> Nathalie Sarraute, *Elle est là*, p.1473.

H.1 : Écoute, je voulais te demander... C'est un peu pour ça que je suis venu... je voudrais savoir... que s'est-il passé ? Qu'est-ce que tu as contre moi <sup>50</sup> ?  
H.2 : Mais rien... Pourquoi ?<sup>51</sup>

#### 4. Des personnages en voix

Dans le « Gant retourné », Nathalie Sarraute déclare :

Les personnages se sont mis à dire ce que d'ordinaire on ne dit pas<sup>52</sup>.

Pour suivre l'émergence de ce qui, « d'ordinaire ne se dit pas », nous descendrons à notre tour « au niveau des mouvements intérieurs », sous les précautions oratoires des uns, les circonvolutions et les à peu-près des autres, uniquement guidés par la voix aux multiples facettes des acteurs,

Comme nous l'avons noté plus haut, les scènes d'exposition présentent des conversations entamées « ailleurs », quelque part dans les coulisses. Nous sommes invités, non pas à en connaître les causes immédiates, mais plutôt à en suivre les conséquences.

Ces discussions entrent en scène portées par les individus dont nous ignorons tout, en particulier l'identité, parfois une consonne numérotée et sexuée les présente sous la forme d'un : H ou d'un F<sup>53</sup>, ou bien une série de pronoms « impersonnels » en majuscule : LUI, ELLE, EUX dans *C'est beau* par exemple<sup>54</sup>.

Seule la pièce *Le Mensonge* débute par un défilé de prénoms « Dramatis personæ <sup>55</sup> » : Robert, Yvonne, Lucie, Simone, Jacques, Vincent, et Pierre le détonateur, glosant sur les absents : Styvers « le rigide » roi de l'acier, Madeleine sa petite-fille, Juliette, Jeanne et surtout Edgar le « résistant ».

---

<sup>50</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Théâtre », 1999, p.23.

<sup>51</sup> Toute l'étude de cette entrée est approfondie dans la seconde partie.

<sup>52</sup> Nathalie Sarraute, « Le Gant retourné », p.1708.

<sup>53</sup> La plupart de ces « identités » se reflètent d'une pièce à l'autre, ainsi la série : H et F du *Silence*, se réfléchit dans *Isma* (y compris les pronoms ELLE, LUI), *Elle est là*, et bien sûr dans *Pour un oui ou pour un non*.

<sup>54</sup> Seul l'enfant de la famille sera désigné par le terme : LE FILS.

<sup>55</sup> *Entre d'abord Robert. Puis Yvonne, Lucie, Simone, Jacques entrent et s'assoient tout en parlant.* Nathalie Sarraute, *Le Mensonge*, p.1401.

Il arrive également que nous perdions les personnages à l'identité « flottante », dans la forme indistincte des VOIX.

VOIX jouant le rôle d'écho, de commentatrices, ou VOIX des absents abolissant l'espace du « là-bas » pour venir dialoguer dans un « ici » recréé

Dès le *Silence*, voix et personnages disparaissent dans d'anonymes didascalies, dans le « blanc » des points de suspension pour n'être plus que d'informes paroles :

*Les autres pendant ce temps parlent : bruit de fond, des mots s'échappent [...] Puis les mots ressortent davantage...<sup>56</sup>.*

Les répliques s'enchaînent alors, « émiettées », sous forme de stichomythies, encadrées par les tirets et les points de suspension lourds de sous-entendus prétendument explicatifs :

— C'est un grand nerveux...  
— Déjà son père...  
— Pour moi, la séparation... le collègue  
— Ma grand-mère...<sup>57</sup>

Les VOIX, quand elles ne sont pas *diverses, un peu « irréelles »* perdues dans les *rires*, forment un bloc « ré-uni » soulagé d'avoir résolu, par exemple, l'énigmatique silence de JEAN-PIERRE dans *Le Silence* :

TOUS, *joyeux, émerveillés* :

— Oh, il parle...  
— Il questionne...  
— Ça l'intéresse...<sup>58</sup>

Dans *Le Mensonge*, les VOIX se confondent pour répondre dans ce qui semble être un assentiment ironique :

JACQUES : [...] Ici nous sommes entre honnêtes gens.

PLUSIEURS VOIX :

— Mais bien sûr  
— C'est même ça le malheur<sup>59</sup>.

Elles deviennent la chorale complice du « jeu » de Vincent/Edgar<sup>60</sup> :

---

<sup>56</sup> Nathalie Sarraute, *Le Silence*, p.1384.

<sup>57</sup> *Id.*

<sup>58</sup> Nathalie Sarraute, *Le Silence*, p. 1397.

<sup>59</sup> Nathalie Sarraute, *Le Mensonge*, p.1412.



VINCENT : « J'ai toujours été peureux » [...]
CHŒUR : Vous, Edgar, vous peureux...<sup>61</sup>

Dans Isma, les VOIX, renonçant à poursuivre les cancans sur les « pauvres Dubuit », commencent par meubler le silence en jouant sur d'énigmatiques considérations esthétiques :

- Très beau
— Étonnant
— Rien à voir avec son ancienne manière
— Quel dommage, je n'ai pas pu, figurez-vous...
— Moi non plus. À force de remettre... Maintenant c'est trop tard...
— C'est toujours comme ça<sup>62</sup>.

Des remarques dégénérant en bruits de fond où se mêlent différents jeux de tonalité, qui ne sont pas sans rappeler Cyrano se mettant en scène :

- (Scandé :) Dé-men-tiel
— (Lourd et étiré :) Moi, dans ces choses-là, vous savez...
— (Sec et décidé :) C'est une question d'opinion.
— (Rire.)
— Inadmissible.
— Entièrement d'accord.
— Vous en avez de bonnes.
— (Sifflant et dégoûté :) Atroce. Pas un souffle.
— (Obséquieux et avide :) Oh oui, je suis comme vous. Je préférerais...<sup>63</sup>

Nous ne connaissons pas l'objet de ces agitations verbales qui s'achèveront en Bruit de fond prolongé. Rires. Petits cris et plus loin sur des Bribe de phrases d'adieux. Silence.<sup>64</sup>

Toutes ces VOIX mêlées ne nous apprennent rien de précis, tout au plus sont-elles le brouhaha de ces éclats de discussions où les mots entrecoupés se croisent sans vraiment

60 Un double jeu qui ne peut exister sans changement de... voix (Vincent imitant Edgar) : VINCENT : Eh bien voilà. (S'éclaircissant la voix.) Voilà. Attendez. Je crois que j'y suis. (Changeant de voix.) « Vous savez, je n'aime pas le courage. J'ai horreur de ça ».

61 Nathalie Sarraute, Le Mensonge, p.1408.

Nous noterons l'anaphore « Vous Edgar, vous peureux ! » prononcée par Lucie dans un dialogue pervers entre elle et Vincent/Edgar. Anaphore lancinante chargée de dénoncer le mensonge d'Edgar personnage absent) « quand il se met à parler de ses exploits de résistant ». p.1406-1408. Cet échange n'est pas sans rappeler le jeu de rôle de Claire et Solange dans Les Bonnes de Jean Genet et l'ambiguë confusion qui en découle.

62 Nathalie Sarraute, Isma p.1424-1425.

63 Nous retrouvons ce jeu des tonalités différentes dans Elle est là : H.2 : Vous savez, je ne sais pas ce qui m'arrive...c'est étrange... (L'air surpris :) J'accepte. (Ton calme :) J'accepte. (Ton ferme, décidé :) J'accepte. P.1492.

64 Nathalie Sarraute, Isma, p.1431.

se rencontrer. Nés d'un « rien » ils s'éteignent, le plus souvent, sur des « riens », voire dans un silence salvateur.

Nous avons remarqué que l'échange « vocal » le plus curieux se déroule dans la pièce *C'est Beau*. Nous avons « vu » et « entendu » que les personnages pouvaient se fondre dans un ensemble de VOIX faisant office de critiques plus ou moins indulgentes.

Dans cette pièce, par le biais du « off », elles déplacent le discours dans un espace différent conférant aux dialogues une dimension originale comme le remarque si justement Arnaud Rykner <sup>65</sup> :

Tout l'intérêt de ces échanges réside dans la complexité des passages d'une voix à l'autre, la présence des mots dans l'absence du corps qui les émet confère aux scènes un climat particulier où se mêlent le raisonnable et l'étrange.

Dans *C'est beau*, LUI et ELLE, dépassés par un FILS qui se refuse à prononcer le fameux « c'est beau » sésame paternel pour désigner de la qualité d'une œuvre, appellent à la barre des témoins les familles amies : d'un côté Les Jamet et les Aubry dont les fils sont des « sujets brillants », de l'autre les Duranton, les Charrat, des « gens parfaitement sains <sup>66</sup> » toutes, sous la forme de VOIX, tantôt identifiées, tantôt diverses, donneront leur point de vue sur la normalité de ce fils différent.

Avant de connaître l'avis du groupe, il nous a semblé important de présenter le soliloque de la mère, répondant au père :

LUI : [...] Qu'on le mette en prison... dans une maison de redressement. Qu'il disparaisse... À tous les diables.

*Un temps.*

Cette pause est indispensable pour mettre en valeur les variations vocales du personnage interprétant de multiples rôles mystérieux <sup>67</sup> :

---

<sup>65</sup> Nathalie Sarraute, « C'est beau », *Notice*, p.1961-1962, et notes d'Arnaud Rykner, p.1966. Je cite : « L'effet de ces voix off est notamment de déréaliser la situation et de lui donner un caractère fantasmatique qui empêche une lecture au premier degré ».

<sup>66</sup> Tout comme H.1 dans *Pour un oui ou pour un non*, appellera les voisins « des gens très bien » pour « authentifier » l'amitié qu'il éprouve pour H.2. Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.31-35.

<sup>67</sup> Sont-elles une forme de maïeutique, un détournement de la *vox populi*, une manière de se rassurer sur les qualités du fils ?

ELLE : [...] D'entendre ça : Qu'il disparaisse !...  
LUI : Qu'est-ce que tu dis ? À qui parles-tu ?  
ELLE : Tais-toi... Oui : « Qu'il disparaisse... À tous les diables... » (*D'une voix qui n'est pas la sienne :*) Mais pourquoi ? Qu'est-ce qu'il a fait ? Est-ce que c'est un assassin ? (*Sa voix :*) Oh non... Il ne ferait pas de mal à une mouche. (*Voix étrangère :*) C'est un voleur ? (*Sa voix :*) Oh non... L'honnêteté même... (*Voix étrangère :*) Un menteur ? (*Sa voix :*) Non. (*Voix étrangère :*) Un pervers ? (*Sa voix :*) Non, non. (*Voix étrangère :*) Un feignant ?...<sup>68</sup>

Ce terme, remettra, en quelque sorte le dialogue à sa place dans un échange balisé par les lieux communs :

VOIX : Ah, que voulez-vous, il est de son temps... c'est normal, il est comme tout le monde...  
ELLE (*Fort :*) Oui. Il est comme tout le monde. Tout le monde aujourd'hui à son âge est comme lui.

Il n'en sera pas de même pour le père face aux remarques qui ne manqueront pas de le blesser :

VOIX DES DURANTON : Ah mes pauvres amis, vous en êtes venus là... [...] Nous-mêmes si par malheur, une chose pareille nous était arrivée avec Jacques et Pierre... Eux, Dieu merci, jusqu'à présent toujours fourrés... [...] LUI : Tu as entendu ce ton apitoyé... Comme s'ils parlaient à des faibles d'esprit<sup>69</sup>...

*C'est beau*, par le biais d'un jeu intéressant de répliques entre des présences « in » et « off » recrée par le monologue, abolit l'espace et le vraisemblable par le seul canal de la voix diffractée quasi « opératique »<sup>70</sup>.

Cette « collision spatio-temporelle » trouve son point d'orgue dans *Elle est là*. Dès l'ouverture le personnage de H.2 est plongé dans une sorte « d'états superposés » annoncés par les didascalies : (*Sort. Revient*)<sup>71</sup>. Cette indication scénique nous invite à entrer dans un monde « quantique » transgressant l'espace/action/temps dans une sorte de fusion dont la portée nous échappe : où H.2 est-il allé ? Qu'a-t-il fait ?

---

Au passage, nous saluons la prouesse technique qu'un tel jeu demande à la comédienne, un jeu qui n'est pas sans rappeler celui de Claire dans *Les Bonnes* de Jean Genet.

<sup>68</sup> Nathalie Sarraute, *C'est beau*, p.1458.

Le même jeu sera repris plus loin, la mère cette fois-ci imitant les gens « Normaux et Forts » :

(*Imitant :*) Est-ce un assassin ? Bien sûr que non. (*Imitant :*) Un voleur ? Un menteur ? Non.

(*Imitant :*) Un pervers ? Non. (*Imitant :*) Un feignant ?... (*Pleure.*) p.1464.

Nous ne pouvons pas nous empêcher de voir dans cet étrange chant, comme une sorte de dialogue mystique qu'il serait intéressant de mettre en scène.

<sup>69</sup> Nathalie Sarraute, *C'est beau*. p.1465.

<sup>70</sup> L'on pourrait imaginer que cette dilution de la parole symbolise la fin de l'autorité de la raison, du jugement et du bon sens des « gens normaux », dont les VOIX se perdraient ainsi dans une sorte de « trou noir ».

<sup>71</sup> Le même jeu se reproduira avec H.3 : *Sortent puis reviennent*.

Nathalie Sarraute, *Elle est là*, p.1489.

Sans doute que cette capacité d'apparition/disparition instantanée illustre la métaphore de l'idée fixe à supprimer coûte que coûte sans se déplacer<sup>72</sup> ?

Cette pièce à « tiroirs » recèle d'autres surprises : tout d'abord la présence d'une très longue tirade<sup>73</sup> de H.2 face à un *personnage grimé en petit-bourgeois étriqué* surgi de nulle part, apaisant et mystérieux, reconnu comme un « double » rassurant<sup>74</sup>.

Ensuite, pour la première fois dans le théâtre sarrautien, le public est invité à jouer le rôle d'interlocuteur, directement interpellé par H.2 :

H.2, (*À la salle :*) Je sais bien ce que vous me diriez, si vous vouliez parler, je sais ce que vous avez sur le bout de la langue<sup>75</sup>...

Il pourrait, en « spect-acteur », renvoyer (peut-être<sup>76</sup>) sa réponse sous la forme d'une boulette de papier, instaurant une sorte de complicité avec H.2 :

H.2 : Qu'est-ce que c'est ? Montrez-moi. Qu'est-ce qu'ils nous ont lancé ?

H.3 *la déplie, la regarde et la passe à H.2.*

H.2 *lit, perplexe, se gratte la tête* : In-to-lé-rance<sup>77</sup> [...] In-to-lé-rance.

Ici s'achève la partie consacrée à l'identité et la voix des personnages qui révèlent, de par l'adroit jeu des imitations, ce qui ne peut-être dit quand le dernier mot reste en « surface ». Beaucoup « d'anges passent », beaucoup de silences aussi qui nous transportent d'une situation à une autre imperceptiblement. Très souvent les lieux communs, les rires permettent une pause dans l'espace verbal où s'affrontent les violences.

---

<sup>72</sup> Voir *supra* « le bouton du mandarin ».

<sup>73</sup> Forme d'expression peu utilisée par les personnages plutôt économes en paroles.

<sup>74</sup> Nous notons le glissement curieux de son identification qui, par un tour de prestidigitation dans les didascalies, le fait passer de la désignation impersonnelle, voire péjorative, de « l'autre » à celle de H.3 :

*L'autre acquiesce, et puis brusquement l'autre s'écarte, regarde en l'air, paraît attraper comme une mouche dans sa main. C'est une boulette de papier. [...] H.3 la déplie, la regarde et la passe à H.2.*

Nathalie Sarraute, *Elle est là*, p.1480.

<sup>75</sup> Nathalie Sarraute, *Elle est là*, p.1478-1480.

Nous précisons que la réponse fait suite à l'interrogation sur l'existence menaçante de l'idée, qu'il est nécessaire « d'extirper et de détruire » pour H.2. Ce qui permet d'aborder les thèmes de la « Liberté de penser », du « Respect de l'opinion d'autrui » attendus dans une démocratie.

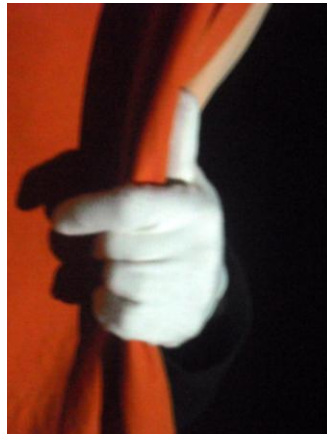
<sup>76</sup> Il semble que ce soit H.3 qui tienne la boulette dans sa main, mais nous pourrions tout aussi bien envisager qu'un spectateur-complice la lance. L'imagination est laissée aux metteurs en scène...

<sup>77</sup> Nathalie Sarraute, *Elle est là*, p.1480.

Des violences portées par les protagonistes coincés dans leur « secret », leur peur de comparaître devant le regard de l'Autre. Dès lors, ils deviennent les funambules en équilibre sur des phrases toutes faites, des proverbes incolores qui retardent le moment de « l'aveu », ou de la révélation. Parfois, le travestissement vocal, sous couvert du rire qu'il provoque, jongle avec les conventions, débusque les mensonges tapis dans l'ombre ou sous la croûte des mots anodins.

Mais que va-t-il rester à ces « bavards » au-delà du brouhaha de leur présence, du dévoilement de leurs « maux » mis à mal ? Peut-on entendre d'autres échos qui les mettraient en lumière, leur rendraient un peu d'humanité dans un partage d'émotions, même fugitif ?

C'est ce que nous allons tenter de montrer en ouvrant le rideau sur ces instants suspendus qui pourraient aboutir sur « un possible partage »



## 5. Les « moments de grâce » partagés

Je ne suis plus seul. Quel apaisement<sup>78</sup>

Nous terminerons sur cette confiance de H.2 enfin rassuré, car il arrive, précédant ou suivant les conflits, qu'une sorte de paix s'installe et avec elle une atmosphère propice aux confidences, à l'évocation de paradis perdus.

Ainsi dans *Le Silence* F.1, F.3 et H.2 fascinés par les « petites maisons » décrites par H.1, retrouvent la magie de l'enfance :

F.1 : Si, racontez... C'était si joli... Vous racontez si bien [...] C'était si beau, ces petites maisons... il me semble que je les vois... [...] des dentelles<sup>79</sup> de toutes les couleurs...

H.2 : [...] c'était ravissant... [...] C'était merveilleux, la façon dont vous l'avez dit...

F.3 : [...] c'était très émouvant...

H.2 : [...] ça m'a touché

F.3 : C'est d'une poésie...

Un ravissement qui rappelle les « contes de fées » d'une enfance douce et parfumée par le jasmin et l'acacia. Un instant suspendu, magnifié par une parole qui ne trouve plus ses mots pour le décrire :

H.1 : [...] c'était ravissant... Comment vous avez dit ça ?... Toutes ces enfances captées dans ces... dans tant... dans cette douceur... C'était merveilleux, la façon dont vous l'avez dit...<sup>80</sup>

Ce même état de grâce collective se retrouve dans *le Mensonge*, lors de « l'aveu » troublant de Simone forcée de changer sa mémoire pour répondre au « jeu » de Pierre. Le groupe plonge alors dans l'expression de sentiments quasi-mystiques, très brefs, il est vrai :

---

<sup>78</sup> H.2, *Elle est là*, p.1480.

<sup>79</sup> Ce que nous nommons « état de grâce » est très éloigné du point de vue de Mme Loignon qui voit dans le « détail » des auvents le « moment et le mode d'une disjonction et d'une dissonance, ouvrant un abîme tropismique et délirant ». « Le diable gît dans les détails (*Le Silence* et *le Mensonge*) », Nathalie Sarraute Aujourd'hui, *Les Impensés d'une écriture*, Paris, Hermann, 2023, p.180.

<sup>80</sup> Nathalie Sarraute, *Le Silence*, p.1380.

SIMONE *rit* : Bon, bon, bien sûr, je jouais...  
*Bruits de rires heureux, de baisers, gloussements*  
JULIETTE : Simone, vous êtes un amour.  
VINCENT : Vous êtes un ange.  
JEANNE : Simone, je vous adore.

Dans *Isma*, les raisons de la fusion du groupe sont moins innocentes :

F.1 : [...] Pourtant je trouvais qu'on se sentait bien  
F. 2 : Oui. Tous ensemble. Au chaud...  
H.2 : Tous unis. Tous pareils. Il y avait une douceur...  
H.3 : Oui, n'est-ce pas ? Une fusion. On partageait la même répulsion, la même horreur...<sup>81</sup>

Dans *C'est beau* la mère tente de rendre sa place à l'harmonie familiale<sup>82</sup> :

ELLE : [...] on était là, tous les trois, dans un de ces rares moments où enfin... c'est merveilleux... tout à coup... c'est comme une éclaircie... On allait toucher enfin à quelque chose... entre nous...

Les émotions, les marques de tendresse et d'amour sont rares entre les personnages qui s'abandonnent très peu ou maladroitement, lorsque ces moments arrivent, ils sont parfois nimbés de poésie<sup>83</sup>, une poésie mélancolique dans *Le Silence* :

F.1 : Ah, racontez-nous...Comment vous avez raté ? Quel bonheur ?  
H.1, *docile* : [...] J'étais très amoureux. Mais très. D'une fille adorable. Merveilleuse. Elle aurait été ce qui m'aurait convenu parfaitement. Aussi forte que je suis faible. Un visage... On prenait le frais au bord de la Seine. [...] Nous préparions nos examens. [...] Et je lui ai dit : (*il pouffe*) regardez ce saule, cette lumière... [...] ces reflets, là-bas, sur l'eau...<sup>84</sup> Elle n'a pas tourné la tête.

Une poésie abîmée par la contrefaçon dans *Isma* :

LUI : (*L'imitant.*) « Tu te rappelles quand on s'est promenés au bord de l'eau et qu'il s'est penché... avec tant de ferveur... c'était comme la piété...s ans la cueillir... pour contempler...tu te souviens... rien que pour ça... »  
ELLE, *triste* : Oui, je l'aimais<sup>85</sup>.

---

<sup>81</sup> Nathalie Sarraute, *Isma*, p.1443.

<sup>82</sup> Nous retrouverons la présence de l'adverbe « tout à coup » annonciateur d'un sentiment proche de la fusion dans *Pour un oui ou pour non* dans la scène de la fenêtre :

H.2 : [...] tout à coup tu m'es proche...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.40.

<sup>83</sup> Une poésie qui n'est pas toujours de « pacotille », elle peut être associée à des lieux : la Seine porte les rêveries d'un jeune étudiant amoureux plein d'élan brisé dans *Silence*. Voir *infra*.

Dans *Pour un oui ou pour un non* elle ouvre sur la vision d'un ailleurs par le biais d'une fenêtre magique sur laquelle nous reviendrons. Elle dilate l'espace avec la musique dans *C'est beau* :

ELLE : [...] on écoutait si bien... Ça entraînait... emplissait... p.1469.

<sup>84</sup> Nathalie Sarraute, *Le Silence*, p.1388.

Nous ne pouvons nous empêcher de penser à Lamartine ou à un tableau impressionniste pour le rendu de cette atmosphère bien que sèchement interrompue.

<sup>85</sup> Nathalie Sarraute, *Isma*, p.1447.

Nous retrouvons ce même « retour » dans l'ouverture de *Pour un oui ou pour un non* :

Si la poésie est parfois ignorée, bafouée, elle parvient à prendre sa place discrètement, à éclairer certains instants présents ou passés de sa lumière dorée permettant ainsi aux personnages de prendre du relief et de ne pas être complètement plongés dans le noir qui les dissimule. Avec elle, et davantage sur le devant de la scène, l'amour ou l'amitié « fusionnelle » constituent souvent la trame d'une quête de partage parfois exaltée : dans *C'est beau* la mère tente de renouer le lien avec son fils :

ELLE : Mais non, je ne m'emballe pas... (*Comme explosant et déversant* :) Écoute, mon chéri, je l'ai toujours su, je l'ai toujours senti, on se ressemble tellement... ce n'était pas possible...maintenant n'est-ce pas ? je peux te dire, partager... tu te souviens ? comme autrefois... quand tu étais petit... quand toi-même tu venais me montrer...<sup>86</sup>

Une quête, durant laquelle l'Autre n'est plus un danger, un piège, mais pendant un court instant représente une aide, une protection dans *C'est beau* le père appelle à l'aide :

LUI : Vite, au secours... mais aide-moi...<sup>87</sup>

Un appel qui ne restera pas sans réponse de la part du fils :

LE FILS, *très calme et un peu condescendant* : Voilà, Voilà. On y va.

Dans *Elle est là*, H.2 s'adresse au personnage « grimé » devenu en quelque sorte son « sauveur » :

H.2 : Oh vous !... Vous venez à mon secours ? [...] Rien que de vous voir, ça me calme... [...] Il se produit parfois de ces miracles. [...] nous sommes deux à présent. Deux, c'est une force. Deux. Un autre comme moi. C'est que ça change tout<sup>88</sup>.

Nous pourrions, sur cette réplique, en conclure que l'affection prend sa place chez les « êtres sarrautiens », mais force est de constater que ces moments de grâce sont provisoires, souvent entachés par le doute, le quiproquo, l'ironie amère.

Il n'est pas permis aux personnages de laisser s'installer l'expression de leurs sentiments, soit parce qu'un tiers va interrompre ce qui est en train de naître, soit parce qu'eux-mêmes sont impuissants à dépasser leur peur ; même tentés par l'univers de l'Autre, ils ne parviennent pas à quitter le monde auquel ils appartiennent. Sans doute

---

H.2 : Oui, pauvre maman... Elle t'aimait bien...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.24.

<sup>86</sup> Nathalie Sarraute, *C'est beau*, p.1468.

<sup>87</sup> Nathalie Sarraute, *C'est beau*, p.1469.

<sup>88</sup> Nathalie Sarraute, *Elle est là*, p.1480.

H.2 dira plus loin que l'apparition de H.3 « tenait du miracle ». p.1486.

Nous retrouvons ce double espéré dans *Pour un oui ou pour un non* voir *infra*.

Le thème de la « force à deux » mais aussi de la solitude inhérente aux personnages n'est pas sans rappeler le couple formé par Vladimir et Estragon d'*En attendant Godot*.



que les « formes habituelles, sécurisantes des définitions, des catégories de la psychologie traditionnelle, de la morale <sup>89</sup> » continuent d'emprisonner « ceux d'en haut » liés à « ceux d'en bas » par un sort commun ?

Malgré tout, H.2 semble avoir trouvé une réponse :

C'est drôle, maintenant je crois que je commence pour la première fois à comprendre... Une petite chose, une toute petite chose sans importance vous conduit parfois ainsi là où l'on n'aurait jamais cru qu'on pourrait arriver... tout au fond de la solitude... [...] la vérité... elle seule... par sa seule existence elle ordonne... [...] elle illumine (*la lumière baisse*)... quelle clarté... [...] (*la lumière s'éteint*)... par sa seule existence... par sa seule présence... seule... toute seule... si seule... <sup>90</sup> .



---

<sup>89</sup> Nathalie Sarraute, « Le Gant retourné », p.1710.

<sup>90</sup> Nathalie Sarraute, *Elle est là*, p.1493-1494.

### III. Deux microlectures de la pièce *Pour un oui ou pour un non*

Un être humain, peu importe lequel,  
porte en lui une idée qui détruit...

Nathalie Sarraute, *Elle est là*

#### Avant-propos

Pour sceller une partie de ce premier socle portant sur le théâtre de Nathalie Sarraute, nous allons centrer notre étude sur la pièce *Pour un oui ou pour un non* et sur les deux scènes qui nous semblent le mieux illustrer le thème des personnages symbolisant des mondes opposés par essence : celui du *langage* et celui *des régions silencieuses*, celui qui se « tait » pour fuir des « édifices fermés de tout côté » opposé à celui qui « nomme » pour ne pas se « perdre dans des sables mouvants ». Nous verrons comment ces deux mondes, malgré leurs différences, demeurent nécessaires à l'existence de l'Autre<sup>91</sup>.

Néanmoins, les deux univers qui s'affrontent dans *Pour un oui ou pour un non* posent le problème de l'altérité et cette question essentielle : Qui est l'Autre ? Quelle influence exerce-t-il sur le personnage ?

Souvent présentés comme procureurs, puissances tutélaires, « braconniers » qui tendent des « pièges » comme pour mieux humilier leur proie, l'Autre ou les Autres ne regardent, ne jugent et ne condamnent qu'au nom d'un principe : celui de la normalité.

---

<sup>91</sup> Nous appuyons notre analyse sur cette remarque de Nathalie Sarraute dans *L'Ère du soupçon* : « Ces drames intérieurs faits d'attaques [...] de reculs, de défaites, de caresses, de morsures [...] de meurtres, d'abandons généreux ou d'humbles soumissions, ont tous ceci de commun, qu'ils ne peuvent se passer de partenaire. », p.1595.

*Pour un oui ou pour un non* ne fait pas exception à la règle, les échanges entre les « deux amis » par le canal d'une « dialectique » théâtralisée, montrent comment l'on peut défendre une position, une conduite, un choix ou un point de vue en respectant certains principes admis par le groupe. Pour certains, ces paroles souvent en creux, tenant dans le vide d'un langage convenu, ne permettent pas d'exprimer l'essentiel de la « fêlure ». Ces paroles dont Nathalie Sarraute nous rappelle le rôle essentiel :

Les paroles possèdent les qualités nécessaires pour capter, protéger et porter au-dehors ces mouvements souterrains à la fois impatients et craintifs. [...] Elles sont souvent [...] l'arme quotidienne, insidieuse et très efficace, d'innombrables petits crimes<sup>92</sup>.

Nous suivrons donc avec beaucoup d'intérêt le chemin emprunté par ces « petits crimes » dont H.1 et H.2 sont les exécutants. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet une présentation de la pièce nous paraît indispensable.



---

<sup>92</sup> Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, p.1597.

C'est parce que la substance de ces pièces n'est rien d'autre que du langage qu'il m'avait semblé qu'on ne pouvait que les écouter.

Nathalie Sarraute, « Le Gant retourné »

## 1. Présentation générale de *Pour un oui ou pour un non*

*Pour un oui ou pour un non* est la sixième et dernière pièce du cycle théâtral de Nathalie Sarraute, elle est publiée, dans un premier temps chez Gallimard en 1982. Elle est d'abord enregistrée pour Radio France et diffusée en 1981. Sa première représentation théâtrale est en anglais *For No Good Reason* en 1985 au Manhattan Theater Club de New-York dans une mise en scène de Simone Benmussa qui la reprendra en France en 1986. Elle fut filmée par Jacques Doillon en 1988 ce qui apporte un nouvel éclairage à cette pièce initialement radiophonique. Parmi les différentes mises en scène nous retiendrons le « travail de précision, comme une sorte de ballet » pour Nathalie Sarraute lorsqu'elle évoque la scénographie de Simone Benmussa ; et la « mise en ondes » de Jacques Lassalle qui ouvre la pièce par une sonnerie, un claquement de porte avec comme fond sonore une musique de jazz et un silence<sup>93</sup>.

Cette simple syllabe, prononcée d'une certaine façon, est comme un caillou qui fait des cercles de plus en plus grands.

---

<sup>93</sup> Pour la mise en scène Nathalie Sarraute évoque plus en détail le travail de J.-L. Barrault sur les pièces *Le Silence et le Mensonge* et Claude Régy pour la mise en scène de *Isma*, dans « Le Gant retourné », p. 1712-1713.

Sans oublier la pièce filmée par Jacques Doillon et le jeu particulier des comédiens Jean-Louis Trintignant et André Dussolier.

Nous aborderons la mise en scène de *Pour un oui ou pour un non* par Tristan Le Doze dans le compte-rendu de la partie « sur le terrain » voir *infra*.

Comme toutes les pièces de Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non* nous invite à entrer dans une conversation. Une conversation entre deux anonymes sans contours précis dont l'identité se tient serrée dans une consonne : un H un peu raide si l'on est H.1, un peu plus relâchée si l'on est H.2.

Une conversation suspendue à des points tantôt poussières, tantôt petits cailloux qui viendront troubler les rouages bien huilés des mots « anodins » que l'on s'échange dans les discussions sarrautiennes.

Ici, nous sommes conviés à suivre le parcours d'une poussière qui viendra, lentement mais sûrement, dérégler la mécanique des «fluides », des fluides remontés de cette :

Profondeur où rien ne subsiste de ces points de repère commodes [...] où [le lecteur, le spectateur] est plongé [...] dans une matière anonyme comme le sang, dans un magma sans nom, sans contours<sup>94</sup>.

Car il s'agit bien de nous tirer vers les profondeurs inconnues où la plupart des personnages refusent de descendre, pour nous montrer ce qui se passe quand « presque rien ne se passe ». Ne voulant pas nous retrouver à « typifier » les personnages, les enfermer dans un rôle trop évident, il nous faudra éviter deux écueils : le premier qui se contenterait de montrer le « noir et blanc » de H.1 et H.2 pris dans le manichéisme des « oui et non » et ce qu'ils peuvent libérer de haine ordinaire, car les joutes verbales auxquelles nous assistons sont moins meurtrières qu'il n'y paraît comme le précise Nathalie Sarraute en mars 1986 :

Ce n'est pas du tout deux personnes qui s'entredéchirent et qui se haïssent, mais c'est deux personnes qui portent chacune des tendances opposées<sup>95</sup>.

Il ne nous reste plus qu'à observer ce qui résulte du face à face des « tendances opposées » quand elles se heurtent tout en cherchant à se comprendre ; ce qu'elles montrent des limites de chacun dans sa relation à l'autre.

---

<sup>94</sup> Nathalie Sarraute, *l'Ère du soupçon*, p.1585-1586.

<sup>95</sup> Nathalie Sarraute, à propos de *Pour un oui ou pour un non*, [consulté le 2 mai 2021] disponible sur le site : [1https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00210/nathalie-sarraute-a-propos-de-pour-un-oui-ou-pour-un-non](https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00210/nathalie-sarraute-a-propos-de-pour-un-oui-ou-pour-un-non).

Nous suivrons en effet, à travers la quête, les débats et les agitations des protagonistes, le rôle des liens qui unissent H.1 et H.2, sont-ils uniquement de façade pour sauvegarder les apparences ? Est-il possible qu'une *vraie* amitié les relie malgré tout ce qui les oppose ? Les malentendus débouchent-ils sur une fermeture définitive et l'impossible partage d'affinités ?

On cherche, on se débat, on s'agite, et  
tout à coup tout rentre dans l'ordre.

Nathalie Sarraute, *Le Silence*

## 2. Présentation des scènes choisies

Autant de questions que nous allons traiter sous la forme de deux « microlectures » portant sur les scènes dites « d'ouverture » et de la « fenêtre »<sup>96</sup> réparties comme suit :

### A. Étude de la scène d'ouverture ou la mise en scène de l'amitié

De : *Écoute* à « *C'est biiien ça* » p. 23-29

1. L'approche et les dérobades
2. Une amitié « labellisée »
3. Les mots et le subtil marcato des voyelles
4. Conclusion intermédiaire
5. Proposition de mise en scène

### B. Étude de la scène de la fenêtre

De : *H.1 se dirige vers la fenêtre* à « *la vie est là, c'est tout.* » p. 39-40<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> L'édition citée de la pièce et des autres œuvres est celle des *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard 1996, sous la direction de Jean-Yves Tadié et Arnaud Rykner pour le théâtre. Pour l'étude spécifique de la pièce *Pour un oui ou pour un non* je citerai l'édition d'Arnaud Rykner, coll. « Folio Théâtre » présentée et annotée par Arnaud Rykner, Paris, Gallimard, [1982], 1999. Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p 23-29 et p.39-40.

1. Le temps suspendu
2. Un espace lyrique vital
3. L'ultime quiproquo ou l'impossible partage
4. La parole secrète entre les œuvres
5. Une esquisse de mise en scène



---

<sup>97</sup> Nous consacrerons une grande partie de notre microlecture à cette scène car elle nous semble la plus représentative d'une tentative de rapprochement et de partage entre personnages, démarche ébauchée par la mère dans *C'est beau* et H.2 dans *Elle est là*.

Une « découpe » plus précise de cette scène est abordée p.72

<sup>98</sup>Éric Laguigné et Thibault Dalmasso, atelier théâtre Antibéa, répétition de la scène d'ouverture de *Pour un oui ou pour un non*, en 2022.

Quels calmants, ces mots si précis, ces définitions.

Nathalie Sarraute, *Le Silence*

## A. Étude de la scène « d'ouverture » ou la mise en scène de l'amitié

### 1. L'approche et les dérobadés

H.1 : Écoute, je voulais te demander... [...] je voudrais savoir... que s'est-il passé <sup>99</sup>?

Dès cette ouverture le rythme des futurs échanges entre les personnages est donné par les points de suspension porteurs de sous-entendus et d'embarras et, s'ils « expriment l'inaccompli, le non-dit explicite, les hésitations et toutes les sortes de silences. <sup>100</sup> », ils retardent, pour l'instant, le jeu des questions-réponses à venir.

*Écoute* pose la première note de H.1 ouvrant ainsi le « bal » des hésitations, des précautions oratoires, qui feront face aux dérobadés de H.2 <sup>101</sup>. Cet impératif, parmi les nombreuses fonctions évoquées par Benveniste <sup>102</sup>, semble clore, ici, une conversation

---

<sup>99</sup>Nous ne pouvons nous empêcher d'évoquer Philinte s'adressant à Alceste dès l'ouverture du *Misanthrope* :

PHILINTE

Qu'est-ce donc ? Qu'avez-vous ?

Molière, *Le Misanthrope*, (Acte I, scène 1), Paris, Librairie Larousse, 1971, p.25.

L'on peut se demander : quels sont les points communs entre ces deux scènes ? Nous dirions que cette entrée en parole repose sur un non-dit et des demandes d'explication communes à Philinte et H.1. Même si Alceste ne se « dérobe » pas dans sa réponse en jetant un « Laissez-moi, je vous prie » assez clair, il a en commun avec H.2 de prendre ses distances à l'égard d'un « ami » plus que décevant.

<sup>100</sup> Nina Catach, *La Ponctuation*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », [1966], 1994, p.63.

<sup>101</sup> En cela le personnage est conforme à la définition qu'en donne Jean Pierrot : « Autrui est insaisissable, et échappe à notre désir passionné d'instaurer un contact, une communication avec lui. Il se cache et s'isole derrière un masque qui constitue entre lui et nous une barrière quasi infranchissable.

Jean Pierrot, « Autobiographie et fiction », *Nathalie Sarraute*, Paris, José Corti, 1990, p.155.

<sup>102</sup>L'impératif en tant qu'instrument de communication révèle « un des comportements fondamentaux de l'homme parlant et agissant par le discours sur son interlocuteur, soit pour lui transmettre un élément de connaissance, ou obtenir de lui une information, ou lui intimer un ordre. »

Émile Benveniste, *Problème de linguistique générale, I*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, p.130.



peut-être commencée ailleurs en propos anodins, pour en venir à l'importante question « que s'est-il passé ? ».

Cette entrée en matière nous somme d'être attentifs tout autant que H.2. Cela peut paraître comme une étrange injonction de la part de H.1 car sa démarche n'est-elle pas d'« écouter » H.2, n'est-il pas venu dans cette intention ?

Nous nous demandons alors : « Écouter qui ? » H.1 dans sa demande ? H.2 dans sa réponse ? Écouter leur silence embarrassé ?

Ensuite, « Écouter quoi ? » la remontée en surface de rancœurs enfouies et les vibrations qu'elle provoque ? Ou bien écouter ce qui ne peut-être entendu ?

Il reste que cette amorce de dialogue est difficile à mettre en scène. Nous verrons, avec les metteurs en scène et les comédiens, que cette parole simple, ce « verbe » premier est suspendu dans un souffle en équilibre sur les suspensions hésitantes de H.1 :

Écoute, je voulais te demander... C'est un peu pour ça que je suis venu... je voudrais savoir...

Tout cela exige un ton, une vibration délicate à saisir et transmettre au public.

Si tout semble, sinon confus, du moins précautionneux de part et d'autre, le lecteur/spectateur devra dépasser l'apparente banalité des propos, leur volontaire platitude pour suivre la lente émergence des oppositions, les « petits crimes » discrets que les mots commettent à chaque détour de conversation dévoilée.

Dès la première réplique de H.1, venu demander des « comptes » sur l'éloignement de son ami, les précautions oratoires s'achèveront sur la brutale question mettant un terme à ces atermoiements :

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

Et si, avec H.1, nous attendons une réponse nous n'obtiendrons que l'évasif et familier passe-partout : « Mais rien... Pourquoi ? » de H.2, permettant à ce dernier de rester dans

une sorte de « neutralité <sup>103</sup> » accentuée par l'adverbe *rien* qui renvoie au vide du discours évoqué par Roland Barthes :

*Rien* est peut-être le seul mot de la langue qui n'admet aucune périphrase, aucune métaphore, aucun synonyme, aucun substitut<sup>104</sup>.

Néanmoins, dans cette réponse convenue, émise sans intention apparente comme une sorte de déclic machinal, nous pouvons nous demander si ce « rien » répond à la première interrogation « Que s'est-il passé ? » ou à la seconde « Qu'est-ce que tu as contre moi ? ».

Ces premières approches, qui ne « veulent rien dire », vont devoir passer par le filtre d'une mémoire qui défie le temps et joue avec les ambiguïtés, pour prendre une tournure plus explicite.

Pour comprendre un éloignement mystérieux, H.1 va évoquer le passé, des années « lisses » où rien ne se passait, « rien dont on se souviene » auquel va répondre un ferme : « il y a des choses que je n'oublie pas » de H.2, et c'est une mémoire à géométrie variable qui va servir de point d'appui pour confirmer que les liens évoqués :

[..] N'ont jamais connu de mots, il ne s'est rien passé ... il n'y a jamais rien eu » dans tous les cas rien dont on puisse se souvenir<sup>105</sup>.

Dans les propos échangés se tient le double sens de la parole émise et de la parole retenue : « Il ne se passe rien dont on puisse se souvenir » peut aussi bien signifier qu'il s'agit d'une relation plate, sans intérêt, ou, au contraire, être le constat qu'une amitié harmonieuse unit H.1 et H.2. C'est à nous de lire entre les « dires » et d'apprécier les subtiles piques lancées...

---

<sup>103</sup> Notons que H.2 reprendra ce « rien », pour le déployer comme un étendard, une orgueilleuse déclaration dépeignant son monde extra-ordinaire :

H.2 : Ah mais c'est qu'il faut absolument que tu viennes, hein ? pour voir... Ça t'attire... ça te tire [...] Qu'est-ce que c'est ? Est-ce toujours là, quelque part hors de nos frontières ? [...] Ça tient toujours, cette sorte de...contentement...comme ça... pour rien...une récompense pour rien, rien, rien...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.39.

Nous reviendrons, dans la scène de la « fenêtre » sur cette attraction/répulsion partagée par H.1 et H.2 pour le monde de l'Autre.

<sup>104</sup>Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, [1953], 1972, p.172-173.

<sup>105</sup>H.1 : ... jamais depuis tant d'années... il n'y a jamais rien eu entre nous... rien dont je me souviene...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.23.

La précision sur sa propre parole pour mieux entendre celle de l'autre sera reprise par la suite et trouvera partiellement une réponse dans la danse des « mots » :

H.2 : [...] C'est juste des mots

H.1 : Des mots ? Entre nous ? Ne me dis pas qu'on a eu des mots... ce n'est pas possible... et je m'en serais souvenu...

H.2 : Non, pas des mots comme ça... d'autres mots... [...] Des mots qu'on n'a pas « eus », justement...<sup>106</sup>

Cet habile jeu sur les « mots », repose sur l'emploi d'une anaphore méticuleuse, la reprise par l'un de la phrase de l'autre dans une sorte d'épanorthose inaboutie où chacun ajuste sa pensée sans pour autant la développer, cherchant surtout à ne « rien dire » de travers<sup>107</sup>.

Tout l'intérêt de cette ouverture *in medias res* réside dans la pénombre, les demi-teintes posées comme autant de masques sur la violence sans éclat d'une relation consacrée par les stéréotypes. Il est intéressant de suivre ce qui se dissimule sous l'apparente discrétion de l'un, sa politesse et sa retenue, affrontant les interrogations incessantes de l'autre désireux de ne pas perdre un ami aussi « sûr et parfait » qu'il le prétend.

---

<sup>106</sup>Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.25.

Le même échange sur le sens du « rien » sera développé de façon plus éclairante :

H.1 : Tu me dis que ce n'est rien...

H.2 : Mais justement, ce n'est rien... Et c'est à cause de ce rien...

H.1 : [...] C'est à cause de ce rien que tu t'es éloigné. Que tu as voulu rompre avec moi ?

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p. 25-26.

<sup>107</sup> Nous verrons que le jeu sur et avec les mots jongle également avec l'humour, un humour déclinable à l'envi : de « l'absurde » évocation du tribunal et du déboutement de H.2, au ton moqueur de la voisine F :

H.2 : [...] Alors il m'a tendu un piège... il a disposé une souricière.

TOUS : Une souricière ?

H.2 : Il a profité d'une occasion...

F. *rit* : Une souricière d'occasion ?

Ces deux exemples relevés dans la pièce répondent aux exigences de Nathalie Sarraute telles qu'elle les expose dans le « Gant retourné » : « Il faut que l'insolite prenne un air d'évidence [...] Il me semble que pour les spectateurs auxquels je m'adresse, ce contraste entre le fond insolite et la forme familière [...] produit [parfois] un effet comique, un effet d'humour. L'insolite, enrobé dans du connu, du familier fait rire. »

Nathalie Sarraute, « Le Gant retourné », p.1709.

Nous pourrions ajouter que les contes de fées et la petite cabane évoqués par H.2 participent également de cet « insolite » sans ironie ni marque de violence, un insolite révélateur du « merveilleux » propre à cet ailleurs sans normes si cher au personnage.

L'échange de lieux communs  
— c'est sans mélange, c'est pur.  
Rien par en dessous.

Nathalie Sarraute, *Isma*

## 2. Une amitié « labellisée »

Le moment est venu de passer d'un registre où tout était en suspens, avec des temps « morts », des respirations portées par une ponctuation qui soulignait les efforts de H.1 essayant de comprendre ce que H.2 ne voulait pas dévoiler, au registre de l'affectif, exercice souvent périlleux pour les protagonistes sarrautiens qui, n'ayant pas trop l'usage de ce mode d'expression, l'expriment souvent d'une manière maladroite.

La première évidence réside dans le fait que les personnages ne peuvent « parler » d'amitié si elle n'est pas validée par le « regard » des Autres, en tout premier lieu par celui de la mère. Une mère, bienveillante, témoin venu de l'au-delà par la magie prosopopée pour confirmer que H.1 est bien pour H.2 un « ami sûr » :

H.1 : [...] Toi aussi, tu as toujours été parfait... un ami sûr... Tu te souviens comme on attendrissait ta mère ?...

H.2 : Oui, pauvre maman<sup>108</sup>... Elle t'aimait bien... elle me disait : « Ah lui, au moins, c'est un vrai copain, tu pourras toujours compter sur lui<sup>109</sup>. »

Cette déclaration de tendresse est validée par les marques valorisantes de l'ami « chic », « parfait », mais, en filigrane, se dessinent les troublantes « circonstances » à peine évoquées par H.2<sup>110</sup>.

Et c'est au nom de cette amitié sans défaut que H.1 en viendra à « supplier », sous forme d'obsécration, H.2 pour « dire ce qu'il y a eu<sup>111</sup> ».

Ensuite, ce sera le tribunal des « gens normaux », qui ne « donnera pas la permission » à H.2 de quitter H.1<sup>112</sup> au prétexte que l'on ne se sépare pas pour des broutilles.

---

<sup>108</sup> Nous ne pouvons nous empêcher de chercher le sens à donner à ce « pauvre maman » qui pourrait aussi bien être la marque d'un regret ou la reconnaissance d'une sorte d'aveuglement propre aux mères ?

<sup>109</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.24.

<sup>110</sup> H.2 : Tu as toujours été très chic... il y a eu des circonstances... p.24.

<sup>111</sup> H.1 : [...] je te demande au nom de tout ce que tu prétends que j'ai été pour toi... au nom de ta mère... de nos parents... je t'adjure solennellement, tu ne peux plus reculer... p. 25.

Pour finir, la relation comparaitra devant les voisins qui se déroberont quand il faudra trancher<sup>113</sup>. Ainsi, tout porte en germe la coexistence des oppositions validées par le tribunal de l'Autre ou des Autres selon les circonstances et les nécessités. Le regard extérieur, par le truchement de la parole, authentifie ou condamne les sentiments selon qu'ils correspondront ou non à la norme. D'ores et déjà, il apparaît que H.2 est « quelqu'un dont il faut se méfier » et qui semble agité aux dires de la voisine.

En ce qui concerne le spectateur, il ignore encore les raisons de l'éloignement de H.2, cette prise de distance avec « l'ami de toujours ». Il peut encore imaginer que les raisons sont graves et difficiles à expliquer. Et l'auteure joue avec les demi-tons, les soupirs, les silences comme pour retarder « l'instant fatidique » de la révélation. Nous verrons que les mots prononcés ne sont que l'écume des vastes « mouvements cachés » dont chacun dévoilera les remous, en particulier lorsqu'il s'agira d'évoquer des souvenirs<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> H.2 : [...] Je n'ai pas eu l'autorisation [...] On a su qu'il m'est arrivé de rompre pour de bon avec des gens très proches... pour des raisons que personne n'a pu comprendre. p.28.

Nous avons évoqué en *supra* l'absurdité de la situation.

<sup>113</sup> H.2 : Voilà de quoi il s'agit. Mon ami, là, un ami de toujours...

F : [...] Je me rappelle... quand il a été souffrant... vous étiez si inquiet...

H.2 : Oui, c'est lui... Et c'est pour ça justement que ça me fait tant de peine.

F. : Ne me dites pas qu'entre vous... après tant d'amitié... vous m'avez toujours dit qu'il a été, à votre égard...

H.2 : Oui, parfait. Je lui en suis reconnaissant. p. 31.

H.2 : [...] Oh mais qu'est-ce que vous pouvez comprendre...

H.3 : Pas grand-chose en effet.

F. : Moi non plus, je ne veux pas suivre... p.35.

<sup>114</sup> L'élément qui tendrait à prouver qu'il s'agit d'une amitié de façade est bien entendu la scène de la « montagne » ou la haine se montre à mots découverts :

H.1 : [...] Il y a des scènes dont je me souviens... il y en a surtout... tu l'as peut-être oubliée... c'était du temps où nous faisons de l'alpinisme. [...] Tu as stoppé toute la cordée. Et tu as dit, sur un ton... « Si on s'arrêtait un instant pour regarder. [...] Tout le monde a été obligé de s'arrêter... [...] tu nous forçais. [...] »

H.2 : Ah oui. Je m'en souviens... J'ai eu envie de te tuer.

H.1 : Et moi aussi. Et tous les autres, s'ils avaient pu parler, ils auraient avoué qu'ils avaient envie de te pousser dans une crevasse... p.43-44.

Le point d'acmé étant atteint dans les répliques qui suivront :

H. 2 : [...] entre nous il n'y a pas de conciliation possible. Pas de rémission... c'est un combat sans merci. Une lutte à mort. Oui, pour la survie. Il n'y a pas de choix. C'est toi ou moi. p. 44-45.

### 3. Les mots et le subtil marcatò des voyelles

Un simple mot sans importance, un accent, n'importe quoi, pènètre en lui, provoque des troubles.

Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort*

Quelle est donc la cause de cette distance prise par H.2 ? Après avoir évoqué à plusieurs reprises l'impossibilité à « dire » les choses<sup>115</sup>, le personnage déroule enfin le fil des explications :

H.2 : [...] tu m'as dit il y a quelque temps...tu m'as dit... quand je me suis vanté de je ne sais plus quel succès... [...] : « C'est bien...ça... »

Cette remarque que tout le monde pratique plus ou moins d'une façon distraite au cours de la conversation, souvent associée à un commentaire vaguement positif, va provoquer une rupture de ton entre les deux personnages<sup>116</sup> :

D'un côté l'incrédulité de H.1 :

H.1 : Écoute, dis-moi si je rêve [...] Ce n'est pas vrai. Ça ne peut pas être ça<sup>117</sup>... ce n'est pas possible...

H.1 : Répète-le, je t'en prie, j'ai dû mal entendre.

De l'autre une patiente répétition de H.2 :

H.2, *prenant courage* : Tu m'as dit : « C'est bien ça... » Juste avec ce suspens... cet accent...

De réplique en réplique, les précisions maniaques développent une sorte de procès verbal :

H.1 : Et alors je t'aurais dit : « C'est bien, ça ? »

H.2, *soupire* : Pas tout à fait ainsi... il y avait entre « C'est bien » et « ça » un intervalle plus grand : « C'est biien... ça... » Un accent mis sur « bien »... un

---

<sup>115</sup> H.1 : Il y a donc eu quelque chose...

H.2 : Non... vraiment rien... Rien qu'on puisse dire... [...] Personne, du reste... personne ne l'ose... [...] Je te dis : ce n'est rien qu'on puisse dire... rien dont il soit permis de parler...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.24-25.

<sup>116</sup> En cela Nathalie Sarraute réussit à rendre au langage son rôle de « détonateur » d'autant plus puissant qu'il naît d'une formule tout faite qui le vide de sa puissance sémantique.

<sup>117</sup> Nous notons au passage les glissements du « ça » pronom neutre qui ne désigne rien de particulier au « ça » révélant la force d'un ressenti, que ce soit une blessure enfouie pour H.2 ou la stupeur pour H.1.

étirement : « biien » et un suspens avant que « ça » arrive... ce n'est pas sans importance.

Commence alors tout un jeu de précision révélant l'ironique imitation de H.1 qui d'une certaine manière dédramatise la situation, la rend presque comique avec le rajout de la voyelle « i », étirée jusqu'à la grimace :

H.1 : Parce que j'ai dit « C'est bien ça »... oh pardon, je ne l'ai pas prononcé comme il fallait : « C'est biien... ça...<sup>118</sup> »

À l'ironique « légèreté » de H.1 répond la précision maniaque de H.2, insensible à la remarque, poursuivant son explication dans une sorte d'antienne :

H.2 : « Oui. De cette façon... tout à fait ainsi... avec cet accent mis sur le « bien » avec cet étirement... Oui, je t'entends, je te revois... » C'est biien ça...<sup>119</sup> ».

La première cause, apparente, de la « rupture » reposerait donc sur une prononciation « condescendante » comme la qualifiera H.1<sup>120</sup>, traduite comme une marque de mépris par H.2 ?

La vraie raison sera donnée plus tard, devant les voisins et le « c'est bien ça » prendra un tout autre sens. H.2 va tenter d'expliquer à ses voisins la cause de son éloignement : Il s'est rendu chez H.1 pour le féliciter d'une réussite qui débouchera sur une série de voyages. Or H.2 aime les voyages et le montre ce jour-là. Que fait un ami ? Il propose de lui organiser la même chose, H.2 se dérobe en prétextant qu'il a lui-même des relations qui peuvent lui permettre de voyager aussi « où est le drame » ? Dans le commentaire de H.1 le : *c'est bien ça*<sup>121</sup>.

---

<sup>118</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.28.

<sup>119</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.27-28.

<sup>120</sup> H.1 : [...] Il y avait un terme tout prêt qu'il aurait fallu employer...

H.2 : Ah ? Lequel ?

H.1 : Eh bien, c'est le mot « condescendant » p.30.

<sup>121</sup> H.2 : Eh bien, je l'avais félicité pour sa promotion... et il m'a dit qu'elle lui donnait [...] l'occasion de faire des voyages passionnants... [...] j'ai marqué comme une nostalgie... alors... il m'a offert d'obtenir pour moi, grâce à ses relations... [...] une tournée de conférences [...] j'avais le choix [...] je pouvais reculer, dire « Non, vois-tu, moi les voyages... et surtout dans ces conditions... non, ce n'est pas pour moi.

H.1 : Je me souviens maintenant : tu as dit que si tu voulais tu pourrais... Qu'on t'avait proposé dans d'excellentes conditions...

H.2 : [...] J'ai joué le jeu qu'on y joue [...] j'ai voulu aussitôt me rehausser [...] Sa protection, fi donc, je n'en avais pas besoin [...] j'avais moi aussi une place ici [...] Je jouais leur jeu à fond. p.33-34.

Mais, est-ce vraiment cette réflexion qui éloigne H.2, ou bien ce qu'elle a montré de sa compromission, lui qui ne « ne veut pas jouer le jeu de là-bas » et qui pourtant, par vanité, suivra les règles du réseau social ?

Le fameux « c'est bien ça » montre la fragilité des bases sur lesquelles repose cette amitié et son impossible partage, cette expression banale pour H.1, qui ne se souvient même pas de l'avoir prononcée, est ressentie comme une marque de dédain pour H.2. Elle souligne la distance sociale opposant H.1 vitrine de la réussite et du bonheur, à la vie « ratée » dont H.2, implicitement, est le représentant<sup>122</sup>.

Cette petite « phrase » oubliée par l'un et fichée en l'autre, au-delà de ce qu'elle montre d'insignifiant, révèle une forme indéfinissable de l'irréalisable entente par le langage : H.2 n'a pas les mots pour décrire la répercussion de cette remarque, ils ne peuvent traduire la force du ressenti. Quant à H.1, il ne comprend pas ce qui lui est reproché puisqu'il n'y a pas eu de « mots » et encore moins de « petite phrase ».

Nous sommes en face d'un échange d'émotions qui « passent à côté », dévoilant par *Ce rien* qui fait tout, la vacuité du dialogue chargé d'exprimer des sentiments.

#### **4. Conclusion intermédiaire**

Ce prélude annonce comment cette relation à peine « oxydée », repose déjà sur l'impossible compréhension du monde de l'Autre que nous croyons connaître.

Il s'agit moins de démontrer que cette « fraternité » entre les protagonistes se nourrit de déconvenues et de rancunes, que de suivre les méandres de ces parcours irréductiblement opposés pris dans le filet de l'attraction-rejet nécessaire à la pérennité de leur relation.

« L'esthétique du dévoilement », en s'appuyant sur quelques mots mal-dits, mal perçus par ces « amis » estampillés par la norme des Autres, éclaire déjà d'une lumière noire, l'*inauthenticité* des rapports à Autrui.

---

<sup>122</sup> H.2 : Alors il n'a eu qu'à me prendre ... Il m'a tenu dans le creux de sa main, il m'a examiné : Voyez-vous ça, regardez-moi ce bonhomme, il dit qu'il a été, lui aussi, invité ... [...] il a su mériter comme un grand ... c'est biiien ... ça ... C'est biiien ... ça... Oh mais qu'est-ce que vous pouvez comprendre... p.35.

Nous remarquons que dans le deuxième étirement H.2 reprendra le jeu de H.1 façon ironique de clore un débat sans issue.



## 5. Proposition de mise en scène sur l'entrée des personnages <sup>123</sup>

Entrée possible : H.1 est seul en scène distraitement posté devant la fenêtre, H.2 est ailleurs, occupé à préparer quelque chose, on pourrait jouer sur les bruits d'un H.2 affairé, contrastant avec le silence de H.1 ; l'essentiel est qu'il soit absent de la scène au moment où H.1 prononcera *Écoute* comme s'il interpellait seulement le public, il n'est pas utile qu'il se tourne vers la salle ou les coulisses. Il peut rester immobile et songeur. La place de H.1 devant la fenêtre a pour fonction d'être la mise en abyme de « la scène de la fenêtre ». Une fenêtre d'ouverture et de fermeture qui ne serait pas nécessairement représentée. C'est au comédien de nous la « montrer ».

La scène à demi vide porte elle aussi ses suspensions.

H.1 peut se tourner vers les coulisses en prononçant : *je voulais te demander* puis face au public *c'est un peu pour ça que je suis venu, je voudrais savoir...* puis à nouveau vers les coulisses *que s'est-il passé...Qu'est-ce que tu as contre moi ?* Cette question aurait un double rôle : faire entrer H.2 sur son fuyant *Mais rien pourquoi ?* et permettre à H.1 de s'asseoir tandis que H.2 poserait quelques éléments sur une table et resterait debout en retrait jusqu'à *j'ai peur de déranger*. Les positions des personnages doivent marquer leur décalage, ils seront rarement assis ensemble parce qu'ils ne se parlent pas vraiment. Leur dialogue désaccordé sans être appuyé doit pourtant annoncer les fausses notes, en cela je m'éloigne du travail de Jacques Doillon qui jouait sur l'atonalité des dialogues.

---

<sup>123</sup> Le travail de réflexion avec M. Garoyan et son atelier théâtre a modifié cette proposition, tout comme la mise en scène de Tristan le Doze en 2022 m'a éclairée sur la scène de la fenêtre. Voir *infra*.

## B. Étude de la scène de la fenêtre



Et à ce moment là, c'est  
venu...quelque chose d'unique... [...]  
quel mot peut s'en saisir ?

Nathalie Sarraute, *Enfance*

### 1. Le choix de la scène

Pourquoi avoir choisi cette scène en particulier dans *Pour un oui ou pour non* ? Répond-elle, en partie, à la problématique initiale portant sur l'impossible partage ?

Au-delà, comment montrer qu'elle est à fois le passage symbolique entre l'intérieur et l'extérieur, qu'elle occupe une fonction croisée d'ouverture et de fermeture dans l'action et la relation entre les personnages ?

Pour tenter de répondre à ces questions, nous avons consulté l'ouvrage d'Andrea Del Lungo sur la symbolique de la fenêtre, ce qui nous a permis de découvrir, à travers la « vision » de H.2, la corrélation qui s'établit entre ce que je « vois » à l'extérieur, et les résonnances intérieures que cela provoque.

Ensuite, nous avons recherché l'évocation de la fenêtre dans trois ouvrages de Nathalie Sarraute afin d'observer les points communs ou les différences avec la scène théâtrale choisie.

Pour finir, après avoir situé la scène dans *Pour un oui ou pour un non*, nous avons analysé comment elle devient une « histoire qui me raconte » sans possibilité d'être partagée par celui qui l'entend.

La scène de la fenêtre dans *Pour un oui ou pour un non* nous semble primordiale dans ses multiples fonctions, entre autres celles d'ouverture et de fermeture et de lien entre l'intérieur et l'extérieur.

Nous montrerons comment elle occupe une place médiane dans la pièce et laisse penser qu'elle pourrait-être une ouverture dans une situation « suspendue ». Pour rappel H.1 a fini par renoncer à comprendre l'éloignement de H.2, il s'apprête à sortir sur ces dernières paroles :

H.1 : Cette fois vraiment je crois qu'il vaut mieux que je parte...<sup>124</sup>

Nous verrons de quelle façon cette « ouverture » reste fragile à cause d'une confuse interprétation chez H.1. En occupant la place de « théâtre dans le théâtre », la scène reprend le thème du quiproquo qui permet d'accentuer l'opposition des personnages tout en notant que sous l'apparente incompatibilité des sensations, les personnages éprouvent les mêmes « complexes » lorsqu'ils sont confrontés au monde de l'Autre



---

<sup>124</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.39.

## 2. La fenêtre : un symbole « magique »

Le cadre de la fenêtre condense une relation complète et unifiée au monde.

Andrea Del Lungo, « La fenêtre », *Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*.

Pour notre étude sur la symbolique de la fenêtre, nous conserverons le sens du verbe voir tel qu'il est défini par Andrea Del Lungo :

« voir » implique l'idée d'un accès à la connaissance tandis que « regarder » renvoie à l'aspect physique de l'observation <sup>125</sup>.

Parmi les différents chapitres de son ouvrage, l'auteur présente la fenêtre comme un élément qui « unit et sépare ». Cette première fonction nous semble tout à fait convenir au rôle que nous lui attribuons dans la pièce de Nathalie Sarraute.

En effet, le monde intérieur de H.2 trouve sa résonance à l'extérieur et ce ressenti qu'il pense partager avec H.1 se révélera comme une impression fautive qui les séparera de nouveau.

Par le biais de « cet œil mobile qui regarde et articule la disposition des espaces <sup>126</sup> » H.2 dépasse sa condition de simple spectateur d'un monde plat.

En voyant plus loin que les « apparences et les opacités » il semble « maîtriser le monde [...] ». Mais ce regard porté sur l'extérieur, voit-il la réalité ou son « reflet » ? N'est-ce pas plutôt une histoire qu'il se « raconte <sup>127</sup> » pour devenir le peintre et le poète de son univers ?

---

<sup>125</sup> Andrea Del Lungo, « La fenêtre », *Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2014, p.85.

<sup>126</sup> Andrea Del Lungo, « La fenêtre », p. 8.

<sup>127</sup> Andrea Del Lungo, « La fenêtre », p.50.

La fenêtre devient ainsi un « révélateur », révélateur d'un monde intérieur illuminé par l'extérieur, d'une parole vivifiée par la « vision magique » du dehors ; cette même parole devenant source de malentendus entre celui qui regarde clairement et celui qui entend sourdement.

Après l'approche emblématique, nous avons voulu vérifier si le rôle « magique » d'une fenêtre se retrouvait ailleurs que dans *Pour un oui ou pour un non*, pour cela nous avons retenu trois œuvres de Nathalie Sarraute : *Entre la vie et la mort*, *Vous les entendez ?* et *Le Silence*.



Henri De Braekeleer, *L'homme à la fenêtre*<sup>128</sup>

---

<sup>128</sup>Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, en ligne en 2023, [consulté le 16 février 2023], disponible sur le site : <https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/henri-de-braekeleer-l-homme-a-la-fenetre?artist=de-braekeleer-henri>

### 3. La fenêtre dans l'œuvre de Nathalie Sarraute

La vie est là, captée, elle fait vibrer  
doucement ces belles formes pures.

Nathalie Sarraute, *Le Planétarium*

La première fenêtre est celle d'un train dans lequel l'enfant « rumine », sa mère lui conseille alors de regarder par la « fenêtre... là-bas » mais « là-bas » c'est la vie immobilisée par la neige, et l'enfant doit porter loin son regard pour distinguer le bouleau du sapin transporté. La mère, à nouveau lui demande de regarder et de voir :

[...] regarde plutôt par la fenêtre comme c'est joli, regarde ces petites maisons [...] à ton âge, je pouvais rester devant elles pendant des heures, mon cœur fondait... ces fenêtres ouvragées... comme des dentelles [...] ces comme les maisons des contes de fées<sup>129</sup>.

Nous retrouvons dans cet extrait le thème d'un monde magique quelque part vivant en dehors des contraintes, un monde familier pour H.2.

Ces fenêtres évoquées dans le *Silence*<sup>130</sup>, rappellent les paysages traversés par Nathalie Sarraute dans la Russie de son enfance, leur description lyrique annonce déjà les prémices des émotions de H.2 qui se « fond » dans ce qu'il voit.

Dans *Vous les entendez ?*, ce roman qui fait suite à *Entre la vie la mort*, Sarraute, pour reprendre les termes de Valerie Minogue, nous montre ce qui se passe de l'autre côté du « rien »— de ce « rien » qui nous sert de bouclier quand les mots nous manquent<sup>131</sup> ». Nous retiendrons surtout la place des « hautes fenêtres » vers lesquelles les enfants « forts et indépendants » tournent les yeux vers ce « qui n'est pas examiné sous toutes

---

<sup>129</sup> Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort*, p.634-635.

<sup>130</sup> Nathalie Sarraute, *Le Silence*, p.1379. Voir *supra* pour l'étude de la réplique de F.1.

<sup>131</sup> Valerie Minogue, « Notice », *Vous les entendez ?* » p.1837.

ses faces, évalué, classé, conservé, embaumé, exposé<sup>132</sup> ». Un point commun partagé par H.2 dans *Pour un oui ou pour un non* :

H.2 : [...] C'est vous qui mettez des noms sur tout<sup>133</sup>.

Les « Hautes fenêtres » sont devenues peu à peu ce passage qui permet de voir plus loin, au-delà des contingences mortifères pour conduire au thème essentiel porté par H2 : la vie. La vie accompagnée de la « PAIX » et du :

délicieux respect d'autrui [...] qui n'est rien d'autre que le respect de soi. Vivre et laisser vivre... [...] seul... pur... [...] vers cela, juste cela, dans le coin là-bas, posé près d'une fenêtre...<sup>134</sup>

Nous reviendrons sur la place de cette atmosphère qui contient toute la substance des sensations de H.2, des sensations se suffisant à elles-mêmes, économes de descriptions inutiles puisque :

cela ne s'offre pas, cela ne sollicite rien. C'est là sa force. Rien. De personne. Cela se suffit à soi-même. C'est là.<sup>135</sup>

Cette présence qui ne demande rien renvoie à la vie évoquée par H.2 « simple et tranquille ». Cette contemplation ne peut être saisie que dans l'instant, immobilisée comme « ambrée ». La fenêtre permet alors une ouverture possible, nécessaire pour que le temps se fige dans « un instant fixé pour l'éternité<sup>136</sup>. »

Nous remarquons que chez Nathalie Sarraute la fenêtre réverbère le monde pour celui qui le regarde à l'inverse d'Alain Robbe-Grillet dont Andrea Del Lungo résume le point de vue :

regarder le monde par la fenêtre n'est pas être dans le monde : la fenêtre est un filtre déformant dont l'aspect lisse et froid est aussi neutre que la plastique inentamable de mannequins dans une vitrine<sup>137</sup>.

Dans *Pour un oui ou pour un non*, la vision est sans filtre, il n'y a pas de rideau, pas de volet pour séparer l'intérieur de l'extérieur, rien ne fait obstacle à celui qui voit. De même que le monde observé n'est pas neutre et froid, il est vivant même immobile, et probablement bien davantage .

---

<sup>132</sup> Nathalie Sarraute, *Vous les entendez ?* p.765.

<sup>133</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.45.

<sup>134</sup> Nathalie Sarraute, *Vous les Entendez ?*, p.792.

<sup>135</sup> *Id.*

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> Andrea Del Lungo, « La fenêtre », p.258.

Dès lors H.2 est-il un « voyant pris dans ce qu'il voit <sup>138</sup> » ?, la fenêtre lui permet-elle de « voir toujours plus qu'on ne voit » et de raconter une histoire qu'il a faite sienne ?

C'est ce que nous allons essayer de montrer dans une lecture méthodique de la scène.

#### **4. Structures de la scène de la fenêtre dans *Pour un oui ou pour un non***

À travers un petit pan de mur, une cloison de verre, je passe de l'extérieur à l'intérieur. Mais comment rester à l'intérieur sans se couper des autres ? [...] Comment rester au-dehors sans perdre sa vérité

Nathalie Sarraute <sup>139</sup>

Pour suivre le déroulement de la scène et ses variations, il était important d'étudier la structure des dialogues et de montrer comment l'action progresse de glissement en glissement, nous les avons donc découpés et titrés de la façon suivante :

##### **a. Un temps suspendu :**

De : *l'observe un instant*

À : tout à coup tu m'es proche ...

##### **b. Un espace lyrique vital :**

De : Tu comprends pourquoi je tiens tant à cet endroit ?

À : Oui... je comprends...

##### **c. L'ultime quiproquo ou l'impossible partage :**

De : La vie est là...

À : Mais qu'est-ce que tu as ? <sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible, suivi de Notes de travail* [1964], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1979, p.183.

<sup>139</sup> Rolande Causse, *Conversations avec Nathalie Sarraute*, Paris, Seuil, 2016, p.64.



Il était indispensable, avant de suivre le cœur de ces échanges, de résumer ce qui a précédé afin de mettre en relief « cette rencontre suspendue » entre H.1 et H.2 posés dans un espace de jonction intense et bref.

### **a. Un temps suspendu**

H.1 : Cette fois vraiment je crois qu'il vaut mieux que je parte...

Que s'est-il passé avant que H.1 décide de sortir sur cette réplique sans respiration, exprimant tout à la fois le doute avec « je crois » et la certitude contenue dans l'adverbe « vraiment » ? :

#### ***Les micros actions***

H.1 est venu demander à H.2 les raisons d'un éloignement inexplicable, ce dernier a tenté de répondre mais ses raisons sont restées incompréhensibles et ses décisions stupéfiantes pour H.1<sup>141</sup>.

Au fil des explications, il est acquis que H.1 s'est révélé « condescendant » envers H.2 qui se sent pris au piège quand il se rend chez son « ami ». Un « ami » dont la vie repose sur la réussite sociale, professionnelle et familiale, affichant l'image d'un Bonheur<sup>142</sup> accusé d'être mis en scène par H.2 qui refuse ce modèle.

Les sources de querelles étant presque sans limites, la scène de la fenêtre devient centrale en ce qu'elle incarne un « moment de grâce » dans les échanges entre H.1 et H.2, symbole d'une tentative de paix et de sincérité, elle offre le moment unique dans la pièce, d'une possible réconciliation entre deux univers qui s'affrontent.

---

<sup>140</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.39-40.

<sup>141</sup> Deux tribunaux sont sollicités par les protagonistes : H.2 demande que la loi avalise sa demande de « rupture d'amitié » ce qui lui sera refusé, par jeu H.1 demandera à ses voisins de juger de leur amitié ce dont ils seront bien incapables tant le sujet leur échappe.

<sup>142</sup> Ce thème du bonheur est important pour la plupart des personnages de Nathalie Sarraute, il est souvent associé au refus de nommer les choses, et surtout pas le bonheur auquel est préféré un « pas de bonheur du tout ». Nous le retrouvons, entre autres dans *Enfance* où le « quelque chose d'unique » ne peut porter ce « mot à tout dire « bonheur » et lorsqu'il est prononcé dans *Tu ne t'aimes pas*, il devient alors un nom qui « enferme » dont l'on veut sortir dans cet « ailleurs » où personne n'est là pour regarder, pour donner un nom. « On est ailleurs... en dehors... » comme hors d'atteinte.

Le temps se tient presque immobile.  
Les instants fermés [...] se déplacent  
comme pour préserver leur charge de  
rêve et d'espoir.

Nathalie Sarraute, *Le Planétarium*

Comment les premiers rapprochements sont-ils organisés ?

Observons H.1 dans la didascalie : *Se dirige vers la porte. S'arrête devant la fenêtre. Regarde au dehors.*

Ces indications scéniques sont précieuses, elles ouvrent l'espace sur de nouveaux rapports entre les personnages tout en servant de frontières entre les situations : comme nous l'avons abordé précédemment, H.1 s'apprête à quitter la joute verbale entre ceux « d'ici » qu'il représente et ceux de « là-bas » défendus par H.2. Le point de non-retour semble atteint. Ils n'ont plus rien à se dire, plus rien à partager, plus rien à espérer ensemble. Si H.1 ouvre la porte il en sera terminé de cette « amitié » entre « chics types ».

La première chose que nous remarquons dans la didascalie c'est la disparition du pronom « il », H.1 devient un verbe en mouvement, (il) se « dirige, s'arrête, regarde ». Nous ignorons ce qu'il « regarde » si même il regarde quelque chose. Nous ne savons rien de l'extérieur parallèle au lieu clos où les deux personnages évoluent<sup>143</sup>.

Tout se joue donc sur cet arrêt banal en apparence, suspendu dans le silence et les gestes à venir déterminants, irrémédiables et soumis à ce « petit rien » qui consiste à ouvrir une porte pouvant fermer une relation.

Il nous semble intéressant de nous arrêter sur H.1 qui « regarde au dehors » et de nous demander si cet extérieur lui est familier. S'il a l'habitude de s'arrêter et de regarder par cette fenêtre avant de sortir. Si ce qu'il regarde l'intéresse ou l'indiffère. À moins que cette immobilité soit une sorte de pause extra-ordinaire laissant une issue à H.2 pour l'empêcher de sortir définitivement.

---

<sup>143</sup> Plus tard, dans une sorte d'hypotypose vécue par H.2, nous passerons de l'intérieur vers l'extérieur, du scénique à l'extra-scénique ; mais pour le lecteur/spectateur, et sans doute pour H.1, cet extérieur uniquement vu et décrit par H.2, demeure un lieu « aveugle » sans points de repère.

Une autre question se pose au lecteur/spectateur comme au metteur en scène auquel nous laissons le soin de répondre : cette fenêtre est-elle ouverte ou fermée ?

Pour notre part, conservant la mise en scène de Tristan Le Doze, nous garderions une fenêtre « absente » ouvrant sur tous les jeux possibles.

Quoi qu'il en soit, l'essentiel de cette ouverture réside dans le jeu des regards non « échangés » servi par les didascalies qui rendent *un instant fixé pour l'éternité*<sup>144</sup> :

H.2, *l'observe un instant. S'approche de lui, lui met la main sur l'épaule*<sup>145</sup>

Que perçoit H.2 dans l'immobilité de H.1 ? Que croit-il, ou que veut-il voir dans cet arrêt ? Plusieurs éléments apparaissent dans cette didascalie découpée en deux mouvements : l'observation muette, suspendue, permet de suivre attentivement ce que fait l'autre en très peu de temps ; cette action « mobile » du regardant-regardé<sup>146</sup> dans sa mise en abyme intègre le lecteur/spectateur dans le rôle d'observateur curieux. H.1 et H.2 sont devenus la « fenêtre » par laquelle nous nous penchons pour les suivre des yeux dans une sorte de ballet en suspens.

Puis l'action reprend son cours dans un mouvement elliptique : l'approche de H.2 dans le dos de H.1, une avancée silencieuse entre les observés, s'achevant par une main posée sur une épaule<sup>147</sup>.

Nous notons au passage que l'apaisement est né d'un geste et non de mots, comme si, pour une fois, il n'était plus nécessaire de parler pour tenter de se comprendre et de partager un instant. Cette trêve semble rendre à chacun son humanité, les signes d'une fraternité retrouvée ou rendue à elle-même dès l'instant où plus personne n'attend rien de l'autre. Nous sommes encore à la frontière des possibles, ayant quitté le terrain

---

<sup>144</sup> Nathalie Sarraute, *Vous les entendez ?*, p.792.

<sup>145</sup> Ce geste n'est pas sans rappeler le tableau : *Deux hommes contemplant la lune* de Caspar David Friedrich. Voir Annexes.

<sup>146</sup> Nous pourrions nous poser la question : les observés se sentent-ils observés ? Voir Mimi Cranaki et Yvon Belaval, je cite : « [...] le tenant d'un point de vue [...] peut alors sentir que l'observé se sent observé, et réciproquement l'observe ». Dans ce cas, cela modifierait le rapport entre les personnages et par là même le jeu des comédiens. Mimi Cranaki/Yvon Belaval, *Nathalie Sarraute*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque idéale », 1965, p.88.

<sup>147</sup> Le geste de poser une main sur l'épaule sera caricaturé par H.1 sous la forme de « tapoter l'épaule » accusant à son tour H.2 de le mépriser. Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.44.

épuisé des discussions stériles. Toutefois, l'amorce du premier quiproquo est mis en place : l'interprétation du regard de H.1 par H.2 qui croit voir un partage entre eux.

H.2 : Pardonne-moi...Tu vois j'avais raison [...] On parle à tort et à travers... on se met à dire plus qu'on ne pense...

La première émotion exprimée par H.2 se traduit par la juxtaposition d'une demande réconciliatrice, presque religieuse, suivie d'un constat dans le « tu vois j'avais raison », qui sonne comme un rappel à l'ordre, une excuse pour les débordements, suit le cliché au ton sententieux : « on parle à tort et à travers » dilaté par l'épanorthose d'un « on » « justifiant ainsi les positions de H.2 qui connaît la portée des mots ; nous remarquons toutefois, qu'il n'emploie pas directement un « je » qui l'impliquerais, préférant se perdre dans le vague et pratique « on ». L'indéfini, ici, inclut subtilement H.1 dans l'acte de « parler à tort et à travers ».

Ces premières paroles apaisantes ouvrent une nouvelle « fenêtre » : celle de l'affection sans menace contenue qui peut enfin s'exprimer. Cet instant suspendu teinte la scène d'une coloration nouvelle et unique dans la pièce : la tendresse de H.2 pour H.1 :

H.2 : Mais je t'aime bien tu sais... je le sens très fort dans des moments comme ceux-là...

Nous observons que le « mais » sert à la fois de transition entre un tort reconnu et partagé et l'expression sincère d'une affection sans sous-entendus se distinguant ainsi de la scène d'ouverture où H.2 conditionnait son amitié<sup>148</sup>.

Ici, les sentiments paraissent partagés dans « des moments comme ceux-là » où il n'est plus nécessaire de parler pour se comprendre. Cependant, « ces moments » que H.2 pense vivre en harmonie avec H.1, sont empoisonnés par un deuxième quiproquo, en effet, l'on peut se demander en quoi ces « moments » sont communs aux personnages ? Est-ce le fait de regarder par une fenêtre et de ressentir les mêmes émotions devant le spectacle offert par l'extérieur authentifiant en quelque sorte ce label « d'amis sûrs » délivrés par les Autres ?

Cette vision commune permettrait alors à H.1 et H.2 de dépasser les clivages, les rancœurs, les vantardises apparentes, pour se retrouver en « profondeur » dans un lieu où se rejoignent les « âmes sœurs ».

---

<sup>148</sup> H.2 : [...] je t'aime tout autant, tu sais...ne crois pas ça... mais c'est plus fort que moi... Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p. 24.

La confiance de H.2 prendrait alors tout son sens si les sentiments étaient partagés :

H.2 : [...] je t'aime bien tu sais... je le sens très fort dans des moments comme ceux-là [...] rien que pour ça... tout à coup tu m'es proche<sup>149</sup>.

Sont-ils vraiment « proches » en cet instant ?

## b. Un espace lyrique vital

La fenêtre ouvre sur un monde et me renvoie  
à moi.

Merleau Ponty, *Le Visible et l'invisible*.

Après avoir permis une réconciliation tacite, la scène peut désormais s'ouvrir sur le monde intérieur de H.2. Le regard projeté sur l'extérieur permet la jonction entre ces deux univers que sont le dedans et le dehors en harmonie. Sous forme d'une confiance quasi monologuée, H.2 peut entraîner H.1 dans son univers et en faire pour ainsi dire « l'habitant du monde » contemplé.

Mais de quelle manière celui qui « voit » fait-il partie du « monde [...] en est et y est<sup>150</sup> »?

Il nous apparaît au fil de la lecture que cet espace ouvert devant nous, spectateurs « aveugles », devient un lieu métaphysique et diégétique dans lequel le « voyant » déroule une histoire intime, en accord avec un paysage que nous ne pouvons qu'imaginer. Ce monde généré par la parole « visuelle » de H.2, émerge de l'invisible pour devenir une recreation personnelle du lecteur/spectateur. En est-il de même pour H.1 ?

Nous pouvons déjà remarquer que nous sommes passés d'une parole conciliatrice, intérieure, sans vraiment d'interlocuteur—on notera le silence neutre de H.1 ou ses

---

<sup>149</sup> *Id.* p.40.

<sup>150</sup> Maurice Merleau Ponty, *Le Visible et l'invisible* suivi de *Notes de travail*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1964, p.136.

demi-questions tout au long de la tirade de H.2—à l'interprétation tout à fait personnelle de l'autre comme un double idéal enfin retrouvé :

H.2 : [...] quand tu t'es arrêté là, devant la fenêtre... pour regarder... avec ce regard que tu peux avoir... il y a chez toi, parfois, comme un abandon, on dirait que tu te fonds avec ce que tu vois, que tu te perds dedans.. oui, rien que pour ça... tout à coup, tu m'es proche...

Nous suivons plusieurs variations dans le discours de H.2 : tout d'abord l'interprétation du supposé regard de H.1 annoncée par le polyptote insistant du « regarder... avec ce regard. », mais depuis le début de la scène nous ignorons tout de l'intensité du regard du H.1 et si même nous pouvons parler d'un regard quelconque. Nous sommes amenés à nous demander à qui s'adresse vraiment H.2 : à l'autre poétisé, à lui-même, ou aux deux enfin réunis ?

Nous pouvons remarquer que le rapprochement supposé est associé à la locution adverbiale « Tout à coup » dont l'une des fonctions est d'indiquer le surgissement d'un événement inopiné, dans le cas présent elle « foudroie » l'instant absorbant la rapidité de la cause : H.1 est enfin lui-même « fondu, perdu » dans ce qu'il voit et sa conséquence : il peut rejoindre H.2 dans une vision partagée. Le temps est aboli, toutes les raisons de fusion abordées par les points de suspension disparaissent au profit d'une conclusion saisissante : « [...] ... rien que pour ça... [...] tu m'es proche... »

Une apparente antithèse souligne ce rapprochement : « tu te perds, tu m'es proche », cette antinomie rappelle ce qui sépare les protagonistes : le désir de fusion chez H.2 pour qui se perdre, rester à la marge, en dehors de tout système « encarcant » c'est se trouver, être libre, à l'inverse de H.1 pour qui l'expression « se perdre » prend un tout autre sens<sup>151</sup>.

Quoi qu'il en soit, pour H.2 regarder ensemble par la fenêtre c'est partager un espace abolissant toutes les frontières et permettant la fusion entre les êtres presque éthérés évoluant dans un lieu idéal, extra scénique. Nous retrouvons le thème de cette fragile « entente parfaite » et ce qu'elle porte d'espoir dans *Vous les entendez ?* :

---

<sup>151</sup> H.1 [...] il me semble que là où tu es tout est... inconsistant, fluctuant... des sables mouvants où l'on s'enfoncé... je sens que je perds pied...  
Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.48.

Ils se rejoignent, ils se confondent... Moments d'entente parfaite... Si fragile on le sait bien. Qui ne sait que les fusions les plus complètes ne durent que peu d'instant

<sup>152</sup>.

Ce rapprochement est évoqué plus loin :

Tu entends ce que dit ton ami ? Ce que dit ton frère, ton sosie... Regarde-le, c'est un miroir où tu devrais te reconnaître...<sup>153</sup>

Cette vision commune est-elle partagée par H.1 ? Va-t-il se « reconnaître » dans le paysage dépeint ? Ou bien restera-t-il à distance, étranger au spectacle dévoilé par H.2 corroborant ainsi ce que déclarait Merleau Ponty :

Ce sont toujours mes choses que les autres regardent et le contact qu'ils prennent avec elles ne les incorpore pas à un monde qui soit leur<sup>154</sup>.

Sur quoi repose l'intérêt de « ce monde » pour H.2 exprimé dans : « Tu comprends pourquoi je tiens tant à cet endroit ? » L'on peut se demander si H.2 aime ce lieu parce qu'il symbolise une possible « fusion » avec H.1, un espace hors du temps et des contraintes réelles, ou s'il l'apprécie parce qu'il est porteur de « magie » permettant l'émergence de sensations débarrassées des entraves de la raison ? Le lieu permettrait de révéler les profondeurs de H.2 répondant ainsi à ce que Nathalie Sarraute décrit dans *Portrait d'un inconnu* et que j'appelle « l'emprise des signes » :

J'éprouve des sensations qu'aucun mot, même intérieur, ne traduit. [...] Elles existent hors des mots. Elles se dégagent de ce que je regarde... Il s'agit d'exprimer la sensation donnée par la chose, non de montrer la chose elle-même. [...] Les mots perdent leur signification courante. Ils sont des mots porteurs de la sensation. De celle-ci et d'aucune autre<sup>155</sup>.

Pour suivre l'émergence du monde intérieur il est intéressant de suivre le pouvoir de la vision « transmutante » de H.2 devant un décor extérieur lucidement intégré :

H.2 : [...] Il peut paraître un peu sordide... mais ce serait dur pour moi de changer... Il y a là... c'est difficile à dire...mais tu le sens, n'est-ce pas ?

Ce n'est pas la première fois que le décor « sordide » est abordé dans l'œuvre de Nathalie Sarraute, en particulier dans *Portrait d'un inconnu* où :

---

<sup>152</sup> Nathalie Sarraute, *Vous les entendez ?*, p.767.

<sup>153</sup> Nathalie Sarraute, *Vous les entendez ?*, p.804.

<sup>154</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible* suivi de *Notes de travail*, p.85.

<sup>155</sup> Nathalie Sarraute, « Le Langage dans l'art du roman », *Conférences et textes divers*, p.1690-1691. Nous pourrions compléter cette déclaration par le rôle du langage défini plus loin, je cite : « Un monde est créé— ou une parcelle d'un monde, hors du monde réel et visible », *id.* p.1691-1692.

H.2 serait-il alors le « re-créateur » de ce monde entrevu par la fenêtre ?

La plaque fêlée, les arbustes rabougris, tout ce décor sordide et étriqué, ce sont ses fétiches à lui, les objets de son culte<sup>156</sup>.

Les pans de murs sont « des trésors, des parcelles étincelantes de vie » que le narrateur est « parvenu à capter.<sup>157</sup> ». Des pans de murs « inondés de soleil au bout de l'ombre mauve des ruelles ». Si la vision poétique du décor peut librement s'exprimer sous la forme romanesque, elle devient au théâtre une vision fragmentée qui contient l'essence de la vie en suspension. Entre le milieu extérieur et les perceptions de H.2 il y a une sorte de « pacte, d'alliance cachée », une « pureté » retrouvée sans aucune menace. Dans le cadre évoqué il n'y a pas de « squares blafards » de façades inertes » rien de « tapi derrière les murs » révélé par un « regard trop appuyé<sup>158</sup> ».

Pour autant, H.1 « sent-il » vraiment la force du lieu ? À la question presque exaltée de H.2 « Tu comprends pourquoi je tiens tant à cet endroit ? Il répondra par un vague « Oui...je comprends » dont on ignore le sens, de même qu'au puissant « tu vois...la vie est là... » de H.2 un évasif « Oui, je vois » soulignera l'absence de résonance chez H.1<sup>159</sup>. Car nous ignorons ce que contiennent les polis, mais flous, « Je comprends » et « je vois » de H.1. Est-il entré dans le monde de H.2 ? L'on peut en douter.

Nous noterons avec un certain amusement que H.2 ne semble pas avoir relevé les laconiques réponses qui auraient pu le froisser à tout le moins le faire réagir tant nous connaissons sa susceptibilité. Mais, absorbé par sa contemplation « synesthésique », il poursuit la tentative de partage avec H.1 en pénétrant plus avant à l'intérieur des perceptions. Seulement la perception d'une « force qui irradie », ce « quelque chose de vivifiant » embellissant le « sordide » du décor, peut-elle être ressentie par H.1 ? Est-il

---

<sup>156</sup> Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu*, p.97.

<sup>157</sup> *Id.* p.85.

<sup>158</sup> Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu*, p.93.

<sup>159</sup> Le seul moment où « voir » accordera les protagonistes sera dans une reconnaissance commune sur la toxicité exercée par le monde de l'autre :

H.2 : [...] quand je suis chez toi [...] j'ai du mal [...] à reprendre vie [...] alors du vois...

H.1 : Oui, je vois.

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.48.

Malgré tout, le désir de compréhension ne cesse d'irriguer la pièce pour tenter d'instaurer ou de poursuivre le dialogue :

H.2 : [...] puisque tu veux que nous arrivions à nous comprendre...Tu le veux toujours n'est-ce pas ?

H.1 : Bien sûr.

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.30.



en mesure de saisir ce « don » offert par H.2 devenu l'écho du narrateur des *Fruits d'or* ? :

Je vais chercher, je vais extraire de tout ce que je vois, de tout ce que je sais...  
butiner... pour vous, tenez, voilà, prenez, je vais vous montrer...<sup>160</sup>.

Ce qui nous intéresse à présent c'est la manière dont H.2 « montre » ce décor familial, comment la description est organisée à partir d'un regard objectif qui tentera de saisir et d'expliquer l'attraction émanant d'un endroit vague, difficile à cerner autrement que sous la forme d'une définition réduite à ces « demi-mots » : « de là... de... de cette ruelle ».

H.2 commence donc par organiser l'espace en le prenant dans le filet d'une description géométrique, structurée comme si elle enserrait la sensation pour mieux la retenir. Les repères spatiaux réalistes dégagent pourtant une puissante fonction symbolique :

H.2 : Il y a là...c'est difficile à dire...Mais tu le sens n'est-ce pas ? comme une force qui irradie de là...de...de cette ruelle, de ce petit mur, là, sur la droite, de ce toit ...<sup>161</sup> ».

Notre regard peut suivre les gestes « absents » de H.2 élaborant la topographie d'un décor minéral, impersonnel sous la forme d'une vision dynamique progressant de bas en haut, de l'étroit vers l'infini : le point de vue part d'« une ruelle » pour s'élever peu à peu du « petit mur » vers le toit et atteindre « quelque chose de rassurant, de vivifiant ». Le presque « rien » contenu dans les éléments dépeints nous conduit à un « tout » indicible touchant à l'essence des émotions éprouvées dans une sorte de transport lyrique, d'exaltation poétique qui dévoilent H.2 dans ce qu'il peut avoir de « pur ». Cette sublimation n'est pas sans rappeler les divers états du personnage évoqué dans *Tu ne t'aimes pas* :

Cette force, cette pureté, c'est celle que vous voyez quand il vous parle de sa vie là-bas...<sup>162</sup>. [...] On dirait qu'il s'amollit, qu'il s'abandonne...on voit sur son visage comme de la béatitude...<sup>163</sup>.

Dès lors, peut-on, sans aller trop loin, parler de vision « magique » qui transfigurerait celui qui s'abandonne, abolirait les distances, magnifierait les environnements les plus

---

<sup>160</sup> Nathalie Sarraute, *Les Fruits d'or*, p.534.

<sup>161</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.40.

<sup>162</sup> Nathalie Sarraute, *Tu ne t'aimes pas*, p.1281-1282.

<sup>163</sup> *Id.* p.1281.

ordinaires à travers la parole d'un « voyant » rendu à lui-même et sa perception du monde par un corps qui est allé « jusqu'aux étoiles <sup>164</sup> » ?

Le regard personnel de H.2 devant le décor qu'il dépeint évoque Baudelaire déclarant à propos du paysage :

Si tel assemblage [...], que nous appelons un paysage, est beau, ce n'est pas par lui-même, mais par moi, par ma grâce propre, par l'idée ou le sentiment que j'y attache <sup>165</sup>.

Toutefois, l'on peut se demander si « le voyant étant pris dans ce qu'il voit, c'est encore lui-même qu'il « voit » et s'il n'y aurait pas « un narcissisme fondamental de toute vision <sup>166</sup> » ? En révélant un « là-bas » magnifié, H.2 intègre H.1 malgré lui, voire l'efface totalement pour l'absorber dans cette vision « partagée » sans véritable réciprocité. Nous verrons de quelle manière ce vernis d'une vision commune se lézarde, et comment la rupture s'annonce dans l'ultime ressenti de H.2 :

H.2 : Si je ne devais plus voir ça... ce serait comme si... je ne sais pas.. .Oui, pour moi, tu vois, la vie est là...

Pour la première fois, en nommant les perceptions émanant d'un ailleurs, en les faisant vivre au lecteur/spectateur, H.2 concrétise en quelque sorte les recherches de Nathalie Sarraute à la fois sur la mise en dialogue de l'imperceptible <sup>167</sup> et le motif de la vie présent dans de nombreuses œuvres.

La vie est tour à tour présentée comme : « un mince filet » dans *Portrait d'un inconnu* <sup>168</sup> qui court le long des immeubles, plus loin elle devient « une auberge espagnole : on

---

<sup>164</sup> Henri Bergson, *Les Deux sources de la morale et de la religion*, Paris, Presses Universitaires de France, « Bibliothèque de Philosophie contemporaine » coll. « Quadrige », p.274, je cite : « Car si notre corps est la matière à laquelle notre conscience s'applique [...], il comprend tout ce que nous percevons, il va jusqu'aux étoiles ».

Nous ne perdons pas de vue que ces interrogations prennent en compte la part d'ironie contenue dans les écrits de Nathalie Sarraute.

<sup>165</sup> Charles Baudelaire, « Le Paysage, salon de 1859 », *Écrits sur l'Art 2*, Paris, Gallimard et Librairie Générale Française, « Le Livre de poche », p.86.

<sup>166</sup> Maurice Merleau Ponty, *Le Visible et l'invisible* suivi de *Notes de travail*, p.183.

<sup>167</sup> « Il fallait qu'ici ces mouvements [ténus, à peine perceptibles] apparaissent dans le dialogue [...] Il fallait donc que les personnages qui parlent abandonnent la surface et se mettent à vivre au niveau où ces mouvements se produisent, un niveau auquel d'ordinaire nous refusons de descendre ».

Nathalie Sarraute, *Le Mensonge, Note sur le texte et sur les représentations*, p.1950.

<sup>168</sup> Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu*, p.49.

n'y trouve jamais que ce qu'on y apporte <sup>169</sup>». Mais c'est sans doute dans *Tu ne t'aimes pas* que H.2 trouve un ressenti partagé par le narrateur :

Cette force, cette pureté, c'est celle que vous voyez quand il vous parle de sa vie là-bas...<sup>170</sup>

Si nous avons évoqué le sens de la vie pour H.2 nous pouvons nous demander si H.1 en a la même perception dans cette scène<sup>171</sup>, et au-delà si les interlocuteurs partagent quoi que ce soit.

### c. L'ultime quiproquo ou l'impossible partage

H.2 : [...] Oui, pour moi, tu vois... la vie est là... Mais qu'est-ce que tu as ?

H.1 : [...] « La vie est là, simple et tranquille... » C'est de Verlaine n'est-ce pas ?

Dans ces dernières répliques, tout se construit et se rompt en se révélant. La vie, la liberté, l'espace et le regret évoqués dans *Le Ciel par-dessus le toit* de Verlaine, deviennent source et révélation de quiproquo dans ce dialogue montrant si besoin était, que la parole d'autrui constitue une « catastrophe » quand elle est mal interprétée. Et cette erreur d'interprétation conduit, de malentendu en malentendu, à la solitude des personnages dans ce partage impossible des sensations.

Un malentendu annoncé dans le *Planétarium* :

Il n'y a de fusion complète avec personne [...] chacun sait que l'intimité la plus grande est traversée à tout instant par ces éclairs silencieux de froide lucidité, d'isolement...<sup>172</sup>

Il semble que toute tentative de rapprochement se solde par un échec sans doute liée à la fragilité des liens quand ils ne sont plus encadrés par les règles sociales.

---

<sup>169</sup> *Id.* p.49-50.

<sup>170</sup> Nathalie Sarraute, *Tu ne t'aimes pas*, p.1282.

<sup>171</sup> Nous verrons plus loin quel sens il lui donne se démarquant si besoin était de H.2 :

H.1 : [...] Moi je sais. Tout le monde le sait. D'un côté, le camp où je suis, celui où les hommes luttent, où ils donnent toutes leurs forces... ils créent la vie autour d'eux... pas celle que tu contemples par la fenêtre, mais la « vraie », celle que tous vivent.

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.45.

Une vie que le monde de l'Autre étouffe voire anéantit :

H.2 : [...] sur tes pelouses... Là je dépéris... j'ai envie de fuir... La vie ne vaut plus...

H.1 : La vie ne vaut plus la peine d'être vécue [...] quand j'essaie de me mettre à ta place, *op.*46.

H.2 : [...] quand je suis chez toi, c'est comme de la claustrophobie [...] j'ai du mal à...à... Du mal à reprendre vie.

*Id.* p.48.

<sup>172</sup> Nathalie Sarraute, *Le planétarium*, p.383.

*Vous les entendez ?* semble confirmer l'impossible rencontre entre les êtres :

Qui ne sait que les fusions les plus complètes ne durent que peu d'instants.[...] <sup>173</sup>

Une fusion impossible à « deux âmes sœurs encerclées de solitude <sup>174</sup> »

Si nous poursuivions les réflexions du narrateur de *L'Éducation sentimentale* <sup>175</sup>, nous dirions que la solitude de H.2 repose essentiellement sur l'écoute partielle de l'interlocuteur, ce qui brouille les échanges et crée une distance infranchissable avec l'Autre.

Cette distance, avant de se creuser pour devenir rupture, débute par l'interrogation de H.2 : « Mais qu'est-ce que tu as ? » rompant ainsi les confidences ; dans un jeu de scène imaginaire nous pourrions nous représenter la gestuelle de H.1 : a-t-il reculé en entendant « la vie est là » ? A-t-il tourné la tête vers H.2 dans une sorte d'illumination ? Mais quel que soit le mouvement, il est imperceptible, seul H.2 est en mesure de le sentir, et cela confère à l'instant une densité subtile qui va permettre à H.1 deux sortes d'attitudes qui ne répondront pas à la question.

L'une le montre occupé à fouiller sa mémoire :

H.1 : La vie est là...simple et tranquille... »

L'autre à découvrir dans une sorte de révélation :

H.1 : C'est de Verlaine, n'est-ce pas ?

Jusqu'à présent H.1 avait répondu par monosyllabes à H.2 et cette question le ramène d'une façon triviale dans le dialogue. L'on peut percevoir une certaine fierté d'avoir trouvé une référence culturelle commune qui ne demande qu'à être confirmée. Nous

---

<sup>173</sup> Nathalie Sarraute, *Vous les Entendez*, p.767.

<sup>174</sup> *Id.* p.768.

<sup>175</sup> « On découvre chez l'autre ou dans soi-même des précipices ou des fanges qui empêchent de poursuivre ; on sent, d'ailleurs, que l'on ne serait pas compris ; il est difficile d'exprimer exactement quoi que ce soit ; aussi les unions complètes sont rares. »  
Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche », p.386.

Cette réflexion peut aussi bien éclairer l'ouverture de *Pour un oui ou pour un non* qu'illustrer la scène de la fenêtre, en sachant que toute la pièce est irriguée par ce constat.

verrons plus loin comment cette interrogation montre que les personnages coexistent sans vivre le même moment ni partager les mêmes références<sup>176</sup>.

Par le biais de Verlaine le monde de la poésie entre en scène sur une méprise, il semble que ce domaine dévolu à H.2 seul capable d'en saisir les nuances, révèle un H.1 « complexé » en présence de ce milieu étranger. Il peut alors reprendre à son compte le « c'est bien ça » à l'origine de l'éloignement de H.2, pour formuler les mêmes reproches d'une forme de condescendance à son égard:

H.1 : [...] Tu as dû avoir le fol espoir, comme tout-à-l'heure devant la fenêtre...quand tu m'as tapoté l'épaule... « C'est bien ça... »

H.2 : C'est bien, ça ?

H.1 : Mais oui, tu sais le dire aussi...en tout cas l'insinuer...C'est biiien...ça...voilà un bon petit qui sent le prix de ces choses là...on ne le croirait pas, mais vous savez, tout béotien qu'il est, il en est tout à fait capable...<sup>177</sup>

En jouant avec la marque du méprisant « c'est bien ça » H.1 révèle à son tour l'impossible entrée dans l'univers de l'Autre, ici le monde artistique qui lui échappe de par une forme d' « inculture ».

La référence à Verlaine ne met pas seulement en avant deux interprétations différentes d'une « vie simple et tranquille<sup>178</sup> ». Elle montre également que le profane H.1, même s'il est capable de reconnaître un poème et son auteur ne peut, ni en saisir les singularités, ni entrer dans ce monde de la vision poétique car cela exige une forme de contemplation qu'il ne possède pas comme il le prouvera plus loin dans sa description de la scène de « l'alpinisme » sorte de « double noir » de celle-ci<sup>179</sup>.

---

<sup>176</sup> Nous notons que Verlaine deviendra tour à tour objet de discorde, puis monument protecteur, une sorte de talisman comme le remarquera ironiquement H.1 :

La vie est là simple et tranquille... » C'est là que tu te tiens, à l'abri de nos contacts salissants... sous la protection des plus grands...Verlaine.

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.42.

Verlaine devient alors le « piège tendu » par H.2 au « béotien » H.1, qui en profitera, au passage, pour récupérer le « c'est bien ça » et accuser H.2 de lui « avoir placé le petit bout de lard » pour l'attirer dans son « domaine » : la poésie.

*Id.* p.41.

<sup>177</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.44.

<sup>178</sup> L'espace pour H.2 est source de vie pulsionnelle tandis que pour Verlaine il évoque une liberté perdue même si l'atmosphère de paix et d'harmonie semble baigner les deux paysages. « La vie est là, simple et tranquille » met en relief le regret d'avoir perdu sa jeunesse tandis que pour H.2 la vie est là tout simplement dans l'essentiel, dans sa force primitive impossible à évoquer autrement que sous la forme de points de suspension. De surcroît la vision oppose celle d'un homme libre/de l'homme emprisonné. H.2 ne peut donc pas prendre le poème comme référent.

<sup>179</sup> Le besoin de H.2 de « contempler » le paysage avait provoqué dans le groupe une envie de meurtre pour « l'égoïste » qui l'empêchait d'avancer. H.1 le rappellera brutalement à H.2 :

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là  
Simple et tranquille

Verlaine, *Sagesse*.

H.2 : Oui, c'est de Verlaine...Mais pourquoi ?

H.1 : De Verlaine. C'est ça.

H.2 : Je n'ai pas pensé à Verlaine... j'ai seulement dit : la vie est là, c'est tout.

H.1 : Mais la suite venait d'elle-même, il n'y avait qu'à continuer... Nous avons quand même fait nos classes...

À présent l'auteur est authentifié et les explications peuvent se poursuivre jusqu'à brouiller le sens du dialogue confirmant que ni la poésie ni les « visions » n'ont de place dans le monde de H.1 ; bien que H.2 se défende d'avoir cité Verlaine pour évaluer les connaissances de H.1, l'instant de grâce s'est évaporé. Il ne reste plus qu'un amer bilan : la sphère de l'autre est « un piège tendu », « un bout de lard » pour nous enfermer <sup>180</sup>.

Pour autant, ne peut-on pas envisager que les personnages soient eux-mêmes leur propre piège et qu'ils n'aient nul besoin de l'Autre pour y tomber ? Dès lors nous pourrions découvrir qu'au-delà des forces inconnues qui bouillonnent en chacun d'eux, il s'agit de montrer l'ambiguë relation qui unit les êtres quand elle repose sur l'orgueil, et la « mauvaise foi ».

Pour conclure, nous retiendrons que cette scène est le point d'acmé du « désastre » que génère une parole fermée sur elle-même, nourrie d'interprétations confuses et n'offrant que très peu de possibilités d'échange entre des silences intraduisibles et des rêves sans partage.

---

H.1 : Tout à coup tu t'es arrêté. Tu as stoppé toute la cordée. Et tu as dit sur un ton... : « Si on s'arrêtait un instant pour regarder : Ça en vaut tout de même la peine... » [...] Et tout le monde a été obligé de s'arrêter...[...] Tu nous forçais à nous tenir devant ça, en arrêt, que nous le voulions ou non...[...] Et tous les autres, s'ils avaient pu parler, ils auraient avoué qu'ils avaient envie de te pousser dans une crevasse...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p. 43-44.

<sup>180</sup> H.1 : [...] Cette fois-ci celui a placé le petit bout de lard, c'est toi. [...] Quand tu m'as dit : « Regarde, la vie est là... rien que ça... la vie... quand tu as senti que je me suis un instant tendu vers l'appât...

H.2 : Tu es dingue.

H.1 : Non. Pas plus dingue que toi, quand tu disais que je t'avais appâté avec les voyages pour t'enfermer chez moi, dans ma cage...

*Id.* p.41.

Chacun se fait l'interprète aveugle d'un monde qu'il ignore et d'un « territoire » qu'il fuit. Les ailleurs dépeints par H.2 consolent sans doute de ces « ici » sans illusion, mais en aucun cas ils ne permettent d'être présent à l'Autre car entre lui et soi il n'y a pas « de conciliation possible, pas de rémission... ».

## 5. La parole secrète entre les œuvres

L'étude de la composition de cette scène a permis de faire émerger plusieurs références, comme si l'analyse avait dévoilé un réseau souterrain entre certaines œuvres littéraires et picturales en dehors de l'évocation évidente de Verlaine. Sans doute que le lecteur se laisse porter par son imagination fantaisiste et que l'auteure n'est pas allée aussi loin dans ses intentions... Toujours est-il que certaines parties du décor et des échanges ont établi les « correspondances » suivantes :

La didascalie de geste de H.2 : [...] *lui met la main sur l'épaule* évoque le tableau de Caspar David Friedrich *Deux hommes contemplant la lune* précisément dans l'idée d'une contemplation supposée partagée d'un point de vue presque romantique.

La « ruelle » évoquant un petit passage a fait apparaître *La ruelle* de Vermeer, dans une forme de vie domestique non décrite par H.2. Alors, pourquoi ce lien ? Sans doute pour donner vie à ce décor « minéral ».

Le « petit mur » et ses tonalités différentes rappellent Vermeer et son tableau *La vue de Delft*, tout d'abord dans un *Amour de Swann* qui permet à Swann d'esquiver un rendez-vous avec Odette :

Il avait allégué des travaux en train, une étude —en réalité abandonnée depuis des années—sur Ver Meer de Delft <sup>181</sup> .

Nous notons au passage une similitude de réaction face à l'art entre H.1 qui se définit comme béotien et Odette de Crécy qui se sent « grenouille devant l'aréopage ». Nous retrouvons plus tard le peintre et sa toile liés à la mort de Bergotte dans *La Prisonnière* :

Ses étourdissements augmentaient ; il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur. [...]. Dans une céleste balance lui apparaissait, chargeant l'un plateaux, sa propre vie, tandis que l'autre contenait le petit pan de mur si bien peint en jaune <sup>182</sup> .

---

<sup>181</sup> Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1988, p.291.

<sup>182</sup> Marcel Proust, *La Prisonnière*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », [1988], 1989, p.176. Nous noterons que le « petit mur » symbole de la vie pour H.2, sera celui de la mort pour Bergotte.

Bien que H.2 ne décrive pas un « petit mur peint en jaune », cette partie de la vision participe à sa définition de la vie, une vie intense, une ode sublimée par la narratrice de *Enfance* :

... je regardais les espaliers en fleurs le long du petit mur de briques roses [...]... et à ce moment-là, c'est venu... quelque chose d'unique... qui ne reviendra plus jamais de cette façon. [...] quel mot peut s'en saisir ? pas le mot à tout dire : « bonheur »[...] « Joie », oui, peut-être...[...] mais il n'est pas capable de recueillir ce qui m'emplit, me déborde, s'épand, va se perdre, se fondre, dans les briques roses [...] quel autre mot ? [des ondes ] de vie à l'état pur [...] jamais plus cette intensité pour rien, parce que c'est là parce que je suis dans cela, dans le petit mur rose, les fleurs [...] je suis en eux sans rien de plus, rien qui ne soit à eux, rien à moi <sup>183</sup> .

Nous ne pouvons clore ces « résonances » sans aborder Verlaine et *Le ciel est par de dessus le toit* <sup>184</sup>, en notant que le poème est né en prison, qu'il aborde le regret d'une jeunesse perdue. Le fameux « la vie est là simple et tranquille » évoque davantage une quête de paix et de recueillement, éloignée, nous semble-t-il, de cette puissante « force qui irradie » dont se nourrit H.2.

Verlaine cité comme référent culturel par H.1 devient poète de la discorde, de la mauvaise foi et d'une solitude annoncée pour H.2.

Verlaine que nous retrouvons en filigrane, avec le thème de « l'innocence » associée au poème *Gaspard Hauser chante*, un thème que H.2 pourrait reprendre à son compte en se demandant : « Qu'est-ce que je fais en ce monde <sup>185</sup> ? ».

Il se peut que d'autres connexions nous aient échappé, sans doute que les lecteurs à venir les découvriront au détour de leur propre regard.

---

<sup>183</sup> Nathalie Sarraute, *Enfance*, p.1024-1025.

<sup>184</sup> Paul Verlaine, « VI », *La bonne chanson, Romances sans paroles, Sagesse*, Paris, Messein et Librairie Générale Française, « Le Livre de poche classique », p.139.

<sup>185</sup> Paul Verlaine, « Gaspard Hauser chante », *La bonne chanson, Romances sans paroles, Sagesse*, Messein et Librairie Générale Française, « Le Livre de poche classique », p.137.



## 6. Une esquisse de mise en scène

Si nous avons à « monter » cette partie de la scène, nous insisterions sur la position de H.1 immobile devant la fenêtre, symbolisée par une lumière chaude, encore plongée dans le noir ; elle s'éclairerait progressivement à partir de : « Mais je t'aime bien, tu sais... ».

Tout au long de la tirade de H.2, H.1 se tiendrait de profil, un peu raide, comme figé, absent, ses demi-répliques seraient prononcées de façon atone. Il resterait au bord de la lumière, le visage sans expression. Cette quasi-disparition du personnage a pour intérêt de souligner son retrait de l'action. Il n'est qu'un spectateur passif devant la vision de H.2.

H.2, également de profil, serait de plus en plus éclairé au fur et à mesure qu'il serait pris par ce qu'il voit ; il pourrait même s'éloigner légèrement de H.1 au moment où il prononce d'une voix de plus en plus exaltée : « Si je ne devais plus voir ça [...] jusqu'à : « tu vois... la vie est là », la réplique s'acheverait dans un souffle pour amorcer le : « Mais qu'est-ce tu as ? » marquant la rupture intervenant au moment où H.1 reprend comme pour lui-même : « La vie est là, simple et tranquille... » il pourrait alors se retourner vers le public sans regarder H.2.

Dans la dernière partie de : « C'est de Verlaine, n'est-ce pas ? » à « j'ai seulement dit : la vie est là c'est tout. », les deux personnages se feraient face, distants, dans la pénombre.

Nous pourrions jouer sur la dissonance des voix : éteinte pour l'un, surtout dans l'ultime réplique, animée pour l'autre fier d'avoir découvert « le poète » caché dans le vers. Nous pourrions, peut-être, éclairer H.1 rendu au monde qu'il connaît bien : le prosaïque.

Pour que cette esquisse devienne « réelle » il faudrait bien entendu la présence des comédiens sans lesquels notre point de vue ne peut s'incarner, mais ceci est une autre histoire qui n'est pas encore jouée...



## **IV. Études pédagogiques de *Pour un oui ou pour un non* en atelier théâtre et en classe.**

### **Avant-propos**

Nous avons choisi la forme du « compte-rendu » pour présenter ces « lectures » plurielles de la pièce *Pour un oui ou pour un non* axées sur la question centrale :

Que devient une œuvre théâtrale quand elle suit les méandres de nos différentes lectures et de nos interprétations selon que l'on est « simple lecteur », comédien ou metteur en scène ?

Pour suivre toutes les réponses découlant de cette question, j'ai contacté M. Garoyan professeur de théâtre à Antibéa, comédien, metteur en scène et professeur de Lettres Histoire-Géographie au lycée professionnel Jacques Dolle à Antibes et Mme Poderini, également comédienne et metteuse en scène au Cercle Molière à Nice, professeure de Lettres Histoire-Géographie au lycée professionnel Magnan à Nice.

Nos entretiens et nos rencontres ont porté sur l'étude de la pièce *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute en atelier théâtre et en classe de terminale Bac pro Esthétique Cosmétique Parfumerie, le choix de cette filière est important, car nous voulions faire découvrir le théâtre de Nathalie Sarraute à des élèves peu habituées à ce type d'auteure.

Je leur ai demandé de travailler sur la pièce sans la lire ni la faire lire à leurs élèves afin que nous puissions étudier les « impressions » premières qui se dégagent de ces lectures. En outre, il était intéressant de voir comment ma propre lecture linéaire de la pièce se trouverait confrontée au « terrain » et ce qui en résulterait.

Je vais donc présenter, en première partie, le travail avec M. Garoyan et son atelier, et, en seconde partie, le travail avec Mme Poderini et sa classe de terminale professionnelle.

## A. Une lecture en atelier théâtre

Juillet 2021-Août 2021-Avril 2022-Mai 2022- Mai 2023



186

### *Le point de vue des metteurs en scène et des comédiens sur la pièce Pour un oui ou pour un non.*

L'essentiel de ce compte rendu porte sur les réunions avec M. Garoyan depuis le mois de juillet 2021<sup>187</sup>. En mars 2022, à la suite de la représentation de la pièce au théâtre Antibéa, j'ai été amenée à m'entretenir au téléphone avec Tristan Le Doze metteur en scène de la pièce<sup>188</sup> ; je relaterai cette « conversation » dans un second temps.

Ce travail en commun a pour but d'élargir les points de vue, de faire en sorte qu'ils nous éclairent de par leur diversité, nous permettent de dépasser nos faciles *a priori*, et rendent possible le partage de nos expériences.

---

<sup>186</sup> M. Garoyan, metteur en scène, Éric et Thibault en répétition

<sup>187</sup> Je n'ai malheureusement pas pu assister aux premières « lectures » de M. Garoyan et de ses élèves à cause des restrictions liées à la Covid. Nous décidons de nous voir une fois par mois environ pour commenter le travail en atelier.

<sup>188</sup> Un premier échange de mail avait eu lieu entre Gabriel Le Doze et moi-même en octobre 2019 à propos de *Pour un oui ou pour un non* qui devait être joué à Antibéa en juin 2020 (!).

Nous nous attacherons à suivre les problématiques plus spécifiques au travail théâtral de M. Garoyan : comment rendre cruciale dans la mise en scène et le jeu des comédiens une situation aussi « banale » exposée dans *Pour un oui ou pour un non* ? Comment universaliser cette relation afin que chacun s’y retrouve ?

Ce parcours, sous forme de longues conversations « à bâtons rompus », s’est construit à partir des impressions de M. Garoyan à la lecture de la pièce, de l’intérêt pédagogique qu’elle offrait à l’atelier théâtre et de la manière dont elle pouvait être mise en scène avec les deux comédiens : Éric Laguigné et Thibault Dalmasso.

### ***Les premières impressions du groupe de l’atelier théâtre.***

Pour M. Garoyan c’est une pièce riche en sous-entendus qui permet plusieurs degrés de lecture. Elle est par excellence la pièce du langage. La lecture de *Pour un oui ou pour un non* a été une découverte car il n’en connaissait que quelques extraits. Pour lui, c’est l’histoire d’une amitié contrariée par des années de non-dits, une quête de sentiments forts et réels. Les deux personnages se bousculent dans leur rapport à l’autre.

Pour Thibault, élève de M. Garoyan :

C’est exactement ce genre de choses dont j’aimerais parler dans mes spectacles d’humour, ces non-dits qui finissent par devenir oppressants et qui explosent [...]. La pièce est agréable à lire.

Pour Franck, qui sera remplacé par Éric en septembre 2021 :

On rentre dans une querelle insignifiante, anodine, qui semble se fomentier sur des petits riens (des oui des non...) de leur histoire commune qui finalement se dramatise jusqu’à des enjeux de vie et de mort...<sup>189</sup>.

Voilà deux points de vue qui m’intéressent car ils montrent la diversité de nos interprétations, de notre projection dans une situation et des personnages encore inconnus. Franck, peu intéressé, laissera sa place à Éric, comédien professionnel en retrait de la vie théâtrale, qui donnera au personnage de H.1 une présence originale, voire surprenante, tandis que Thibault s’investit en H.2, courant le risque à long terme, de manquer de distance par rapport au personnage.

Ces premiers pas dans le texte étant abordés, nous revenons à la lecture de M. Garoyan, en particulier l’étude des mots et de leur mise en espace.

---

<sup>189</sup> J’ai tenu à garder cet avis car il est le seul « négatif » dans tous les retours qui m’ont été faits après lecture de la pièce.

## 1. La place des mots au théâtre

Si la pièce porte sur le langage et l'importance des mots qui blessent plus qu'ils ne réparent, ce sont les moments de non-dits, de silences, qui semblent fondamentaux. Mais c'est surtout dans les interstices que M. Garoyan a envie de travailler en tant que metteur en scène, davantage peut-être que sur les mots eux-mêmes. D'un point de vue pédagogique, M. Garoyan insiste, auprès de ses élèves, sur le fait que le « texte n'est qu'un support du théâtre ». Les débutants ayant tendance à confondre « littérature » et « théâtre ». Dès lors se pose la question : Où se situe le théâtre ?

Pour M. Garoyan, comme pour Mme Poderini d'ailleurs, le théâtre est dans le corps, les regards, les silences, l'atmosphère, mais pas dans le texte qui n'est qu'un... prétexte.

La réplique « c'est juste des mots » prend alors tout son sens ! Les mots c'est ce qu'il y a de fondamental en littérature... Peut-être, mais pas au théâtre !

Ce qui doit compter dans la pièce c'est l'action de dire ces mots ! Comment les dire. Surtout ceux qu'on n'a pas eus.

Ce sont sans doute des évidences pour un habitué du travail scénique, mais pour moi qui suis dans l'écriture de la création *Aux bords d'un monde*, elles me permettent de reconsidérer le rôle des mots incarnés. En effet, les écrire c'est une chose, mais leur donner l'étoffe d'une voix en est une autre.

Nous ne cesserons de revenir sur cette question de la place des mots et surtout des silences sur scène. Il reste que pour M. Garoyan :

C'est le mot non-dit qui percute l'autre. Le mot agit comme un boomerang, le personnage reçoit l'écho du mot.

Il en résulte que l'on ne peut enchaîner les répliques tout à trac. On « encaisse » ce que l'autre a dit, ce que l'autre dit. M. Garoyan aborde la gestion des émotions et la reprise du contrôle de soi sur scène. Il est nécessaire de s'éloigner de la psychologie des personnages quand nous discutons de ce qui anime H.2 et H.1.

Mais alors, comment montrer ces « échanges » sans rester dans le cadre « intimiste » que la situation présente ? Une alternative consisterait à imaginer que les deux

personnages parlent au public, ainsi, ils l'incluraient en tant que le témoin actif auquel on demande son avis.

### ***La découverte des personnages et de leur histoire.***

Nous abordons ensuite le travail en atelier avec les élèves. M. Garoyan choisit de répéter les dix premières pages de la pièce, de *Écoute* à la didascalie *Sort et revient avec un couple*. Nous revenons sur le point essentiel qui est de pouvoir raconter une histoire. Les comédiens apprentis ne doivent pas perdre de vue que les deux personnages sont amis<sup>190</sup> qu'il ne faut donc pas jouer l'angoisse et le conflit dès le départ.

Pour cette « lecture », deux élèves de première année et de génération différente sont retenus pour interpréter H.1 et H.2. Tous les deux, selon M. Garoyan, sont à « fort potentiel » mais très cérébraux, cet exercice aura donc pour but de les faire « sortir » de leur cérébralité et de leur côté littéraire.

L'objectif de M. Garoyan est de faire avancer les élèves à partir de leurs observations et des siennes. Comme la pièce sera représentée par une troupe professionnelle<sup>191</sup>, il n'est pas question de la monter dans le cadre de l'atelier, mais d'avancer dans la découverte d'un texte et sa mise en forme.

Nous poursuivons le compte-rendu des premières interprétations de M. Garoyan en nous interrogeant sur la relation des personnages : pourquoi H.1 vient-il ? Leur relation s'est forgée avec le temps « mort » de la mère ; d'ailleurs nous resterons longtemps à débattre sur le sens à donner au « pauvre maman » prononcé par H.2, comment l'interpréter, comment le jouer ? Les hésitations de H.2 sont intéressantes, elles permettent de justifier un certain temps avant la prise de parole.

D'autre part, il est important de définir un cadre même si le plateau est vide. On pourrait imaginer, selon M. Garoyan, un décor « prêt à s'effondrer » ce vers quoi devraient tendre les deux élèves « une fragilité, un effondrement possible ». C'est en quelque sorte un « château de cartes » où chacun pose une carte, sa carte, et laquelle<sup>192</sup> ?

---

<sup>190</sup> Ce postulat de « l'amitié » se différencie du mien, mais je l'accepte dans la mesure où il me permet de voir une autre manière d'aborder la relation entre H.1 et H.2.

<sup>191</sup> La troupe de Tristan Le Doze la présentera en 2022 à Antibéa. Voir *infra*.

<sup>192</sup> Nombre de ces questions n'auront pas de réponse car le travail ne débouchait pas sur une représentation, il n'était qu'une expérience en « laboratoire ».

Au fil des remarques nous en venons au « nœud de l'action » le fameux « c'est bien ça » qui recèle une double difficulté : l'aspect anodin qui doit être rendu contenant l'aspect fondamental source du « conflit ». De plus, M. Garoyan me fait justement remarquer que l'auteur inclut une didascalie interne puisque le personnage H.2 indique comment passer du « c'est bien ça » au « c'est biiien ça »<sup>193</sup>.

Je pense alors au son d'une égoïne pour rendre le « c'est biiien ça »...

Plus nous avançons dans nos réflexions, plus il m'apparaît que cette « amitié » est en quête d'explication ; le dialogue ne montre pas l'impossible partage mais ses limites<sup>194</sup>.

## 2. Le déroulement pédagogique d'une interprétation théâtrale

La progression avec les comédiens se précise, elle commence par une *lecture à la table*. M. Garoyan m'explique qu'il s'agit d'une lecture accompagnée de commentaires. Il s'agit ici de s'imprégner de chaque réplique, d'interpréter chaque subtilité. Les comédiens y mettent leur sensibilité. Il est important dans cette phase, de laisser le comédien prendre le personnage à son compte. Le metteur en scène est alors plutôt un guide. En revanche, les rôles doivent être équilibrés. Les deux protagonistes ont raison, il s'agit de justifier leurs positions. Après des lectures de type « explication linéaire », il est demandé aux comédiens une lecture la plus plate possible afin de s'accoutumer aux mots et d'oublier les interprétations hâtives. La lecture devient alors une sorte de récitation « neutre ». Il faut également casser les idées préconçues sur le personnage, « frustrer » le comédien afin qu'il s'interroge davantage sur les possibilités du personnage. La manière « robotique » permet de dépasser les premières impressions<sup>195</sup>.

Cette première étape achevée, M. Garoyan aborde la *mise en situation* : les comédiens choisissent une situation dans laquelle ils sont le plus à l'aise, ensuite ils proposent leur

---

<sup>193</sup> H.2, *soupire* : Pas tout à fait ainsi...il y avait entre « C'est bien ça » et « ça » un intervalle plus grand : C'est biiien... ça...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p. 26-27.

<sup>194</sup> Depuis, cette interprétation a « bougé » : les personnages ont en commun le rejet du monde l'Autre qui reste tout de même fascinant, en particulier pour H.1. J'ajoute la « mauvaise foi » se traduisant par la mise en accusation de l'Autre suspecté, à tort, de tendre des pièges alors que le personnage est pris dans ses contradictions, nous pourrions même dire que chacun est le « Horla » de l'Autre. Il n'y a donc pas « d'impossible partage » à proprement parler.

<sup>195</sup> Ce sont de précieuses indications qui vont m'aider dans mon travail sur la création et son interprétation théâtrale avec les deux lectrices Mmes Marconi et Cretet.

interprétation.<sup>196</sup>

L'essentiel est de ne jamais se départir de son point de vue. Chacune des paroles est universelle, dans le sens où les deux personnages disent avoir raison. C'est au public de faire son choix et de repartir avec son interprétation sous le bras ! Le rôle du metteur en scène n'est pas de prendre parti pour un personnage, mais pour une situation au sens du théâtre sartrien<sup>197</sup>.

Toujours est-il, qu'il faut montrer qu'il s'agit d'une amitié forte, qu'une séparation serait dramatique, qu'ils ne peuvent pas vivre l'un sans l'autre, qu'ils sont hypersensibles et que chacun doit avoir raison.

Ensuite, le jeu inverse consistera à *casser ces propositions*. Quand on pense avoir trouvé ce qui pousse l'Autre à agir, on peut découvrir qu'il y a d'autres nombreuses raisons cachées. Il faut savoir oublier ce que l'on a proposé quand on est comédien et repartir à zéro. Pour illustrer cette démarche M. Garoyan m'explique que l'on peut, dès le départ, montrer l'agacement de H.2 sur le fait qu'il y a un problème et poser H.1 en victime face à l'éloignement sans explication de H.2 ; il souffre du silence de H.2 et de son indifférence.

On peut insister également sur le « coup en douce » de H.2 lorsque ce dernier demande l'aval d'un tribunal pour rompre. Une fois cette proposition jouée, les rôles s'inversent : H.2 devient la victime de H.1 qui le harcèle dès l'ouverture de la pièce en jouant sur un ton déjà *condescendant*.

L'un des buts de ce travail est de montrer que d'autres propositions existent toutes aussi valables. Néanmoins, l'histoire que l'on veut raconter doit apparaître : il s'agit d'une vieille amitié qui se finit ou qui pourrait se finir (on ne joue qu'un extrait), une amitié qui peut être sauvée... On peut envisager que les comédiens doivent oublier que la pièce continue<sup>198</sup>. Cette notion d'interprétation m'échappe un peu, sans doute y reviendrons-nous plus tard.

Pour finir nous abordons la *mise en scène* ou plutôt *la mise en espace*. Les comédiens seront placés de manière cohérente en insistant sur les silences, les regards, les corps.

---

<sup>196</sup> H.1 peut paraître être celui qui est agressé par H.2 (après tout, il ne demande rien !).

<sup>197</sup> Voir *supra* pour l'hypothèse de la « mauvaise foi » et les scènes de la fenêtre et des voisins p. 39-41 et p. 31-35.

<sup>198</sup> Ce qui est le cas, puisqu'ils n'ont pas lu la pièce et ne connaissent pas Nathalie Sarraute, sauf Éric Laguigné.



Selon les options choisies par les comédiens, les silences sont vécus différemment : comme H.1 est en quête de réponses, il aura du mal à les supporter chez H.2 qui en a fait ses alliés.

Prendre la parole n'est pas un acte anodin, M. Garoyan avance l'hypothèse que l'ouverture sur la prise de parole de H.1 avec *Écoute* renvoie à l'évangile de Jean « au commencement était la Parole <sup>199</sup> ». Nous en venons à nous demander si l'on peut jouer sur une parole « sacralisée ». Il n'est pas certain que cette idée soit retenue, car cela nous entrainerait trop loin dans l'interprétation.

### ***Les ébauches d'une mise en scène confrontées au langage sarrautien.***

En octobre, les rôles étaient répartis : Éric Laguigné jouait H.1, tandis que Thibault Dalmasso interprétait H.2. Je n'assiste pas aux premières lectures, pour les raisons évoquées en *supra*, mais lors de nos rencontres avec M. Garoyan nous évoquons un point important, pour ne pas dire central, l'entrée en scène des personnages : que font-ils avant ce fameux *Écoute* ?

Nous nous arrêtons pour l'instant sur l'idée de laisser les deux personnages dans le noir, assis à une table, occupés à une conversation murmurée que H.1 interrompra par cet impératif qui ouvre à la fois le dialogue et l'éclairage de la scène. Le public doit sentir que H.1 s'éloigne des banalités de la conversation, qu'un certain silence s'installe permettant ainsi de mettre en relief la parole du personnage.

En novembre, une première vidéo du travail de l'atelier théâtre me parvient, il s'agit de la répétition de la scène du « c'est bien ça », malheureusement le son était inaudible, mais j'ai pu remarquer que Éric jouant H.1 « tenait » son personnage alors que Thibault dans le rôle de H.2, était plus « amateur » face à la maîtrise de son partenaire ce qui provoquait un certain déséquilibre que M. Garoyan exploitera peut-être. Le décor est réduit à une table et deux chaises. Les deux comédiens sont assis.

En décembre, M. Garoyan et moi-même, nous interrogeons sur la manière de représenter l'impossible rencontre de H.1 et H.2 aussi bien dans les mots que dans les gestes, et l'impossible séparation des personnages liés ou non par des liens amicaux.

---

<sup>199</sup> « Évangile selon Jean 1 », *La Sainte Bible*, Traduction Louis Segond, Genève-Paris, « Nouvelle Édition de Genève », 1979, p.1056.

D'autre part, le texte ne doit pas prédominer. M. Garoyan me dit qu'il ne peut pas trop inventer autour de ce texte, comme chez Racine il faut entrer dans la langue. Il y a un rythme chez Nathalie Sarraute. Il faut trouver la musique. Mais alors, comment incarner l'abstrait ? Matérialiser le tropisme ? Rendre l'écriture vivante ? Nous parlerons souvent de Racine, ce rapprochement avec Nathalie Sarraute m'échappe un peu mais il reste intéressant dans la mesure où il m'interroge sur la « musicalité » des mots.

### ***La première mise en forme de la scène d'ouverture et les points de vue divergents.***

Le jeudi 23 décembre 2021 est un jour important : j'assiste, enfin, à une répétition à Antibéa avec M. Garoyan et les comédiens. C'est une rencontre particulièrement marquante, car depuis deux ans je ne suis plus allée au théâtre à cause de la Covid ; pour la première fois, je vais voir et entendre ce texte sur lequel j'ai beaucoup travaillé d'une manière « abstraite ».

Je vais pouvoir suivre le travail passionnant de la mise en forme de mots écrits. Observer comment Éric et Thibault portent les situations et leur donnent vie, comment le metteur en scène orchestre ces fameux « mots » qu'ils vont avoir...

Cela m'offre l'occasion de voir des interprétations différentes de la mienne, de les écouter et de les accepter. Nous avons du mal avec la « préouverture » de la pièce en particulier si nous maintenons l'idée d'un « dialogue » en coulisses ou sur scène dans le noir précédant *Écoute*.

Il m'apparaît de plus en plus nécessaire que la troupe lise entièrement la pièce et surtout la « scène de la fenêtre » pour revenir sur cette entrée et l'aborder différemment. Une interprétation « scène par scène » ne suffit plus, il faut une vision élargie. Le travail dure plus d'une heure, les comédiens proposent des jeux de scène, parfois déroutants<sup>200</sup>. J'interviens à la fin pour rappeler ma vision des personnages qui ne sont pas amis et ne peuvent réellement se comprendre. De plus, sur le plan de la mise en scène, j'ai imaginé les deux personnages dans une autre situation, H.1 seul dans une pièce, pendant que H.2 s'active dans une autre, et j'ai du mal à concevoir le dialogue dans le noir interrompu

---

<sup>200</sup> Je pense à H.1 se jetant à genoux aux pieds de H.2 pour le supplier :  
H.1 : Eh bien, je te demande au nom de tout ce que tu prétends que j'ai été pour toi...  
Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.25.

par *Écoute* même si l'idée de garder le mot comme déclencheur d'éclairage est séduisante.

Nous abordons à nouveau la question de « l'ouverture » sur cet *Écoute* qui éclaire l'entrée du dialogue : H.2 ne peut plus reculer, cet impératif ouvre l'explication attendue, exigée par H.1. Nos points de vue divergent : pour M. Garoyan, les personnages se sont rencontrés depuis le déclencheur « c'est bien ça », pour moi H.2 s'est vraiment éloigné très poliment ; cette prise de distance est rappelée par H.1 dans l'épisode du « coup de fil »<sup>201</sup> il ne l'a donc pas revu depuis. Nous sommes d'accord, pour l'instant, sur le jeu d'un échange banal en coulisses servant de « prise de contact ».

***Les mots continuent de garder leur mystère.***

En février 2022, nous revenons sur la question de la « musicalité » des mots chez Nathalie Sarraute à laquelle s'ajoute celle de « Comment jouer avec les points de suspension ? » Pour M. Garoyan la réponse se tient dans le jeu des comédiens sur lequel nous reviendrons ultérieurement.

Au fil des remarques ; M. Garoyan revient sur le fait que le mot ne suffit pas, qu'il est comme un « verre » qui ne résonnera pas de la même manière selon le liquide qu'il contient, j'irais même jusqu'à dire selon la quantité versée. Cette réflexion donnera lieu à de nouvelles questions : « Comment vas-tu remplir ton mot ? » L'intonation, le rythme, l'expression, la mise en scène participeraient-ils au « remplissage » ?

Ces réflexions me renvoient à mon propre texte, au sens des répliques des personnages et à leur interprétation.

Nous en sommes arrivés à la conclusion, momentanée, que Nathalie Sarraute travaillait, à l'inverse de Sartre, sur l'essence de la vie qui précède son existence. De plus, les points de suspension ne montrent pas toujours la rupture, c'est un souffle, une respiration des profondeurs. Je reviens sur « la scène de la fenêtre » de plus en plus centrale pour moi. M. Garoyan convient que c'est une scène importante, mais qu'il n'aura pas le temps de la travailler avec ses élèves. Nous relisons les échanges qui

---

<sup>201</sup> H.1 : ... je te connais trop bien : il y a quelque chose de changé...Tu étais toujours à une certaine distance... de tout monde, du reste... mais maintenant avec moi... encore l'autre jour au téléphone... tu étais à l'autre bout du monde...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.24.

précèdent cette scène entre H.1 et H.2, leur définition du bonheur et l'idée « que rien n'a de nom <sup>202</sup> ».

Nous abordons le duel H.1 et H.2 s'opposant aussi sur le sens de la vie « ceux qui luttent » pour H.1, et les autres des « ratés » pour H.2<sup>203</sup>. La vie m'apparaît comme un thème important dont il faudra reparler.

Ces topoï nous amènent à évoquer Anouilh et le duel Antigone/ Créon, de même que par association d'idées, nous commentons la scène entre Chrisothémis et Électre sur « l'engagement »<sup>204</sup>

Comme la pièce *Pour un oui ou pour un non* va être représentée à Antibéa nous décidons de poursuivre ces entretiens à l'issue du spectacle.

### **3. La représentation de *Pour un oui ou pour un non* par une troupe professionnelle**

Le dimanche 27 février 2022, j'assiste à la représentation de *Pour un oui ou pour un non* mise en scène par Tristan Le Doze qui a remplacé son père Gabriel Le Doze lequel interprète H.1.

La mise en scène correspond tout à fait à la représentation que je me faisais de l'ouverture : en plaçant H.2 dans une autre pièce et en laissant H.1 seul en scène, assis sur une chaise, un imperméable sur les genoux, attendant dans le silence et pouvant de la sorte lancer ce fameux *Écoute* qui prend alors tout son sens de « coup de gong ». Cette disposition des personnages permet à H.2 d'entrer en scène (ici, avec une théière et des tasses).

---

<sup>202</sup> H.1 : Un autre bonheur... plus grand ?

H.2 : Oui. Un autre bonheur, peut-être même plus grand que le tien.

H.1 : [...] Un bonheur sans nom ?

H.2 : Ni sans nom ni avec nom.

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.38-39.

<sup>203</sup> H.1 : [...] D'un côté, le camp où je suis, celui où les hommes luttent [...] ils créent la vie autour d'eux... pas celle que tu contemples pas la fenêtre, mais la « vraie », celle que tous vivent. Et d'autre part... eh bien...

H.2 : [...] Eh bien, de l'autre côté il y a les « ratés ».

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.45.

<sup>204</sup> Chrisothémis. — [...] en plein désastre je crois bon de plier les voiles et de ne pas me donner l'air d'agir, alors qu'en réalité mes coups n'atteignent personne.

Électre. — [...] moi, au contraire, [...] moi jamais ne plierai devant eux.

Sophocle, *Électre*, in *Théâtre complet*, Traduction Paul Mazon, Paris, Éd. Les Belles Lettres, « Le Livre de poche classique », [1962], 1964, p.288-289.

Le deuxième point fort de la pièce me convient également : dans la scène de la fenêtre, les éclairages sont baissés, seuls les visages de H.1 et H.2 sont éclairés, en quelque sorte « magnifiés » ce qui répond à mon interprétation « mystique » de ce moment de grâce. M. Garoyan et Éric ne partagent pas mon point de vue, pour ce dernier cette mise en lumière souligne trop l'importance de l'instant. De même que les répliques échangées sous forme de « ping-pong » trahissent un manque d'écoute. Pour M. Garoyan la « tension » entre les personnages est parfois perdue à cause de la précipitation dans les dialogues. H.1 et H.2 forment un « couple » de longue date qui n'a pas besoin de combler les vides par la parole. Pour étayer son point de vue il s'appuie sur le travail de Claude Régy metteur en scène du silence et du « geste épuré ».

C'est un débat que nous poursuivrons lors du filage à venir. Nous aurons sans doute plus de recul.

***Le point de vue de Tristan le Doze metteur en scène de la pièce Pour un oui ou pour un non.***

Après deux ans d'attente, j'ai pu enfin rencontrer le metteur en scène Tristan le Doze et fixer un rendez-vous téléphonique pour parler de la pièce<sup>205</sup>.

Nous convenons du vendredi 4 mars 2022, après la première parisienne.

J'aimerais qu'il me fasse un retour de l'accueil du public parisien par rapport au public antibois très chaleureux. Je serais curieuse de savoir si le public a autant ri sur le « c'est biiien ça »...que pour ma part, je ne trouve pas drôle du tout<sup>206</sup>.

Monsieur Le Doze a très peu de temps à me consacrer, il nous faut donc aller à l'essentiel, ce qui sera difficile tant cette pièce est riche de sens et de lectures parfois risquées. Ma première question porte sur le choix de cette pièce qui est « la moins formaliste » pour mon interlocuteur, il est parfois reproché au théâtre sarrautien d'être une mise en pratique du tropisme<sup>207</sup>. Cette pièce est la plus montée et la plus jouée, car

---

<sup>205</sup> Il est à noter que cette troupe travaille sur un cycle Sarraute à Paris, et présente, après *Elle est là, Pour un oui ou pour un non et Enfance*, au Théâtre de la Manufacture des Abbesses à Paris du 3 mars au 14 mai 2022. Cette adaptation théâtrale d'*Enfance* sera présentée à Antibéa en 2023.

<sup>206</sup> Ces remarques n'ont pas été abordées, Tristan Le Doze n'ayant pas le temps.

<sup>207</sup> Cette notion mériterait d'être développée par le metteur en scène

elle est à « dimension humaine ». Les personnages sont « caractérisés », Tristan Le Doze voit même dans le H. un succédané chimique ...<sup>208</sup>

C'est également une pièce où l'on en apprend le plus sur les personnages. Une remarque, dans notre entretien, me semble très importante : *l'élément perturbateur se passe toujours avant.*

Lorsque nous abordons le thème de l'amitié, je rappelle pour ma part qu'elle n'existe pas entre H.1 et H.2, je retrouve comme chez la plupart de mes interlocuteurs, un avis contraire. Pour M. Le Doze, c'est une « amitié sincère » qui fait l'objet de l'analyse d'un tropisme très fort. Cette expérience de recherche d'explication ne peut se vivre qu'avec un grand ami, elle est impossible dans une famille où le « ce n'est rien » clôt, la plupart du temps, les débats qui pourraient avoir lieu. C'est une « enquête » à laquelle les deux protagonistes se livrent pour partager leur recherche. Ils sont d'accord. Dans le fond H.1 comprend et accepte H.2 dans ce qu'il est. Il a aimé les « plongées » partagées.

Je note à nouveau que le « rien » jalonne les échanges et qu'il me faudra y revenir avec M. Le Doze, évoquer au passage le lien avec Lagarce et les impossibles échanges familiaux.

Je demande ensuite qu'elle a été la scène la plus importante pour le metteur en scène. C'est celle qui suit la « fenêtre », pour lui le « gant se retourne » car elle révèle que H.2 est lui aussi dans des cases. La scène de la fenêtre montre que H.1 suspend sa sortie qui pourrait être fatale à leur amitié ». Bien entendu, il ne « voit rien » par cette fenêtre.

Nous abordons, ensuite, le thème du lyrisme pourtant rejeté par Nathalie Sarraute, et que je trouve si présent dans cette scène ; pour le metteur en scène le moment où H.2 se « découvre » est différent du *Silence* où H.1 rompt pour un instant « poétique » non partagé<sup>209</sup>.

Je poursuis sur les raisons du choix d'éclairer les deux personnages dans cette scène, pour M. Le Doze c'est un choix « esthétique » qui montre que nous sommes dans

---

<sup>208</sup> Si l'on cherche l'équivalence du H il correspond à l'hydrogène...dont le symbole est...H2. Je ne poursuivrai pas les correspondances entre le personnage et ce gaz inodore et léger.

<sup>209</sup> H.1 : [...] elle m'a posé une question d'un air sévère sur le report... Eh bien, j'ai senti que tout craquait... Je n'ai jamais pu l'expliquer. Tout s'est écroulé. Elle n'a jamais compris. Toute ma famille. La sienne.

Nathalie Sarraute, *Le Silence* p.1388.

« l'intériorité du personnage » c'est une sorte de « respiration » qui malgré tout repose sur un quiproquo.

Nous parlons rapidement du « c'est biiien ça », pour le metteur en scène c'est une réflexion qui montre que « H.1 n'est pas dupe du mensonge de H.2 lorsque celui-ci prétend avoir des relations qui lui permettent de voyager ».

Notre entretien s'arrête sur la fin de la pièce et ma question : comment interpréter ces « oui et non » ?

Pour Tristan Le Doze, c'est « délicat », ces « oui et non » sont juste des mots. Nathalie Sarraute interroge le langage. Il n'a pas vraiment de sens à donner.

Nous sommes interrompus par un appel. Il me reste à fixer un autre rendez-vous pour poursuivre cet échange sur les points suivants :

Comment joue-t-on les points de suspension et les silences ?

Comment mettre en lumière ce « rien » qui est « tout » dans la pièce ?

Puisque *l'élément perturbateur se passe toujours avant* peut-on voir un lien avec Racine ? Dans ce cas ne serait-ce pas un trait d'humour de Nathalie Sarraute sur la petite « tragédie » que vivent les deux personnages ?

Quel est le rôle exact des voisins qui incarnent un « non verdict » ?

Quel est le sens de la « petite cabane » ?

Puisque H.1 et H.2 sont de « vrais amis », comment montrer que leur « dispute » les éclaire sur eux-mêmes et leur permet d'enrichir leur relation <sup>210</sup> ?

### ***Nouvelles réflexions sur la mise en scène d'ouverture et l'ambiguïté des personnages.***

Je fais ensuite un « retour » à M. Garoyan sur cet échange téléphonique et une première interrogation se pose sur la mise en scène proposée par M. Garoyan : si *l'élément déclencheur* se joue dans les coulisses, peut-on encore maintenir les personnages dans l'ombre, occupés à une conversation banale comme prélude à *Écoute* ? Ne risquons-nous pas de mettre sur le même plan la cause et la conséquence, réduisant ainsi l'importance de l'événement dans son déroulement ? Je propose de leur faire dire,

---

<sup>210</sup> Ces questions resteront sans réponse, M. Le Doze ne m'a pas recontactée.

comme un écho lointain le « c'est bien ça », dans une sorte de mise en abyme ce qui aurait pour effet de pulvériser la notion de temps et d'espace en appuyant sur la vibration des mots et l'effet de ses ondes.

Il m'apparaît également que nous pourrions considérer, à la lumière du « mensonge » de H.2, que ce dernier en veut moins à H.1 de lui avoir dit c'est « bien ça » que de l'avoir mis face à lui-même, dans ce cas nous nous trouverions confrontés à la « mauvaise foi » sartrienne, que j'ai évoquée plus haut : l'Autre me mettant devant la vérité de mes actes ou de mes paroles, je n'ai plus comme issue que de me dérober en l'accusant de me tendre un piège.

Depuis ces échanges, je reviens sur les troublantes raisons évoquées par H.2 pour expliquer sa visite antérieure chez H.1. Au tout début de la pièce<sup>211</sup> il déclare s'y être rendu pour se « vanter d'un succès dérisoire » qui lui a valu le « c'est bien ça », ensuite il est allé « se targuer de je ne sais quel petit succès » et pour finir devant le tribunal des voisins il dira qu'il était venu le « féliciter pour sa promotion », je demande à M. Garoyan et ses comédiens de me dire comment ils interprètent ce qui me semble être une ambiguïté. À la relecture, je ne suis plus sûre que H.2 ait menti sur ses « relations » qui lui permettent de voyager. Peut-être s'est-il simplement vanté d'avoir, lui aussi, des relations...

Plus j'avance dans la rédaction de ces entretiens, plus la mise en scène de l'ouverture de la pièce m'apparaît clairement<sup>212</sup>.

Mme Cretet me fait remarquer justement qu'il faudrait tenir compte d'un avant-jeu : les personnages se sont-ils parlé avant *Écoute* ?

Il nous faudra reprendre ces interrogations avec les comédiens et M. Garoyan lors d'une prochaine réunion de travail prévue pour la fin mars 2022.

Le 22 mars, nous nous retrouvons M. Garoyan, Éric, Thibault et Mme Cretet autour d'une lecture presque intégrale de la pièce, « presque », parce que nous nous arrêtons sur des énigmes qui jalonnent le texte : nous n'avons toujours pas résolu celle des

---

<sup>211</sup> Les explications de H.2 ont été évoquées en *supra*.  
Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.26-29-33.

<sup>212</sup> Voir *supra* proposition de mise en scène.



raisons de la visite de H.2 chez H.1. M. Garoyan nous interroge ensuite sur la prise de parole de F. et H.3 :

F, H.3 : Eh bien, je trouve ça gentil...

F, H.3 : Vous ne trouvez pas ça gentil ? Moi, on me proposerait...<sup>213</sup>

Quel personnage parle en premier ? Qui sont ce « je et ce moi » ? Sans doute est-ce est au metteur de scène de décider...

Nous notons plus loin que l'article « la » dans la réplique de H.1<sup>214</sup> ne figure pas dans les éditions de « poche » seulement dans la Pléiade et l'édition de 1982<sup>215</sup>.

Bien qu'Éric trouve cet oubli « charmant » il devra pourtant corriger la réplique.

M. Garoyan nous fait remarquer qu'un seul personnage est prénommé : « Jeanine » la femme de H.1<sup>216</sup> dont la signification est « Dieu fait grâce ». Nous ne poursuivrons pas cette métaphore divine, même si je trouve la scène de la fenêtre « mystique ».

Au-delà de cette lecture au « microscope » nous reparlons du rôle du comédien qui se doit de conserver « sa boîte noire » sur scène. Pour Éric, « L'artifice est dans un détail » il prendra comme exemple Michel Bouquet dans le rôle de François Mitterrand : le chapeau à lui seul figure le personnage sans qu'il soit nécessaire d'imiter la voix ou les gestes.

---

<sup>213</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.33.

<sup>214</sup> H.1 : Si. Tu l'as dit. Implicitement. Et ce n'est pas première fois.

*Id.* p.41.

<sup>215</sup> *Id.* p.42.

<sup>216</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.37.



Éric, debout H.1, Thibault, assis H.2 <sup>217</sup>

Fin avril 2022, j'ai demandé au groupe de me fournir des photos pour illustrer le PowerPoint ainsi qu'un point de vue personnel de Thibault et Éric sur leurs personnages.

#### **4. Le retour des comédiens sur leur « personnage »**

Mai 2022

Éric Laguigné vient de m'envoyer ses notes sur le personnage de H.1. Elles portent sur la « recherche du premier mouvement jusqu'à l'arrivée du couple »<sup>218</sup>.

Le prochain : à quelle distance ce qui n'est pas toi commence-t-il d'être proche–

Claude Roy.

C'est sur cette citation, qui ne laisse pas de m'interroger, que M. Laguigné expose son son point de vue sur les personnages.

---

<sup>217</sup> Photo prise par M. Garoyan lors d'une répétition au théâtre Antibéa.

<sup>218</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p 23-35.

M. Laguigné précise qu'il ne parle pas de personnage, mais plutôt de « figure » privilégiant ainsi la mouvance qu'elle représente. Son travail porte sur le « respect scrupuleux de la ponctuation » en accordant du temps à la « présence des points de suspension qui architecturent sûrement une manière de penser ». De même qu'il faut trouver « le rythme intérieur et les éclats musicaux de cette langue ». Si les « mots ne servent pas à dire les choses, ils font entendre les silences-ce qui ne se dit pas ou plus »

Comment joindre alors les paroles et les suspensions ? Les comédiens s'appuient sur la « résonance et le rythme des ruptures donnés par la langue ».

Une remarque m'interpelle (et ce n'est pas la seule) :

Traverser les instants du jeu plus que d'en porter-démontrer consciemment l'empreinte.

Ces indications vont sûrement me permettre de mieux travailler sur la création et sa lecture.

La mise en scène de l'ouverture évolue : H.1 est dans la pénombre, H.2 dans la lumière dans deux espaces différents, mais visibles pour le spectateur. Nous nous rejoignons sur l'idée que les « figures » ne peuvent être sur le même plan. Je trouve intéressante la proposition d'une « clarté qui brûlerait le plateau, comme une surexposition photographique ». Je demanderai plus d'explications quant au sens de cette « mise en lumière ».

Rien ne permet à H.1 et H.2 de trouver un espace ou se cacher physiquement et intérieurement de l'autre.

Comment ne pas évoquer *Huis-clos* ? Même si la rencontre dans *Pour un oui ou pour un non* repose sur une « résolution » de l'intrigue. Je retiens que H.1 et H.2 ne peuvent, en effet, se dérober.

Je me demande ce que signifie « Squelette de la présence et du corps de H.1 » ainsi que « l'autopsie de H.1 ». Éric précise plus tard que par « autopsie » il entend « l'examen d'une rupture, d'un irréconciliable qui ne s'avoue pas encore. Les silences sont là pour en dénicher la cause ». Pour lui, la « surexposition du plateau » correspond à « l'exposition d'une surface sensible à la lumière trop prolongée, c'est cramer un film photographique ». Nos points de vue sur la scène de la fenêtre continuent de diverger, il la voit :

Comme une scène blanche, H.1 et H.2 sont pris dans une lumière presque aveuglante. C'est en quelque sorte l'irradiation d'une fausse révélation, une fusion.

En précisant que cette scène révèle « un intime à la fenêtre face au monde extérieur (la ruelle). Cet « intime » est placé dans un « espace si éclairé que les protagonistes ne peuvent plus se cacher, cet espace les oblige à dire, à « se dire ».

Ma réflexion sur l'éclairage de cette scène évolue à la fois à la « lumière » des points de vue et à une relecture : je vois plutôt H.2 dans une lumière plus douce tout en laissant H.1 dans la pénombre.

Nous partageons le constat que s'il y a « l'impossible partage entre H.1 et H.2, ils sont indissociables » ce qui conduit « H.1 à ne jamais quitter H.2 du regard ».

Beaucoup de points sont à développer dans une prochaine rencontre, je laisse la conclusion à M. Laguigné :

Marcher au dehors-rituel- avec H.2, le plus souvent possible, avec ce texte (en italienne ou pas), l'éprouver avec l'humeur du moment et bâtir notre mémoire de vie d'acteurs, notre complicité, notre histoire, c'est une marche nécessaire pour cette traversée de *Pour un oui ou pour un non* au présent.

J'attends le « retour » de M. Thibault Dalmasso qui me parvient en juin 2022 :

Jouer le personnage de H.2 fut pour moi une évidence [...] c'est une sorte de marginal dont la complexité se mue en simplicité au fur et à mesure de ses prises de paroles.

C'est un personnage dont il se sent proche depuis le début. Je note que ses réflexions sont axées sur le choix du silence face à des conversations complexes dont H.2 sortira incompris car « il ne saurait trouver les mots pour convaincre son auditoire » :

H.2 n'est pas comme tout le monde, il le revendique et s'interdit de vouloir être comme les autres. Il tente de casser les codes d'une société dont il ne maîtrise pas les rouages. Le personnage est lucide et se laisse la permission d'être totalement honnête avec son interlocuteur il reste la personnification des gens qui préfèrent se taire plutôt que de rendre une situation encore plus complexe qu'elle ne l'est...

Comment interpréter ces points de vue différents sans qu'ils s'annulent ou prennent le pas sur leur modèle ? Une représentation sur scène aurait peut-être répondu à cette question.

### *Le laboratoire de Pour un oui ou pour un non*

Je rencontre l'équipe pour une dernière lecture le 30 juin 2022 au théâtre Antibéa<sup>219</sup>.

En choisissant un certain cadrage (chaises vides sur scène, personnage filmé seul) j'ai pu noter la différence avec le travail en plateau, où, d'une certaine façon, les personnages sont « figés » dans leurs mouvements, à moins de les faire entrer et sortir. Le fait de l'expliquer à M. Garoyan lui a donné l'idée d'en faire un exercice pour les premières années. Comment « isoler » des moments cruciaux et laisser une place à la voix off qui n'est pas nécessairement incluse dans le texte ?

Les deux comédiens ont joué l'ouverture, une fois sans le support de la table et des chaises et nous les avons sentis moins intenses dans leur jeu. La seconde proposition me semble plus réussie sans doute avec le retour de la table « frontière » et des chaises auxquelles se raccrocher au moment des houles verbales. De plus, le jeu des « mains sur l'épaule » entre H.1 et H.2<sup>220</sup> est intéressant, la violence contenue dans ce geste annonce la « scène de la montagne » et les envies de meurtre des protagonistes.

Nous arrivons au terme de ce travail « laboratoire » tel que le définira Éric, un travail de « deuil » puisqu'il faut abandonner des jeux de scène, des idées, des improvisations ; le plateau c'est l'endroit de cette « perte » qui permet aussi de découvrir et d'explorer d'autres pistes. Ce plateau espace géographique si difficile à occuper tant il peut diluer le jeu des personnages, les rendre « vaporeux ». Il faut « rester en vie » sur scène pour Éric qui abandonne sa recherche sur les points de suspension et leur souffle. Je lui propose de devenir ces points de suspension, ce qui lui permettrait de conserver un rythme difficile à trouver. On ne peut se passer de l'invention. Nous évoquerons aussi le rôle de l'acteur qui ne doit pas commettre l'erreur de chercher la vérité du personnage à l'intérieur de lui-même.

À la seconde lecture, M. Garoyan suggère à Éric de moins répondre à Thibault, de moins enchaîner les répliques et d'aborder plutôt des moments de réflexion, en

---

<sup>219</sup> Cette rencontre est filmée. J'aimerais en présenter les temps forts lors de la soutenance si je dispose de moyens techniques adéquats.

<sup>220</sup> Le jeu est bien différent de mon approche « littéraire » plus romantique.

particulier dans la réplique : « Ce n'est pas vrai. Ça ne peut pas être ça... ce n'est pas possible... ».

L'idée fonctionne et confère au personnage une dimension plus en « aparté », comme s'il pensait tout haut. J'ajoute que la parole de H.1 est une parole éclairante, qui questionne, cherche une réponse, tandis que celle de H.2 reste dans l'ombre, car le personnage connaît l'inutilité des dialogues. Nous pourrions ainsi jouer sur un double éclairage : H.1 plus éclairé que H.2. Sauf dans la scène de la « fenêtre ».

De surcroît, à la relecture des notes prises ce jour-là à propos d'une remarque d'Éric qui se veut « moins dans la sacralisation du texte, moins dans le sens des suspensions », il m'apparaît que nous risquons une parole flottante où la part de nous-mêmes, libérée de celle de l'auteur, peut se perdre. Et, qu'à force de scruter, disséquer le sens des mots, nous risquons de produire ce que j'appelle « un os de seiche », à savoir : dépouiller une écriture de son essence, de son indispensable mystère.

Je regrette que cette scène n'ait pas été présentée lors du spectacle de fin d'année, mais M, Garoyan me rappelle qu'il s'agissait d'une expérience et non d'un travail d'atelier, d'où le terme de « laboratoire ». Thibault voudrait monter la pièce et serait partant pour jouer l'ouverture, peut-être ailleurs ?<sup>221</sup>

## **5. Ce que chacun retire de cette expérience**

Pour M. Garoyan cet « exercice » a permis de faire évoluer le travail de chacun et l'a enrichi sur le plan artistique. Thibault s'est senti flatté d'avoir été choisi et a pris de l'assurance, ce que j'ai pu noter dans la représentation de *Lysistrata* en juin 2022. Quant à Éric, cette démarche lui a permis de remonter sur scène après dix ans d'absence. Ils ne m'ont pas fait de retour sur ma participation, sans doute que je reste une littéraire cherchant les personnages de l'intérieur à l'opposé de leur démarche théâtrale. Malgré tout, de façon invisible, un chemin a été parcouru dont nous ne mesurons certainement pas la portée. Cela résume assez bien les traces que chaque travail laisse dans celui des autres avec lesquels nous avons partagé, un court instant, des étincelles de regards.

Pour ma part, j'aborderai la mise en scène autrement. Je sais que l'entreprise de mettre en « actes » des mots, des personnages, des situations évanescentes, voire absentes, est

---

<sup>221</sup> Cette proposition ne verra pas le jour à cause de l'absence d'Éric.

difficile, c'est pour cette raison que je conserve l'idée du « laboratoire » vivant où tout est ouvert au possible partage sans mettre de côté la représentation publique sans quoi les recherches perdent de leur sens et de leur intérêt<sup>222</sup>.

## *Épilogue*

Entretien avec M. Garoyan jeudi, 27 octobre 2022

La réunion porte sur deux points : ce que sont devenus les élèves, quel a été l'impact du travail de *Pour un oui ou pour non*, aussi bien pour Éric et Thibault que pour le professeur ?

M. Garoyan confirme l'évolution de Thibault sur le plan de l'assurance, en notant une progression vocale étant bien entendu que les lectures de la pièce de Nathalie Sarraute font partie d'un ensemble de cours. Nous n'avons malheureusement pas de nouvelles d'Éric en longue maladie.

M. Garoyan, quant à lui, poursuivra le travail avec ses élèves de première année qui sont convaincus que les mots font exister le comédien. Il souhaite donc les amener à réfléchir sur les silences dans la pièce, leur faire découvrir les multiples sens dont ils sont chargés : la peur de blesser, d'être mal compris, le renoncement aussi, la paresse parfois, une forme de lassitude devant le fait que les mots ne rendent pas exactement compte de ce que l'on ressent.

M. Garoyan me rappelle justement que nous ne sommes pas seuls sur scène et que l'autre modifie notre réplique comme dans la vie, sauf bien entendu que nous jouons le fameux « mentir vrai »<sup>223</sup>.

Comment va se dérouler le travail de M. Garoyan ? : Les élèves liront par deux une page de la pièce<sup>224</sup> qui leur sera distribuée le jour même de façon à éviter de trop

---

<sup>222</sup> Nous avons projeté de nous retrouver en septembre pour affiner la captation d'une répétition, mais vu les circonstances, (la maladie d'Éric), ce projet restera dans les cartons.

<sup>223</sup> J'ajoute un oubli : le langage des corps posés dans le silence des attitudes, la parole des regards en particulier dans la scène de la fenêtre : de nouvelles questions émergent : quelle est la position de H.2 quand H.1 est debout à regarder dehors, est-il assis découvrant la portée de leur dialogue ? Prêt à se lever pour accompagner H.1 vers la porte ? Que pensent les personnages à cet instant crucial ? Et comment le metteur en scène peut-il rendre compte de ces silences, de l'intensité des regards, le leur, le nôtre, captés par l'inconnu ? Autant de questions à poser dans une prochaine rencontre.

<sup>224</sup> Ce qui lui permettra d'aborder toute la pièce, le groupe étant composé de 23 personnes.

réfléchir sur les dialogues. L'exercice portera sur la vie intérieure des comédiens quand ils jouent avec les silences et les points de suspension.

Il compte aller plus loin dans sa pédagogie en donnant la « scène de la fenêtre » à F.1 et F.2. Il serait intéressant de comparer ce nouveau travail d'un atelier théâtre avec celui des élèves de Mme Poderini, leur approche d'une même scène interprétée par des personnages féminins.

Le laboratoire poursuit ses recherches, si je peux j'en prolongerai la narration.

Jeudi, 24 novembre 2022

M. Garoyan m'envoie trois vidéos des répétitions de sa classe de première année<sup>225</sup>. Chaque duo travaille sur une partie de la pièce. Je m'aperçois tout de suite qu'une de ses élèves est en avance sur les autres, M. Garoyan me confirme qu'il s'agit d'une « fausse débutante », ci-dessous la vidéo de la scène d'ouverture :



Répétition classe M.Garoyan, 23 novembre 2022.mp4

Ce que je remarque c'est la différence de mise en scène du jeu des personnages, M. Garoyan est pour un rapprochement physique, un contact humain, une émotion, si j'ose dire, alors que je choisirais de souligner l'éloignement en maintenant une distance entre H.1 et H.2 malgré ou à cause des tentatives de contact de H.1.

J'espère pouvoir suivre l'évolution de ces élèves et voir de quelle manière ils « vont faire vivre les silences »...<sup>226</sup>

---

<sup>225</sup> 23/11/2022 .07:29 - Cédric : Cc !

J'ai utilisé le texte de Sarraute avec mes débutants. La consigne était de faire vivre les silences.

23/11/2022 .07:29 - Cédric : À refaire mais avec une nouvelle consigne : faire vivre les silences et être en mouvement durant ces silences.

23/11/2022 .07:30 – Cédric : Efficace. Je l'ai fait avec les 2 derniers. Les débutants ont l'habitude soit d'être figés soit de mal bouger. De bouger pour bouger, vide....

23/11/2022 .07:31 – Cédric : Bref. Je dois peaufiner encore. Mais gros potentiel pédagogique. Je suis content.

<sup>226</sup> Mai 2023, nos occupations très absorbantes n'ont pas permis que nous donnions suite à cette expérience très enrichissante malgré tout.



## **B. Une lecture de *Pour un oui ou pour un non* en classe de Terminale Bac pro Esthétique-Cosmétique Parfumerie**

**Août 2021-Avril 2022-Mai 2022-Juin 2022**



<sup>227</sup>

---

<sup>227</sup> Premières approches par groupes. Photo prise par Mme Poderini.

## Prologue

J'aborde la dernière partie du socle I sur les lectures de *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute.

En juillet 2021, je contacte Mme Poderini et lui fais part de la teneur de ma thèse en lui proposant que nous puissions ensemble étudier la pièce avec l'une de ses classes<sup>228</sup>.

Ce projet l'intéressant, nous nous rencontrons le 15 juillet 2021, Mme Poderini a choisi la classe de terminale bac professionnel d'Esthétique-Cosmétique Parfumerie, c'est une classe sérieuse qui peut participer à ce projet.

Nous mettons en place trois axes d'étude :

1. Lecture de la pièce : au préalable, il était demandé une lecture « naïve » sans aucune recherche sur l'auteur.
2. Une autre lecture devrait prolonger ce travail, fin juillet début août 2021, avec trois ou quatre comédiens du Cercle Molière, cette lecture pourrait être filmée ou enregistrée de façon à recueillir leurs impressions, Mme Poderini tenant le rôle d'observatrice<sup>229</sup>.
3. Une fois ces « lectures » terminées, qui m'auraient permis d'avoir le point de vue des comédiens, nous préparerions la mise en place de la présentation de la pièce aux élèves et la manière de l'aborder en tant que professeure de français et comédienne. Mon rôle étant celui d'auditrice.

Je souhaiterais que les élèves présentent un ou plusieurs extraits de la pièce sous la direction de leur professeure pour mieux comprendre le théâtre de « l'intérieur », ce qui permettrait de montrer que Nathalie Sarraute n'est pas inaccessible ou réservée à un certain public averti.

En attendant la rentrée et la mise en place de ce projet, nous avons fixé notre prochain rendez-vous le 9 août afin d'affiner les remarques de Mme Poderini et la lecture des comédiens du Cercle Molière.

---

<sup>228</sup>Mme Poderini me demande une présentation de ce travail pour Mme Orlandi, Provisure du lycée professionnel Magnan afin que le projet soit validé.

<sup>229</sup>Ce projet n'a pas abouti, sans doute à cause de la Covid et la préparation du centenaire du cercle Molière en 2022.

## 1. À la rencontre du texte et des personnages

Premières réflexions du 15 juillet 2021 8h30-10h00.

Comment Mme Poderini, qui ne connaît pas l'univers de Nathalie Sarraute, a-t-elle reçu cette pièce ?

Si Mme Poderini n'est pas tout de suite « entrée » dans la situation, H.1 et H.2 représentant un « frein » sans doute du fait de leur « désincarnation », elle a trouvé la pièce intéressante. D'un autre côté, la lecture se faisant sous forme active, elle est donc interrompue par les prises de notes d'où le choix de l'enregistrement<sup>230</sup>. Une fois ces premiers obstacles franchis, plusieurs questions se sont posées pour comprendre ce qui se passe entre les deux personnages, questions qui ne m'ont jamais effleurée lors de ma propre lecture de la pièce :

De quoi s'agit-il ?

Comment s'engage la communication ?

Qui parle à qui ?

Qui parle ? Qui écoute ?

Comment la parole se distribue ?

Qui a la main sur la communication ?

Qui est la victime, le bourreau, l'accusé ?

La prise de parole est-elle la marque du pouvoir ?

Qui a peur de qui ?

Qui a raison ?

Qui a gardé la raison ?

Qui tient la laisse dans le périmètre de jeu ?

---

<sup>230</sup> Je n'ai malheureusement pas reçu les enregistrements.

Le « sens » est-il dans le silence ?

Le non-dit au-delà des mots ?

Il apparaît aussi que tout et son contraire étant contenus dans les paroles, la communication est comme inversée.

Ces questions posées, Mme Poderini a construit une « biographie mentale » : quelle est la vie du personnage quand il est absent ? Tout en notant que H.1 et H.2 étaient « comme des frères ». Ces premières remarques sont établies à partir de quelques pages seulement. Au fil des lectures Mme Poderini s'est intéressée au personnage de H.2 (rôle qu'elle interpréterait volontiers) et la relation à H.1, tout est « flottant, diffus, tournant » ce qui l'amène à constater que le « dominé n'est pas celui qu'on croit ».

H.2 reste un personnage plus subtil, torturé.

Un des thèmes abordés par cette lecture est le rôle du regard de l'Autre, celui des « voisins », regard extérieur et révélateur (c'est la voisine, par exemple, qui dévoile que H.2 dit du bien de H.1<sup>231</sup>). Si la relation existe, ce n'est pas au regard des autres. H.2 joue avec H.1, il l'attire sur son terrain (l'on remarque en effet, que c'est H.1 qui se déplace chez H.2 pour comprendre les raisons de son éloignement) et la mise en place d'un jeu « plus je me rapproche plus tu t'éloignes et inversement ». Mais la cause de « la valse-hésitation » de l'ouverture n'est pas importante pour Mme Poderini. C'est la parole fluctuante et la prise de pouvoir qu'elle induit qui compte. Cette pièce est un « jeu de pouvoir ».

C'est une pièce pour les comédiens et directeur d'acteurs car tout repose sur le « jeu » et il faut représenter ce qui n'est pas dit.

Pour une mise en scène Mme Poderini verrait un plateau sans décor avec seulement une attention particulière portée à la lumière pour créer une atmosphère feutrée, chaude, entourant H.2 dans une tenue neutre, hors du temps et de l'espace. Il se tiendrait peut-être dans le public mais sans H.1, qui le rejoindrait au moment de la scène de la

---

<sup>231</sup> Nous partageons ce point de vue sur la place de l'amitié authentifiée par l'Autre :  
F : C'est lui dont vous m'avez souvent parlé ? Je me rappelle... quand il a été souffrant...vous étiez si inquiet... [...] ne me dites qu'entre vous... après tant d'amitié... vous m'avez toujours dit qu'il a été, à votre égard...  
Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.31.

« fenêtre » laquelle devient le « 4e mur ». Ce travail soulignerait l'aspect « monologue intérieur » de la pièce.

Une réflexion plus personnelle s'engage sur le rôle du texte qui se construit, pour Mme Poderini, dans la tête des spectateurs, rien ne se passe sur scène mais plutôt dans la « représentation mentale » que chacun se fait de la pièce. Il y aurait donc autant de spectacles que de spectateurs. Mais la lecture seule ne donne pas accès à la voix, aux expressions du visage, au langage du corps.

Nous abordons ensuite les thèmes de « l'impossible rencontre » et de la rencontre possible. Nos points de vue divergent :

Pour Mme Poderini, la fenêtre par exemple, illustre la « rencontre suprême » alors que pour moi elle repose sur un quiproquo : H.2 en révélant une part de son monde intérieur en déclarant « la vie est là » pense que H.1 le rejoint en s'étant arrêté devant cette « vue » indispensable à H.2. L'illusion sera sera dissipée avec la citation de Verlaine.

Ces deux visions opposées sont intéressantes elles montrent tout l'éventail des lectures possibles d'un texte.

Je pense étoffer ma création à partir de la remarque sur la « vie » au théâtre qui est un point manquant à mes personnages<sup>232</sup>.

## **2. L'élaboration de la séquence pédagogique avec les élèves**

Entretien du 9 août 2021 avec Mme Poderini 9h30-11h30.

Après avoir abordé le rôle du « signifiant », nous nous interrogeons sur les enregistrements de la production des groupes : sous quel format les présenter : audio, vidéo et de quelle durée<sup>233</sup> ?

Nous précisons l'objectif du travail avec les élèves : montrer la spécificité de *Pour un oui ou pour un non* et de l'écriture Nathalie Sarraute ainsi que l'écart de la pièce avec le théâtre « classique ». Sans oublier de garder présente cette évidence : « le théâtre, c'est les mots ».

---

<sup>232</sup> Les modifications seront apportées dans le courant de l'année 2022, à partir des remarques de Mme Poderini, de M. Garoyan et de ses comédiens.

<sup>233</sup> Le temps va manquer pour les enregistrements, d'autant que les contrôles en vue du bac débutent dès le mois de mai.

Les outils de départ pour aborder la pièce seront la couverture d'origine, la maison d'édition et les affiches théâtrales qui permettront une première approche et de multiples interprétations ainsi que la « pêche aux questions » :

Quel est l'objectif par rapport à l'approche du théâtre en général ?

Quelle est l'approche de Sarraute ?

Mme Poderini répartira les tâches de la manière suivante :

Le travail en groupe porte sur des approches différentes : les élèves parcourent l'œuvre, mais les tâches en classe sont réparties comme suit :

\* Étude de la structure de la pièce

\* Les situations, les personnages, les forces en présence

\* Portrait des personnages, physique, moral, leurs liens, quelle évolution ? (réactions, sentiments) quelles valeurs soutiennent-ils ? Analyse des prises de parole, de la ponctuation.

\* Repérer lieux, catégories sociales, repérer, leurs rapports, contexte de l'œuvre, pourquoi est-ce la pièce la plus jouée ?

\* Organiser une interview (imaginaire) de Nathalie Sarraute.

Pour ce qui est du travail individuel à la maison, il est demandé d'inventer une biographie pour un personnage, de choisir un passage préféré, de justifier son choix, de le lire à voix haute avec intention. L'oral est noté pour les élèves qui proposeront une lecture en classe.

À cela s'ajoute un travail sur l'argumentation pour justifier son choix entre H.1 et H.2.

Le projet de mise en espace reste à travailler

Nous n'aurons que très peu d'échanges avec Mme Poderini entre la rentrée 2021 et février 2022, en partie à cause de la Covid qui a déséquilibré le travail des élèves, ces

dernières ont perdu le sens du rythme scolaire, sans compter la période de stage en entreprise<sup>234</sup> et les vacances.

### 3. Étude la pièce avec les élèves

Montrer, même à de très jeunes enfants, Nathalie Sarraute en train de chercher ses mots, ce serait un cadeau<sup>235</sup>.

Jacqueline Authier-Revuz

Cette remarque illustre, pour moi, le possible travail des groupes de classe professionnelle sur une œuvre réputée « difficile d'accès ».

Février 2022.

Mme Poderini vient de m'envoyer les premières lectures de ses élèves à partir du titre de la pièce et des affiches, deux problématiques sont posées aux élèves : « Sommes-nous prêts à changer, à sortir de notre zone de confort ? ».

Dans un premier temps la fable est abordée sous différents angles dont j'ai retenu quelques exemples d'interprétation :

C'est l'histoire d'une pièce de théâtre sur le développement personnel de deux personnes.

Cette pièce montre les réflexions « pour un oui ou pour un non » ou :

C'est l'histoire de deux personnes qui se disputent pour un oui ou pour un non à chaque fois qu'elles doivent se partager les tâches ménagères.

C'est l'histoire de « personnages dialoguant entre eux en ayant un air perdu face à cette indécision », ou bien il s'agit d' « une personne qui a un enjeu qui va changer sa vie et qui doit prendre une décision » ou « deux personnes qui sont indécises et qui se posent des questions. »

---

<sup>234</sup> Période conséquente en terminale professionnelle.

<sup>235</sup> Catherine Boré, Claire Doquet-Lacoste, C. (2004), « La réécriture questions théoriques », *Le français aujourd'hui*, n°144, p.9-17, en ligne le 01.05.2012, consulté le [20 février 2022] disponible sur le site : <https://doi.org/10.3917/lfa.144.0009>

Il arrive que la remarque prenne une autre forme :

Pour moi cela évoque une personne qui est dans la réflexion sans pour autant se prendre la tête.

C'est un instant à vivre comme il se doit, quelque chose de vaste.

Pour finir, c'est l'histoire « de deux personnes qui se disputent pour un oui et un non. »

Les personnages deviennent « des frères et sœurs, un père et une fille ou deux détectives qui posent des questions dont la réponse est oui ou non », voire « une jeune fille vivant à la périphérie de New York ». Ces diverses interprétations à partir d'un simple titre surprennent et amusent le lecteur qui attend l'entrée dans le texte et le retour des élèves.

Nous nous verrons avec Mme Poderini le 20 avril 2022 afin de faire le point sur l'évolution du travail et de la lecture de ses élèves.

Nous reprenons contact en avril 2022 et précisons les avancées, en particulier la présentation du travail de lecture et d'interprétations de la pièce sous forme de deux vignettes<sup>236</sup>.

**Nathalie Sarraute en classe**

**ENTRÉES DANS L'ŒUVRE**

- Quelle est la spécificité de *Pour un Oui ou pour un Non* et de l'écriture sarrautienne ?
- Approche herméneutique à partir du titre de la pièce et d'affiches théâtrales
- Travail sur les écarts entre le genre théâtral et l'écriture de Nathalie Sarraute
- Étudier la pièce en groupes
- Une mise en espace possible ?

Terminale Bac pro Esthétique - cosmétique parfumerie

The slide features three book covers: 'POUR UN OUI OU POUR UN NON' by Nathalie Sarraute (top left), 'Pour un oui ou pour un non' by Nathalie Sarraute (top right), and 'POUR UN OUI POUR UN NON' by Nathalie Sarraute (bottom right).

Affiches à partir desquelles les élèves émettront des hypothèses de lecture.

<sup>236</sup> La seconde figure en document annexe.



Dès les premiers constats, une difficulté apparaît : la lecture du texte liée au rythme des phrases syncopées et d'une syntaxe peu familière aux élèves ; une lecture à haute voix règlera, outre la prononciation, l'un des problèmes majeurs souvent rencontrés : le fait que peu d'élèves aient acheté le livre et par conséquent aient lu la pièce, cette lecture leur permettra au moins de l'écouter.

Malgré tout, Mme Poderini me fait observer qu'elles ont bien cerné la place de l'amitié dans ce duo, la difficulté à dire, et parfois les dérobades « agaçantes » de H.2. Il s'avère que dans l'ensemble la classe préfère le personnage de H.1 qui tente de sauver leur amitié.

Après ces premières impressions, la semaine de la rentrée portera sur l'analyse de trois mouvements choisis : la scène des voisins, de la fenêtre et la fin. L'enseignante attend que les élèves observent la façon dont « l'intérieur » est projeté à l'extérieur.

Je note que pour Mme Poderini ce n'est pas « une pièce de théâtre », les personnages pourraient n'être qu'un seul qui se parle à lui-même comme dans *Enfance* par exemple<sup>237</sup>.



Travail d'un groupe sur la pièce

---

<sup>237</sup> Tristan Le Doze a habilement mis en scène ce monologue interprété par deux personnages : la narratrice et son double.

Mme Poderini me fait parvenir les premières remarques des groupes et m'envoie des photos de la classe pour illustrer le PowerPoint de présentation.

Il ressort des lectures que cette « amitié » est une « histoire sans fin » à la fois émouvante et répétitive composée de différends et de regrets et, malgré les malentendus pour un « petit détail », il y a beaucoup d'amour entre les personnages.

La pièce a permis à certaines élèves de comprendre que « le silence peut détruire une amitié », qu'il est préférable de communiquer et de faire « part de ses sentiments ».

L'amitié est fragile, elle se casse et provoque de la frustration chez celui qui reste seul, elle devient alors la source de la dispute principale entre les deux anciens amis.

Je retiens de ces premières remarques la réflexion d'une des élèves :

Il faut la volonté d'accorder et d'accrocher son importance aux mots, elle va faire émerger une cause. Tout comme l'intonation d'une voix sur une phrase peut tout changer.

Il reste que la pièce peut aussi présenter des aspects « bizarres » se vexer pour un « c'est bien ça » par exemple. L'on « tourne autour du pot » avec H.2 dont « on attend les explications et cela fait souvent de la peine ».

Ces premiers constats stagnent pour l'instant, les élèves semblent être allées au bout de leur découverte. J'ai proposé à Mme Poderini d'aborder une lecture « théâtralisée » ou bien de créer une situation semblable à celle de H.1, H.2 afin de mieux saisir les nuances d'une situation vécue au plus près.

Je remarque qu'il est difficile d'avancer en « profondeur » dans un texte qui exige de sortir des clichés et d'une lecture superficielle.

Nous essayerons d'en savoir plus lors de notre rencontre du 10 mai 2022. Cette rencontre est reportée au 12 mai car nous sommes tributaires des CCF<sup>238</sup> des élèves.

Le 12 mai, je me retrouve devant un groupe de 8 élèves, au lieu de 20 ! Les échanges se réduisent au strict minimum, je pose des questions sur leur lecture de la pièce, le choix des personnages mais j'obtiens peu de réponses malgré les sollicitations de l'enseignante, puis je présente Nathalie Sarraute sans vraiment susciter de l'intérêt de la

---

<sup>238</sup> Contrôle Continu en cours de Formation dont les notes comptent pour le bac.

part des petits groupes<sup>239</sup>. Cette « rencontre » a pâti du manque de suivi, pour les raisons citées plus haut, nous ne pouvons établir un dialogue productif qu'en étant présents régulièrement dans une classe.

Néanmoins, le travail se poursuit, Mme Poderini décide d'orienter la lecture d'une scène choisie par un petit groupe et de la filmer.

2 juin 2022

À ce jour, je n'ai plus de nouvelles du groupe. Connaissant le taux de déperdition lié aux contraintes de l'examen et de l'approche des vacances, je crains que l'expérience ne s'arrête là, mi-échec, mi-réussite.

#### **4. Une vidéo pour la scène de la fenêtre<sup>240</sup>**

10 juin 2022

Mme Poderini m'envoie une vidéo « muette » de 18 secondes illustrant le travail collectif des élèves.

J'ai demandé un développement sur le choix de ce travail original, pourquoi les élèves ont-elles choisi le silence pour cette scène ? La réponse me parvient : l'idée de départ est de « montrer ce qu'on partage quand on est ami », pour :

Aller dans le monde de l'Autre et rester présent à ses côtés, le comprendre sans paroles... par l'échange des regards...<sup>241</sup>

Cette vision « optimiste » de la pièce est un éclairage supplémentaire sur nos façons de lire et surtout de nous approprier une histoire.

---

<sup>239</sup> Mme Poderini me précisera que les élèves ayant travaillé la pièce sont absentes ce jour-là.

<sup>240</sup> Le projet vidéo ne peut être intégré dans ce travail au risque de bloquer le compte-rendu.

<sup>241</sup> Cela rejoint ma lecture de la scène, en particulier, les didascalies de gestes.



## **5. Déroulé d'une séquence autour de *Pour un oui ou pour un non***

Pour conclure sur ce projet finalement abouti, je joins le déroulé du travail de Mme Poderini sans aucune retouche, dans son intégralité, car il me semble intéressant de suivre la progression d'un travail pédagogique en classe professionnelle :

Février 2021, début de la réflexion. Mon choix s'est porté sur la classe de Terminale Bac pro Esthétique Cosmétique Parfumerie du lycée Magnan, 20 jeunes filles entre 17 et 18 ans. Février 2022, début de la séquence pédagogique.

**SÉQUENCE : Pour un oui, pour un non de Nathalie SARRAUTE**

Objet d'étude : Vivre aujourd'hui : l'humanité, le monde

Objet d'étude : Le jeu : futilité, nécessité

**Problématique** : En quoi la littérature permet-elle de s'interroger sur l'Homme et le monde ?

Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation.

Perspectives : Détournement des conventions théâtrales, l'écriture de Sarraute et les tropismes

---

<sup>242</sup> Photos extraites de la vidéo.

Lecture intégrale + analyse d'extraits

1. exposition jusqu'à « ce n'est pas sans importance » haut p.27
2. p.31-35 avec les voisins
3. p.39 scène de la fenêtre p.40 « La vie est là » à p. 42 « dans le « poétique », la poésie.  
« Tu comprends pourquoi je tiens... »
4. Scène finale de p.48 « H.1.- Oui... il me semble que là où tu es tout est... » à la fin.

Préface l'Ère du soupçon, sur le tropisme.

Séance 1 : Entrer dans l'œuvre

Objectif : Faire émerger des hypothèses de lecture : récit ou intrigue (enjeux)

1<sup>er</sup> TEMPS :

Étudier le TITRE

Tempête sous un crâne

outil Worddle = nuage de mots

2<sup>e</sup> TEMPS

Support : diverses lères de COUVERTURE et AFFICHES –

Travail individuel : Que racontent-elles ?

ÉCRITURE indiv : C'est l'histoire de...

3<sup>e</sup> TEMPS

Quel genre ? Ont-elles repéré les affiches de théâtre ?

= théâtral car...

Puis la notion d'exposition : quels éléments doit-on trouver ?

Ce début de pièce tient-elle son rôle d'exposition ? Éléments conformes/non conformes, manque... jusqu'où ? « Ce n'est pas sans importance » haut p.27

Séance 2 : Entrer dans l'histoire, l'exposition

Amitié ou bien...Ambiguïté des personnages /langage, attitudes...

Chaque élève choisit un passage et travaille sa lecture : enregistrement audio et puis passage dans la classe /volontariat

Le lecteur doit dire son intention, pour voir si c'est bien passé / fiches auditoire

ÉCRITURE :

Choisir entre H1 et H2, justifier son choix, puis rédiger un paragraphe dans lequel il présente sa position, son point de vue

Comment cela va-t-il se terminer ?

Séance 3 : Analyser ce que la confrontation révèle des personnages

Séance 4 : La mise en scène du langage

**Problématique :** Comment faire voir et entendre non seulement le langage mais aussi l'indicible ?

**Perspectives :** Détournement des conventions théâtrales, l'écriture de Sarraute et les tropismes

***Pour conclure : définir le genre de la pièce :*** Après la 1<sup>ère</sup> séance de prise de contact avec l'œuvre et la formulation des hypothèses de lecture à partir du titre et des visuels, la séquence a été interrompue par la période de stage en entreprise suivie par les vacances de printemps durant lesquelles j'ai demandé une lecture personnelle de la pièce. J'ai fait le choix de ne pas indiquer l'existence de captation car il était essentiel pour moi que chaque élève construise son interprétation.

A leur retour, les élèves étaient absorbées par les évaluations professionnelles en cours de formation. Certaines ont exprimé leur difficulté face à la lecture personnelle, d'autres l'avaient abandonnée.

Je retiens des moments forts d'échange :

La lecture à voix haute en classe

Elle a été prise en charge par des élèves volontaires durant un cours de 2h (cf extraits audio)<sup>243</sup>. Ce temps a été essentiel. Il a permis d'amorcer un questionnement.

Décrypter la situation en jeu par une mise en question collaborative

De quoi s'agit-il ?

Comment s'engage la communication ?

Qui parle à qui ?

Qui parle ? Qui écoute ?

Comment la parole se distribue ?

Qui a la main sur la communication ?

Qui joue avec qui ? Avec les nerfs de qui ?

Qui est la victime, le bourreau, l'accusé ?

La prise de parole est-elle la marque du pouvoir ?

Qui a peur de qui ?

Qui a raison ?

Qui a gardé la raison ?

Qui tient la laisse dans le périmètre de jeu ?

Le « sens » est-il dans le silence ?

Le non-dit au-delà des mots ?

Voir travaux d'élèves

Construire la biographie des personnages

H1 et H2 étaient « comme des frères ».

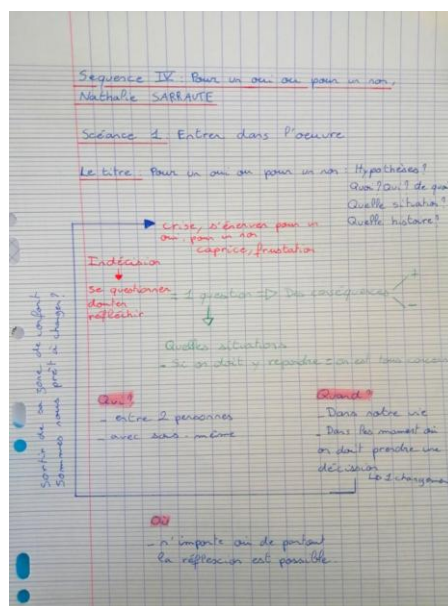
---

<sup>243</sup> Extraits que je n'ai pas reçus.

H2 et sa relation à H1, tout est « flottant, diffus, tournant » ce qui l'amène à constater que le « dominé n'est pas celui qu'on croit ». H2 reste un personnage plus subtil, torturé.

Thèmes abordés :

Le rôle du regard de l'Autre, celui des « voisins », regard extérieur révélateur, (c'est la voisine, par exemple qui dévoile que H2 dit du bien de H1). Si la relation existe, c'est par le regard des autres.



244

### ***Mettre en scène une scène***

Problématique : Comment faire voir et entendre non seulement le langage mais aussi l'indicible ?

La réflexion a abouti au choix de la scène de la fenêtre comme moment-clé où H1 et H2 se rejoignent.

La forme photographique a été retenue :

---

<sup>244</sup> Une copie d'élève pour illustrer la démarche de la professeure.



Plus accessible que la forme théâtrale jouée (écueil du texte à mémoriser) le langage corporel jugé plus parlant que les mots basés sur de « vieilles histoires » ou des banalités focalise sur l'attention à l'autre, la relation par le contact, le regard dans la même direction, le même paysage, une main sur l'épaule, un sourire qui répare<sup>245</sup>.

Le montage sans bande son met en valeur la puissance du silence, des moments suspendus qui permettent de prendre le temps pour échanger au-delà des mots : tropisme sarrautien.

**Conclusion** : Le « sens » est donc bien aussi dans le silence, dans le non-dit au-delà des mots.



### *Que sont-elles devenues ?*

Septembre 2022.

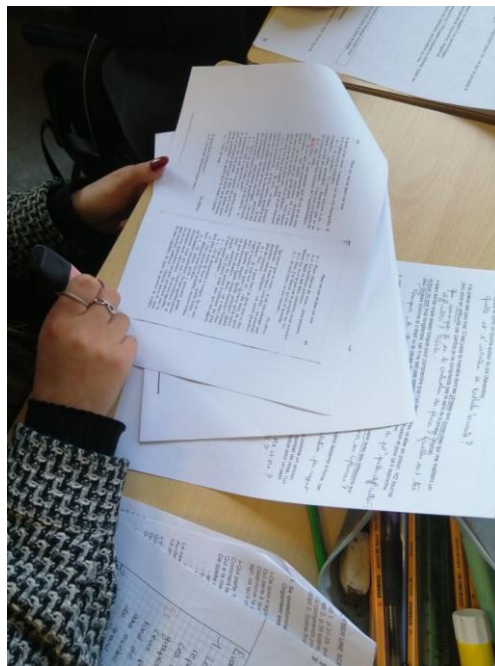
Je ne pouvais laisser ce travail de partage sans savoir ce qu'était devenu le groupe, j'ai donc demandé à Mme Poderini de me faire un retour :

Sur les 19 élèves présentées au baccalauréat professionnel, 16 l'ont obtenu dont 11 avec une mention.

---

<sup>245</sup> Il serait intéressant de garder cette idée d'un « sourire qui répare » dans la mise en scène de la création *Aux bords d'un monde*.

À présent que ces élèves ont pris le chemin d'une autre formation, j'espère qu'elles continueront de garder un esprit ouvert et curieux pour des œuvres qui leur semblent, peut-être, inaccessibles, mais qu'elles seront en mesure de voir au-delà des apparences.



# SYNTHÈSE I

— Alors cette conversation qui était partie de là-bas, seul un « Au revoir » de là-bas, pas un « Au revoir » d'ici, pouvait la clore, vous le savez bien. C'est une règle de courtoisie.

Nathalie Sarraute, *Ouvrez*

Notre conversation de « là-bas » avec Nathalie Sarraute au fil des lectures et des regards portés sous l'apparence des signes, nous la terminons par ces mots « d'ici » ébauchant ce que nous avons entraperçu des effets de la poussière<sup>246</sup> dans

le rayon des phrases ordinaires, la « gêne » qu'elle va provoquer en dévoilant les « petits crimes » quotidiens vêtus de « courtoisie ».

Les mots « d'ici » rencontreront peut-être ceux de « là-bas » en espérant qu'ils seront assez « convenables » pour se laisser la parole.

---

<sup>246</sup> Cette poussière fait référence au « petit grain de sel qui s'est glissé de l'autre côté et a réussi à s'insinuer dans les rouages »  
Nathalie Sarraute, *Ouvrez*, p.2068.

Dans un théâtre vivant, nous aborderions chaque jour la répétition en mettant à l'épreuve les découvertes de la veille, prêts à croire que la véritable pièce nous échappe une fois de plus<sup>247</sup>.

Peter Brook

Nous pourrions reprendre à notre compte cette réflexion de Peter Brook sur ce « drôle » d'espace censé représenter ce qui nous agite et fait de nous des êtres fluctuants. Toujours à la recherche d'un sens, nous suivons *ad infinitum* toutes ses variantes s'offrant à nous.

Cela se vérifie à présent que nous entamons la fin d'un travail qui « nous échappe une fois de plus », nous laissant le « résidu » de nos lectures, le sens insaisissable d'une œuvre, en l'occurrence celle de Nathalie Sarraute.

Pour en saisir quelques bribes, nous l'imaginons assise au fond d'une salle bruissant de voix « diverses », d'anges qui passent entre les « rires jaunes » et les silences glacés.

La plume court sur une feuille en dentelle d'auvent, « Des mots s'échappent », des mots qu'on n'a pas « eus », des mots qu'on garde secrets, entre « la vie et la mort » ; parfois épelées, étirées, leurs consonnes et voyelles bulles éclatent en heurtant l'impossible<sup>248</sup>.

Les personnages sarrautiens se trouvent alors devant ce terrible dilemme : comment faire connaître à l'Autre ces territoires invisibles, non contaminés par les paroles ?

Comment, après la découverte de ces mondes fascinants et « mouvants », portés par les sensations « vagues et globales », raconter ce « non nommé » ?

---

<sup>247</sup> Peter Brook, *L'Espace vide*, Traduction Guy Dumur, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1977, p.31.

<sup>248</sup> Nous mesurons particulièrement la difficulté à dire et la nécessité de dire évoquée dans « Ce que je cherche à faire », je cite : [...] Pour aller vers quoi ? Eh bien, vers ces régions obscures où aucun mot ne s'est encore introduit, sur lesquelles le langage n'a pas encore exercé son action asséchante et pétrifiante [...] vers ce non-nommé qui oppose aux mots une résistance et qui pourtant les appelle, car il ne peut exister sans eux.

Nathalie Sarraute, « Ce que je cherche à faire », *Conférences et textes divers*, p.1700.

Le dilemme est d'autant plus intenable que décrire ce que l'on a « ressenti », tenter de rendre compte d'un essentiel entraperçu nécessite un autre langage ; toutes les tentatives des uns et des autres se heurtent donc à cette évidence :

Aucun mot ne peut se poser se tenir sur cela. Aucun ne peut fusionner avec cela, conclure avec cela une alliance<sup>249</sup>.

Quelle ironie que de n'avoir pas les mots pour parler d'un monde que l'on découvre ferment de tous les mots à venir et très souvent de tous les « maux » :

Tu n'as vraiment pas oublié comment c'était là-bas ? comme là-bas tout fluctue, se transforme... [...] c'est encore vacillant, aucun mot écrit, aucune parole ne l'ont encore touché<sup>250</sup>.

Tel est le sort de celui qui écoute et ne peut entendre celui qui parle, chacun évoluant dans un espace autre, chacun portant ses « tropismes » comme autant de guets-apens pour soi et pour l'Autre, chacun refusant le « grouillement des choses fuyantes qui se cachent dans des trous sombres, des fentes humides » pour retrouver un « chez lui où tout est propre, net, bien éclairé, rangé, catalogué<sup>251</sup> »

On ne va pas se laisser faire. Ce  
« Pourquoi ? » ne nous aura pas.

Nathalie Sarraute, *Ouvrez*.

En abordant ce « là-bas » où tout se construit au fil des textes, nous avons retrouvé une résonance « ici » tissée à partir de secrètes filiations, de reconnaissances hors du temps.

Ces réseaux mystérieux, qui constituent l'essence d'une œuvre, se sont souvent dérobés aux « pourquoi » et aux « comment » déposés tout au long de notre étude.

---

<sup>249</sup> Nathalie Sarraute, *Vous les Entendez ?* p.792.

<sup>250</sup> Nathalie Sarraute, *Enfance*, p.990.

<sup>251</sup> Nathalie Sarraute, *Tu ne t'aimes pas*, p. 1243.

Une étude passée au « microscope », sur les personnages suivis de page en page dans leur quête de ces « petits bouts de quelque chose ». Mais tous sont demeurés muets sur l'essentiel.

Un « essentiel » contenu dans le « rien », ce qui « s'appelle rien », ce que l'on n'appelle « rien » et dont personne ne « parle ». Et pourtant, tout le monde s'attache à en parler, à vouloir en parler, à mettre des mots dessus, quitte à l'étouffer, tout le monde veut comprendre<sup>252</sup>, s'expliquer le mutisme de celui qui demeure silencieux. Connaître les raisons qui ont provoqué un éloignement. Découvrir la vérité sous le mensonge.

Chacun s'emploiera au mieux à utiliser ce dont il dispose avec plus ou moins de bonheur : des mots prenant appui sur :

Les détours et les retours de phrases sinueuses, [...] ces phrases hachées, suspendues, cabrées devant le danger que leur ferait courir le souci de la correction grammaticale et le respect des usages qui les tireraient inmanquablement vers la clarté mortelle du déjà connu<sup>253</sup>.

Tous ces « riens », toutes ces paroles pour les débusquer, poussent L'Autre à devenir un « Tu » singulier, la cause de tout, la menace permanente :

— Ça y est, « Tu » as encore fait des siennes...  
— Oh, avec « Tu », on peut s'attendre à n'importe quoi...<sup>254</sup>

Le « Tu » qui agace le « Je » souvent pour un oui ou pour un non.

Le « Tu » qui peut froidement abattre le « Nous » aussi pour un oui ou pour un non.

Mais le « Tu » complémentaire du « Je » pour un oui et pour un non.

---

<sup>253</sup> Nathalie Sarraute, « Ce que je cherche à faire », *Conférences et textes divers*. p.1705.

<sup>254</sup> Nathalie Sarraute, *Ouvrez*, p. 2101.

...rien d'autre nulle part que les signes  
d'une amitié parfaite...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou  
pour un non*

C'est à partir de l'expression *Pour un oui ou pour un non*,<sup>255</sup> que Nathalie Sarraute dissèque les effets qu'une remarque aux limites du « rien » peut provoquer dans les zones sensibles d'un « cœur mis à nu », voire d'une âme contrariée.

H.1 et H.2 sont bien l'illustration de cette expérience du vivre avec un « petit truc de travers » à cause de la réflexion d'un ami :

Comment vivrait-on si on prenait la mouche *pour un oui ou pour un non*, si on ne laissait pas très raisonnablement passer de ces mots somme toute insignifiants et anodins, si on faisait pour si peu, pour moins que rien de pareilles histoires<sup>256</sup> ?

En effet, pourquoi faire de « pareilles histoires » quand tout le monde s'accorde à dire que les personnages sont les symboles d'une entente parfaite ?

Une amitié parfaite qui, par le biais d'une « esthétique du dévoilement », va progressivement se révéler « minée » parce que quelque chose « a changé<sup>257</sup> » bien qu'il ne se soit rien passé de mémorable.

Pour que cette révélation émerge, elle doit passer par le sas de la mémoire confrontée à l'oubli. Tout d'abord, la mémoire maternelle validant les qualités de chacun : « très chic, parfait, un ami sûr ». Une amitié que les divers tribunaux des « gens sensés » jugeront indéfectible, une sorte de « trésor inestimable<sup>258</sup> ».

---

<sup>255</sup> Nous avons évoqué la place des expressions toutes faites dans le théâtre sarrautien, nous rappelons que pour Nathalie Sarraute, « le dialogue n'est que l'affleurement des tropismes à l'extérieur où ils se dissimulent sous des lieux communs ».

Nathalie Sarraute, « Roman et réalité », *Conférences et textes divers*, p.1655.

<sup>256</sup> Nathalie Sarraute, « Mon petit », *L'Usage de la parole*, p.965.

<sup>257</sup> Ce « quelque chose de changé » évoqué par H.1 au tout début de *Pour un oui ou pour un non*, annoncé par le narrateur d'*Entre la vie et la mort*, pourrait être repris à son compte par H.2 : « Ce n'est pas de ma faute si quelque chose a changé, s'il ne m'est plus possible de me soumettre humblement à vos jugements, de vous obéir sans hésiter. Je n'ai plus en vous la même confiance... »,

Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort*, p.730.

<sup>258</sup> Le topos de « l'ami parfait » trouve sa source dans « À très bientôt », in *L'usage de la parole*, je cite : [...] Nous nous trouvons à l'intérieur de ce monument qui porte gravé en lettres

Nous pouvons nous demander jusqu'à quel point le mot « Amitié » caractérise nos protagonistes en l'absence d'une vérité éclairante que l'on pourrait leur attribuer<sup>259</sup>.

Mais le sas de la mémoire laisse aussi passer les causes de la distance entre H.1 et H.2 : une inflexion de voix, un ton au cœur de la pièce.

Si le « ton fait la musique<sup>260</sup> » en changeant de nuance, il désaccorde le chant convenu des conversations de surface<sup>261</sup> même et surtout si chacun a pris soin de donner le « la ».

En cela, toute l'entrée en matière montrant H.1, si précautionneux dans sa demande, et H.2 si poli dans ses réponses, illustre parfaitement la recherche d'une tonalité lisse nécessaire au bon déroulement d'un dialogue avant sa dissonance<sup>262</sup>.

Le « désaccord » s'annonce au détour des réparties, dans les fragments échangés<sup>263</sup>, entre les suspensions, les critiques imperceptibles, il suffit alors que « le grain de sel » s'immisce pour que les parois dressées se fissurent et cèdent devant :

...le filet tissé d'idées, de raisonnements qui enserrait, contenait le monde, un coup de pied, un coup de griffe le déchire, tout se défait, s'échappe, s'écoule...<sup>264</sup>.

---

d'or au-dessus de l'entrée son nom : Amitié. C'est vous le savez, une institution d'où l'on ne peut sortir sans un laissez-passer délivré uniquement pour de solides raisons... »,

Nathalie Sarraute, « À très bientôt », *L'Usage de la parole*, p.929.

Nous avons constaté, en effet, que H.2 avait été débouté pour les raisons évoquées en *supra*.

<sup>259</sup> [...] ...encore un effort...et d'un seul coup les fils se dévident...il crie à son tour, sa voix a un son triomphant : Moi aussi j'ai trouvé, tout ça est clair pour moi aussi, la vérité est qu'il ne nous aime pas ! »

Nathalie Sarraute, « À très bientôt », in *L'Usage de la parole*, p.933.

Nous pourrions ajouter : « Ils ne s'aiment pas » ...

<sup>260</sup> Cette notion de ton, essentielle dans *Pour un oui ou pour non*, est abordée dans « Et pourquoi pas ? » d'une manière qui pourrait s'appliquer à H.1 : « [...] Sur quel ton ? Oui, le ton, c'est bien vrai, a une grande importance. [...] le ton de quelqu'un qui s'adressant à quelqu'un d'autre pense que ce qu'il vient de dire mérite une réponse.

Nathalie Sarraute, « Et pourquoi pas », *L'Usage de la parole*, p. 935.

<sup>261</sup> Nous avons évoqué en *supra* le terme « *marcato* » qui nous a semblé approprié pour marquer l'étirement des voyelles dans le « c'est biiien ça ». Pour rappel le « *marcato* » désigne une note dont le son est marqué », [https://www.apprendrelesolfège.com/les-accentuations#title\\_7](https://www.apprendrelesolfège.com/les-accentuations#title_7)

<sup>262</sup> Cet exemple, relevé dans « Et pourquoi pas ? », nous semble être le plus parlant :

« Je crois que je me suis mal fait entendre...ce que je voulais dire...et le voici s'efforçant à rendre ce qu'il va envoyer, cette fois plus net [...] sans minuscule protubérance, aucune faille, rien qui puisse accrocher, qui puisse être détaché, grossi, enflé... »

Nathalie Sarraute, « Et pourquoi pas ? » *L'Usage de la parole*, p.935.

<sup>263</sup> Nous noterons que les conversations des personnages sont essentiellement composées de mots « ordinaires [...] si familiers qu'ils en deviennent invisibles... des mots passe-partout... ». Ce qui les rend encore plus détonnantes.

Nathalie Sarraute, « Ton père. Ta sœur », *L'Usage de la parole*, p.946.

<sup>264</sup> Nathalie Sarraute, « Et pourquoi pas ? » *L'Usage de la parole*, p.939.

Nous notons également le topos de l'incapacité à nommer les « bouleversements » résultants d'un mot lancé à la légère : « Mais qui cela intéresse-t-il ? [...] on n'en trouvera nulle part aucune description, personne n'y fait jamais allusion... »



H.2 et H.1, tout comme leurs prédécesseurs, devront faire face à cette « réalité de surface que tout le monde perçoit sans effort et donc chacun se sert, faute de mieux<sup>265</sup> ».

Une réalité brisant net l'ultime tentative de partager la découverte des zones « inconnues », où la « force qui irradie » donne tout son sens à la « vie simple et tranquille ». Une vie dont chacun donne sa version : la « pulsation » pour H.2, contre la « lutte » pour H.1.

De la même manière H.2 se détourne du bonheur semblable à ces « dépliant offerts aux vacanciers<sup>266</sup> » dont H.1 est le digne représentant.

Au-delà de ces évidents antagonismes révélés par un ton plus ou moins « condescendant », nous retiendrons une certaine douceur émanant de *Pour un oui ou pour un non*, dans ce « quelque chose de puissant et doux<sup>267</sup> » qui vous soulève parfois quand la parole, « en sécurité », veille à garder le silence.

La douceur d'un monde intérieur<sup>268</sup> peut enfin s'exprimer par le biais d'une fenêtre ouverte sur « l'invisible ». Dans cette parenthèse, le personnage livre un peu de son « état secret<sup>269</sup> » en rendant toute sa place à l'« instant infiniment paisible », loin d'un potentiel ennemi qui « sait tout voit tout<sup>270</sup> » et peut détruire cet état de grâce.

Cet univers du « dedans » harmonieusement uni au « dehors » ne pouvait se dévoiler que par le biais de la poésie. Une poésie qui n'a pas cessé d'irriguer l'œuvre de Nathalie Sarraute ; souvent libérée de son image de « pacotille » elle referme le fossé entre

---

*Id.* p.938-939.

<sup>265</sup> Nathalie Sarraute, « Ce que voient les oiseaux », *L'Ère du soupçon*, p.1614.

<sup>266</sup> Nathalie Sarraute, *Tu ne t'aimes pas*. p.1175.

<sup>267</sup> Nathalie Sarraute, *Le Planétarium*, p.488.

<sup>268</sup> Dans l'évocation du monde intérieur, Nathalie Sarraute poursuit une démarche qui la relie à ses contemporains de Proust à Virginia Woolf : « Proust, après Henry James, a soumis notre vie intérieure à un examen au microscope. [...] C'est Joyce qui a mis cet univers microscopique en mouvement. [...] Enfin Virginia Woolf a capté dans le rythme de ses phrases l'écoulement des instants. »,

Nathalie Sarraute, « Roman et réalité », *Conférences et textes divers* », p.1650.

<sup>269</sup> Nous retrouvons en H.2, en particulier dans la scène de la fenêtre, la conception que Nathalie Sarraute se fait du personnage : « Le danger pour moi, était donc que le lecteur s'attache à sa conception du personnage vivant, qu'il s'empare de mes personnages, simples supports, apparemment conventionnels, mais porteurs d'états secrets. »

Nathalie Sarraute, « Roman et réalité », *Conférences et textes divers*, p. 1652-1654.

<sup>270</sup> Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort*, p.694.

béotien et « insoumis », rendant au poète une place hors de l'enclave des guillemets<sup>271</sup> dénoncés par H.2<sup>272</sup>.

La poésie émane aussi des « rêveurs, des bons à rien<sup>273</sup> » indispensables à la perception de ce « quelque chose de vivifiant » qui « irradie » quand nous nous donnons la peine de voir au-delà des opacités.

C'est alors que les mots ne sont plus uniquement les signes de trahisons ou de tentatives plus ou moins avortées de résoudre un conflit. Il leur arrive de porter un chant partagé, parfois par les personnages au détour d'une réplique, et parfois par des auteurs.

Ainsi, Nathalie Sarraute et Virginia Woolf nous ont laissé leur regard sur le passage des mots hors de nous. Pour Nathalie Sarraute les mots, après le tumulte, ont pris une forme qui demande qu'on s'y arrête :

À les examiner plus attentivement, ils font plutôt penser à des coquillages, des petits cailloux tout lisses et ronds qu'un fil traverse [...] Ils se déploient, le fil qui les traverse se tend, ils vibrent. C'est maintenant une musique, un chant... [...] des mots comme attirés arrivent de toutes parts...<sup>274</sup>.

Pendant que d'autres mots défient le temps et la mémoire chez Virginia Woolf :

Le mot « temps » brisa sa coque ; [...] et de ses lèvres tombèrent comme des coquillages, [...] sans qu'il ait à les former, des mots durs, blancs, impérissables, qui s'envolèrent pour aller s'attacher [...] au sein d'une ode au Temps<sup>275</sup>.

---

<sup>271</sup> « Ah ils sont beaux, ces « créateurs », ces « artistes », ces « poètes »...les guillemets rigides et lourds sonnent comme les fers des condamnés... »

Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort*, p.697.

<sup>272</sup> H.2 : Les guillemets c'est pour moi [...] dès que je me permets de dire « la vie est là », me voilà aussitôt enfermé à la section des « poètes »...de ceux que l'on place entre guillemets...qu'on met aux fers...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.43.

<sup>273</sup> Dans *Martereau*, le thème des hommes qui luttent opposé aux incapables, outre qu'il traite du concept de la vie, aborde également la place de la poésie : « Les rêveurs, les ratés qui marchent dans les prairies humant l'odeur des fleurs [...]..il les connaît [...] portant en écharpe avec tendresse, avec précaution, leurs misérables petites sensations...c'est eux qui lui apprendront à vivre. »

Nathalie Sarraute, *Martereau*, p.199.

Ces thèmes sont repris dans *Pour un oui ou pour un non*, p.45. Comme nous l'avons étudié en *supra*.

<sup>274</sup> Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort*, p.662.

<sup>275</sup> Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, Traduction Marie-Claire Pasquier, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », [1994], 2020, p.152.

Les mots de « là-bas » sont à présent les coquillages déposés « ici » et nous concluons avec Lotte<sup>276</sup> :

*Elle se tait et écoute.*

Belles voix.  
Vous entendez ?  
Sans fin.

---

<sup>276</sup> Botho Strauss, *Grand et Petit*, Traduction Jean Launay, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1980, p.22.

Le théâtre nous remontre nos corps  
nous remontre nos voix.

Julien Gosselin, metteur en scène.

En parallèle à la lecture linéaire de la pièce, nous avons travaillé à lui donner une « vie » théâtrale avec Mme Poderini professeure de français et sa classe de terminale professionnelle, et M. Garoyan, également professeur de français en lycée professionnel et professeur de théâtre à Antibéa.

Dès le départ, nous avons cherché à faire découvrir un théâtre peu abordé aussi bien dans l'atelier théâtre qu'en classe afin d'établir des passerelles entre des mondes qui s'ignorent.

Le travail en terminale professionnelle a produit une lecture originale de la pièce et une vidéo de quelques secondes portant sur la scène de la fenêtre.

L'expérience en atelier théâtre s'est déroulée avec deux comédiens venus d'horizons divers, de la sorte nous avons pu comparer tous les points de vue sur le texte, de sa lecture littéraire « à plat », jusqu'à sa mise en espace.

Nous nous sommes attachés à travailler sur l'interprétation des aposiopèses qui prennent différents sens selon qu'elles sont lues, entendues ou jouées.

Outre leur rôle de pause, elles sont ruptures, brisures dans le dialogue et présentent une difficulté supplémentaire pour le comédien : comment jouer avec ces points de suspension ?

Même si pour Nathalie Sarraute :

La ponctuation [...] sert à créer et puis à prendre la liberté de ne pas achever. Ce que le lecteur doit achever lui-même<sup>277</sup>.

---

<sup>277</sup> Isabelle Huppert, « Rencontre avec Nathalie Sarraute », Entretien avec Isabelle Huppert, *Cahier du cinéma*, n°477, mars 1994, p.14.

L'interprète, une fois entré dans l'expression des silences, va-t-il pour autant les rendre audibles au public ?

Chacun et chacune a répondu à cette question au fil des lectures, des répétitions et des interprétations.

Depuis le début de nos rencontres, l'un des points de « discussion » a porté sur les relations entre les personnages, et sur la question épineuse de l'affection qui pouvait ou non les unir entraînant un jeu tout à fait différent en fonction de notre interprétation.

Nous n'avons pas réglé la question, mais l'objectif était atteint : travailler ensemble sur un texte difficile, le rendre accessible et partager nos commentaires sans « noir et blanc ».

Nous restituons ci-dessous les bilans de M. Garoyan et Mme Poderini :

## **M. Garoyan et l'atelier théâtre**

Objectif pédagogique de l'atelier « laboratoire » sur la pièce *Pour un oui ou pour un non* :

Pour les deux élèves, il s'agissait de sortir de leur cérébralité et de leur côté très littéraire. D'être capable d'exprimer des non-dits sur des répliques très courtes. D'être à l'écoute de l'autre. De proposer des situations de jeu. Aller au-delà d'un jeu cérébral est une des plus grandes difficultés pour le pédagogue de théâtre. En outre, je crois au jeu instinctif. Le théâtre est invention perpétuelle ou n'est pas. Malheureusement les comédiens, surtout débutants, sont rassurés quand on leur dit exactement ce qu'ils doivent faire. C'est une difficulté accrue avec le théâtre de Sarraute : d'une part l'œuvre en elle-même est cérébrale, d'autre part il s'agissait d'avancer avec un travail de thèse. Par conséquent, l'aspect réflexif était très présent.

Cependant au fur et à mesure des lectures, les comédiens ont réussi à « oublier » le texte comme je leur demandais de faire et ça leur a permis d'avancer.

Il a fallu casser leurs habitudes : travailler assis face à une table, debout, en marchant, dans un décor différent, en extérieur, à la terrasse d'un café. Ainsi, avons-nous pu trouver la spontanéité nécessaire à tout travail théâtral.

### *Apport pour le pédagogue*

Le travail sur le non-dit, sur la difficile prise de position pour l'un ou pour l'autre, sur l'équilibre entre les deux personnages, sur les silences qui font partie intégrante de l'œuvre, m'ont permis d'exploiter ces ressources internes au récit pour mes cours de théâtre adultes de première année. Ainsi, à partir d'extraits de la pièce *Pour un oui ou pour un non*, j'ai pu créer des exercices pour les premières années.

L'objectif de l'entraînement était de rendre plus intenses les points de suspension, soit les silences et limiter au maximum le jeu sur les parties parlées. Le travail m'a permis de leur apprendre à jouer pendant les silences et de rechercher une sorte de neutralité durant les prises de parole. Cet exercice s'est avéré précieux car il a pu, de manière concrète, faire prendre conscience de la place du non-texte dans le jeu.

### *Apport pour les comédiens*

Éric Laguigné et Thibaud Dalmasso ont tout d'abord découvert un auteur et un univers. Ils se sont rapidement identifiés aux personnages. Ils ont aimé le texte ce qui a beaucoup facilité le travail. Comme je suis un metteur en scène qui laisse de la latitude aux comédiens, je fais mienne la phrase de Giorgio Strehler : « Je ne sais pas si je suis un bon metteur en scène, mais je suis un bon guide ».

Les comédiens ont appris à gérer les silences, ce qui était le cœur du travail mais aussi l'espace, ce qui est moins évident à la lecture du texte. Ils se sont investis et cette expérience a été enrichissante, ainsi Éric Laguigné a pu remonter sur scène après 10 ans loin des plateaux et Thibaud Dalmasso a progressé dans son jeu de comédien. Venu du stand up, il a pu apprendre à intérioriser ses sentiments, à placer sa voix dans un texte où les personnages jouent plutôt de manière feutrée, dans l'intimité.

Pour conclure, l'intérêt pour moi a été pédagogique. J'ai trouvé un texte où, de manière concrète, ce qui n'est pas dit est aussi important que ce qui l'est. Un travail précieux que j'envisage de développer dans mes ateliers théâtre.

## Mme Poderini et la classe de terminale professionnelle

Cette séquence pédagogique a été un grand saut dans l'inconnu, car je n'avais jamais abordé Nathalie Sarraute. Je ne connaissais pas son écriture et son univers. J'ai fait le pari de partager cette aventure avec mes élèves et d'en faire des moments d'échange, de connaissance de soi et de l'autre. Pari réussi.

La venue de Mme Bouchet-Fouillet dans la classe a permis de mettre en perspective l'écriture et l'autrice, pour tenter d'accéder à la genèse de l'œuvre. Beaucoup de questions sont restées sans réponse, mais je considère que l'essentiel a été transmis : se retrouver autour d'une œuvre qui parle à chaque personnalité, que chacun s'approprie selon son vécu, selon sa vision de la vie au travers une expérience collaborative. C'est là l'essence même du théâtre.

Si au départ, le sujet de la thèse porte sur l'impossible partage entre les êtres faute de compréhension ou d'abandon de soi, j'ai trouvé intéressant de constater que nous avons tous et toutes échangé des points de vue différents dans une écoute attentive et enrichissante.

J'ai remis en question bien des certitudes sur le monde du théâtre tel que je le lisais, l'écrivais ou le mettais en scène, j'ai découvert en avançant sur le difficile chemin du travail collectif que nous pouvions œuvrer ensemble sans nous heurter *pour un oui ou pour un non*.

Ce premier socle achevé a ouvert des perspectives pour le socle II portant sur la création *Aux bords d'un monde* et le récit d'un en...crier en pleine mutation.



**SOCLE II : CRÉATION LITTÉRAIRE**  
**D'UNE PIÈCE DE THÉÂTRE : *AUX***  
***BORDS D'UN MONDE* ET RÉDACTION**  
**D'UN JOURNAL DE BORD : *LE RÉCIT***  
***D'UN EN...CRIER***



278

---

<sup>278</sup> Première version, juin-juillet 2021. La version finale est en *infra*.



C'est dans le fait même de chercher  
Que se trouve l'accomplissement

Nathalie Sarraute

## Présentation générale

Afin que vous puissiez suivre un travail en mouvement, je me propose dans un premier temps de vous présenter la création littéraire sous forme d'une pièce de théâtre *Aux bords d'un monde* écrite en juin 2021, finalisée en juin/octobre 2023.

Suivront ensuite les parties « revues et corrigées » par le groupe. Ainsi, je soumetts mon travail aux regards « évaluateurs » des interprètes tout en gardant la main mise sur la réécriture<sup>279</sup>. Nous formerons une sorte d'atelier d'écriture orale sans autre but que de voir les mots prendre un nouvel envol dans une autre mise en scène.

Les évolutions du texte, sa découpe, la place des personnages, des objets, les dialogues avec un narrateur « neutre », le suivi des répétitions avec les lectrices, leurs réactions, leurs points de vue, et l'évolution de la mise en scène sont relatés dans un journal de bord intitulé : *Le récit d'un en...crier*

Le travail est réparti de la façon suivante :

- I. Création littéraire de la pièce de théâtre : *Aux bords d'un monde*
- II. Rédaction du journal de bord : *Le récit d'un en...crier* ou les variations d'une écriture nourrie d'imprévus

---

Photo-montage de Mme Marconi. Le titre serait à mettre plus en lumière.

<sup>279</sup> La pièce sera réécrite en juin 2023.

# I. La création littéraire : *Aux bords d'un monde* pièce en 7 bords, 1ère version.

## Préface

Joël Pommerat ouvre *Pinocchio* ainsi :

LE PRÉSENTATEUR : [...] dans ma tête je voyais énormément de choses. Ce qu'il y avait à l'intérieur de ma tête par exemple c'était ça.  
(*Une tête masquée apparaît*).  
Ou bien encore ça...

(*Une autre tête masquée apparaît*)<sup>280</sup>

Olivier Py note :

Ce ne sont pas les metteurs en scène qui pensent, c'est le théâtre lui-même, dans sa pratique, dans sa précarité, son prétexte. Et voir le théâtre, le Théâtre Lui-Même, est le souhait de tous ceux qui vivent dans le jardin des questions<sup>281</sup>.

Louis Jouvet dialogue avec lui-même :

- Je sais, lui dit l'acteur, qui tu es, j'ai découvert ton secret.
- Je ne le sais, hélas, pas moi-même.
- D'autres que moi l'ont découvert déjà et nous l'ont expliqué<sup>282</sup>.

Peter Brook conseille : Prenez les mots et mordez dedans<sup>283</sup>.

Je lis ces pièces et ces *écrits* entre décembre 2022 et mai 2023. *Aux bords d'un monde* est sur papier depuis juin 2021. Je pourrais trouver encore de nombreux liens dont j'ignore les origines. Apprécions les coïncidences, la rencontre des mots écrits par des hommes pour décrire leur monde encore réel. Demain, une IA se saisira sans doute de certains thèmes pour en faire une « re-création ». Il sera temps de repenser à Hegel et sa

---

<sup>280</sup> Joël Pommerat, *Pinocchio*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2015, p.7.

<sup>281</sup> Olivier Py, *Illusions comiques*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2016, p.11.

<sup>282</sup> Louis Jouvet, *Le comédien désincarné*, Paris, Flammarion, coll. « Champs art », [1954], 2022, p. 141.

<sup>283</sup> Peter Brook, *L'Espace vide*, Traduction Christine Estienne et Franck Fayolle, « Écrits sur le théâtre », Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1977, p.31.

« mauvaise idée » bien au-dessus de la nature, profitons de ce que nous sommes encore libres pour jouer à ne l'être pas...

*Aux bords d'un monde*

- ▣ **Personnages**
- ▣ Une silhouette
- ▣ Voix 1 et 2
- ▣ Voix métallique et son carillon
- ▣ ILUI et son cadre
- ▣ 2LUI
- ▣ ELLE et sa chaussette
- ▣ Voix d'enfant 1 et 2
- ▣ Les Ombres
- ▣ La chaise
- ▣ KLOUN, son masque, sa chaussette, ses claquettes



## **0 Embarquement**

*Les didascalies seront lues par une silhouette à contre-jour ou jouées<sup>284</sup>. On peut envisager qu'un titre soit retenu et changé à chaque fois que la pièce est représentée.*

*Une silhouette derrière s'avance, elle sème des papiers autour d'elle, puis disparaît. On peut voir des mains gantées de blanc les ramasser, on entend des voix comme récitant : Moment de grâce, Rhizome ou le flexi transitoire ou clef de contact ou l'un OU l'autre, Moment de grâce, l'un dans l'autre, chants de la lune, mouvances, saisir ce qui se*

---

<sup>284</sup> La lecture par le récitant ne concerne que les didascalies initiales.

*passé...Ramasser ce qui traîne. À titre provisoire. Grâce provisoire. Le pied dans la balustrade. Croisée. Bord à bord. Que cherche l'homme ici. Les bords du monde. Aux bords d'un monde.*

Voix 1 : Tu y comprends quelque chose toi ?

Voix 2 : Pourquoi voudrais-tu que ?

Voix 1 : Je ne sais pas, il me semble pourtant que tu es...

*Un immense éclat de rire répondra*

La silhouette *chuchotement* : Je pense que tout est prêt, on peut commencer...on peut...

### **Bord 1 : Flottement**

*Les didascalies seront lues par le récitant<sup>285</sup>.*

*Faible éclairage sur 1Lui qui entre à tâtons, une lanterne à la main, il porte un masque blanc sur le visage, 2Lui est assis dans l'ombre, on entend le bruit d'une rue, des voix indistinctes dans la pièce, des ombres entrent, se tiennent en retrait*

*1Lui baissant son masque, vers les coulisses, il regarde autour de lui, semble chercher à poser quelque chose, il s'accroupit, ton inquiet*

Et là, ce n'est pas mieux ?

*On entend des voix mêlées, des bribes de conversations, quelques mots chuchotés épars :*

*Voix en duo comme dans les limbes*

*...se taire ... je ne peux pas...vagabondes... bleues... Le fil...*

2Lui : Si tu veux

*1Lui se relevant, tournant sur lui-même, voix cherchant un équilibre :*

Si je la place ici, est-ce que je verrai autrement ?

---

<sup>285</sup> Je supprime cette indication scénique, le fait de lire les didascalies occasionne une gêne (remarque de M. Garoyan, novembre 2022).

*Même jeu qu'au premier échange, mais cette fois-ci les voix seront plus fortes :*

Voix ...la brume...chose qui flotte... cette histoire de rue...de la poussière...ce qui n'est pas écrit...Ce qu'il faut dire...Qui n'est pas...encore...

*2Lui ne suit pas les déplacements de 1Lui, il reste assis dans son fauteuil, une jambe par-dessus le bras, balançant son pied. Ses réponses sont mécaniques, indifférentes.*

2Lui : Ce n'est pas moi qui regarde, tu devrais le savoir, depuis le temps, c'est toujours la même chose...

1Lui *mouvements désordonnés* : Justement non, je ne sais pas, à chaque fois c'est différent, quand je la pose là, je vois ça, *il s'arrête, ne désigne rien de particulier* : et quand je la mets ici, c'est le contraire...*ton de reproche* : tu pourrais m'aider quand même...

2Lui : Que veux-tu que je te dise ? Je ne suis pas à ta place, je n'ai rien à voir avec tout ça

1 Lui *comme à lui-même* : De toute façon, où qu'elle soit...tu n'as peut-être rien à voir comme tu dis...*hésitant* tu n'as pas l'impression que ça fait déjà vu ? Un qui regarde par une fenêtre ouverte, une rue...

2Lui *soupir* : Tu poses toujours cette question sur le « déjà vu ». Il faut bien commencer par quelque chose, j'en connais qui n'ouvrent même pas la fenêtre...Quand il y en a une. Toi au moins tu nous offres une perspective. Et puis elle pourrait être fermée c'est possible aussi, moins vu, mais possible, en te penchant bien au loin...Tu aurais un point de vue différent...

1Lui : Fermée, ouverte... *un temps* qu'est-ce que je fais de mon vertige ?

2Lui : Tu l'oublies, tu évites de trop plonger...

1Lui : Merci, mais si je veux la voir il faut bien...

2Lui *sec* : Personne ne t'oblige ...

1Lui : Tu as raison, personne ; explique-moi comment je m'y prends pour la voir au loin pendant qu'elle, en bas...à son bras...

2Lui : Il est encore là ?

1Lui *agacé pose la fenêtre derrière lui* : Ne m'interromps pas...Voilà, je ne sais plus où j'en suis...À son bras...Tu sais bien qu'il ne la quitte jamais... *un temps, regard perdu* : Oui, c'est ça, elle traverse, *il reste fixé sur un point* On peut apercevoir deux nuages au ras des toits rosis par le froid, elle passe sans « douleur majestueuse ».

2Lui (*à part*) : Ah, ça le reprend, le décousu...Il ne sait jamais où la poser, et quand il se décide...il faut sans cesse retrouver...reprendre les morceaux...ce « sans douleur majestueuse » ... que faire de cette bribe de... échouée...

Essaye de choisir.

1Lui *égaré* : C'est impossible, je prends ce qui vient, loin de moi cette idée, loin de moi toute idée de cet ordre, choisir... je dis ce qui arrive...comme si l'on pouvait, l'on osait éplucher du regard cet ourlet noir...

Et puis c'est ton rôle, c'est à toi de recoudre le désordre...

2Lui *se relevant presque déclamant* : Et voilà : Mon rôle : « Recoudre le désordre » d'un égaré :

Ne pas cesser de trier ce que d'autres ont jeté avant lui et qu'il récupère au hasard...le sens, le sens de ces épaves ramassées pourquoi, pourquoi d'ailleurs ? (*s'agaçant*)

Ce n'est pas parce que je me penche au-dessus de tes mots que je sais nager...

1Lui *sourire indéfinissable* Je la replacerai celle-là, *l'imitant* « Ce n'est pas .... que... je sais...». *Un temps, comme fatigué* : Plus tu agences, moins je reconnais...Je préfère toujours « avant », avant que tu remettes de l'ordre...Le ressac...Peut-être que je devrais...

2Lui *agacé* : Ne me demande pas de « remettre de l'ordre » si tu ne reconnais rien...si tu ne retrouves rien après les vagues...Ton ressac « d'avant » comme tu dis, dépose ses algues, ses nacres inconnues, alors forcément...

1Lui : Forcément quoi ?

2Lui : Elles jettent un trouble après...Comment veux-tu que l'on s'y retrouve ?

## Bord 2 : Le rivage fenêtre

Des Voix (*excitées*) Elle arrive ! Elle arrive ! Elle tourne le coin de la rue, elle n'est pas encore là, mais on devine sa présence

1Lui (*penché*) : **Ah, enfin...**C'est haut quand même ici... (*Il recule, rentre dans la pièce, dos aux coulisses, un temps* je me demande si je ne devrais pas...Elle porte **encore** son petit manteau gris et sa toque mitée, elle lui serre le bras, elle a l'air impatient, pressé...Les grands arbres secs déchirent la brume...

2Lui *cherchant du regard, penché* : **Je ne vois pas grand-chose...**On dirait...attends... **il me semble que...**pour un peu...

1Lui, *droit, fixe le vide, comme absent* : En effet, **cela flotte légèrement, un souffle...***Il avance la main vers les coulisses. Ne touche rien !*

*Elle, sort de derrière un paravent, un écran blanc, ce que l'on voudra, un rideau peut-être, elle porte un loup pailleté représentant un paon, un papillon ou une fée, elle s'avance dans une demi-pénombre, un peu étourdie. Elle ne porte pas de manteau, pas de toque, mais une robe rouge*<sup>286</sup>

1Lui (*sans se retourner*) : Je devine qu'elle va encore me faire remarquer...

Elle, *lasse* : Chaque fois que tu me regardes, tu m'empêches de passer...

1Lui, *sans bouger...* Pardon, c'est plus fort que moi, ces distances ridicules qui nous espacent...

2Lui, *ironique*: Tiens, c'est reparti, le refrain, leur petite musique...toi, moi, nous...loin, là, tendus, distendus...*Il arpente la scène, le ton est comme décalé* : Même dans les voix, quand elles sortent...Des moments de rapprochement qui vont aller crescendo, comme les volcans vocalisent... *un temps* non, pas les volcans, les plaques tectoniques quand elles soulèvent quelque chose d'informe...criant...

---

<sup>286</sup> Les éléments en caractère gras sont les premières modifications apportées après relecture, elles sont provisoires dans le mesure où ne « montons » pas cette partie de la pièce pour la soutenances.

1Lui et Elle *curieux* : À qui tu parles ?

2Lui, *chantonnant Cold song* : Je ne parle pas, je chante pour moi-même

*On entend la musique, des ombres dansent, reflets d'eau sur les murs, le rideau ou l'écran. La musique s'arrête brusquement, les ombres se figent.*

Voix métallique : Le moment de grâce est entré en vigueur, vous pouvez...vous asseoir, regarder, ouvrir vos pensées sans « crever » vos poches...vous pouvez...

1Lui à Elle : Je suis heureux de te voir. Tu m'as manqué depuis la dernière fois. Aujourd'hui tu ne portes pas ton manteau, c'est pour me surprendre ?

Elle *petit rire* : Te surprendre ? Tu n'es jamais surpris, tu ne peux pas...Même ce que tu découvres ne te surprend plus guère, il faudrait que tu cherches vraiment...

1Lui *la coupant* : Mais je cherche. Vraiment !

Elle : Sans doute puisque je suis là...D'ailleurs, que vas-tu faire de notre rencontre aujourd'hui ?

1 Lui *absorbé* : J'ai lu dans un livre, je ne sais plus lequel, et je ne sais plus quand, que des « cailloux blancs », white Pebbles, peuvent tomber des bouches maritimes et couler aussitôt sans un bruit...

Elle, *attentive* : Je considère que c'est ta réponse ? Des bouches maritimes, je ne vois pas à quoi ressemblent ces bouches, ces « cailloux blancs » pour se noyer sans doute ... avec harpon ?

1Lui : Ils roulent en vagues, dans les grands fonds, sans filet pour les retenir, ils sont libres d'aller où bon leur semble ... Ils remontent dans la bouche de quelqu'un d'autre

*Il récite :*

Un caillou ne gêne personne, on le recueille délicatement, on le pose dans le coin d'un jardin, on l'oublie...<sup>287</sup>

Elle : C'est joli, mais ce n'est pas de toi

---

<sup>287</sup> Bernard-Marie Koltès, *Le retour au désert suivi de cent ans d'histoire de la famille Serpenoise*, Paris, Éditions de Minuit, 2006, p.68.



1Lui : Je n'ai jamais dit que c'était de moi, c'est venu comme ça...Se glisser, s'intercaler...prendre une place inattendue...

2Lui *en arrêt* : Comment est-ce possible ?

Elle *regardant en l'air* : « C'est venu comme ça »... J'aime bien le passage des « moments de grâce », ces écumes bleues vagabondes, mais il ne faut pas qu'ils durent au-delà d'une certaine limite, tu vois...Chaque fois une relique remonte...il faut la retourner dans tous les sens...*un temps, elle réajuste son loup* : Sinon, on s'égare...**Et tu sais comment cela finit.**

2Lui *tournant dans tous les sens* : Comment elle a fait pour entrer ?

1Lui : Mais n'est-ce pas le meilleur de l'instant ? S'égarer sans avoir à dire où l'on a échoué ?

2Lui *songeur, comme perdu* : Quelque chose m'échappe, tu es à la fenêtre, tu la vois, Elle, dans son manteau mité et sa toque râpée... elle est accrochée au bras de... le vent est sur le point de l'emporter...

1Lui *sursautant* : Le vent ? Quel vent ? Je ne t'ai jamais parlé de vent !

2Lui : Ah, j'avais cru ...

1Lui *égaré* : Ne fais pas entrer le vent, ne parle pas de lui, ne pense même pas qu'il puisse se glisser ici.

Elle *sourire* : Ne l'écoute pas, il comprend tout de travers depuis qu'il a décidé de ne plus s'occuper de moi

2Lui : C'est exact, depuis que je t'ignore je chante beaucoup mieux !

Elle *à voix basse* : « Far unfit to bear the bitter cold »....

2Lui : *Se tournant vers 1Lui*. Est-ce qu'elle pourra un jour essayer de finir ses phrases au lieu de les encombrer de ces, de ces pingouins !

Elle : Ces quoi ?

2Lui *tournoyant, agité* : Tu as très bien entendu, banquise, glissade, eau glacée, certes très pure, qui congèle le corps... Mais alors, les pingouins, les pingouins c'est insupportable à la fin ! Tu laisses tout passer, jamais tu ne l'arrêtes !

Elle *mains devant son masque* : Ne commence pas !

2Lui *imperturbable* : Linceul transparent, pratique pour voir les noyés en face...

Elle *même jeu* : Ça suffit !

2Lui : Vos « pingouins » suspendent leurs yeux si clairs...

Elle *se tournant vers 1Lui* : Dis-lui d'arrêter !

2Lui *rires secs* : On ne distingue plus rien...Est-ce qu'ils peuvent te voir, toi, quand tu les fixes ?

Elle : Dis-lui de se taire !

1Lui *las* : Fais ce qu'elle demande, tais-toi... Ce n'est pas ton texte, ce n'est pas le sien non plus...

Elle *comme absente ou ailleurs* : C'est pénible tes métaphores qui nous poussent au grand écart...Les pingouins, les glaçons...Tu sais, franchement, tu devrais arrêter de ramasser tout ce qui tombe près de la poésie de...

2Lui *sèchement* : S'il te plaît, pas de plagiat, ils peuvent te refuser l'entrée...

Elle : Pardon, ce n'est pas moi qui parle en ce moment

1Lui : Je confirme : ce n'est plus Elle qui parle

Les voix : Nous qui nous mêlons toujours de ce qui ne nous parle pas, nous...

Elle : Même les voix sont d'accord

2Lui : Mais alors qui ?

Elle : Cherche autour de toi

2Lui *hésite, se dirige vers les coulisses mains en porte voix, bruits de rue, klaxons* : Quelqu'un parmi vous peut-il répondre ? Y-a-t-il seulement quelqu'un qui peut entendre

de cette hauteur ? Ohé ! Ohé de la rue ! Comment est-elle entrée ? Pourquoi est-elle entrée ?

Elle *amusée* : Que de questions sans réponse n'est-ce pas ?

2Lui *sans se retourner* : Il la voit marcher tous les jours, à chaque fois qu'il regarde par cette ...cette « orange » ouverte...il... cherche...il attend qu'elle entre pour lui raconter l'histoire qu'il a envie d'entendre...Non, précision : qu'ils ont envie d'entendre ! Ce n'est jamais la même, les fils sont les mêmes, la trame aussi, pourtant... Et puis comment fait-elle pour entrer ?

Elle *moqueuse* : Que de questions sans réponse à recoudre en points de suture !

2Lui *menaçant* : Attention, ne me provoque pas, je pourrais recommencer...

1Lui : *fouillant dans l'espace comme s'il cherchait un livre dans une bibliothèque* : Je crois qu'un auteur célèbre, je ne sais plus lequel, je ne sais plus quand, a dit quelque chose d'important à propos de ce type de lieux, de « point de vue »...Cette façon de se fondre...de presque disparaître...Tu vois ce que je veux dire ?

2Lui *ton détaché* : Si tu me refais le coup de la « douleur majestueuse » pas vraiment, je ne vois jamais où tu veux en venir...

1Lui : Bien entendu, il faut devenir ce qui émane des « petits cailloux blancs »

2Lui : Suivre leur cheminement sans se perdre, comme si nous étions

Elle : En communion...

Les voix : En communication...

Elle : Absolue !

Tous ensemble : En lien ! Essentiel le lien ! Oh oui, de grâce, un moment en liens, en réseaux, en rhizome, en accord, re-liés les uns avec les...

Elle : Les ondes !

2Lui, *froid* : Courtes alors

Tous : Il faut toujours qu'il gâche quelque chose

Elle : Toujours, je l'entends quand je passe sous ses fenêtres, il grince des dents, il renâcle, c'est un forcené du déplaisir...Je ne lève jamais la tête par peur de le voir se jeter sur moi...

1Lui : C'est bien pour ça que tu portes une toque !

*Rires*

### **Bord 3 : Dire le sable**

Voix d'enfant 1 : Je connais une dame ancienne qui aime beaucoup poser des rires chaque fois qu'elle doit sortir d'une idée

Voix d'enfant 2 : Pour se glisser dans une autre, elle rit sans éclat

Voix : Pour pas se faire mal, mais des fois elle peut plus passer, elle est coincée ! Elle se prend dans les dédales...

Elle : Comme lui

Voix : Peut-être que c'est les mêmes

Un temps

Voix d'enfant : A quel moment tu vas faire parler la colonne ?

1Lui *dans la pénombre* : Quelle colonne ?

Voix d'enfant : La colonne de la dame qui passe dans la rue et vient sonner à la porte du monsieur qui la regarde sans la reconnaître

1Lui : Je vois mal comment je pourrais faire parler une colonne que je ne connais pas

Voix : Fais comme si...

1Lui : Non, c'est impossible, je ne peux pas, je ne sais pas faire parler les colonnes, et puis quand bien même, ce n'est pas mon idée...

Chaise : Ce n'est pas compliqué pourtant, tenez, moi par exemple quand je suis dans la pièce de...

Voix : Tu ne parles pas !

Chaise : C'est vrai, mais je pourrais

Voix : Oui, mais tu ne parles, tu n'es pas une colonne et tu n'es pas à ta place ici !

Chaise : Et alors ? Vous non plus !

Voix : Nous, c'est pas pareil, nous sommes toujours présentes, dedans, dehors, partout !

Elle : Si vous pouviez arrêter de parasiter nos moments de grâce avec vos remarques sans intérêt !

Chaise et voix : Non mais dites, un peu de respect, un peu de tenue, un peu de considération on vous prie, nous avons le droit d'exister tout comme vous !

Elle, haussant les épaules sort

Chaise et voix : Bon débarras, depuis qu'elle a pris le premier rôle dans sa tête, elle ne se sent plus...

2Lui : Je partage votre avis et bien au-delà, elle ne redescend plus de son air pincé

Voix : Pince sans rire

Elle, *des coulisses*, Bien facile comme réplique !

*Silence, bruit de thermos qu'on débouche et referme*

Voix d'enfant 1 : La dame ancienne elle met aussi beaucoup de silences entre les mots

Voix d'enfant 2 : De grands silences pleins de sous-entendus

Voix d'enfant 1 : Que personne n'entend

Voix d'enfant 2 : Sauf les pingouins *rires*

Voix d'enfant 1 : Des fois, j'aimerais bien savoir où elle veut en venir

Voix d'enfant 2 : Elle aussi...

Voix d'enfant 1 : C'est là qu'elle pose des blancs

Voix d'enfant 2 : Et qu'elle nous oublie dedans

Voix d'enfant 1 : Avec toutes les questions, dans ce placard

Voix d'enfant 2 : Bien fermé sur les réponses...

*Silence*

1Lui : J'aurais préféré qu'il me demande de dessiner un...

2Lui *sèchement* : Surfait, la colonne c'est bien, mais on a du mal à faire le lien...

1Lui : Tu penses que... ?

2Lui : Demande-leur, mais je connais la réponse, Elle, tes pingouins par exemple, ta chaise qui se mêle de tout, et puis ce vent que tu t'obstines à laisser en éventail. Les reliques en vrac dans tes blancs émoussés...Et cette manie de pirouetter...Dans tous les sens, secoué par tes remontées...**Qui pourrait s'y retrouver dans ce fatras ? Dans cette errance ?**

1Lui : Il faut que je réfléchisse

2Lui : C'est ça, creuse dans le bon ordre, sans perforer

1Lui : Quelle facilité pour dire les choses en surface

2Lui : Ne crois pas ça, c'est tout un travail intérieur que de rester au-dessus sans avoir l'air d'y toucher

Voix : La dame des blancs quand on lui a demandé, un jour qu'elle était disposée à expliquer le pourquoi de l'origine de la cause, comment elle faisait pour faire ce qu'elle faisait...

1Lui *impatient* : Eh bien, qu'a-t-elle répondu ?

Voix : On a oublié, c'est sans importance au fond

1Lui : Plus tu descends et plus tu te perds dans le noir, je me suis fait la remarque que nous étions semblables aux abysses

Voix : Elle a répondu qu'elle n'en savait rien

*Elle, tête passée entre les pans d'un rideau, ou bien assise dans la salle, ou bien éclairée sur la scène* : Non, je n'ai jamais dit une platitude pareille !

2Lui : Tiens, la revoilà, bien que tu ne l'aies pas vue

1Lui : Exact, elle m'a eu par surprise

2Lui : En loucedé comme on dit aujourd'hui

1Lui, *amusé* : J'aime bien ce « En loucedé »...quelle drôle de petite figure échevelée cette « loucedé » : les dés sont jetés, les loups ont cédé, décédés (*il sautille de joie comme s'il attrapait des papillons*) des dés sont jetés sur la jetée...*un temps, il s'arrête semblant se reprendre* : Je sais, j'en fais toujours trop, la facilité. Dès qu'on me jette un mot, je saute dessus...Je crois que je vais le déficeler, lui rendre sa liberté.

2Lui : Tu la trouves « échevelée » ?

Elle : Pour ma part, je préférerais : dépouillée

2Lui : Tu veux dire déplacée ?

Elle : Exactement, elle sort de ses gants, trop nue

2Lui : On ne porte plus de gants aujourd'hui, c'est démodé

1Lui : Comme les filets à papillon pour capturer les comment déjà ? Ah, oui les « loucedés »... *Reprise du jeu précédent puis il s'arrête pour reprendre son souffle* : c'est épuisant de courir après l'insensé pour le punir de nous diminuer...

2Lui : Et puis des gants pour quoi faire ?

Elle : Pour le tact

2Lui *grand éclat de rire* : Pour le tact ! Tu as des ces expressions ma vieille, on peut dire qu'elles sentent le talc et l'amidon, pour le tact, le tact au tact...

Elle, *agitée* : D'abord je ne suis pas, ensuite « ta vieille » et pour finir qui te prends-tu espèce de...tu...pour...*bégayant*, espèce de...se permettre ainsi...oser... « Ma vieille » comme si j'étais son copain de chambrée, son caleçon mouillé...une sorte de...comme si...toujours comme si...sans jamais comme ça...Qui sont-ils pour vous figer de la sorte ?...

1Lui *mettant un masque noir, toujours essoufflé* : Épuisant et stérile ce parcours acrobatique pour montrer un dire quoi ?

Voix métallique : Le moment de grâce est terminé, vous êtes priés de ranger vos poches et vos pensées essentialistes...vous êtes priés...

*Les personnages s'immobilisent, les ombres se lèvent*

*Un temps, une musique grinçante, des voix exaspérées, de la fumée, des masques par terre, des mouchoirs, le petit bruit du thermos.*

#### **Bord 4 : Lumière d'ombres**

*Deux silhouettes assises derrière le rideau.*

1Ombre : Vous avez remarqué ? Dès qu'on leur cède la parole ils parlent dans tous les sens

2Ombre : L'inverse vaut aussi

1Ombre : Il n'est pas possible autrement

2Ombre : De les comprendre

2Ombre : Ainsi passe leur temps

1Ombre : À s'agiter

2Ombre : Dans une nasse

1Ombre : Qui ne retient rien

2Ombre : Rien d'essentiel

1Ombre : C'est pour ne rien voir

1Ombre : Qu'ils ouvrent ces fenêtres sales

2Ombre : C'est vrai, jamais ils ne lavent les yeux

1Ombre : De leurs carreaux

2Ombre : Ils voient trouble



1Ombre : Et vous disent que tout est clair

2Ombre : Dès qu'on prend la peine

1Ombre : La peine de regarder

2Ombre : Ailleurs

1Ombre ; Ailleurs qu'ici

2Ombre : Quelque part

1Ombre : Avec

2Ombre : Bien sûr avec

1Ombre : Tout ce qu'il faut de ganté

2Ombre : De doigté

1Ombre : Sans l'amidon qui glace

2Ombre : Le regard...Ils ont le chic de toujours regarder là...

1Ombre : Où il n'y a rien

2Ombre : À voir

*Des lumières clignotent, elles se lèvent, dansent, puis s'arrêtent.*

Elle, *dos tourné au public* : Je n'ai jamais cru à cette histoire de rue, c'est un leurre pour tromper le temps...pour qu'il arrête de distiller l'heure prochaine...*Elle cherche ses mots* celle que l'on porte au coin du sourire, dans le pli de l'ignorance, tout de suite...celle qui ombre le pas...précède l'allure...on ne sait jamais à quel moment elle va rendre sa chair à la transparence...couler toute ronde...

Cette histoire parfumée, ce grand voyage offert au guetteur perdu à sa balustrade, récités comme des incantations...Il demande toujours la même et je perds la mémoire à chaque fois qu'il me retient...**Il aura beau m'habiller de jour comme si je naissais d'un lever de soleil, tenter de me donner une chance d'être...**

1Lui, *face à elle, lui tenant les mains* : Tu ne mets plus tes gants en peau de songe

Elle : Je les ai perdus tout à l'heure, quand tu m'as regardée

1Lui : Je sais, je ne devrais plus t'appeler

Elle *sourire doux* : Tu finiras bien par comprendre que je ne resterai pas au-delà...

1Lui : Je l'ai déjà compris, j'ajuste les reculs, je fais comme si...

2Lui *derrière eux* : C'est ce qu'il dit

Les Ombres : Dès qu'on leur cède un pan de mur, ils se jettent dedans

2Lui : Et crient : « Je m'ai fait mal »

1Lui : Ça ne rate jamais, on se fait mal

2Lui : Faut être...pour se jeter dans un mur

Les Ombres : Ils ne voient pas que c'est un mur, ils pensent que c'est l'horizon en écailles de lune

2Lui : Faut être...prendre la lune pour une sirène...

Les Ombres : C'est une illusion d'optique...

Elle : Encore une...

Les Ombres : C'est la même...une vue de l'esprit selon l'éclairage...

Elle : Sans doute la réverbération

1Lui : Je me disais aussi que l'obscur était bien lumineux

Elle : Mais alors tout ça ?

1Lui *haussant les épaules* : C'est du vent à claquettes

2Lui, *ironique* : A claquettes, voyez-vous ça, à claquettes...

1Lui : Oui, à claquettes, arrête de répéter tout ce que je dis ! Du vent à claquettes me convient très bien pour décrire les lanternes

2Lui : Elle en pense quoi, elle, de tes claquettes ?

Elle : Elle n'en pense rien, l'image ne vient pas

2Lui : Tu vois, même elle n'imagine pas tes claquettes venteuses

1Lui : Aucune importance *il remet son masque*

2Lui : C'est ça, respire en cachette

Les Ombres : C'est facile de leur faire porter cette peau de nuit

Elle : Vous prenez vos plus belles voix

Les Ombres : Oh non, pas les plus belles, les plus banales au contraire, avec eux, si vous êtes trop ils n'en font pas assez et nous ratons le clou du spectacle

1Lui, *voix étouffée* : J'ai entendu quelque part l'histoire, enfin une bribe d'histoire, plus exactement, un début de réplique où il était question d'un kloun qui aurait dit...Tout le monde a cherché qui pouvait bien être cet énergumène, personne à ce jour n'a de réponse...

### **Bord 5 : Rire sur le fil**

*Un très long temps, entre kloun qui s'assied par terre, il porte un masque blanc, la lumière est violente, petite musique de cirque fausse, rires en boîte.*

Voix métallique : Les moments de grâce étant dépensés, il vous reste à utiliser vos derniers instants...il vous reste...

*On entend une voix* : Bonjour les petits z'enfants !

Voix d'enfants *criant* : Guignol ! Guignol ! Guignol !

*La lumière éclaire Kloun*

Kloun, *assis regardant ses claquettes et ses chaussettes*, C'est toujours la même chose, on me colle une affreuse rengaine cassée dans le sourire, et l'on voudrait que je sois drôle. **Je suis drôle ! Tout en moi est drôle ! Il scandera ses paroles en claquant ses chaussures. Je suis le plus drôle des Funny Kloun. Mais pas des Guignol !**

Il faut reconnaître que vous ne le voyez pas, vous pensez, n'est-ce pas vous pensez, que je ne suis qu'un pitre sans histoire à rire derrière son rideau ? Mais je ris, je ris du dedans entre le reste et ce qui ment...

1Ombre : A l'entendre, il me flanque déjà le cafard

2 Ombre : Cela me fait le même effet. Même sans nez rouge **ils parlent trop et rient à côté.**

Elle : Dans le sable de l'arène ils laissent souvent une trace de leur sang...

1Lui : C'est à force de recevoir des coups

2Lui : De travers

Elle : Dans les murs qui les cognent

Voix d'enfant : Le soir, maman me lit « Ça », elle rigole quand je me cache sous les draps, elle dit que je suis un trouillard et qu'on ne fera rien de moi dans la vraie vie des vivants.

1Ombre : Moi, j'aimais bien Zavatta, il était inoffensif

2Ombre : Et l'Homme qui rit ?

1Ombre : Ce n'est pas un kloun

Voix d'enfant : Les petits yeux du « Ça » me suivent quand je marche le long du sommeil, et ses dents rouges pleines de rires voraces...

Kloun *ôtant ses chaussettes lentement, la lumière descend* : Je n'ai faim de rien... Et la musique, ça vient ?

*Silence*

Bon, eh bien je ferai sans... *il parlera comme s'il faisait un strip tease vocal*

Vous aimeriez bien savoir ce qu'il y a sous la semelle de mes grimaces hein ?

Sous la peau des petites notes noires ?

Dans la gaine de mes rires ?

Sous la croûte ? *Il chantonne* :

moi aussi...comme vous, j'aimerais bien...

J'ai beau tourner sur la piste, je ne soulève que de la poussière...

un peu comme vous...Il se lève, glisse sur la scène, de travers, il attrape le vide

prendre la danse de ces particules pour l'expression d'une forme de vie,

alors qu'elles ne signifient rien...*Voix dure*

c'est l'illusion cosmique...

Entrer dans leur danse c'est tournoyer dans un siphon, font font les petites marionnettes...*grands rires*<sup>288</sup>

Voix d'enfant : J'aime pas guignol non plus

1Ombre : La cabane à guignol est une boîte mystérieuse, avec des ventriloques dérangés

Voix d'enfant : J'aime pas ces poupées pour enfants crédules, elles sont fausses, elles cassent le fil

2Ombre : La baraque aussi

1Ombre : Un peu comme la Cadette trop curieuse

Voix d'enfant : C'est pas la même histoire, vous mélangez tout !

Kloun, *jetant une chaussette dans le vide* : Hé, vous pourriez pas un peu vous taire non ? C'est mon quart d'heure ! C'est à moi de jouer !

Ombres : Excuse-nous, on s'est laissé emporter, tu comprends la poussière, un rayon...l'éclairage propice...

Kloun, *agité* : Non, je ne comprends pas, vous profitez encore de ma distraction pour venir déranger mon fil ... *un temps, il cherche autour de lui, réajuste son masque* ... Mon fil, mais lequel ?

---

<sup>288</sup> KLOUN prenant de plus en plus d'importance au fil des répétitions, je travaillerai cette scène plus dans le détail, surtout le personnage que je dois étoffer.

Voix d'enfant : Celui qu'il faut couper

Kloun : Quoi donc ?

Voix d'enfant : Ton fil, celui qu'il faut couper

Kloun ; Ah, et où dois-je le couper selon toi qui sais tout ?

Voix d'enfant : Il n'y a pas d'endroit précis, tu coupes, voilà, et tu avances...

Kloun : Et comment je fais pour marcher à présent qu'il en manque une partie ?

Voix d'enfant : Tu ne peux pas marcher dessus, tu n'es pas un funambule, en plus tu es trop gros et maladroit

Kloun *se levant* : Non mais, écoutez-moi ce petit...ce petit...

Voix d'enfant *moqueuse* : Il ne sait pas marcher ! Il ne sait pas marcher sans fil !

Kloun, s'apprêtant à bondir pour attraper la voix : Attends un peu que je...

*Il trébuche, tombe par terre, le masque tombe, rires d'enfant.*

Les Ombres : Et voilà la cabane à guignol est cassée !

Elle : Chaque fois c'est la même chose, il s'énerve et perd le fil

1Lui : Je n'arriverai jamais à le faire aller plus loin

2Lui : Sans doute que tu n'as pas assez ouvert la fenêtre, tu as glissé sans pouvoir le retenir

Elle : Ou alors, le fil est trop court

Voix : Trop long

Ombres : Mal fichu

Voix d'enfant : Nul

1Lui *très las* : Même en laissant les sédiments remonter, il ne peut aller plus loin

## Bord 6 : Une bouteille à l'amer<sup>289</sup>

*Il lui est assis dans l'ombre, Elle à la fenêtre. Bruits de fond. Sur le devant de la scène, le masque vivant est posé, les claquettes, une chaussette, un thermos renversé.*

Elle, *tenant la chaussette qu'elle tournera machinalement* : C'est combien la vie d'un kloun sans guignol ?

Il Lui : Qu'entends-tu par « combien » ?

Elle : En durée

Il Lui : Je suppose, pas plus longtemps que nécessaire

Elle : Ah, j'aurais cru...

Il Lui : Pourquoi voudrais-tu qu'il dure davantage ?

Elle : Pour le suivre sur le fil de ses rires

Il Lui : Sauf qu'il ne sait pas le tenir et que son rire trébuche

Elle : Tu veux dire se coince ?

Il Lui : Si tu préfères, dans tous les cas il reste sans expression,

vivante entre deux chutes,

un rire blanc cassé<sup>290</sup>

Elle, *sourire* : C'est un peu le sort de cette variété d'amuseur :

le blanc de la marge

*Un temps, elle jette la chaussette*

Il Lui : Quand je le vois s'agiter ainsi, Je me dis qu'on meurt plus vite qu'on a vécu...

on attend,

on court partout à la recherche de quelque chose d'intense

---

<sup>289</sup> Les modifications apportées à cette partie du texte sont détaillées dans le *Récit d'un en...crier*. Elles seront notifiées à chaque répétition soit sous forme écrite, soit photographiée. Voir *infra* pour la version « définitive ».

<sup>290</sup> Les minuscules seront modifiées dans la version définitive.

et puis l'on s'arrête

L'on tente de repartir

L'on se prend les pieds dans le tapis

L'on glisse

tout creusé par l'inconnue prolifération

des nœuds.

L'intense est parti sans rien dire...

L'on reste étendu

Comme vidé

Par ce dérisoire...

C'est pour cela que je cherche sans cesse à poser le cadre au bon endroit, pour te voir, pour tu puisses entrer dans cet univers flou et lui donner un sens, me donner un sens...

Elle : Je ne vois pas le rapport avec Kloun

1Lui : Bien sûr que tu le vois, sauf que tu es en retard et qu'il est dénoué

Elle, *se retournant vers 1Lui, un temps* : Tu as remarqué ? On n'entend plus rien

*1Lui penché comme s'il cherchait à nouveau à placer quelque chose* : Ils n'ont peut-être plus rien à dire

Elle : Plus rien à être ?

1Lui, *se levant vers elle* : Ont-ils jamais été là ?

Elle : Tu aurais donc tout ?... Sans essayer ?...

1Lui *presque criant* : Mais j'ai essayé. Tu ne l'as pas vu ?

Elle : Non, je ne l'ai pas vu. J'ai cru.

1Lui *très las* : Alors, c'est qu'il est temps d'y aller.

*Il se lève, fait le tour de la scène, ouvre les rideaux, semble ranger un lieu désert.*



Nous avons visité les abysses,  
et comme partout ailleurs  
nous n'avons rien pu en dire  
de plus  
car nous n'en savons rien,  
nous sommes bien incapables  
de remonter  
quelque chose de vivant  
de ces lieux secrets.

Elle : Nous ne sommes pas déçus,  
nous n'attendions pas  
grand-chose de cette exploration  
sous-marine.

Sans doute que nous manquions de respiration

Pour plonger si profond

Si loin, comme si nous pouvions nous reconnaître là-bas plutôt qu'ici

1Lui : Sommes-nous seulement ce que nous devinons ?

Elle : Ce que nous disons voir quand nous laissons le vent entrer ?

1Lui : On dira de nous que nous sommes « éphémères », sans réelle consistance  
extérieure...

Elle *sourire indéfinissable* : Sont-ils autrement ?

1Lui : Pourtant, quelques-uns très anciens

se sont aventurés dans ces zones préoccupantes,

les ont draguées au fil de leur silence soutenu,

ont laissé  
des morceaux d'illusion  
dans des bouteilles jetées  
au large,  
d'autres les ont ramassées  
et lorsqu'ils ont ouvert...

Elle : L'encre avait coulé sur la paroi du verre

Il Lui : Il ne restait plus qu'un chant aveugle sans portée, **sans mesure**

Elle : Nous aussi nous laisserons un bout de quelque chose

dans la bouteille

Nous la jetterons ici

ou là-bas en espérant qu'elle portera

ce voyage

Sans destination

Sans but

Il Lui : Un moment de grâce

Elle : Une grâce perdue

ET

nous savons déjà que

vous ne lirez rien de

ce qui n'est pas écrit...

## 00 Bord...

**Récitant** : Elle et Lui se dirigent vers la fenêtre et sautent<sup>291</sup>.

Voix métallique : Je sais, très banal, si haut, l'un dans l'autre par une fenêtre, petits orpailleurs sans ailes, les moments de grâce sans grâce dans une rue si passante aucune âme qui vive pour amortir leur chute, pousser les murs, ramasser la bouteille, l'ouvrir...Je ne sais pas...

*Éclairage sur une silhouette debout tout en blanc, masque blanc ou maquillage blanc, crécelle, elle fixe le public sans bouger.*

*On laissera Schubert et sa mélodie hongroise D817 ouvrir une autre fenêtre...ou les premières mesures de la Fantaisie en F minor...ou Cold Song par Klaus Nomi...ou des pas sur la neige de Debussy...*

juin-juillet 2021

---

<sup>291</sup> Pour des raisons de jeu scénique (difficulté de faire « sauter » les comédiennes, surtout si nous n'avons pas d'avant-scène) nous avons modifié la fin de la scène. Voir *infra*.

## II. Journal de bord sur la création : *Le Récit d'un en... crier*

Ou les Variations mouvementées d'une écriture nourrie d'imprévus...



## En coulisse

Avant d'ouvrir le rideau, nous nous affairons à monter une histoire dont nous ignorons tout.

Les personnages traversent l'espace sans se croiser, le décor tient à un fil, et le fil reste à trouver. Nous ne frapperons pas les trois coups pour nous annoncer, nous préférons laisser entrer le récit comme l'ombre portée de son déroulement.

De juin 2021 à juin 2022, la création *Aux bords d'un monde* et son récit ont évolué. De modifications en retouches, de remarques en notes, d'événements extérieurs en crises intérieures, nous avons suivi, l'histoire et moi, des chemins de campagne fourrés de petits cailloux, bordés d'horizons et de murs, soudain ouverts sur l'espace vivifiant, soudain fermés par l'Histoire et la petite histoire.

Mais, je veux garder vivante l'idée de jeu, du délicieux plaisir de plonger ma plume dans l'encre bleue des aquarelles.

Je choisis également de ne pas toujours suivre le rythme du temps narratif, non pour donner une note « chaotique » au récit, mais pour le laisser prendre son temps, en le perdant...

Je conçois que les « sauts » dans cette chronique puissent être déroutants. Nous reprendrons le sage chemin de la chronologie pour suivre le déroulé des répétitions.

Maintenant, va mon Livre, où le hasard te mène

Verlaine



## 1. Ceci n'est pas une pièce

Enfin, votre pièce est-elle écrite, ou non ?

Ionesco <sup>292</sup>

26 mai 2022

Découverte de Joël Pommerat à peine effleuré cet hiver avec une lecture superficielle de sa pièce *La Réunification des deux Corées*. Une émission de radio *Le masque et la plume* autour du théâtre présente *Cendrillon*, un tour en librairie à la recherche d' *Oncle Vania* et *Mrs Dalloway* à offrir, je rencontre *Cendrillon* que j'emporte avec son dossier, les réflexions de Joël Pommerat sur sa vision du théâtre, de la création. Je lis *Théâtres en présence* et me dis que nous allons travailler Mmes Marconi, Cretet et moi en suivant cette nouvelle ligne. Ce sera la partie de l'été à la découverte d'un jeu nouveau de la parole dont j'ignore tout et qui va bousculer nos « certitudes ».

Comment allons-nous aborder ce « non théâtre » ? Quelle place et quel sens vont prendre ces échanges ? Serais-je même en mesure de travailler de cette façon alors que j'en suis restée à la forme « classique » de la mise en scène ? Je devrais plutôt dire une mise en forme d'autodidacte. Que va devenir ce texte livré à notre curiosité ?

Ce qui demeure intéressant c'est d'observer à quel point les rencontres ouvrent de nouveaux itinéraires à cette recherche qui se nourrit de tout ce qui se dépose sur ses berges.

---

<sup>292</sup> Eugène Ionesco, *Les chaises* [1954], suivi de *L'impromptu de l'Alma*, [1958], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975, p. 96.

L'avant-fin de la création pourrait être « chantée » à partir des voix ILUI et ELLE derrière lesquelles viendraient celles des OMBRES, KLOUN, L'ENFANT dans une sorte de final choral ou polyphonique. Nous tenterons ce chant lors des prochaines répétitions. Je déplace ma propre écriture sans modifier l'ordre et les mots, mais leur disposition en changera le sens dès l'instant où ils se trouveront en écho. Je tente de mettre, sans la musique, un opéra en place.

J'ai décidé d'écrire le théâtre à partir  
de mes sensations <sup>293</sup>

Joël Pommerat

J'envoie un mail à ce metteur en scène auteur. Toute la question est de savoir s'il répondra ou non <sup>294</sup>.

Avril 2022,

Un jour imprécis, quelque chose s'annonce après avoir lentement tourné dans les coulisses, certains diraient « une révélation » évidente : *ceci n'est pas une pièce de théâtre*. Cela relève d'une intuition plus que d'une réflexion reposant sur une connaissance avertie des critères déterminants qui valideront ou non la théâtralité de votre texte.

Les personnages à plat ne sont pas incarnés, leurs dialogues peu vraisemblables ne reflètent pas une situation tendue entre eux.

Ils glissent dans un espace vaporeux, insaisissable, ombres d'un monde qui ne viendra pas au monde. Le public avide de voir sa vie et ses préoccupations rendues visibles et préhensibles dans le corps et la voix de comédiens aguerris, rompus au charme des sortilèges de la représentation, ne se verra pas offert « le portrait de la vertu ou le visage de la niaiserie ».

---

<sup>293</sup>Joël Pommerat, *Théâtres en présence*, Arles, Actes Sud-Papiers, coll. « Apprendre », [2007], 2016, p.6.

<sup>294</sup>Pour l'instant, en juin 2022, le message est quelque part dans les limbes. Je constate qu'il est très difficile, voire impossible, d'entrer en contact avec les metteurs en scène quand on est un inconnu « sans portrait »...

Non, ceci n'est pas du théâtre. C'est l'avant. L'avant diffus, où les électrons encore libres s'agitent sans se rencontrer. Des particules. Une foule de particules attendant une lumière pour lui donner forme.

Mais quelle lumière et quelle forme ?

Pour mettre en scène cette absence dramaturgique l'on pourrait imaginer des costumes vides posés sur des chaises. Ils s'animent au fur et à mesure que les voix prennent la parole et deviennent 1Lui et 2Lui <sup>295</sup>. Mais, les silhouettes resteront sans « message » à décrypter. Ce sont des personnages rhapsodes. Ils sont la condition pour devenir « humain ». Ils n'ont pas de portée politique, sociale, ou de peinture de mœurs.

Le lendemain

En arpentant les grandes avenues désertiques

Nos ombres nous précèdent

Hantées par d'autres ombres

H.1 et H.2 soudain, se trouvent reliés à Philinte et Alceste, sans un bruit.

Les voilà cousins de plateau.

1Lui et 2Lui tentent de les rattraper

Mais comment marcher à leur hauteur ?

Il est curieux d'observer comme les pensées ont modifié le cours de la réflexion, et comme les lectures ont agrémenté de leurs sédiments, la terre inculte de départ.

Nos pas ne font jamais que suivre l'empreinte des *semelles de vent* des arpenteurs de l'imaginaire.

Merci à Molière et Shakespeare.

Merci au théâtre des objets et l'entrée en scène du Masque vivant sans doute le personnage le plus métaphorique de cette création.

---

<sup>295</sup> Cette idée d'ouverture est à creuser, elle ne peut être viable que si nous disposons de moyens techniques.



Votre affaire est de travailler, obscurément, de jour en jour, sans trop de bruit <sup>296</sup>.

Tchekhov

Mai 2022

Cette remarque sur le travail d'actrice me parle. Je suis dans la *camera obscura* même si le terme semble inapproprié, la lumière s'infiltré sans éblouir ce qui vient au monde de la pensée. Je retrouve cette notion de chambre obscure en juin 2022 à propos du travail sur le masque vivant.

Mars 2022,

Le travail de présentation sous la forme PowerPoint est idéal et ludique pour cadrer cette foule de références et d'idées. Je me vois tenue de relire ces impressions, de les rassembler sous un titre pour les densifier sans étourdir le lecteur. J'ai la liberté d'illustrer le propos sous forme photographique ou musicale cela donne à mon travail un souffle nouveau :

**La création *Aux bords d'un monde***

- Texte construit sous forme d'échanges d'impressions à partir d'une fenêtre
- Deux personnages racontent leur univers
- Les autres commentent
- Les mondes secrets sont-ils dicibles ?

**RÉCIT D'UN EN...CRIER**

Organisation du récit : juin 2021-juin 2022

- 1. Déroulement atemporel de la genèse de la pièce :
  - ✓ Dialogue entre la narratrice et personnages
  - ✓ Personnages entre eux
- Le masque vivant
- Possible réécriture d'une scène.
- ✓ 2. Lecture et mises en voix
- ✓ Partage de points vue des lectrices.

---

<sup>296</sup> Anton Tchekhov, *Lettre à Olga Knipper, Oncle Vania, dossier*, Traduction André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, « Babel », [1994], 2021, p.128-129.

Avril 2022

KLOUN : Un « souffle nouveau » qui se traduit par une recherche photographique où tour à tour je suis devenu un pantin sorti d'une cave, le voisin d'un polichinelle farceur, l'ombre que ta complice tient à bout de bras derrière un rideau passé tendu au-dessus d'une ficelle. Un travail de bouts de ficelles. *Rires*

IEL : Je nous revois surtout dans ce magasin pour petites filles roses et pailletées entrain d'acheter un « chouchou » qui te servira de minerve. Car tu penches trop la tête vers le sol.

KLOUN : Le poids du monde sans doute... Mais laissons le temps reprendre son décousu parcours.



Depuis le 4 juin 2021 que de titres ont semé leurs pétales : *Moment de grâce, Rhizome* ou *le flexi transitoire ou clef de contact* ou *l'un OU l'autre*, depuis fin juin : *Moment de grâce, l'un dans l'autre, chants de la lune, mouvances, saisir ce qui se passe...Ramasser ce qui traîne. A titre provisoire. Juillet : Grâce provisoire. Le pied dans la balustrade. Croisée provisoire. Bord à bord. Noix et coques de noix. Grâce suprême. Saisir ce qui passe...Que cherche l'homme ici ?*

---

<sup>297</sup> Castelet conçu par Mme Cretet pour mettre en scène cette figurine d'un Guignol moqueur. La peinture « naïve » convient à l'esprit enfantin qui se dégage de l'ensemble, bien que je prête à ce personnage des intentions plus noires...

Et puis le dernier se détache, ramasse la mise des symboles, se pare d'un mystère qui ne sera pas dévoilé : *Aux bords d'un monde*.

Kloun et les personnages commenteront, quelquefois, ce travail. En quelque sorte je réponds à Pirandello et mets un « auteur » sous la critique de ses invités. Cette critique, sans « merci » en bouquet qui vient souvent ponctuer les lectures partagées, se doit de demeurer avec le rire au coin des mots.

Et maintenant, que la plume commence !



### *À chacun mon point de vue ou la valse des roses*

28 novembre 2021, tempête, l'hiver vient de sonner à la porte.

KLOUN : Tu n'as pas l'impression de raconter du déjà vu ?

IEL : Oui et non

KLOUN : Si je peux me permettre, je n'aime pas trop l'intitulé : le facile « en... crier » auquel tu ne manqueras pas de rajouter « pour se taire »...

IEL : Le coup de « l'en... crier » comme tu dis, date du 29 novembre, pour se dérober au conventionnel « journal de bord ». Il remonte à l'enfance des classes du primaire où l'honneur consistait à remplir les encriers de porcelaine blanche bleuie aux lèvres. Travail réservé aux bonnes élèves.

KLOUN : Autant dire que tu ne les remplissais jamais. *Sourire narquois*

IEL : Autant dire, en effet.

Le 5 janvier 2022, nous devons expliquer une partie de notre travail. Rideau de pluie  
avaleur de mots. Je suis partie en coupant.

18 Décembre 2021 : Tu peux compter sur tes doigts...

IEL : Je compte, et je les trouve bien courts.

Il ne faut pas mettre d'intention dans  
les mots.

Peter Handke

Dimanche 6 juin 2021

Nous voilà embarqués sur le rafiote des répliques, les lieux sont dilatés et ouvrent des  
possibles, en partie par le truchement de Botho Strauss.

KLOUN : N'oublie pas d'évoquer Nathalie Sarraute tout de même, c'est ton point de  
départ non ? Cette surprise de découvrir que les points de suspension contenaient  
l'essentiel des silences cravatés. Tu as même retenu le nom savant qui les définit :  
APOSIOPESES.

APOSIOPESES : On nous traite de figures de style. Nous préférons et de loin, le  
terme de « corset du silence ». En le montrant, nous le cachons.

Je ne souhaite pas enfermer le silence, d'ailleurs il s'échapperait. Non, pour te répondre,  
je n'oublie pas les sources qui ont irrigué ce travail<sup>298</sup>. J'évite le récif des catalogues qui  
achèverait le lecteur.

Un long silence de réflexion s'installe...

---

<sup>298</sup> Pourtant, le travail souterrain poursuit son chemin, il sera évoqué en janvier 2023.

Il ne faut pas perdre de vue que le travail est souvent interrompu par le quotidien, la fatigue, une petite paresse cristalline... On se lève, on relit, une moue dubitative flotte sur l'écran. On reprend une phrase. Elle refuse de s'expliquer. Nie tout en bloc, se réfugie derrière un masque, se tait. Parfois, on la supprime sans autre forme de procès.

On se « débrouille » on s'embrouille. Les écueils grimacent devant nous. Comment sortir de cette impasse ?

Au départ, la « création » s'intitulait : *Moment de grâce*. Après l'étude des pièces de Nathalie Sarraute il m'était apparu que les instants de rencontre entre les personnages auraient pu se teinter d'autre chose que de cruauté verbale ou d'incompréhension, et puis j'ai repensé au travail que nous avons fait en « visio » avec un auteur autour du rhizome, comment l'on venait se greffer sur un texte. Bien que ne partageant pas complètement cette idée de « poursuivre », voire de modifier la création d'un autre, j'ai gardé l'idée d'inviter tous ceux que j'avais rencontrés.

Nous sommes donc dans la tête de Botho Strauss, ou peut-être dans la mienne, et je laisse venir des voix. J'aime beaucoup les voix, que j'appelais « off » plus jeune, aujourd'hui elles circulent comme elles veulent ; présences indispensables.

LES VOIX *sourire* : Toujours sur la corde, nous aurions apprécié d'être incarnées de temps en temps.

IEL : Les personnages ne m'intéressent pas vraiment en chair et en os, je les verrais bien absents ou réduits à des ombres mouvantes, indistinctes, comme des fantômes, il me semble parfois, que nous ne sommes que cela : des ombres et, puisque le théâtre est un autre miroir « promené » sur une scène, autant qu'il nous montre sans nous exhiber en formes. J'ai gardé des ELLE et LUI mais dans le fond, tout est interchangeable<sup>299</sup>, « transpersonnages »...

Lundi 7 juin

Le titre change presque toutes les heures, les personnages parlent ou se taisent selon leur bon vouloir, mais les événements s'installent, il ne pouvait en être autrement. La Covid et son cortège de répliques n'a plus besoin de génome pour se reproduire, aucun anticorps ne protège l'histoire de la dame qui vient de loin, cela tombe plutôt bien

---

<sup>299</sup> L'idée suit son cours en 2023

puisqu'elle peut tout à loisir observer les effets secondaires d'une situation qui a dévoré et l'espace et le temps. Un autre travail se met en place : la musique, sera-t-elle personnelle pour accompagner ces voix ? L'idée est de plus en plus séduisante en mars 2022.

Jeudi 10 juin 2021

8h00

Il n'y a pas de fable à proprement parler, une suite d'émotions, de certitudes indicibles, de longues réflexions que toutes les lectures de ces deux années ont alimentées.

Une idée fixe s'installe : rien n'est possible à dire. Ce que nous vivons de l'intérieur, lové dans nos lobes gris, au fil des courts-circuits cérébraux : souvenirs, impressions, passé, angoisse s'agitent, apparaissent et disparaissent sans laisser de trace remarquable.

Le sable paraît la meilleure métaphore pour illustrer cette obsession. Je pense que je vais garder le titre *L'un ou l'autre*.

Décembre 2021

Non, la piste, à ce jour, reste ...*Que cherche l'homme ici ?* Ce nouveau titre est né des suites d'un colloque sur la poésie.

QUESTION : Les poètes interrogées (surtout ne pas dire poétesses, d'où cet étrange attelage linguistique) sont prêtes à expliquer leur travail, les critiques en exposent la trame, mais je vous demande : Que cherche l'homme ici ? Qu'espère-t-il trouver qui l'enveloppe dans ses déchirements et donne un sens à son pas dans le sable ?

Et puis non, à force de rôder à la lisière de l'indicible, il restera sûrement *Les bords du monde ou les abords du monde* comme intitulé de la « création » ni théâtre, ni poésie, ni considérations sur notre devenir, peut-être un long monologue « polyvocal » sur l'impossible sens à donner à notre vie.

MARJOLAINE : Je trouve pourtant que tes personnages sont dans le monde de la vie...

Si j'avais du talent, j'inventerais la vie pour répondre



Le théâtre est un Narcisse qui ne tombe pas à l'eau.

Olivier Py

### *Être soi sans les Autres*

Juin, 20h30

Je m'éloigne du travail de Nathalie Sarraute, pour retrouver celui d'André Breton et des surréalistes : « laisser venir ». Je ne cherche pas le sens de ce qui nous agite, mais joue avec un théâtre d'ombres.

Un mot en pousse un autre, peu m'importe ce qu'il porte en lui. De la même façon, je m'écarte des critiques, des études savantes, des grandes vues de l'esprit, je laisse aux auteurs leur « cabane » dans la forêt, persuadée que je n'y entrerai jamais complètement. D'ailleurs, je ne le souhaite pas.

Pourtant, j'explique la naissance de la « pièce », après-coup, sans plan<sup>300</sup>.

Marjolaine trouve que « Guignol » est de trop, même si « casser la cabane » évoque Lucas, mon filleul, elle ne comprend pas le rôle du personnage.

Guignol, Kloun, les Voix, les Ombres, Elle, Lui, l'Enfant sont venus sans me prévenir, alors pourquoi ne pas laisser ce souvenir lyonnais d'une enfance de la fin des années 50 se fondre dans celui d'un enfant des années 2000<sup>301</sup>? La parole sous toutes ses formes. La grimace aussi.

Un temps. Relecture de ce passage en hiver, pendant une journée exsangue.

---

<sup>300</sup> Des explications revues et corrigées par la relecture, la correction voire la réécriture de passages entiers...

<sup>301</sup> En fait, Guignol n'est pas écrit, il est réduit à une photo. Malgré tout, l'évoquer permet de laisser une certaine atmosphère s'installer.





Lundi 14 juin 2021

Le ton monte au fur et à mesure que la métaphore du « tropisme » maritime prend sa place. Mais s'agit-il vraiment de ce remous ménagé apparenté au travail de Nathalie Sarraute, ou d'un mélange confus avec la saisie de l'instant woolfien ?

Pour l'instant je suis bien incapable de démêler ces fils qui ne conduisent à rien de clair. Plonger en soi par ces soirées de fin de printemps, dans ces temps très agités, en tout cas, très à l'affiche, n'est pas facile...[Passage coupé, car trop amidonné]... Comment partager cet univers avec l'autre ?

Non, pas le partager, le raconter sans autre intention. Trop expliquer dissout l'intérêt.

Un temps.

Qui crée qui ? Il faut jouer sur les ambiguïtés. Être tous les personnages dans un seul, un seul contenu dans tous, une sorte de polymorphisme. Chercher sa voix sans Strauss, Sarraute, Becket et Woolf. Les évoquer sans les porter.

Le plus difficile est là : être soi sans les autres, constituée de tous les autres, libérée de tous les autres.

LES AUTRES : Tu auras beaucoup de mal à te passer de nous, même H.2 n'y parvient pas...Et puis le fait que tu fasses lire tout ceci...n'est-ce pas ? *Rires*

---

<sup>302</sup> Kloun et Guignol réunis sans innocence dans l'univers enfantin reconstitué.

Pourvu qu'ils ne commentent pas avec un *c'est biiiiiiiiiiien ça...* qu'il me faudrait interpréter sans frémir.

Vendredi 3 décembre 2021

Les murs battent leur plein. Garder présent à l'esprit qu'il ne suffit pas de « raconter » il faut également « expliquer ». C'est là que réside la difficulté en ce matin bleu nuit. Les personnages sont à extraire de toutes les contingences pour s'en aller vers un avenir plus dense et surtout ne pas se laisser dévorer par H.1 et H.2.

KLOUN : Nous aimerions aussi que tu nous donnes un peu d'espoir, quelque chose qui ne te ressemble pas.

Après avoir assisté à un colloque, nous revenons avec de nouveaux termes dans la besace : « process performer » : mouvement qui pousse à tremper ton imaginaire dans le réel, « process » qui anime le « performer » à moins ce que ne soit l'inverse au bout de soi<sup>303</sup>. Que vient-on chercher dans l'expression écrite et sonore ? Ou plutôt qu'en restera-t-il après coup ?

OMBRES : Ne perds pas de vue que tu dois exposer ton travail. Garder l'essentiel. Parler de nous sans te perdre. Commenter sans nous égarer<sup>304</sup>.



---

<sup>303</sup> Termes employés dans certains milieux qui ne me servent pas à grand-chose.

<sup>304</sup> Pari difficile à tenir. C'est un texte de la semi-obscérité qui tire toute sa force noire des événements que nous traversons actuellement, plutôt *qui nous traversent* et qui ne manqueront pas de laisser des traces profondes dans l'écriture. Ce récit ne devrait pas relater le contexte social qui m'encercle et pourtant il est si pesant qu'il enferme les mots et les réduit au silence. Depuis, nous sommes plongés dans la guerre en Ukraine. (Février 2022).



305

### ***Théâtre d'ombres***

Mercredi 21 juillet 2021

Après échange de mails avec Mme Bonhomme j'ajuste le travail sur la pièce et le titre : *Moment de grâce provisoire*. J'ai précisé que je souhaitais garder la forme de l'enregistrement qui rappelle les premières pièces de Nathalie Sarraute<sup>305</sup>. Nous ferons une lecture avec Mmes Cretet et Marconi auxquelles je laisserai le choix de l'extrait sur lequel nous travaillerons.

Nous enregistrerons certaines répétitions afin de suivre l'évolution du travail commun.

Il faudra que l'étude des voix soit portée par la gestuelle. Cela reste le travail collectif de trois femmes marginales en ce moment. Seulement, qui dit gestuelle, dit images. La caméra entre en scène ?

---

<sup>305</sup> Essai sur les OMBRES, c'est en miniature, les silhouettes floues créent un climat troublant, comme vitrifié.

<sup>306</sup> Cette idée est abandonnée pour l'instant au profit d'un travail plus théâtral. (29 octobre 2022)

Samedi 4 décembre 2021

Mais qui sont ces voix, quel est leur rôle dans ce récit ?

Je ne leur assigne pas une place définitive, elles sont mouvantes et j'aimerais les amplifier, les distordre jusqu'à les rendre presque inaudibles, tant l'époque se prête au théâtre des sans « voix ».

La diffraction verbale vient de s'inviter dans une future mise en scène. Mars est un mois porteur d'idées nouvelles qui rendent la création de plus en plus récréative comme si je m'invitais avec un seau et une pelle dans l'immense bac à sable et moulais mon petit château sous le regard sérieux des enfances perdues.

### *Coq à l'âne*

La « création » et le *récit d'un en...crier*, n'ont pas de message précis, ils ne recèlent pas de sens caché qui serait un exercice théâtral parmi tant d'autres. La recherche porte davantage sur la vie des coulisses et des profondeurs qui nous anime. Voilà ce qui émerge d'un séminaire sur le théâtre et confirme mon désir de rester en dehors des repères « rigides ». Comme une sorte de refus d'enfermer les mouvances. Garder la fluidité des paroles intérieures.

Tout ce qui vient de l'extérieur enrichit la démarche. Nous ne pouvons pas nous contenter de ce que l'habitude produit en nous. Comment peut-on expliquer une avancée sans tenir compte de tout ce qui la modifie ? Nous ne sommes que des devenirs aux incessants allers-retours.

VOIX : Pourtant, tu ne peux pas toujours te dérober au coin de l'impasse. Souviens-toi de tes fugues avortées. Cette écriture te rappelle à l'ordre et te somme de répondre.

Et si ce n'était que le plaisir de naviguer dans l'en...crier ? Jets...cris...se taire...

Le titre : *Récit d'en...crier* semble faire l'unanimité.

### *Casse-tête*

L'interrogation porte moins sur ce que l'on veut dire que sur pourquoi on tient tant à le dire. Reste la notion de plaisir à conserver.

Lundi 30 août 2021

Longue pause dans ce travail comme s'il fallait laisser l'obscur s'éclaircir. Une définition du théâtre : représenter une vie simple, humaine, une histoire. Il n'y a pas de frontière entre les personnages d'un tableau, d'un roman, d'un opéra ou d'une scène. Chacun est la représentation d'un état, d'une réflexion sur un état dans une situation donnée ou évolutive, en mouvement intérieur ou représenté. Le plus difficile est de mettre en lumière toute la ruminant noire qui travaille en soi.

Comment rendre la vie ailleurs que dans la vie ?

Ce souffle naturel lentement déformé par la communauté, les handicaps, l'éducation, les réflexes, l'obéissance, les peurs, les courages tressaillant. Ce souffle devenu halètement, compression thoracique, de plus en plus au bord du vide. L'appel de plus en plus présent de l'absence, de l'impossible à être.

Pourquoi demander aux comédiens de porter cette ruine intérieure ?

Décembre

Travailler sur la dynamique...



307

---

<sup>307</sup> Cette étrange figure se passe des mots pour m'interroger.

## *Les Autres et soi*

3 septembre 2021

Après lecture du texte, il apparaît pour Carole qu'il faut développer les répliques.

Ensuite, la discussion porte sur le choix d'une musique : je pense à *la valse triste* de Sibélius<sup>308</sup>, mais à l'écoute le rythme est trop lent par rapport aux gestes de *ILui*.

Le personnage a besoin de poser la fenêtre pour permettre à Elle d'entrer. Cette ouverture est la clef de l'histoire, elle symbolise l'entrée de l'imaginaire dans l'ordinaire d'une quête. Elle autorise *ILui* à vivre autre chose.

Pour finir, je demande aux « lectrices » de me donner leur impression sur leurs personnages, pouvaient-elles imaginer leur vie, leur histoire, les comprendre, les vivre ?

CAROLE : *Elle* n'est pas assez incarnée, je ne la vois pas trop. Elle n'a pas d'histoire, c'est un personnage éphémère qui n'a pas de racines mais plein de choses enfouies en elle-même elle est comme un « coup de vent ». Elle ne peut pas s'enraciner dans une vie matérielle.

MARJOLAINE : *ILui* est un étudiant-chercheur qui réfléchit sur la vie, une sorte d'ingénieur avec des instruments de mesure.

CAROLE *l'imite en train de fouiller avec une longue-vue*, C'est un personnage fougueux, une sorte de professeur Tournesol, de savant fou.

Ce portrait me laisse dubitative.

Toujours est-il que *ILui et Elle* sont en contact l'un avec l'autre, même si l'on ignore la teneur de leur relation.

---

<sup>308</sup> La valse me semble représenter le temps. Influence du colloque de 2016 sur Proust et la musique, sans compter la vision du film *Les destinés sentimentales* de Olivier Assayas, et *La valse des roses* de Olivier Métra, j'aime bien le décalage avec notre époque. Nous abandonnons, pour l'instant, la présence de la musique. (12 juin 2023).

Il reste donc un vaste chantier en perspective, qui va me demander un changement de cap, pour la première fois depuis que j'écris, il me faudra donner une densité à mes abstractions et m'éloigner de formules séduisantes, mais creuses.

Pour la présentation le jour de la soutenance j'envisage de faire venir les lectrices qui interpréteront le bord 6 *d'Aux bords d'un monde* devant l'auditoire.

Le travail sur les répliques en essayant de leur donner un semblant de vie « réaliste » me fait penser à garder le côté irréel de ces échanges, les personnages que ce soient les Enfants, les Ombres, Les Voix ou Elle et les deux aspects de 1Lui sont des bribes d'histoire, des mises en espace de pensées.

Ce ne sont pas des êtres recréés pour symboliser la vie des êtres humains. Cet univers doit conserver sa non-mise en forme<sup>309</sup>.



---

<sup>309</sup> Encore une certitude qui va disparaître au fil des répétitions et des lectures, jusqu'à l'entière réécriture de la pièce en juin 2023, qui trouvera, enfin, sa fluidité.

Les cailloux devraient accoucher des arbres,  
l'arbre accoucherait d'un oiseau, l'oiseau  
d'un étang<sup>310</sup>.

Bernard -Marie Koltès

Janvier 2022

### *Tumulte et fracas*

Koltès et son point de rapprochement en janvier auquel s'ajoute ses « cailloux » différents, mais reconnus. Je me dis dans le crépuscule presque pur que nous vivons les « archétypes communs » où seule la forme raconte une autre histoire.

KLOUN : Quelle découverte ! Tout ce temps écoulé pour en arriver là au chant des perruches vertes. L'artiste, aujourd'hui, n'est plus qu'un metteur en formes ?

IEL : Artiste me semble un bien grand mot, disons l'originalité serait peut-être de présenter ces concepts, ces réflexions, habillés autrement ?

KLOUN : J'ai déjà oublié le nom du metteur en scène qui a revu et corrigé Mozart au festival d'Avignon. Quelle claque tu as reçue !

Nous sommes sans cesse confrontés à nos contradictions.

En ce moment, l'écriture est très perturbée par le virus.

Auparavant, l'entrée en scène de *Il Lui* a été modifiée, je l'accompagne d'une lanterne. Le texte aussi évolue, sans doute, sous l'influence très éloignée de Koltès.

On dirait que je quitte le vagabondage pour une réalité dans l'échange.

UNE VOIX : Quelle réalité ? Quel échange ? Il te faudra sortir de la narration pour entrer dans le monde de tes lecteurs, et d'un potentiel public.

Je ne pourrai jamais écrire sur l'ironie des situations tant la vie s'en charge avec talent.

---

<sup>310</sup>Bernard-Marie Koltès, *Le retour au désert* suivi de *Cent ans d'histoire de la famille Serpenoise*, p.68.



Quelque part un crépuscule de janvier au piano.

Ce qui se passe au-dedans n'a pas besoin du décor de l'écriture, de la mise en scène des phrases dans lesquels s'ébattent les mots très bavards, très communs aussi.

Des mots convenus, adaptés aux situations. Seule une crise peut faire émerger une sorte de vérité endormie. Les personnages doivent être retournés par une situation à l'inverse de Nathalie Sarraute qui les laisse avancer sur une bande plate avant de les faire s'enliser.

Les miens doivent seulement trébucher sur des accidents verbaux.

Il faudra pourtant éviter la complaisance, la douceur empoisonnée qui se répand lorsque nous tenons une « bonne idée » tout comme au piano quand la mélodie s'habille de sirupeux et que nous sommes ravis d'avoir trouvé la note mélancolique.

Méfions-nous du Chopin « liquoreux » et du Beckett woolfien qui viennent nous leurrer.

Il nous reste à trouver une place entre les secousses tectoniques des pensées et ce qu'elles laissent sur le papier.

KLOUN : Voilà un récit d'écriture qui devient une symphonie déconcertante !

IEL : Tu es l'exemple du jeu de mots facile qui fait sourire.

KLOUN : C'est bien pour ça que tu m'invites, pour te montrer tes limites...

IEL : Je vais travailler sur les OMBRES, elles sont trop nombreuses

KLOUN : C'est ça, tu verras comment elles vont t'accueillir.

IEL : Elles ne se sont même pas aperçues du changement. Une ombre est facile à tromper. Maintenant à ton tour de passer dans l'en...crier.

KLOUN : Ah, non, pas encore !



Littérature : Fil décousu de soi aux mots dont les tissus ravaudés, usés jusqu'à la trame, demeurent indispensables pour couvrir notre nudité pitoyable.

La « création » ne pose pas trop de problèmes dans l'évolution approfondie, mûrie des dialogues, les scènes se précisent d'elles-mêmes, les personnages s'étoffent, mais continuent d'étouffer dans leur non-sens.

Pour l'instant nous en sommes-là, gageons que le « sens » trouvera sa direction...

Ce qui nous tend ne nous attend pas

### *Les personnages à bords : questions et doutes*

Janvier 2022 bien entamé.

Après diverses corrections, je mets la pièce en morceaux découpés, l'idée du pot-au-feu se mêle à celle d'une mosaïque contemporaine, non seulement en morceaux, mais en résumé ce qui me permet de mieux cerner mes intentions, si toutefois j'en ai...

---

<sup>311</sup> La rue est l'endroit idéal pour photographier ce thème passionnant de l'ombre qui nous suit ou nous précède loin de la nôtre. La pluie renforce l'imprécision du passage des silhouettes.

Pièce et ses découpes : *Aux bords d'un monde* :

0 : **Embarquement** *Les papiers blancs*<sup>312</sup>

1 : **1er bord** *Épaves, flottement*

2 : **2ème bord** *Le rivage fenêtre*

3 : **3ème bord** *Dire le sable*

4 : **4ème bord** *Lumière d'ombres*

5 : **5ème bord** *Rire sur le fil Kloun*<sup>313</sup>

6 : **6ème bord** *Une bouteille à l'amer*

00 : **7ème bord** *Bord...à...bord*<sup>314</sup>

Chaque bord de cette pièce isole un ou plusieurs personnages dont les paroles forment comme un patchwork au tissu cousu de toutes ses pièces. La couture est bâclée, il n'y a pas de finition. Tous les éléments que j'aime sont évoqués : la mer, les profondeurs insondables, la fenêtre bateau servant de pont entre les auteurs et moi.

1Lui est un personnage qui ramasse et pose tout ce qu'il trouve au gré de son inspiration.

2Lui est chargé de donner un sens à ses trouvailles, ordonner ce monde « irréel » issu de sédiments.

Elle est l'inspiratrice, la passeuse d'un monde à l'autre, le possible d'un partage « humain » entre rêve et « réalité ».

Les Enfants jouent sans filet et défient l'errance.

Kloun est la quête égarée.

Les Ombres (Silhouettes, Voix) restent la partie dansante en soi, mystérieuses et indispensables gardiennes de nos secrets. Elles sont aussi le regard ironique posé sur nos désordres.

---

<sup>312</sup> Seul le titre *embarquement* est conservé

<sup>313</sup> *Kloun* est supprimé

<sup>314</sup> Seul le premier *Bord* est conservé



L'enfant aux cailloux

### *Quelque part en février 2022*

Depuis que je réfléchis avec M. Garoyan sur la pièce de Nathalie Sarraute un lent travail se met en place, en particulier sur le théâtre.

Peut-on appeler *Aux bords d'un monde* une pièce ? N'est-ce pas seulement un maillage de références tissées au gré de réminiscences non provoquées ? Bien sûr, il ne s'agit pas d'écrire ce qui se passe au seuil des sensations et de laisser « venir », mais je ne suis pas très loin de la démarche des surréalistes, sans l'avoir choisie vraiment.

La difficulté viendra de la mise en forme, comme le travail sur un morceau de piano né de mille tentatives, mille essais, mille mondes anciens, ces quelques accords qui reviennent et qu'il faut ciseler avec les moyens du bord. Le fait de ne rien connaître du solfège facilite et handicape le rendu musical ; et même si la culture littéraire est plus évidente, il n'empêche que souder des mots dans une phrase s'avère plus délicat que je ne le pensais.

Toujours recadrer le vagabondage, les références qui ne manquent pas de revenir, tenter de donner un sens à ce qui n'en a pas vraiment. Il me faut sortir de l'inconscient pour entrer dans l'heuristique, en quelque sorte se structurer, codifier ses propres signes sans pour autant les dévoiler.

En découvrant de nouveaux auteurs contemporains je me demande si certains ne racontent pas une histoire à la manière des troubadours tant il y a peu ou pas de dialogues dans leur théâtre. Mais alors, que devient le théâtre, quel rôle joue-t-il aujourd'hui ?

Tu n'as pas encore regardé par la  
fenêtre aujourd'hui<sup>315</sup> ...

Botho Strauss

Décembre 2021

Un nouveau titre vient s'ajouter : *Les bords du monde ou les abords du monde*. À moins que ce ne soit : *Que vient chercher l'homme sur les bords du monde...*

Nous cherchons des problématiques avec M. Garoyan : quel rôle tient la fenêtre dans ma création ? Elle est partie inspirée par Nathalie Sarraute et Botho Strauss. Mais le personnage 1Lui a toute liberté, enfin presque, pour la poser là où il peut. Son rôle est de permettre à l'extérieur d'entrer dans l'intérieur.

Dans *Pour un oui ou pour un non* la force vitale du regard occupe l'essentiel de la pièce, il y a comme une ode à la vie, une façon d'être presque mystique chez H.2 : pas chez moi où l'inutile domine et ne conduit qu'au vide plein de lui-même.

Les personnages cherchent un sens à cette vie qui leur échappe totalement, ils ne s'opposent pas pour défendre un point de vue, ils ont souvent le même, unis dans la vacuité d'être et l'impuissance à pouvoir s'aider.

Il faudra revoir le bord1, montrer les difficultés à trouver le bon angle de vue et de vie.

Février 2022

Les dernières retouches sont terminées.

La présence d'une fenêtre dans la création donne accès au passage d'un monde à l'autre, l'extérieur vers l'intérieur (une pièce) et l'intérieur du personnage. Elle n'est pas le « tableau » de Nathalie Sarraute dans *Pour un oui ou pour un non*. Comme un décor qui permet à H.2 d'ouvrir son monde et de le présenter à H.1.

FENÊTRE : Je ne me savais pas porteuse de sens. Tout au plus un possible chemin vers la « force vitale ».

---

<sup>315</sup> Cette ouverture de la pièce *le Temps et la Chambre* de Botho Strauss, dont j'ai beaucoup parlé tant elle m'inspire sur la place du temps et de l'espace sur scène, mérite que je note la suite : si JULIUS « regarde par la fenêtre c'est qu'il va bientôt y avoir du soleil », p.17. Cette précision est importante dans le jeu de 1LUI qui peut apporter la lumière dans la pièce.

IEL : Vraiment ?

FENÊTRE : J'ai l'impression que plus tu avances en aveugle, plus tu t'éblouis.

IEL : Au-delà de ce que tu vois. Ainsi je me suis dit un jour de grand vent, que le personnage sarrautien se soustrayait aux lois des Autres tout en désirant « rester inconnu et faire peur ».

FENÊTRE : La petite « cabane dans la forêt » ?

IEL : Ou la « taupe » selon le fil du dialogue. Je vais aller plus loin, H.2 dans son désir de se dérober à toutes les contingences d'une vie avec les Autres, reste encore sur le seuil de l'Être. Il a besoin de l'autre pour l'ignorer. En cela il reste sartrien, coincé dans l'existence sans l'essence.

Dans *Aux bords d'un monde* 1Lui tente de se débarrasser de ce qui l'encombre pour se tailler une absence de toute forme héritée. Se trouver sans se retrouver. Il restera des scories, car l'on ne peut naître « vierge » de toute influence, mais 1Lui se doit de rester au plus près de ce qu'il « sent » plutôt que de ce qu'il doit ressentir dans telle ou telle situation. Que va-t-il porter quand il sera nu ?



316

Avril 2022 est aussi la création d'une sorte de théâtre des objets photographiés :

Le castelet autour de Kloun sur un fil, les masques, la série de fenêtres. Mmes Cretet et Marconi seront photographiées en train de lire leur texte, sur le même principe employé

---

<sup>316</sup> Le piano aura servi de support à de nombreuses photos sur les masques, son noir brillant met en relief la neutralité des accessoires.

pour M. Garoyan et ses comédiens. Tous ces montages servent à illustrer aussi bien le PowerPoint de présentation de la création, que la thèse et ce récit.

Avril 2022 c'est aussi l'isolement qui s'invite, le travail suspendu ou piqueté de temps morts après une intense recherche d'images et de montages. La « création » a quitté la cour de récréation, le préau est vide, un long silence passe dans ce printemps peu ordinaire. Pourtant, quelque part, vit ce qui vit.



Tout ça, c'est du vent à claquettes...

## **2. Mise en scène du Masque vivant**

1er juin 2022

Ce n'est pas ce que l'on cherche, la manière dont on cherche, ni pourquoi l'on cherche qui m'importe, mais les « apparitions, les surprises » qui s'invitent au détour de ce voyage de soi à soi, de soi aux autres.

Ces influences qui remontent à la surface de nos mots, s'invitent à la pointe d'une phrase, et surtout éclairent l'apparente neutralité de nos masques si révélateurs de ce que nous cachons, de ce qui nous hante, nous tourmente ou nous enchante. Ce travail a chosifié l'être qui le porte et a permis au silence de prendre figure humaine.

Ce fut passionnant de découvrir une terre nouvelle pour moi : le masque devenu figure à part entière et libre expression des sensations intérieures.

Je décide d'envoyer les photos du masque à différentes relations et leur demande de me faire part de leurs impressions. Certaines répondent volontiers, d'autres non.



### Un léger sourire ?

Est-ce un sourire ? Un sujet d'aversion qui évoque la mort ? L'innocence ? Le rêve brûlé de Jacques Brel ? L'enfance ?

Beaucoup d'impressions se croisent et brodent une nouvelle réflexion sur cette expérience.

Pour Josette, peintre (masque 2) : « C'est quoi ce masque ! Venise ?...Ça ne me plaît pas, je recule, aversion ». Pour le masque 1 elle voit « un mort qui a des cheveux ».

Jacques quant à lui « ne ressent rien ».

Pour Roselyne : « Je vois un visage enfantin, pensif, rêveur (masque 2). Le masque 1 est taquin ou bienveillant comme Pierrot de la lune qui viendrait nous souhaiter une bonne nuit...Je perçois de la douceur, de la gentillesse. Cela me donne confiance ».

Pour Marie : « Le masque 1 est joli plus que l'autre qui lui faisait peur » (Je suppose qu'il s'agit des premières photos du masque sans support humain). Une question dont la réponse me semble évidente : « Sera-t-il silencieux ? » Oui. Enfin presque, puisque tout foisonne.



Le masque 2 lui inspire « l'innocence, la pureté bien sûr. Un léger sourire ? »

Je garde cette question en sous-titre.

Carole quant à elle voit dans le masque 2 les mots de Jacques Brel : « rêver un impossible rêve », regard perdu ? Tendu vers un horizon incertain, fait de rêves sans doute...Une vie intérieure dense qui a voulu se projeter sur l'extérieur, mais on le sait bien, tout ce qui se vit à l'intérieur ne pourra jamais se vivre en dehors [...] cet impossible vécu arrache le regard qui ne peut que se retourner vers l'intérieur. Le rêveur verse une larme étoilée car il a eu en lui le pressentiment du bonheur qui ne se réalisera jamais. Impossible Quête.»

Pour le masque 1 : « Je me tais, parce ce que ce que j'aurais à dire ne peut-être entendu, compris, partagé. Là encore, les mots, les émotions ne peuvent que se retourner vers un hypothétique intérieur [...] Ce que nous aurions à dire est déjà englouti, perdu dans le monde intérieur dont il ne pourra jamais sortir ».

Marjolaine dans le masque 2 voit « Un sentiment de désespoir et d'apaisement immuables. C'est étrange cette impression que le masque va parler ».

Pour le 1 : « Il se dégage une sorte d'espièglerie, de feu follet, avec le côté surprenant des cheveux vivants encadrant une figure froide (rappel de la Joconde) qui semble vous fixer et demander des comptes. Le spectateur étouffe à cause du rideau qui enveloppe le masque dont le regard vous fixe (évocation du Commandeur de Don Giovanni), il vous renvoie à vous-même, à votre solitude, à vos actes, et à votre conscience. Quand on l'observe, on peut voir un joueur, mais un joueur froid. On ne peut pas le lâcher du regard.»

À la suite de toutes ces remarques dont on pourrait faire un ouvrage, je poursuis l'expérience des photos.

Une nouvelle série d'essais est soumise au cercle des proches. Je repose la même question : que vous inspirent ces photos ?



### Ombre en lumière

Les textos tintent dans le soir au sourire lunaire et lumineux :

Pour Marc, photographe : « Je pense à un film de science-fiction, j'ai l'impression d'un guerrier, méconnaissable c'est très impressionnant et très beau en même temps ».

Ces premiers commentaires se clôturent sur l'évocation d'un « bal à Venise ». Pour Marie, les « premières photos sont très mystérieuses, un sourire fugace dans les velours ». Les effets sont : « difficiles » à décrire, ils évoquent « l'esquive, la solitude ». Tout en renvoyant à « l'éclat avec le jeu de la lumière ». Le « masque est une vaste, très vaste problématique... »

Mon interlocutrice me demande si je « ne suis pas en train de me disperser », je lui réponds que ce masque fait partie de la création puisque les comédiens vont en porter un<sup>317</sup>.

Pour Carole, « on dirait par moment une personne !!, est-ce la lumière intérieure qui l'anime ou un éclairage du dehors ? Par moment l'expression est douce et angélique, à d'autres moments la lumière du dedans ou du dehors déforme ses traits. Il devient alors un inquiétant mi-spectre, mi-homme et son sourire auparavant bienveillant se change en un ricanement sonore qui se moque de tout et surtout de ce que nous sommes, pauvres fantômes de nos désirs ! Les larmes étoilées sur ses joues sont parfois distinctement stellaires et parfois elles deviennent de minuscules têtes de mort ».

Marjolaine a une « impression d'étrangeté, c'est un personnage fantastique, mi-homme mi-animal qui nous observe et nous questionne ».

Le travail intérieur suit sa route, si j'ose dire, et j'entame en ce matin brouillé de juin un nouveau dialogue entre tous les personnages de cette partie. J'ignore ce qu'il deviendra : un nouveau bord dans la pièce ? Les photos défileraient alors sur scène dans un immense diaporama.

Pour l'instant, j'ai bien envie de faire dialoguer les images (pourvues de voix off) et de réutiliser les remarques de mes camarades. Toutefois, si nous venions à interpréter ce nouveau personnage, chacun écrirait son dialogue en fonction de ce que le masque représente pour lui<sup>318</sup>.

Peu à peu, je sors d'un travail solitaire pour entrer dans un collectif qui fait évoluer cette expérience.

Une relecture de Joël Pommerat demande de revoir le masque et le rideau en tant qu'éléments chargés de montrer et de voiler à la fois sans trop insister.

---

<sup>317</sup> J'en viens à me demander, si au fil des expériences, il ne prendra pas le rôle principal dans *Aux bords d'un monde*.

<sup>318</sup> Cela me semble, à l'heure où je relis ces lignes, bien difficile à mettre en scène.

*Le masque se démasque face à lui-même*



Voilà ce que j'étais au début, enfin presque.

KLOUN : Un drôle d'Hamlet qui voudrait le premier rôle être à devenir... ou ne pas devenir...



Non, le début c'est moi <sup>319</sup> !

KLOUN : On ne peut pas dire que tu aies pris la grosse tête (*rires*)



Moi, on m'a sorti de l'entrée sans me demander mon avis !

---

<sup>319</sup> Les gants sont disproportionnés par rapport au « loup ».

KLOUN : On aurait mieux fait de t'y laisser : prendre la poussière en compagnie des cornes de cerf et des lunettes de Noël.

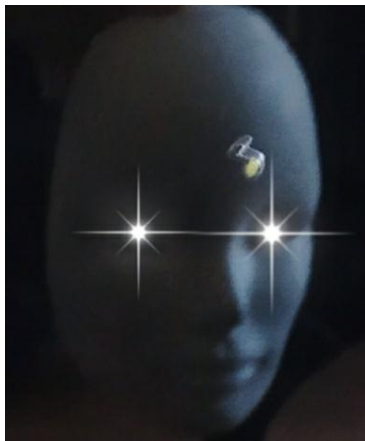


On m'a collé des étoiles



De plus en plus d'étoiles, une cape, des plis...

KLOUN *ironique* : L'étoile ne fait pas la nuit !



À qui le dites-vous ! La nuit c'est moi !

OMBRE 1 : *abasourdie*, Les bras m'en tombent...

KLOUN : Tu remarqueras au passage que nous avons glissé dans le *récit d'un en...crier* sans qu'on nous demande notre avis.

OMBRE 1 : Ni queue, ni tête cette affaire

KLOUN : C'est de la *création*

OMBRE 1 : (*s'étouffant*) Quoi ?

KLOUN : Tu as bien entendu : *de la craie*

OMBRE 1 : Arrête avec tes jeux de mots stupides, je n'en crois pas mes oreilles...

KLOUN : *rires*, Tu as l'intention de faire le tour de ton corps pour parler de tes stupeurs ?

OMBRE 1 : ...

IEL : Vous êtes ici depuis que je travaille avec Masque vivant

OMBRE 1 : Masque qui ?

KLOUN : *tirant sur un fil*, Masque vivant, le nouveau, depuis deux jours on n'arrête pas. Et que je te le pose sur le piano, et que je te l'enroule dans les rideaux poussiéreux...

[...]

Je supprime les répliques trop nombreuses qui parasitent le récit.



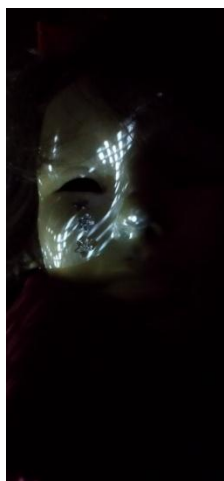
L'intérêt de se doubler

E : Vous dissimulez sans intriguer, posé sur l'écarlate d'un jeu immobile. La vie ne s'invite pas avec vous. D'ailleurs, je n'imagine personne vous portant dans les plis de votre étoffe.

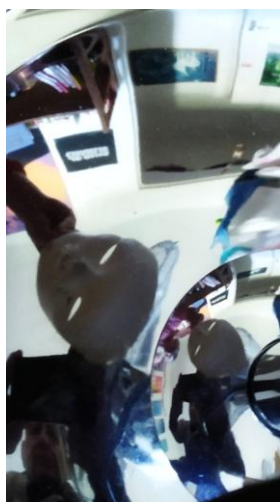
IEL : Je n'ai pas pensé à la vie.

E : C'est un masque pour mur aveugle qui rappelle les imperfections et...

Un temps, il faut pouvoir lire ce qui suit en omettant la remarque qui précède...



...C'est un risque à courir. Ne suis-je pas le guerrier de Venise, la mort aux cheveux d'étoiles, l'intérieur retourné, le Pierrot au sourire hypothétique, ce regard qui te suit et te demande de t'arracher à ta nuit ? Tu as l'impression que je vais parler, porté par l'innocence, la bienveillance que tu me prêtes. Et pourtant, tu étouffes dans ce rideau sombre, ma figure froide te fait reculer, tu m' observes et ne vois rien de moi parce qu'il n'y a rien à voir, que toi, toujours, imagé à l'infini, tant que tu laisses ta mouvance habiller mon immobilité.



... en abyme

IEL : Bien que ce soit une partie intéressante, je dois éviter la dilution du propos.

7 juin 2022

Il est temps de mettre en place la partie **orature** qui présentera la lecture du bord 6 de la création. Je demande à Carole et Marjolaine de faire un retour sur leur personnage :

ELLE pour Carole

ILUI pour Marjolaine

Quelles sont leurs impressions ? Qu'ont-elles envie de raconter ? De montrer au public ?  
Si elles étaient sur une scène, comment occuperaient-elles l'espace ?<sup>320</sup>

Ces premières notes feront l'objet de la partie évolution du texte. Elle comprendra le dialogue sans doute remanié.

23 juin 2022

Où nous allons rire à construire une mise en voix

[...] Le locuteur est donc l'auteur, médiatisé par des comédiens imprévisibles assistés d'un metteur en scène, qui pourra même couper le circuit<sup>321</sup>.

KLOUN : Nous allons enfin trouver un rôle à notre mesure : être dans la peau du comédien qui ne saura plus comment se déshabiller pour nous habituer... *s'adressant à*

IEL : c'est toi désormais qui devras marcher sur ton fil sans tomber...

OMBRES : ... N'oublie pas ce que tu dois à EMMA la clown... *grands éclats de rire*

---

<sup>320</sup> Cette réflexion sur les personnages et la gestuelle se précise tout au long du travail sur la mise en scène.

<sup>321</sup> Michael Issacharoff, *Le spectacle du discours*, Paris, José Corti, 1985, p.17.





### 3. Répétitions et corrections de la pièce

3 Juillet 2022

La première difficulté est de décider de quelle façon, Mmes Cretet et Marconi vont « lire » leur partie : avec intonation ? Sans ? Nous optons pour « l'italienne » et notons que conserver une voix « plate » n'est pas facile.

La seconde est de placer la fenêtre devant laquelle ELLE se tient, pour Mme Marconi cet espace « lui permet de s'intérioriser, en regardant dans le lointain elle est se sent plus proche d'elle-même ». Pour l'instant le miroir fera l'affaire.

Carole me fait remarquer que la réplique de 1UI est trop longue et risque de faire « décrocher » le public, elle manque de rythme. Nous procédons donc aux changements suivants que nous lirons dans l'heure qui suit :

Elle : Non, je ne l'ai pas vu. J'ai cru. *Se tourne vers 1LUI*

1Lui *très las* : Alors, c'est qu'il est temps d'y aller.

*Il se lève, fait le tour de la scène, ouvre les rideaux, semble ranger un lieu désert.*

**ELLE** : Nous avons visité les abysses,

et comme partout ailleurs

*Elle se lève à son tour se dirige vers 1lui à pas lents*

**1LUI** : nous n'avons rien pu en dire

de plus

car nous n'en savons rien,

**ELLE** : nous sommes bien incapables

de remonter

quelque chose de vivant

de ces lieux secrets.

**1LUI** : Nous ne sommes pas déçus, *il semble reculer*

nous n'attendions pas

grand-chose de cette exploration

sous-marine.

**ELLE** : Sans doute que nous manquions *pause* de respiration

Pour plonger si profond

Si loin,

**1LUI** : comme si nous pouvions nous reconnaître là-bas

*il regarde dans le vague*

plutôt qu'ici *il regarde Elle*

La longue tirade de 1lui est coupée ce qui donne plus de rythme aux échanges, de nouvelles didascalies sont apparues à la suite des premiers gestes des lectrices. Je note tout de même que Marjolaine aurait préféré garder la première version qui gardait une force dans les mots, le fait que texte soit coupé lui donne un rythme haché et lui fait perdre de sa lenteur, cette partie de la pièce a « besoin de temps et de respiration, car c'est la plus poétique ».

Pour donner plus d'épaisseur à ce dialogue, nous envisageons un jeu de lumière tour à tour éclairant les personnages, nous tenterons cette expérience lors de notre prochaine rencontre<sup>322</sup>.

Nous reprendrons une lecture intégrale du passage.

Je réalise que cet extrait est un texte de méditation sur tous les impossibles et qu'il est malaisé de lui donner une dimension théâtrale.



1ère lecture avec Mmes Marconi et Cretet

7 Juillet 2022

J'envisage *les pas dans la neige* de Debussy<sup>323</sup> pour marquer le passage de la fenêtre, plus mystérieux.

---

<sup>322</sup> Les modifications de jeu et de texte sont en caractères gras.

<sup>323</sup> J'espère pouvoir donner une place aux accompagnements musicaux indispensables pour créer une atmosphère en dehors des carillons.



Une fenêtre est l'aventure de soi ailleurs sans dévoiler l'être ici...

IEL : Je vais vous laisser, je retourne à la fenêtre.

TOUS : C'est ça, et n'essaye pas de sauter, elle est fermée du dehors ! *Rires*

16 juillet 2022

KLOUN : Tu as des problèmes avec la vieille dame ?

IEL : Elle aurait eu cent vingt-deux ans hier

ENFANT : Hier, quand ?

*Dépasser le symbole pour entrer dans le jeu*

Cosa mentale...

Ce journal est en quelque sorte un laboratoire où mûrissent la création et la thèse.

Dimanche 31 juillet 2022

Nous reprenons la lecture du 6e bord et apportons les modifications ci-dessous :

**6 Bord** : Une bouteille à l'amer

*Il lui est assis dans l'ombre, Elle à la fenêtre. Bruits de fond. Sur le devant de la scène, le masque vivant est posé, les claquettes, une chaussette, un thermos renversé.*

Elle, *tenant la chaussette qu'elle tournera machinalement* : C'est combien la vie d'un kloun sans guignol ?

Il Lui : Qu'entends-tu par « combien » ?

Elle : En durée

Il Lui : Je suppose, pas plus longtemps que nécessaire

Elle : Ah, j'aurais cru...

Il Lui : Pourquoi voudrais-tu qu'il dure davantage ?

Elle : Pour le suivre sur le fil de ses rires

Il Lui : Sauf qu'il ne sait pas le tenir et que son rire trébuche

Elle : Tu veux dire se coince ?

Il Lui : Si tu préfères, dans tous les cas il reste sans expression,  
vivante entre deux chutes,

un rire blanc *un temps à marquer avant de prononcer cassé*

Elle, *sourire* : C'est un peu le sort de cette variété d'amuseur :

le blanc de la marge

*un temps, elle jette la chaussette*

Il Lui *se lève* : Quand je le vois s'agiter ainsi,

*Il s'avance vers elle sans vraiment la regarder* Je me dis qu'on meurt plus vite qu'on a vécu...

**On** attend,

**On** court partout à la recherche de quelque chose d'**intense**<sup>324</sup>

Et puis l'on s'arrête

L'on tente de repartir

L'on se prend les pieds dans le tapis

L'on glisse

tout creusé par l'inconnue prolifération

des nœuds.

L'intense est parti sans rien dire...

L'on reste étendu

Comme vidé

Par ce dérisoire...

*Se tournant vers elle, voix plus ferme, il sort d'un monde intérieur, presque absent, et revient dans le dialogue*<sup>325</sup> : c'est pour cela que je cherche sans cesse à poser le cadre au bon endroit, pour te voir, pour que tu puisses entrer dans cet univers flou et lui donner un sens, me donner un sens ...<sup>326</sup>

Elle : Je ne vois pas le rapport avec Kloun

ILui : Bien sûr que tu le vois, sauf que tu es en retard et qu'il est dénoué

Elle, *se retournant vers ILui, un temps* : Tu as remarqué ? On n'entend plus rien

*ILui penché comme s'il cherchait à nouveau à placer quelque chose* : Ils n'ont peut-être plus rien à dire

Elle : Plus rien à être ?

ILui, *se levant vers elle* : Ont-ils jamais été là ?

---

<sup>324</sup> Mettre de l'intensité dans la voix, mesurer les mouvements qui soulignent sans appuyer, il s'éloignera au fur et à mesure

<sup>325</sup> Ces didascalies vont « bouger » au fil des répétitions.

Elle : Tu aurais donc tout ?... Sans essayer ?...

1Lui *presque criant* : Mais j'ai essayé. Tu ne l'as pas vu ?

Elle : Non, je ne l'ai pas vu. J'ai cru.

1Lui *très las* : Alors, c'est qu'il est temps d'y aller.

*Il se lève, fait le tour de la scène, ouvre les rideaux, semble ranger un lieu désert.*<sup>327</sup>

**ELLE** : Nous avons visité les abysses,

et comme partout ailleurs

**ILUI** : nous n'avons rien pu en dire

de plus

car nous n'en savons rien,

**ELLE** : nous sommes bien incapables

de remonter

quelque chose de vivant

de ces lieux secrets.

**ILUI** : Nous ne sommes pas déçus,

nous n'attendions pas

grand-chose de cette exploration

sous-marine.

**ELLE** : Sans doute que nous manquions de *un temps* respiration

Pour plonger si profond

Si loin,

---

<sup>327</sup> La mise en scène de ce passage est à travailler comme une sorte de ballet où les personnages glissent. Mme Marconi propose de le jouer plus « intérieur ». La tirade est coupée et répartie entre ILUI et ELLE.

**1LUI** : comme si nous pouvions nous reconnaître là-bas plutôt qu'ici

**ELLE** : Sommes-nous seulement ce que nous devinons ? Ce que nous disons voir quand nous laissons le vent entrer ?

1Lui : On dira de nous que nous sommes « éphémères », sans réelle consistance extérieure...

Elle *sourire indéfinissable* : Sont-ils autrement ?

1Lui : Pourtant, quelques-uns très anciens

se sont aventurés dans ces zones préoccupantes,

les ont draguées au fil de leur silence soutenu,

ont laissé

ELLE et 1LUI des morceaux d'illusion

dans des bouteilles jetées

au large,

**1LUI** d'autres les ont ramassées

et lorsqu'ils ont ouvert...

Elle : L'encre avait coulé sur la paroi du verre

1Lui : Il ne restait plus qu'un chant aveugle sans portée, **sans mesure**

Elle *décidée vers le public* : Nous aussi nous laisserons un bout de quelque chose

dans la bouteille

Nous la jetterons ici

ou là-bas en espérant qu'elle portera

ce voyage

Sans destination

Sans but



ILUI et ELLE : Un moment de grâce.

Une grâce perdue

ET

nous savons déjà que

vous ne lirez rien de

ce qui n'est pas écrit...

*Ils reculent dans l'ombre*<sup>328</sup>.

Peut-on envisager qu'un éclairage montre un cadre qui pourrait être la fenêtre ?

La difficulté est de trouver le bon ton, la nuance qui porte sans appuyer. Les lectrices doivent s'approprier les personnages, leur relation, le texte n'aide pas, les mots sans « volume » ne peuvent pas capter l'attention, car il n'y a pas d'intrigue, tout est « voyage intérieur » sans but et c'est cela qu'il faut à présent montrer. De même que nous devons travailler sur la gestuelle souvent maladroite.

Samedi 13 août 2022

Un nouvel accessoire vient de faire son apparition : la boîte à musique destinée à Kloun, je pense qu'elle va nous accompagner en off, « désaccord » familier de nos vies sur le fil. Rendre le ton acidulé d'un film italien des années 70 où la tristesse discrète se mêle à la farce.

---

<sup>328</sup> Cette ombre pourrait symboliser la fenêtre par laquelle ils se jetaient dans les premières versions.



L'ENFANT : On dirait l'hiver, Noël

IEL : La ritournelle est prévue pour KLOUN

ELLE : Subrepticement, une menace s'insinue

1LUI : Comme une sorte d'araignée espiègle

OMBRE : Et si ce n'était que l'annonce d'un théâtre de marionnettes ?

IEL : Merci pour vos impressions. Je vais peut-être garder l'idée d'une main derrière un rideau qui fait tourner la manivelle, chercher une crécelle aussi pour l'amertume. La musique ne quitte pas ces échanges, en ce moment (18 août 2022), nous écoutons le rideau sonore d'Olivier Messiaen et sa *Fête des belles eaux* pour illustrer les Ombres.

Dimanche 3 septembre 2022

Nous entamons une deuxième lecture qui met en lumière les difficultés du texte qui nous apparaît par endroits trop littéraire ou peu précis : ainsi quand ELLE tourne la chaussette il me faut réfléchir sur la manière dont elle la tourne et ce que ce geste symbolise, non pas en moulinant, mais en la regardant d'une manière pensive.

Pour Carole, cet objet évoque l'absence d'un enfant et pour Marjolaine, le jeu. Nous gardons l'idée de gravité, après tout elle va annoncer les questions sur la vie d'un kloun, de plus elle s'opposera à 1LUI plus « léger ». Il nous faudra revoir le ***machinalement*** qui perd de son sens.

Ensuite, je dois modifier le jeu du masque avec 1LUI, difficile de dialoguer tout en ramassant le masque et le posant sur son visage. Nous gardons l'idée que LUI a le

masque avec lui et qu'il pourra en jouer dans la scène en opposition avec la « gravité » d'ELLE. Une nouvelle didascalie apparaît : ILUI sortira de l'ombre pour s'avancer vers ELLE :

Elle, *tenant la chaussette qu'elle tournera **machinalement*** : C'est combien la vie d'un kloun sans guignol ?

ILui : Qu'entends-tu par « combien » ?

Elle : En durée

ILUI : *sortant de l'ombre*, je suppose, pas plus longtemps que nécessaire

Ce changement va entraîner un travail sur la voix : I LUI parlera plus fort puisqu'il est loin d'ELLE, et baissera la voix en se rapprochant.

Après deux lectures nous constatons que la découpe des répliques posent un problème ainsi «vivante » à la ligne perd de son sens et sa position n'apporte rien, nous replaçons le terme à la suite de « expression »:

ILui : Si tu préfères, dans tous les cas il reste sans expression,

**vivante** entre deux chutes,

Changement :

ILui : Si tu préfères, dans tous les cas il reste sans **expression vivante**,

entre deux chutes,

un rire blanc...cassé

Nous obtenons ainsi une phrase plus fluide sachant que la rupture aura lieu dans le silence entre « blanc » et « cassé ». De plus, le « entre deux chutes » est mis en valeur pour annoncer le rire blanc et sa cassure.

La densité des personnages se construit au fil du jeu des « lectrices ». Ce réglage effectué la lecture-jeu commence et je suis confrontée à la tonalité de Marjolaine qui a tendance à « syllabiser » les mots ce qui produit un débit saccadé.

Je lui demande de la fluidité, comme si nous étions dans une conversation banale, il nous fait également travailler sur le rythme indispensable avec ce genre de texte qui

peut rapidement devenir soporifique pour le public. J'écris souvent en me laissant porter par les mots souvent inutiles sur scène : ainsi nous avons supprimé, sur le conseil de Mme Marconi, la série des « l'on » :

**Et puis l'on s'arrête**

**l'on tente de repartir**

**l'on se prend les pieds dans le tapis**

**l'on glisse**

**l'on reste étendu**

Ce qui va donner :

On s'arrête

On tente de repartir

On se prend les pieds dans le tapis

On glisse

On reste étendu

La modification donne plus de rythme au dialogue. Nous avons également procédé à un nouveau partage des répliques ce qui évite l'énumération, cela n'est pas vraiment gênant dans la mesure où l'on peut considérer que les personnages sont les échos d'une seule voix.

Nouvelle répartition de la parole :

Il Lui : Quand je le vois s'agiter ainsi,

*Il s'avance vers elle sans vraiment la regarder* Je me dis qu'on meurt plus vite qu'on a vécu...

**On attend,**

**On court partout à la recherche de quelque chose d'intense**

*Mettre de l'intensité dans la voix, mesurer les mouvements qui soulignent sans appuyer, il s'éloignera au fur et à mesure*

Et puis on s'arrête

On tente de repartir

On se prend les pieds dans le tapis

ELLE : On glisse

tout creusé par l'inconnue prolifération

des nœuds.

L'intense est parti sans rien dire...

L'on reste étendu

Comme vidé

Par ce dérisoire...

**I LUI : *Se tournant vers elle, voix plus ferme, il sort d'un monde intérieur, presque absent, et revient dans le dialogue*** : c'est pour cela que **je** cherche sans cesse à poser le cadre au bon endroit, pour **te** voir, pour que **tu** puisses entrer dans cet univers flou et lui donner un **sens**, **me** donner un sens ...

Nous décidons d'accentuer les pronoms et certains mots sans trop appuyer. De même que nous travaillerons sur le « dérisoire » que j'éviterais d'accentuer et que laisserais plutôt glisser comme dans un souffle.

Nous abordons un long travail sur les voix dans les dernières répliques, les plus « abstraites ». Comment répartir la parole, sous quelle forme ? Lors du précédent remaniement nous avons adopté une parole commune 1LUI, ELLE :

ELLE et 1LUI des morceaux d'illusion

dans des bouteilles jetées

au large,

Au final, cela ne donne rien, juste un effet de voix qui tombe à plat. Nous procédons à une nouvelle découpe ILUI termine sa réplique :

ILUI des morceaux d'illusion

dans des bouteilles jetées

au large,

ELLE : d'autres les ont ramassées

et lorsqu'ils ont ouvert

L'encre avait coulé sur la paroi du verre.

Nous abordons ici la partie la plus difficile du texte : tenter des changements de voix, en écho, en réverbération afin de donner aux répliques une consistance plus théâtrale. Les essais restent plus ou moins intéressants pour les lectrices et pour moi-même qui écoute les voix au fil de leur souffle.

Pour l'instant les propositions suivantes ont été retenues sans pour cela être définitives :

ELLE *décidée vers le public* : Nous aussi nous laisserons un bout de quelque chose

*ILUI reprendra le mot en écho*

dans la bouteille

Nous la jetterons ici

ou là-bas en espérant qu'elle portera

ce voyage

*Même jeu pour ILUI*

Sans destination

Sans but

ILUI ~~et ELLE~~ : Un moment de grâce.

ELLE : Une grâce perdue

ET

**1 LUI** : nous savons déjà que

**ELLE** : vous ne lirez rien de

**ELLE et 1LUI ensemble** : ce qui n'est pas écrit...

*Ils reculent dans l'ombre.*

Pour cette dernière réplique, nous hésitons entre travailler en écho ou en décalage. Il faudra que les voix se distinguent, Mme Marconi sans doute, adoptera un ton plus grave tandis que Mme Cretet gardera un ton plus « léger ».

J'ai demandé aux lectrices d'apprendre leur texte pour la prochaine fois afin que nous soyons plus libres dans le travail sur la gestuelle et les intonations.



329

Septembre 2022

Nous voilà en quête d'instruments de musique qui mettraient en valeur Kloun et le côté grinçant du texte. Les boîtes à musique sont difficiles à trouver, les sons de « travers » ne sont pas d'actualité.

Je me rends bien compte que les règles du théâtre m'échappent, qu'il me faut « inventer », adapter des pensées superficielles, les profondes se taisent. Comment partager l'évidence qui hante chacun d'entre nous.

---

<sup>329</sup> Photo prise à partir d'une peinture sur un mur à Aspremont. Elle évoque le funambule Kloun, mais aussi la difficulté à tenir en équilibre sur les mots. L'intérêt est de laisser le personnage presque invisible.

Nous avons décidé, Mme Cretet et moi, de répéter une heure par semaine, voix et gestuelle. Ce travail sera soumis à Mme Marconi quand nous pourrons la voir ce qui n'est pas facile.

### *Intermède*

Lors d'une réunion avec les doctorants, nous avons abordé le thème de l'auto critique sur son écriture risque-t-on d'entrer en narcissisme si nous nous penchons sur nos mots ?

Pour ma part, je ne pense pas. Peut-être le subterfuge de faire parler les personnages ou les objets permet-il d'éviter cette tendance à se contempler et se complaire en soi ?

Toujours est-il que la pièce et ses modifications me montrent la facilité que j'ai à poser des phrases comme elles viennent, sans leur donner de sens, et surtout sans qu'elles répondent à une visée quelconque.

Elles ne sont pas porteuses de message, elles vont sans but. Seul le travail en commun leur donne une densité, une identité. L'écriture ne se veut pas « réparatrice » ni épouse du temps ou de la mémoire. Elle jaillit comme les notes au piano. D'aucuns diront que l'art se burine, se compose et se décompose qu'il traque le sens profond de la vie, de la mort et leur farandole de lurons sentimentaux.

Mais comme tout cela me semble dérisoire, je laisse à mes pensées le soin d'en parler sans m'ennuyer.

Je garde l'idée que les personnages sont éthérés qu'il faut leur donner une incarnation.

17 septembre 2022

Lecture avec Mme Cretet, nous remarquons l'absence d'une didascalie : LUI repose le masque, mais à quel moment le prend-il ? C'est ce genre de détail qui bloque une lecture.

Je propose : quand ELLE ramasse la chaussette, I LUI ramasse le masque, les deux gestes dans une sorte de ballet muet rendant aux objets leur rôle d'accessoires. Nous revenons sur la place du masque dans la pièce, au départ je voulais que les comédiens portent un masque comme rappel du confinement. Cette idée, pour l'instant, est



abandonnée. Nous abordons le jeu de voix à travers le port du masque qui devient un « porte-voix ». C'est un nouveau travail qui se met en place.

Mme Cretet va réfléchir sur une gestuelle pour accompagner ses tirades plus longues, elle nous la proposera la semaine prochaine.

Dimanche 25 septembre 2022. 15h00-17h00

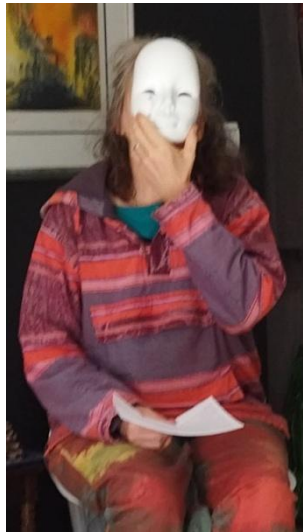
Un nouveau moulin est entré dans le jeu, il est prêté par Mme Marconi. Nous convenons que les appareils serviront au changement de bord, comme les sons diffèrent, le mien moins grinçant ouvrira les scènes plus « légères » celui-ci sera l'instrument de Kloun.



Le carillon de KLOUN

Nous présentons nos idées de mise en scène à Mme Marconi qui les enregistre, précisant que Mme Cretet devra tenir le masque éloigné du visage sinon nous ne l'entendons pas.

C'est une nouvelle expérience, car nous n'avons pas l'habitude de travailler la voix « enfermée », de plus le fait de tenir le masque ajoute une gêne à la gestuelle. L'intérêt, toutefois, est de donner aux personnages l'occasion de jouer avec les accessoires qui prennent un autre sens.



Par exemple, nous testons le « jeu de la chaussette » plus symbolique qu'il n'y paraît : n'est-elle pas l'accessoire abandonné par Kloun, et le support de l'interrogation d'ELLE sur la durée de vie d'un « amuseur » ?

Elle permet à ELLE de « faire danser » ses répliques.

Je propose donc que nous transformions la chaussette de Kloun en gant de soirée : et j'ajoute la didascalie *puis la portera comme un gant*.



C'est combien la vie d'un kloun sans guignol ?

Ensuite, les lectrices décident de plusieurs lectures à l'italienne des premières répliques de « c'est combien la vie d'un kloun » à *elle jette la chaussette* afin de commencer un travail de mémorisation et de gestes.

Pour cet exercice il est nécessaire de resituer la scène et les personnages qui s'affinent au fur et à mesure des lectures. Nous restons un long moment sur le « c'est combien la vie d'un kloun sans guignol ? » Le personnage est-il las ?

Mme Marconi va-t-elle le jouer plus léger ? Auquel cas nous nous heurtons aux répliques suivantes qui sont plus graves. Dès lors, comment passer d'un ton léger à la limite du superficiel à des répliques plus intenses ? Les mêmes questions se posent pour ILUI : est-il triste ? Désespéré ? Lucide ? Comment s'imprégner d'un état en restituant la retenue, la contenance ? Nous évoquons quelques comédiens et leur manière de porter de grands sentiments sans déborder.

C'est un travail difficile, car nous avons tendance à en faire trop, comme si aborder le sens de la vie ou de la mort exigeait un ton mélodramatique. En poursuivant la lecture, nous travaillerons sur la nuance « on s'arrête » et « on tente de repartir ». Pour moi, accentuer n'est pas appuyer. J'insiste pour que Mme Cretet laisse le mot se perdre dans les points de suspension. Dans le même esprit nous allons nuancer le mot « dérisoire » pour le mettre en relief sans pour autant insister.

Mme Marconi, Mme Cretet et moi adoptons quelques ajouts que je reproduis en gras :

*ILui est assis dans l'ombre, Elle à la fenêtre. Bruits de fond. Sur le devant de la scène, le masque vivant est posé, les claquettes, une chaussette, un thermos renversé. **Bruit de boîte à musique.***

*ELLE, ramasse la chaussette qu'elle tournera machinalement, **puis l'enfilera comme un gant***

*ILUI ramasse le masque en même temps et le pose sur son visage*

C'est combien la vie d'un kloun sans guignol ?

ILUI : Qu'entends-tu par « combien » ?

Elle : **Bien...**En durée <sup>330</sup>

1LUI : *sortant de l'ombre*, je suppose pas plus longtemps que nécessaire

ELLE : Ah, j'aurais cru... que

1 LUI *parlera plus fort puisqu'il est loin d'ELLE, et baissera la voix en se rapprochant.*

1 LUI : Pourquoi voudrais-tu qu'il dure davantage ? **Il pose le masque**<sup>331</sup>

ELLE : Pour le suivre sur le fil de ses rires **Elle tend la chaussette**

1 LUI : Sauf qu'il ne sait pas le tenir et que son rire trébuche

ELLE : Tu veux dire se coince ?

1 LUI : Si tu préfères, dans tous les cas il reste sans expression vivante,

entre deux chutes,

un rire blanc...cassé

ELLE : *sourire*, C'est un peu le sort de cette variété d'amuseur :

le blanc de la marge

*Un temps, elle jette la chaussette* <sup>332</sup>

1 LUI : Quand **je vois Kloun**<sup>333</sup> s'agiter ainsi, *il s'avance vers ELLE sans vraiment la regarder.*

Je me dis qu'on meurt plus vite qu'on a vécu...

On attend

On court partout à la recherche de quelque chose d'intense

Et puis on s'arrête

---

<sup>330</sup> Le « Bien » permet de couper le trop sec « En durée » et prolonge le « combien ». Il n'est pas certain qu'il soit conservé.

<sup>331</sup> Il faudra trouver un support sur lequel poser le masque

<sup>332</sup> Nous devons encore travailler sur la façon de jeter la chaussette qui traduira une sorte de lucidité ou de négligence.

<sup>333</sup> Cette correction permet à 1LUI d'être plus précis au lieu d'un vague « quand je le vois » qui n'identifiait pas Kloun.

On tente de repartir

On se prend les pieds dans le tapis

Nous devons continuer de travailler la voix sur ce passage que je ne souhaite pas dramatiser.

ELLE : On glisse, **on glisse**

*S'adressant au public*<sup>334</sup>.

Tout creusé par l'inconnue prolifération

des nœuds

L'intense est parti sans rien dire...

On reste étendu

Comme vidé

Par ce dé... risoire...

Nous arrêtons la répétition sur cet extrait. À présent, il nous faut intégrer l'espace de l'amphi 75 qui n'a rien à voir avec le petit salon de Mme Marconi. Il sera nécessaire de partir en « reconnaissance » et de répéter dans ce nouveau lieu<sup>335</sup>.

Nous mettons en place un calendrier de rencontres :

Le 9 octobre, le 23 octobre, le 6 novembre et le 20 novembre 2022. Mme Cretet et moi-même poursuivrons tous les samedis une lecture d'une heure environ<sup>336</sup>.

30 septembre 2022

Plusieurs questions émergent à la suite des lectures répétitions : dans quel état d'esprit les personnages reviennent-ils de leur voyage intérieur ? Sur quel ton vont-ils raconter leur histoire ?

---

<sup>334</sup> La répétition est intéressante, outre qu'elle accompagne le « glissement » elle développe la réplique de ILUI « on se prend les pieds dans le tapis ».

<sup>335</sup> Cette question est réglée puisque la scène sera présentée dans la salle de conseil.

<sup>336</sup> La prochaine date de répétition est prévue le 12 novembre avec M. Garoyan qui nous donnera des indications de mise en scène. Le 5 novembre nous travaillerons Mme Cretet et moi avec Mme Poderini dans la même perspective d'un regard technique sur cette partie de la création.

Je propose à Mme Cretet de tenter une forme de légèreté lucide résumée par le « dérisoire ». La quête sur le sens de l'existence a trouvé une réponse pour ILUI, il est donc inutile de s'appesantir. Pour autant, il ne détient aucune connaissance, aucune vérité.

Je remarque que les situations évoluent au fil des événements personnels ou non ces derniers modifient notre regard sur nos « doubles » de papier.

Le théâtre et son jeu seraient-ils alors cette fenêtre par laquelle les spectateurs/lecteurs observeraient une autre forme de vie que la leur ? Ils ne seraient plus un public venu se raconter une histoire ou la partager, juste des regardants plus ou moins en symbiose avec le récit déroulé devant eux. Nous en revenons à « l'impossible partage » ou plutôt au « fluctuant partage ». Il serait plus exact de dire que ce spectacle est une exposition d'un point de vue sur l'imaginaire. Il n'appartient à aucun genre et n'a d'autre but que de tenter de prendre forme. Ce ne serait qu'un travail de laboratoire ?

Les personnages ne sont pas écrits et ne jouent pas à l'intérieur d'un jeu plus vaste comme chez Pirandello ou Shakespeare par exemple.

1er octobre 2022

### *Une expérience sur le terrain à Valrose*

Poser un masque et un « carillon » devant des doctorants étrangers et français, leur demander ce que ces objets évoquent pour eux, donne des résultats intéressants :

L'enfance revient régulièrement ainsi que le mystère et la peur, mais je garde de Francesco le qualificatif de « carillon », les notions de temps et de cycle qu'il évoque, pour la boîte à musique qui rappelle une danseuse ; de mystère pour le masque qui devient un mélange de tristesse et de joie pour Julia ainsi que la mélancolie. Masque thérapeutique pour Elpida la clinicienne.

Un terme est important : la mélancolie, non celle d'un monde perdu, d'un passé regretté, mais cette tristesse diffuse, comment la montrer sans peser ?

Nous allons entamer une nouvelle lecture avec Mme Cretet.

Répétition de 17h15 à 18h30

Mme Cretet propose une lecture à plat enregistrée afin de mémoriser son travail. Nous allons nous centrer sur le jeu avec le masque, sa place sur scène ; pour cela je relis le bord 5 et ajoute deux didascalies à Kloun qui ne porte plus un masque Kabuki, mais un masque blanc qu'il lâchera en tombant lors de sa sortie.

Ceci facilite le jeu de ILUI qui peut se pencher, le ramasser et commencer un jeu de regards avec l'objet « miroir neutre ». Il me faut remonter dans la pièce et vérifier si ILUI portait un masque, ce qui pourrait compromettre cet essai. Il en porte un noir, nous pouvons donc chercher tous les effets possibles avec celui-ci.

Nous entamons une série de regards, de port de masque que nous soumettrons à Mme Marconi.

Au passage, nous décidons de l'espace que nous allons occuper dans l'amphithéâtre 75, nous nous arrêtons sur une longueur de 4m50 qui devrait être suffisante pour les déplacements et surtout la portée de voix avec le masque.

Nous reprenons l'entrée en scène des personnages et convenons qu'il faut modifier les didascalies d'ouverture au lieu de :

*ILUI est assis dans l'ombre, Elle à la fenêtre. Bruits de fond. Sur le devant de la scène, le masque est posé, les claquettes, une chaussette, un thermos renversé. Bruit de boîte à musique.*

Nous aurons :

*Sur scène les claquettes, une chaussette, un thermos renversé, le masque blanc retourné. Musique du carillon, ILUI et ELLE entrent en scène. ELLE se dirige vers la fenêtre, ILUI reste dans la pénombre, pendant qu'ELLE ramassera la chaussette ILUI prendra le masque qu'il regardera comme s'il cherchait quelque chose, puis il le posera sur son visage.*

Ce jeu avec le masque est très important : ILUI en le plaçant devant son visage « respire » en quelque sorte la « vie » de KLOUN, en saisit la durée et son aspect insignifiant, au-delà, c'est le sens de la vie en général qu'il saisit.

Il nous faudra poursuivre sur les nuances contenues dans « pourquoi voudrais-tu qu'il dure davantage ? » question qui résume la « connaissance » de 1LUI.

Il nous reste à déterminer l'endroit de la scène, et le moment où 1LUI s'adresse à la fois à ELLE et au public de « si tu préfères » à « cassé », comment exprimer à la fois la distance créée par l'accessoire et une forme de lassitude issue d'un savoir qui échappe à ELLE ?

Pour finir nous allons travailler sur les propositions de gestuelle de Mme Cretet de « quand je vois Kloun » à « les pieds dans le tapis ». Je vais donc proposer les didascalies suivantes :

1 LUI : Quand je vois Kloun s'agiter ainsi *il s'avance vers ELLE sans vraiment la regarder*

Je me dis qu'on meurt plus vite qu'on a vécu... *se tourne vers le public*

On attend

On court partout à la recherche de quelque chose d'intense *un pas de côté*

Et puis on s'arrête tourne la tête à gauche, puis à droite

On tente de repartir *pas chassé à gauche*

On se prend les pieds dans le tapis *il titube*

Cette dernière didascalie permet à ELLE d'enchaîner sur « On glisse, on glisse ».

Pour Mme Cretet cette gestuelle proche de la danse permet de montrer une sorte de fuite en avant, de quête existentielle ; il est nécessaire que nous convenions d'un sens à donner à ce ballet sous peine de trop souligner le texte et de l'alourdir. Je souhaite garder l'idée de légèreté malgré tout, d'éviter tout pathos qui encombrerait les personnages.

Nous ne devons pas perdre de vue que 1LUI est un personnage qui cherche un sens, que ce soit par le biais de la fenêtre ou des masques, à la fois dans l'ombre et la lumière dans le silence et la parole. Ses hésitations doivent exprimer le balancement, le glissement d'un errant. ELLE lui permet de cadrer un monde sans pour autant l'habiter.



Plus nous avançons et plus les personnages prennent une densité que les lectrices ne vont pas forcément chercher en elles. Ils « s'inventent » au fil de leurs émotions.

Après avoir filmé une partie de la répétition, nous convenons de travailler pour le samedi 8 octobre sur la réplique :

1 LUI : *Se tournant vers elle, voix plus ferme, il sort d'un monde intérieur, presque absent, et revient dans le dialogue :*

C'est pour cela que **je** cherche sans cesse à poser le cadre au bon endroit, pour **te** voir, pour que **tu** puisses entrer dans cet univers flou et lui donner un **sens**, **me** donner un sens ...

J'envoie les propositions de changements à Mme Marconi.

Jeudi 6 octobre 2022

À la suite à notre entretien téléphonique avec Mme Poderini sur la différence entre porter sa voix et crier, je propose de poursuivre notre collaboration, mais théâtrale cette fois-ci. Je lui demande, au regard de son expérience en qualité de comédienne et de metteuse en scène, d'assister à l'une de nos répétitions avec Mme Cretet afin de nous apporter un autre éclairage sur la façon de porter la voix surtout avec un masque ; elle accepte de venir pendant les vacances de la Toussaint, si le travail est fructueux il n'est pas exclu que nous poursuivions cette collaboration.



L'imprévu est un diablotin à saisir sur l'instant

Samedi 8 octobre 2022

Un mot, un travail et ce matin ce sera la métamorphose. Comment passer de l'individu au personnage ? Qui viendra sur scène ? Nous orienterons notre travail aujourd'hui sur cette idée de changement imperceptible.



Nous débutons par la gestuelle du masque, il faut accélérer les mouvements, sinon nous risquons de faire perdre le rythme à la scène. 1LUI regarde le masque de KLOUN et sans doute qu'une part de lui-même se perd. Ce sera une nuance à montrer : la perte ou le questionnement sur soi ? La difficulté est de donner une chair à ces mots, ces réflexions qui restent trop abstraites. Je pense que les répliques « échos » doivent être décalées comme une sorte d'ironie chez 1LUI. De la même manière que nous devons trouver les émotions du personnage pour les restituer. Mme Cretet répète en utilisant tous les tons possibles pour trouver le « bon ». Je reconnais que nous avançons à l'instinct, à la sensation. Nous verrons avec Mme Marconi comment poser un cadre dans cet univers très instable.

Dimanche 9 octobre 2022. 15h00-16h00

C'est au tour de Mme Marconi de porter son regard sur le travail de Mme Cretet il en ressort que l'entrée en scène de 1LUI doit être plus « naturelle » et le masque un objet de curiosité découvert par « hasard » alors que Mme Cretet a tendance à le prendre trop tôt comme si elle connaissait son emplacement.



Le personnage de KLOUN se retrouve ainsi en pièces détachées comme réduit à l'essentiel. Le jeu de scène est à peaufiner surtout dans sa portée symbolique.



Une lumière « sentinelle » accompagnera le masque désormais, nous lui trouverons sans doute une autre place sur scène<sup>337</sup>. (30 octobre 2022).

Nous abandonnons ensuite l'entrée commune d'ELLE et 1 LUI :

ELLE entrera en premier, se dirigera vers la fenêtre pendant que 1LUI découvrira le masque et le l'observera attentivement avant de le placer sur son visage. Le personnage

---

<sup>337</sup> L'idée est abandonnée dans les corrections de 2023.

n'est plus assis dans la pénombre et reste debout. Nous reprenons ensuite la gestuelle de 1LUI de : « Quand je vois Kloun s'agiter ainsi » à « on glisse on glisse ».

Mme Marconi recommande des gestes plus mesurés pour éviter de trop souligner les répliques, ainsi il n'est pas utile de tituber pour montrer que l'on « se prend les pieds dans le tapis », il faudra ajuster le jeu de Mme Cretet.

Nous abandonnons également le « dos à dos » d'ELLE et 1LUI au profit d'une mise en avant de ELLE qui en quelque sorte « explique » la quête des personnages alors que 1LUI, placé derrière, reprend certaines paroles sous forme d'écho ; là encore la difficulté réside dans le fait que nous devons nuancer cet écho qui ne doit être ni trop appuyé ni trop inaudible. ELLE s'adresse au public sans « attendre » la parole de 1LUI pour les termes « quelque chose » et ce « voyage ».

Enfin, nous ne conservons pas le « ELLE et 1LUI *ensemble* » dans la réplique « de ce qui n'est pas écrit ». Les deux voix mélangées n'étaient pas distinctes dans le ton, or nous devons montrer les nuances de prononciation entre les deux personnages.

ELLE sur le devant de la scène le dira en premier et 1LUI fermera la scène en le répétant sur un ton différent.

Je me rends compte que les didascalies sont importantes, elles construisent aussi bien l'espace, la gestuelle que la voix des comédiens. Elles sont en quelque sorte l'architecture de cet édifice fragile que sont les mots sur scène, surtout quand il faut les habiter.

Nous prenons rendez-vous pour le 23 octobre 2022. Ces rendez-vous seront suspendus à cause de la bronchite d'une des lectrices. J'en profite pour leur demander de m'envoyer une mise au point sur le choix de la scène, de leurs personnages et sur la pièce en général. Mme Marconi m'envoie quelques commentaires audios, relatés en partie dans *le dialogue avec un jury virtuel*.

## *Réflexions sur la pièce*

Le 30 octobre 2022, Mme Cretet me fait parvenir ses remarques sur le choix de la scène, sa vision de la pièce et de son personnage en particulier :

1) Pourquoi me suis-je embarquée dans cette aventure ?

Pour commencer, je connaissais déjà le travail de Madame Bouchet-Fouillet, pour avoir participé à une création antérieure " Un Tsunami qui vous veut du bien", pièce théâtrale, jouée avec deux autres comédiens amateurs.

J'apprécie son univers ; sa manière d'écrire, et son approche des mots, du théâtre au sens noble et j'étais ravie de participer à ce nouveau projet recherche-crédation autour du sens des mots et du théâtre à un niveau de thèse. J'ai le sentiment d'apprendre tout en contribuant à ce projet, à cette mise en commun. Pour ma part, cette notion de continuer à apprendre est importante pour moi.

2) Que m'a apporté la lecture du texte ?

Il s'agit d'un texte toujours en mouvement, car Madame Bouchet-Fouillet fait évoluer son texte de création en fonction de nos échanges lors de nos questionnements respectifs, également par la suite à l'issue de nos répétitions, le texte de création prend vie avec le souffle que nous mettons dans ses mots, en fonction du rythme pour dire notre partie. Il y a d'abord le texte pur lu. Cela correspond pour moi à un univers poétique, parfois à la Devos, cela peut sembler sans queue ni tête, alors qu'au fond, il y a un sens profond de ce texte. Pour ma part, ce texte qui ne cesse d'être nourri de nos recherches et constructions me permet de re-découvrir intensément ma part d'imaginaire poétique en plongeant aussi à l'intérieur de moi-même.

En lisant bien, finalement, tous les personnages se relient, que ce soit 1Lui ; 2 Lui ; Kloun; Elle; Chaise, etc. Tous les points de vue vont dans le même sens, dans une quête de sens.

3) Comment l'ai-je abordé (le texte) ?

Au fur et à mesure que le texte de la création était terminé, j'ai pu rapidement le lire. J'ai commencé par le lire dans ma tête, puis à voix haute pour m'en imprégner. Et pour finir pour bien m'imprégner du texte, j'ai fait un enregistrement avec l'auteure, me permettant de le mémoriser en le réécoutant aussi souvent que possible.

Je l'ai travaillé comme on étudie une poésie à la fac.

4) Pourquoi avoir choisi ce personnage du bord 6 ?

On a lu chacune de notre côté, et ensemble, on a fait une lecture à plat. On a eu le même souhait de jouer la dernière scène qui semblait rassembler et traduire toutes les émotions. Être la synthèse de tout le reste. Aussi, dans cette scène, les répliques avaient un écho en nous, elles faisaient sens par rapport à nos vies aussi.

Pour le personnage, cela coulait de source, Carole jouait Elle, car elle est plus « dame » et moi 1Lui, pour le côté plus mystérieux. Et, lorsqu'on a fait la première lecture à plat, sans même se concerter, c'est comme cela que la répartition des personnages s'est organisée. Depuis, on a conservé ce choix qui était le bon. Dans la scène, tout est dit, et presque, il ne pourrait y avoir que cette scène, que selon moi, le texte serait quand même compris, à la fois riche et puissant. La scène commence par cette question « C'est combien la vie d'un kloun sans guignol ? » Et pour moi là, tout est dit, la vie n'a pas de sens sans le rire. ... Plus tard... « On court partout à la recherche de quelque chose d'intense et puis on s'arrête, on tente de repartir, on se prend les pieds dans le tapis, et puis... On glisse on glisse ». Tout l'intense est dans ce passage pour moi.

5) Que représente-t-il pour moi ? (le personnage)

1Lui pour moi représente à la fois l'être qui continue à chercher, à espérer, et en même temps qui sait déjà que rien ne sera plus comme avant... « Nous ne sommes pas déçus, nous n'attendions pas grand-chose de cette exploration sous-marine ».

6) Et comment je me vois le jouer ?

Je perçois à la fois 1 Lui comme celui qui sait de manière omnisciente et en même temps comme un artiste, jongleur de mots, qui cherche encore et encore, qui questionne, qui y croit malgré tout jusqu'au bout. Je le vois comme un poète. C'est pour cela que parfois j'ai cherché à interpréter 1Lui de manière évanescence, ou en dansant un peu ou en marchant, en tentant une légèreté par le mouvement en tournant sur moi-même, parfois comme un enfant. Voilà où j'en suis aujourd'hui.

Nous utiliserons ces remarques pour approfondir son personnage ; le « côté enfant » mérite d'être explicité...

## *Jeu de masque*

Samedi 29 octobre 2022

Nous reprenons les répétitions avec Mme Cretet. Je pense axer le travail sur l'entrée du personnage, sa découverte du masque et le jeu qui en découle. Nous devons gagner en fluidité dans les gestes de Mme Cretet et être le plus proches d'un « naturel » convaincant. Cela implique de nous concentrer sur le regard, d'en préciser le « langage » à la limite du mime, et sur les mouvements entre la découverte, la saisie de l'accessoire, la façon de le poser sur le visage et de parler à travers lui. Ensuite, il faudra travailler la « pose » du masque sur la chaussette pour transformer le geste banal en geste symbolique. Mme Cretet fera une entrée par le rideau rouge. Je photographierai son jeu pour que nous commençons à le comparer aux précédents. Cela nous servira pour demain puisqu'une répétition avec Mme Marconi est prévue.

17h30-18h30

Le travail s'affine, nous nous concentrons sur l'entrée de LUI et de son jeu avec le masque.



Bien que la photo soit surexposée, je garde le jeu de mains<sup>338</sup>, l'idée d'une entrée avec les rideaux rouges, la manière précautionneuse de LUI. Après

---

<sup>338</sup> Jeu de mains qui sera développé avec M. Garoyan.

réflexion il se peut que le rideau disparaisse et que nous ne conservions que le « jeu de mains » plus parlant...De plus, nous gardons le thème de la fenêtre suggérée par l'arrivée de ILUI ouvrant sur une nouvelle vue.

J'aimerais que cette dernière entrée soit portée par le mime et de la danse. Cette entrée, si nous disposons d'un éclairage adapté, serait en contre-jour, ce qui aurait pour effet de « décoller la silhouette de la comédienne » et de mettre en valeur l'atmosphère qui s'en dégagerait. Deux orientations sont intéressantes :

« Les latéraux à hauteur d'homme » qui complètent l'atmosphère tout en éclairant une partie du corps, ici les mains gantées.

« Les latéraux rasants » provenant de la coulisse ils renforceraient l'immatérialité de cette scène.

La contre-plongée est à envisager, mais pas dans cette partie de la pièce.

Le personnage portera des gants blancs rappelant les photos initiales des recherches sur le masque et l'entrée de la silhouette au début de la pièce.

Cet ajout d'accessoire nous conduit à réfléchir sur la tenue de ILUI que je vois bien dans un noir et blanc opposé à un blanc et noir d'ELLE, ainsi nous bouclons la boucle du jeu des mots renvoyant à l'intitulé de la thèse.

Avant de nous centrer sur l'entrée, j'ai déposé tous les objets décrits dans les didascalies, en ajoutant les claquettes et le fameux thermos qui n'existe que par le son entendu parfois, c'est l'univers de KLOUN « émiété » qui constituera autant d'obstacles pour un ILUI lequel devra jouer sur les esquives et tournolements pour le contourner.





Les accessoires sont trop rapprochés, nous les disposerons autrement sur scène.

J'ai retenu ce jeu d'ombres et j'aimerais le retrouver sur scène avant que 1LUI prenne le masque ; d'autant que nous allons décomposer les gestes qu'il fera pour le poser sur son visage



La texture du sol a permis ce jeu d'ombre et de lumière intéressant, l'effet du masque se regardant demande un éclairage particulier. Je doute pourtant qu'une scène puisse rendre cet effet.

C'est le jeu de Mme Cretet, servi par la lumière naturelle, qui m'a conduite à « décomposer » ses gestes de la façon suivante :



Le masque est ramassé, observé un moment. 1LUI ne sait pas encore ce qu'il fera de cette trace restante de KLOUN. On remarque le contraste sombre/lumineux dans la fente des « yeux » sur lequel je vais m'appuyer pour suivre le

---

<sup>339</sup> Ce n'est, pour l'instant, qu'un regard esthétique, nous ne disposerons pas de jeu d'éclairages le jour de la soutenance.

cheminement de cette lumière glissant vers le noir. L'idée que « l'ombre crée le temps et donne du relief » me correspond tout à fait.

Je vais garder la notion du rôle « déviateur » de la lumière qui « conduit à l'interprétation » non pas en tant que « lien » entre l'acteur et le spectateur, mais en tant que révélateur du monde intérieur de l'acteur et de l'atmosphère qui l'enveloppe. La lumière devient un personnage à part entière.



1LUI rapproche le masque de son visage, nous aurons besoin d'un éclairage à hauteur d'homme qui marque la distance entre l'objet et le personnage. Nous serons obligés de remplacer la source naturelle de la lumière par une source « artificielle » qui devra rendre un effet similaire.

Cet éclairage diminuera au fur et à mesure que 1LUI rapprochera le masque de son visage. Cela demande un rythme particulier, je ne pense qu'il faille aller au-delà de trois ou quatre gestes, afin que le public puisse suivre le changement sans être lassé.

Lors de la répétition du 30 octobre 2022, j'ai constaté que l'enchaînement des répliques ne permettait pas ce jeu plus lent de la pose, peut-être faudra-t-il l'abandonner.



L'éclairage est au maximum, il faudra que les yeux coïncident avec les fentes, ce qui n'est pas le cas ici, même si le public ne le voit pas. Pour rendre cet éclairage si je ne dispose d'une salle équipée, je tenterai la pose de mini-liseuses de chaque côté du masque. Ce serait une sorte de plan « B ». L'idéal serait d'utiliser un « éclairage croisé<sup>340</sup> » qui donne « un modelé au visage », dans le cas présent au masque, en jouant sur les intensités.



Nous pouvons aussi laisser le regard « ailleurs » non ajusté aux ouvertures, ce qui faciliterait le glissement vers le noir.

---

<sup>340</sup> Projecteurs de chaque côté de la scène, l'un éclairant la face jardin, l'autre la face cour. Ces « jeux » de lumière ne sont possibles que si nous disposons d'un matériel adéquat.



Le masque est enfin posé, nous devons garder le noir du regard. ILUI va, en quelque sorte, « respirer » KLOUN. Tout le jeu qui va suivre reposera sur cette idée, il comprend KLOUN de l'intérieur en s'appropriant cet objet.

Une fois cette entrée réalisée, nous nous retrouvons, une fois encore, devant la difficulté du passage de la voix feutrée par le masque au retour à une « voix normale » dans la réplique : « pourquoi voudrais-tu qu'il dure davantage ? »

ILUI a découvert, par le truchement de KLOUN, que la vie ne dure pas plus que « nécessaire », il ne peut donc répondre à ELLE. Ce « davantage » prononcé sans le masque doit marquer un retour à la réalité du personnage entré malgré lui, dans une sorte d'*anagnorisis* sans coup de théâtre.

Nous reviendrons demain sur cette difficulté technique. Nous allons également travailler sur l'utilisation du masque qui va devenir un objet de réflexion, de détachement, de distraction puis de gêne. Que faire d'un masque qui a tout révélé ? Ce nouveau jeu permet à Mme Cretet d'employer au mieux cet accessoire qui l'encombrait au début.

J'ai envoyé les photos à Mmes Marconi et Cretet afin que nous les commentions demain.

Nous verrons aussi comment ILUI, occupé par la nécessité de poser le masque devenu encombrant, peut répondre distraitement aux questions d'ELLE.

#### 4. Esthétique et technique de mise en scène ...*et facta est lux*

Quand vous écrivez au théâtre vous devez écrire à l'oreille.

Alain Badiou

J'ai envie d'ajouter : à l'œil aussi...

Jeudi 27 octobre 2022

Au détour de l'entretien avec M. Garoyan qui portait initialement sur les suites de son travail à Antibéa, nous en sommes venus à parler d'esthétique et de mise en scène à propos de la création *Aux bords d'un monde*.

Comme je ne me rattache à aucune école, que nous travaillons au « feeling » qui donne vie aux personnages dans une mise en scène inventée à chaque répétition, M. Garoyan m'a rappelé que je ne pouvais faire l'économie de réfléchir sur l'esthétique dans la pièce et de la technique qui l'accompagne. C'est une démarche à laquelle je n'avais pas pensé et je trouve cette partie du travail portant sur le décor, les accessoires, la musique et les costumes, passionnante à développer. Elle était sous forme d'ébauche, je vais donc l'approfondir.

Après discussion nous choisissons de centrer les recherches à partir du symbolisme qui semble le mieux refléter mon travail. Je partage tout à fait ce point de vue et lui demande donc, s'il est disponible, d'assister à quelques-unes de nos répétitions et de nous faire part de son point de vue de metteur en scène, ce qu'il accepte volontiers. Au préalable, il lira la pièce et me fera un retour sur la fable et les personnages.

Nous prenons rendez-vous pour le samedi 12 novembre 2022 à 10h en espérant la présence de Mme Marconi.

Dimanche 30 octobre 2022 16h00

### *Les enfants dans un grenier*

Une grande partie de la répétition va se passer à chercher une tenue et une coiffure pour ELLE, les photographier sous tous les angles, saisir des découvertes telles le jeu du miroir qui s'avérera décevant, les visages sont trop flous. Sur scène, je ne vois pas trop l'utilité de cet accessoire même et surtout s'il est tentant dans sa symbolique de mise en abyme. Nous renonçons, mais Mme Marconi l'utilisera peut-être pour une affiche du spectacle.

En cours de route, nous avons trouvé un cadre que nous utiliserons pour « soutenir » le jeu de Mme Cretet, l'idéal étant de le laisser dans le décor quand elle maîtrisera sa gestuelle mimée. Nous jouerons tout de même avec lui en intérieur et en extérieur. J'ai gardé l'essentiel des illustrations en sachant que les expressions sont à travailler.



<sup>341</sup>

---

<sup>341</sup> Nous aborderons plus loin les « inconvénients » de l'accessoire cadre.



C'est combien la vie d'un Kloun sans guignol ?

Nous avons choisi la robe et la coiffure sans trop savoir ce qu'elles évoqueraient, l'idée étant de garder l'opposition noir et blanc des deux personnages. Cette tenue d'une « autre époque » convient à ELLE, atemporelle. Le côté « suranné » ne me gêne pas, même s'il ancre le personnage dans un début XXe siècle. L'expression peut-être mélancolique sans trop insister, songeuse certainement, nous jouerons sur le contraste entre les questions « naïves » d'un être hors du temps et les réponses tantôt vagues, tantôt agacées ou amusées de 1LUI pris dans le « présent ».

Nous reprenons l'entrée de 1LUI ; le jeu de Mme Cretet doit être plus libre, nous convenons que les déplacements et les répliques dans « le vide » sans support auquel se raccrocher égarent le personnage, nous décidons de mettre en place un vrai dialogue entre ELLE et 1 LUI qui se regarderont.

Nous contournons la difficulté du changement de voix sur une trouvaille de Mme Cretet qui imitera Kloun, sourire cassé et voix aigue, à la limite de la farce :

ELLE : *à la fenêtre regardant au loin, puis regardant la chaussette avec laquelle elle joue machinalement, C'est combien la vie d'un Kloun sans guignol ?*

1LUI : Qu'entends-tu par « combien » ? *Voix étouffée par le masque*

ELLE : En durée

1LUI : Je suppose, pas plus longtemps que nécessaire *même jeu*

ELLE : Ah, j'aurais cru...

1LUI : Pourquoi voudrais-tu qu'il dure davantage ? *Il ôte le masque de son visage qui changera d'expression.*

ELLE : Pour le suivre sur le fil de ses rires

1LUI : Sauf qu'il ne sait pas le tenir et que son rire trébuche *sourire grinçant*

ELLE : Tu veux dire se coince ?

1LUI : Si tu préfères, dans tous les cas il reste sans expression, *Il reprend une voix normale*

vivante entre deux chutes,

un rire blanc cassé *il regarde le masque l'expression est lasse*

Nous poursuivrons le travail sur le jeu avec le masque entre les répliques.

La deuxième trouvaille de Mme Cretet est dans l'emploi du cadre sur les répliques

1 LUI : Quand je vois Kloun s'agiter ainsi *il s'avance vers ELLE sans vraiment la regarder*

Je me dis qu'on meurt plus vite qu'on a vécu...*se tourne vers le public*

On attend

On court partout à la recherche de quelque chose d'intense *un pas de côté*

Et puis on s'arrête *tourne la tête à gauche, puis à droite*

On tente de repartir *pas chassé à gauche*

On se prend les pieds dans le tapis *il titube*

Elle : On glisse, glisse *s'avance vers le public pendant que 1LUI reste derrière elle immobile*

tout creusé par l'inconnue prolifération



des nœuds.

*ILUI déplie le cadre comme au début, il lui donnera sa forme à « dérisoire »<sup>342</sup>*

L'intense est parti sans rien dire...

L'on reste étendu

Comme vidé

Par ce dérisoire...

*ILui, jouant avec le cadre, il tente de faire rentrer ELLE dans ce nouvel l'espace : c'est pour cela que je cherche sans cesse à poser le cadre au bon endroit, pour te voir, pour tu puisses entrer dans cet univers flou et lui donner un sens, me donner un sens ...**Elle entre dans le cadre à demi***

Elle : Je ne vois pas le rapport avec Kloun, *Elle sort du cadre*



Si nous voulons que ce jeu ait un sens, il nous faudra revoir la mise en scène, comment le duo peut-il jouer avec le cadre quand ELLE est face au public et ILUI derrière elle immobile ? La « trouvaille » pour l'instant n'est pas exploitable tant elle demande une gymnastique qui peut devenir déstabilisante pour les comédiennes. Toute la question est de savoir : comment allons-nous faire entrer les

---

<sup>342</sup> Cette proposition demande un très grand travail de gestuelle mimée, il se peut qu'elle soit abandonnée à l'usage.

personnages dans le cadre ? Où se trouve le cadre au moment où ILUI va le saisir ? Comment va-t-il le saisir ? À quel moment de la réplique <sup>343</sup> ?

Dans un second temps, si l'on envisage que Mme Cretet n'ait plus l'accessoire, mais qu'elle l'évoque, les questions demeurent : À quel moment va-t-elle le faire « apparaître », sur quelle réplique et quand va-t-il disparaître ?

Jeudi 3 novembre 2022

Un nouvel objet vient d'arriver : la liseuse permettant d'éclairer une partie du masque, elle présente l'avantage d'éviter de chercher un spot et de le brancher, car nous ignorons où nous présenterons ce travail et ce dont nous disposerons comme matériel.

Pour l'instant, une seule semble suffire pour rendre l'effet ombre/lumière :



Cela va demander à Mme Cretet une manipulation supplémentaire, mais nous y travaillerons. Le masque, avec l'objet « clippé » sur le côté, prend une forme robotisée et perd de son mystère <sup>344</sup>.

---

<sup>343</sup> On pourrait imaginer que sur le mot *dérisoire*, ELLE recule, se tourne vers ILUI comme cherchant une réponse, ce dernier s'avancerait et placerait le cadre entre eux, si nous conservons ce jeu.

<sup>344</sup> Le projet est abandonné le 5 novembre 2022, la pose de la liseuse sur le masque n'est pas intéressante, le fait de l'allumer et de l'éteindre ne crée aucun intérêt scénique et n'apporte rien sur le plan symbolique.

## 5. Regards extérieurs

Samedi 5 novembre 2022 14h30-16h00

Nous commençons aujourd'hui une collaboration plus « technique » avec Mme Poderini qui n'a pas lu le texte dans son intégralité, et n'a donc aucune idée préconçue sur les personnages et leurs liens. Je resitue la scène, ensuite Mme Poderini demande à Mme Cretet de lui présenter l'état d'esprit de son personnage. Puis Mme Cretet joue sa partie, je lui donne la réplique.

Tout de suite Mme Poderini lui fait remarquer que son entrée est trop rapide, que ses gestes manquent d'amplitude, qu'elle manque d'appui comme si elle était en perpétuel déséquilibre. Nous allons donc axer cette première approche sur le jeu du mime.

Mme Poderini conseille de découper les gestes dans une sorte de chorégraphie avant de les rendre plus fluides. Le regard doit être fixe, la vision panoramique, le personnage solidement ancré, il se rattrapera de justesse en butant sur le thermos.

La découverte du masque est importante c'est tout d'abord un objet banal, mais au fur et à mesure que ILUI le rapproche de son visage l'on doit voir le changement s'opérer par un jeu de voix différent.

Nous travaillons sur la saisie du masque : ILUI enlèvera un gant, ainsi nous créons un jeu de miroir entre ELLE qui joue avec la chaussette, la transforme en gant, pour la jeter tandis que ILUI remettra son gant quand il prendra ses distances avec KLOUN dans la réplique : « quand je vois KLOUN s'agiter ainsi ».

De même qu'il faudra approfondir la gestuelle mimée sur la réplique : « on court partout » en mimant une course sans insister. Je crains que ce mime ne soit trop évident, le public n'a pas besoin que les mots soient soulignés aussi explicitement.

Je laisse Mme Poderini et Mme Cretet travailler sur la mise en scène du cadre virtuel et le « jeu de mains » que cela nécessite. Nous abandonnons le cadre « physique » qui servira de décor.

Je dois également préciser comment je vais montrer le saut des personnages par la fenêtre, j'avais envisagé que le rideau la symbolise, mais Mme Poderini me fait remarquer qu'il ne peut avoir cette double fonction au risque d'égarer le public, elle suggère qu'un noir tombe sur la dernière réplique des personnages à partir « de ce qui

n'est pas écrit », ce qui me ferait supprimer la didascalie *ils reculent dans l'ombre*. Pour l'instant je ne vois pas comment résoudre la sortie des personnages.

En conclusion, après un temps d'adaptation, Mme Poderini constate qu'il « se passe quelque chose » entre les personnages même sans connaître le texte dans son intégralité. Elle accepte d'interpréter une des Voix de la création ou un personnage, 2LUI par exemple, quand nous monterons la pièce.

Mme Cretet est tout à fait prête à poursuivre ce travail qu'elle trouve enrichissant.

Je reçois le 6 novembre 2022, le premier retour d'un regard extérieur : celui de M. Garoyan, qui me laisse dubitative, il est impossible de savoir ce qu'il pense<sup>345</sup>, il me dira dans la journée qu'il attend toujours de voir ce qu'un texte « donne » sur scène, qu'en général il « n'accroche pas » à la première lecture trop littéraire. Nous verrons samedi après la présentation de notre travail. Beaucoup de points restent à éclaircir : « l'action inverse des didascalies, dire ce que les spectateurs voient... » ?

En attendant, je vais relire les répliques de 1LUI et vérifier s'il y a incohérence de paroles. Après vérification, et n'ayant pas d'explication à fournir, je considère qu'on peut jouer sur le fait que 1LUI est un « égaré » et que « dire ce qu'il voit » ne dérange personne dans la mesure où le rôle de 2LUI est soit de le rappeler à l'ordre, soit de souligner ses contradictions.

En revanche, j'ai remarqué que ELLE porte une robe rouge au « bord 2 » puis blanche au « bord 6 » il me faudra rajouter la didascalie : *ELLE porte une robe blanche*. (Je pense laisser 1LUI vêtu de noir du début à la fin).

---

<sup>345</sup> Retour de M. Garoyan :

J'ai donc lu la pièce.

Difficile d'en avoir une idée... J'ai pensé à une critique de Libé sur le dernier livre d'Hélène Cixous : " Nul récit à raconter ; rien à résumer, tant ses livres semblent toujours tombés de la planète Cixous."

Du point de vue d'une mise en scène, beaucoup est dit dans l'écriture. Les didascalies sont nombreuses et font parties de l'oeuvre. Ce sont plus que de simples indications scéniques. Tu écris au début qu'il faut toutes les lire... Pour moi, c'est impossible à tenir. Ou alors, sur scène, il faut que l'action soit l'inverse des didascalies. Sinon montrer + dire ce que les gens voient, c'est vraiment difficile pour le spectateur !

1 seul personnage me dérange vraiment : c'est 1Lui. Il dit page 3 "je dis ce qui arrive"... Or, tout le long de la pièce, il fait le contraire, sans que ça ne dérange personne. C'est difficile à défendre.

Après pour les idées, il faut voir avec le travail sur le plateau. Là où les comédiens nous amènent ! (mail du 6 novembre 2022)

Les didascalies sont nombreuses, car elles participent à l'atmosphère pour ne pas dire qu'elles sont *l'atmosphère*.

Nous entrons dans la phase difficile de la remise en question sur l'écriture, son interprétation par autrui, et notre travail assez clos sur lui-même jusqu'à présent. Je me rends compte que j'apprécie ce côté « artisanal » en dehors de tout canon officiel « estampilleur » de talent. C'est dans la marge que les lignes à suivre se perdent et nous rendent un espace infini de découvertes.



Funambule à la Lune

---

<sup>346</sup> Dessin d'Élise Shootthelife, [consulté le 21 novembre 2022] disponible sur le site : <http://dobsonfactory.blogspot.com/2014/04/funambule.html>

## *Première mise en forme du laboratoire des mots*

Vous me voyez là du haut de votre  
fenêtre pour la première fois, et aussitôt  
vous portez sur moi un jugement  
négatif. Qu'est-ce que vous savez de  
moi ? Rien<sup>347</sup>.

Tout est parti de là. Tout y retourne. Dans cette scène d'ouverture un personnage passe dans la rue, un autre le commente de sa fenêtre, aussitôt le premier vient sonner à la porte du second pour lui demander des comptes. Ils ne se connaissent pas.

Pour moi, ce fut une fulgurante rencontre qui donnera naissance aux situations indicibles de *Aux bords d'un monde*.

Voilà ce que je peux répondre ce dimanche 13 novembre 2022 après une très longue journée de répétitions, de questionnements, et de remises en question d'un travail tissé par le hasard et l'écriture sans cadre.

Mais revenons à la journée consacrée aux regards extérieurs, d'abord celui de M. Garoyan, suivi de notre premier jeune spectateur M. Greffe-Marconi.

Mise en scène avec M. Garoyan le samedi 12 novembre 2022. 10h30-13h00.

Nous présentons la scène, Mmes Marconi et Cretet sont en tenue : robe blanche pour ELLE et tenue noire pour ILUI, je note les premières remarques :

M. Garoyan recommande aux interprètes de donner du sens à ce qu'elles font, d'expliquer pourquoi à tel moment l'un se rapproche de l'autre. Plus loin, il observe que dans le jeu les personnages parlent comme s'ils connaissaient ce qu'ils allaient dire, il préconise donc de créer sa réplique, de mettre du concret et surtout de ne pas « jouer un résultat », il faut trouver les étapes qui vont conduire à ce résultat, définir un but et montrer qu'il se passe quelque chose.

---

<sup>347</sup> Botho Strauss, *Le Temps et la Chambre*, p.16.

Par exemple, pourquoi ELLE prend-elle la chaussette et comment va-t-elle la prendre ? Pourquoi sautent-ils par la fenêtre ? Est-ce un suicide ?

Je précise que non, ils peuvent revenir jouer autre chose voire inverser leur rôle. Nous tombons d'accord sur le fait que la fenêtre est le personnage principal, le lien entre Nathalie Sarraute, Botho Strauss et moi. M. Garoyan nous conseille alors de la déplacer face au public. Pour trouver nos repères, nous nous appuyons sur une représentation de la scène de l'amphi 75.

C'est alors que les lectrices déclarent être perdues, Mme Marconi a du mal à donner un sens à son personnage, qui est-il par rapport à ILUI ? Pourquoi est-elle là ?

Je ne parviens pas vraiment à expliquer le rôle d'ELLE tout à la fois fée, rappel de Marie Steuber, pensée de ILUI chargée de lui offrir un autre monde. ELLE est à la fois dépendante et affranchie de ILUI.

Cette explication égare Mme Marconi qui n'arrive pas à se situer.

Je suis beaucoup plus claire sur le rôle de KLOUN qui reste le symbole de la destinée humaine. Je conçois qu'on ne peut mettre en scène une représentation mentale : nous allons tout de même tenter de donner « vie » et « sens » à ces personnages en les faisant se rapprocher, se toucher, prendre « chair » sur les conseils de M. Garoyan.



Rapprochement dans la réplique ; « C'est combien la vie d'un Kloun sans guignol ? ». Au passage, M. Garoyan demandera de ne pas insister sur la question en élevant le ton et de garder un temps entre « Kloun » et « guignol ».



Un autre changement important a lieu dans l'entrée des personnages : c'est désormais ILUI, maître du jeu, qui ouvre le rideau et laisse entrer ELLE. Les deux personnages se tiennent ensemble dans les coulisses. Je précise à Mme Cretet qu'ELLE étant sa pensée, elle ne peut entrer avant lui. Nous gardons l'ouverture du rideau mimée, le personnage se tiendra de côté pour laisser le passage à ELLE.

Cette dernière fera une entrée plus sereine, elle passera entre les objets puis se dirigera vers la chaussette avec laquelle elle entretiendra un rapport sensuel. Le décalage entre la représentation de l'accessoire et la gestuelle me convient très bien<sup>348</sup>.

---

<sup>348</sup> Il est prévu que la chaussette soit rayée et trouée. M. Greffe-Marconi lui trouve un côté « chaussette doudou ».





Les deux personnages ont une approche très différente des représentations de KLOUN disloqué. Consolante pour ELLE.



Presque solennelle pour ILUI.

Nous avons conservé le jeu proposé par Mme Poderini : un gant enlevé pour prendre le masque, nous avons travaillé sur ce geste, il faut que le gant soit retiré à la hâte ce qui permet d'enchaîner sur la réplique :

Quand je vois KLOUN s'agiter ainsi, je me dis qu'on meurt plus vite qu'on a vécu.



1LUI va remettre le gant en état avant de l'enfiler, de prononcer le début de la réplique et de se lever sur :

on meurt plus vite qu'on a vécu.

Je conseille à Mme Cretet de « laisser venir les mots » avant de les prononcer, car la réplique est importante. C'est un travail minutieux à poursuivre.

De la même façon que Mme Marconi répète la fin de la réplique « sans but » que nous conservons.

Je retiens de cette longue répétition qui a quasiment duré toute la journée les points suivants :

Le comédien ne peut pas parler et agir en même temps au risque d'installer une cacophonie, nous devons travailler sur la symbolique de la fenêtre face au public, comment les personnages vont-ils l'enjamber ? Allons-nous conserver le jeu du cadre mimé ou reprendre l'accessoire ?

Comment vais-je dépasser le côté trop abstrait de 1LUI et ELLE, même si nous avons progressé dans la mise en scène et si Mme Marconi a trouvé des réponses à son questionnement ?



349

Lorsque nous avons présenté la scène à M. Greffe-Marconi en fin d'après-midi, ce dernier lui a trouvé un côté « nébuleux » et m'a demandé : « Quel est le questionnement que tu veux soulever ? ».

Je ne suis pas certaine de « vouloir soulever quoi que ce soit ». J'ai laissé venir des mots au fil du hasard, sachant tout de même qu'ils sont nourris de sources diverses et de références plus ou moins conscientes, et, aussi paradoxal que cela puisse paraître, nous travaillons à leur donner une consistance, une existence à travers les personnages dans une mise en scène « millimétrée » et très réfléchie. Nous réinventons chaque jeu, ce qui permet à chaque personnage de se renouveler dans une vie différente de la nôtre.

---

<sup>349</sup> Mme Marconi, Mme Cretet et M. Garoyan en répétition.

La conscience métatextuelle de la pièce est mise à contribution lorsque la pièce fait référence à sa propre énonciation, parle de l'acte de parler au lieu de représenter le monde<sup>350</sup>.

Patrice Pavis

Mardi 15 novembre 2022

« L'acte de parler » au lieu de « représenter le monde » me semble proche de ce travail. Tout comme l'idée de « fulgurance » propre au théâtre de Botho Strauss. Je n'aborde par la « théorie du chaos » qui donne naissance à un autre système comme Alain Françon la présente<sup>351</sup>, mais je garde l'idée de fragmentation, de fluctuations imperceptibles. Un univers éclaté symbolisé par Kloun.

Le dimanche 13 novembre 2022, j'ai envoyé le compte-rendu de la journée du samedi à Mmes Bonhomme et Marconi<sup>352</sup>, depuis, en laissant ces échanges se déposer, le contour des personnages se précise :

Kloun est une représentation d'une humanité perdue, ELLE incarne une partie de la compassion que peut éprouver ILUI, ce dernier ayant approché, par la pose du masque et la respiration intérieure, le sens de la vie et de la mort sans pour autant l'expliquer.

---

<sup>350</sup> Patrice Pavis, « Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non* ou le tourniquet du langage », *Le Théâtre contemporain, Analyse de textes de Sarraute à Vinaver*, Paris, Nathan, « Lettres sup », Nathan Université, 2002, p.11.

<sup>351</sup> Entretien avec Alain Françon, <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Temps-Et-la-Chambre-17582>

<sup>352</sup> Commentaire de Mme Marconi :

[...] ta réflexion est au plus près de ce que nous avons vécu et donc elle "sonne vraie", fruit de l'expérience et des difficultés rencontrées. C'est bien, une piste pour toi et nous, je crois. En fait, l'expérience concrète et incarnée te permet de structurer ta pensée, on dirait que tu sors de la « nébuleuse » forêt de la pensée abstraite dans laquelle on est seul et dans laquelle on se perd souvent.

Je réponds ceci :

Je m'oriente vers votre appropriation de kloun humanité errante, la pensée devient alors un témoin : ELLE dans la compassion et ILUI dans une sorte de fusion. Au final, les deux personnages principaux sont la fenêtre et Kloun.

Mme Marconi : Humanité errante disloquée!! Moi ça me va d'être la pensée de compassion.

Leur échange sur la vie d'un « marginal » doit montrer que ILUI ne maîtrise pas complètement les réactions d'ELLE, qu'une pensée peut nous échapper pour devenir indépendante. Je ne tiens pas à relire Pirandello pour savoir ce que les personnages vont faire de moi. Comme je ne souhaite pas, pour l'instant, approfondir le travail de Botho Strauss qui pourrait m'influencer.

Je sais que cette recherche n'est pas nouvelle, mais je veux l'aborder « naïvement ». J'aimerais axer les futures répétitions sur la fragmentation des sensations, des paroles en devenir à la fois reliées entre elles et autonomes.

Samedi 19 novembre 2022

Les chaussettes-gants sont arrivées :



Nous verrons à l'essayage. Mme Cretet me demande de ne pas les découper, nous les laisserons donc en l'état.

La prochaine répétition est prévue pour le samedi 26 novembre 2022 avec Mmes Marconi et Cretet.



## *Intermèdes*

Lundi 21 novembre 2022

Je viens de voir le film *Des amandiers aux amandiers* sur les répétitions de Valéria Bruni-Tedeschi et ses comédiens, il n'y a pas de rapport direct entre son travail et le mien, elle abolit les frontières entre les vivants et les morts, elle raconte son histoire mais, à bien y regarder le travail avec les comédiens qu'ils soient professionnels ou non est bien semblable quand il faut descendre au fond de soi sans les mots<sup>353</sup>.

Mardi 22 novembre 2022

## *Des notes pour l'essentiel*

Une écoute autour du travail de metteur en scène ou d'un auteur<sup>354</sup>, pour découvrir d'autres méthodes. Reste le « mal à expliquer » une pièce. L'idée à garder « manger le texte » de Joël Pommerat pour qui : les « acteurs sont les écrivains du sens ». Faire émerger le « sous-texte ». « Quand on lit on est les visiteurs du texte ».

Samedi 26 novembre 2022

Le temps et l'espace nous jouent des tours, pour la première fois Mme Marconi vient répéter à Nice et nous nous retrouvons avec le problème de déplacements dans des lieux exigus.

De plus, nous n'avons que très peu de temps pour répéter et les personnages n'ont pas leur tenue. Néanmoins, je tente deux vidéos : la première concerne la proposition de Mme Marconi sur le plan musical et la seconde un filage de la scène. Ce ne sont que des ébauches à l'état brut qui permettront de noter tout ce qui dysfonctionne.



VID\_20221126\_174732.mp4 355

---

<sup>353</sup> Cette vidéo n'est plus disponible sur le site d'Arte. <https://www.arte.tv/fr/videos/111967-000-A/des-amandiers-aux-amandiers/>

<sup>354</sup> Tiago Rodrigues, Entretien avec Marie Richeux, *Par les temps qui courent*, France Culture, en ligne le 21.11.2022, [consulté le 22 novembre 2022] disponible sur le site : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent>

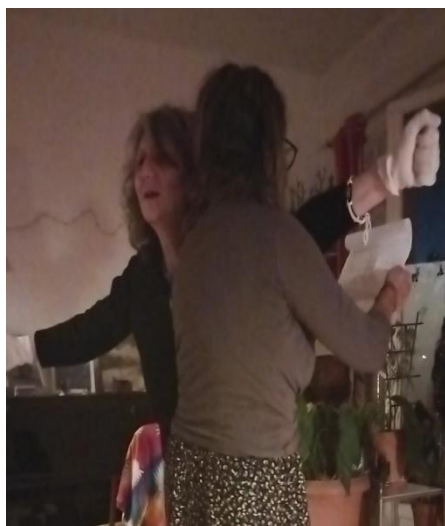
<sup>355</sup> Une vidéo sur le « vif » pour saisir un instant.

Mme Marconi propose un chant pour ELLE, cette proposition m'a déconcertée, je n'avais pas prévu de chant pour ce personnage. Il serait placé à la réplique : « Sont-ils autrement » et s'arrêterait à « dans des bouteilles jetées au large ».

Nous verrons si nous la gardons même si je comprends les raisons de Mme Marconi, je pense qu'ELLE peut exister autrement.



L'expression est intéressante, mais il faudra la nuancer, la compassion est trop soulignée<sup>356</sup>.



Je vais proposer d'abandonner ce mime du « cadre » pour conserver celui de la fenêtre ouverte. De même que l'entrée de ILUI trébuchant sur les objets n'est pas cohérente dans la mesure où il est maître des lieux et des accessoires.

---

<sup>356</sup> Photo extraite de la deuxième vidéo sur le filage que je ne poste pas ici, elle est trop lourde.

ELLE sera la seule là à découvrir cet espace et ses objets. ILUI entrera donc après avoir ouvert le rideau, fait entrer ELLE, et ouvert la fenêtre face au public. ELLE et ILUI pourront regarder dans la direction du public.

Après la vidéo, la scène est rejouée dans l'idée d'un échange sous forme de « miroir » ou « d'écho » entre ILUI et ELLE par les gestes et les paroles. Mmes Cretet et Marconi sont plus assurées, le jeu plus fluide et les échanges « normalisé », sans excès déclamatoires ou trop solennels.

Nous avons donc laissé de côté toute l'entrée mimée de ILUI, la distance entre les personnages, le cadre symbolisé ou non, et les répliques peu naturelles. Je constate que « faire semblant » est difficile. Nous devons encore travailler la non-anticipation des actes et des paroles.

Nous allons proposer à Mme Poderini d'assister à cette nouvelle présentation de la scène le 23 décembre 2022.

Dimanche 28 novembre 2022

Une précision sur la gestuelle de ILUI qui peut tituber sur une réplique d'ELLE qui le surprendrait. Nous tombons d'accord Mme Cretet et moi sur le chant de Mme Marconi qui ne peut commencer subitement, je vais proposer qu'elle entre en chantonnant quand elle découvre le lieu, cela semblera plus « naturel ».

Je propose donc : ILUI ouvrira le rideau, mais ELLE n'entrera pas directement, elle lui échappe déjà, il attendra, puis se dirigera vers la fenêtre qu'il ouvrira, ensuite il s'agenouillera devant le masque.

ELLE entrera à ce moment-là en chantonnant, elle fera le tour de la pièce et prendra la chaussette.

Je suggère un changement dans la réplique de ILUI :

Bien sûr que tu le vois, sauf que tu es en retard et qu'il est dénoué

Je me suis rendu compte que le public, même le lecteur, ne peut pas comprendre ce que représente ce « il », je parle du fil de KLOUN, mais la référence est trop éloignée ; je le



remplacera par : « l'instant est dénoué » qui représente davantage le décalage entre le personnage absent et son évocation<sup>357</sup>.

Nous travaillerons sur les trois nuances portées par cette phrase : *Tu le vois /tu es en retard/ dénoué*.

À la lecture du *Stabat Mater Furiosa* de Jean Pierre Siméon et de ses remarques dans la préface de Yannick Hoffert, je réalise que je dois éviter le piège d'un « Excès de métaphores » qui rendrait ce texte inaudible. Je réfléchis à l'écriture d'un dialogue plus « classique » qui rendrait accessibles les personnages abstraits.

Répétition du 11 décembre 2022 avec Mme Cretet.

Nous convenons de faire une lecture en attendant la rencontre avec Mme Marconi et M. Garoyan du samedi 17 décembre.

Une remarque de Jean Pierrot sur le rôle du masque dans les relations que les personnages sarrautiens entretiennent, et qui révèle un « sentiment de profonde inauthenticité<sup>358</sup> » m'interroge sur la place que Mme Cretet accorde à celui qu'elle utilise dans le début de la scène : que représente-t-il pour elle ?

Elle me dit que c'est un double, quand ILUI est « dans » le masque il peut dire les choses différemment. Mais alors qui est-il ? Il est lui accompagné par un être plus léger et paradoxalement qui s'étouffe, se coince, parce qu'il n'est plus libre, il porte Kloun et son échec.

---

<sup>357</sup> À la relecture « l'instant » ne peut pas être l'équivalent du « fil » symbolisant l'impossibilité d'avancer pour KLOUN qui vient de le perdre. Pour rappel le bord 5 se termine ainsi :

Kloun, *agité* : Non, je ne comprends pas, vous profitez encore de ma distraction pour venir déranger mon fil ... *un temps, il cherche autour de lui, réajuste son masque ...* Mon fil, mais lequel ?

Voix d'enfant : Celui qu'il faut couper

Kloun : Quoi donc ?

Voix d'enfant : Ton fil, celui qu'il faut couper

Kloun : Ah, et où dois-je le couper selon toi qui sais tout ?

Voix d'enfant : Il n'y a pas d'endroit précis, tu coupes, voilà, et tu avances...

Kloun : Et comment je fais pour marcher à présent qu'il en manque une partie ?

Voix d'enfant : Tu ne peux pas marcher dessus, tu n'es pas un funambule, en plus tu es trop gros et maladroit

Kloun *se levant* : Non mais, écoutez-moi ce petit... ce petit...

Voix d'enfant *moqueuse* : Il ne sait pas marcher ! Il ne sait pas marcher sans fil !

Kloun, *s'appêtant à bondir pour attraper la voix* : Attends un peu que je... *il trébuche, tombe par terre, le masque tombe, rires d'enfant*.

<sup>358</sup> Jean Pierrot, « Autobiographie et Fiction », *Nathalie Sarraute*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais corti », 1990, p.156.

Nous en concluons qu'il faut jouer tous « ces états ». Comme il faut revoir l'entrée de ILUI que je trouve à présent trop mimée, trop lente.

ILUI ouvre le rideau, découvre un espace « mental », les objets, puis il ouvre la fenêtre et regarde un autre espace, il est donc nécessaire de travailler les deux, trois, voire quatre regards : le rideau, l'espace des accessoires, la fenêtre et le quatrième mur.

Nous reverrons également les intonations avec et sans le masque, l'auditoire doit pouvoir saisir les changements de registre. Pour cela, il faut garder une fluidité de parole.

De la même manière que nous devons éviter trop de gestes quand Mme Cretet parle de Kloun à travers le masque. Par ailleurs, je ne trouve plus utile de mimer le cadre, le geste est trop appuyé et le mime peu pertinent.

Ces propositions seront à débattre samedi 17. Nous avons bien fait de laisser « reposer » les répétitions, j'espère que nous parviendrons à mettre en place un jeu « naturel » moins dramatique dans le propos et les postures.



## *Un nouveau regard extérieur*

Des mondes à modeler.



Pour la deuxième fois M. Garoyan nous accompagne dans la relecture. Sans doute influencée par mes récentes écoutes de metteurs en scène, je trouve mon texte de plus en plus « plat », sans relief, et sans vie.

Mme Marconi reste encore désorientée par son personnage dont elle ne parvient pas à trouver un rôle : est-il une pensée libre ? Un rêve ? Elle ajoute qu'elle ne « ressent plus le texte » comme à la première lecture.

M. Garoyan lui propose, pour l'instant, de travailler sur la « beauté » du texte puisqu'elle l'a choisi. Ensuite, nous mettons au clair l'idée de « KLOUN disloqué » représenté par les accessoires de la chaussette et du masque, Mme Marconi pensait qu'ils représentaient des « morceaux » du personnage, comme dans une sorte de scène gore.

Je suis surprise que la métaphore lui ait échappé. Les objets restent des symboles sans connotation sanglante. Cela étant réglé, nous reprenons l'entrée de ILUI et d'ELLE en insistant sur l'ouverture de la fenêtre qui sera également le cadre<sup>359</sup>. L'ouverture de la fenêtre permet également l'entrée d'ELLE<sup>360</sup>.

Mme Cretet doit davantage prendre le temps de regarder ; M. Garoyan lui demande de préciser ce qu'elle voit par cette fenêtre, elle répond qu'elle voit un arbre, un nuage et un groupe de personnes qui marchent. Il est important qu'elle les regarde vraiment pour installer un climat d'attente.

Pour ce qui est de l'étude du texte, M. Garoyan me suggère de supprimer le premier « que » dans la réplique : « Quand je vois Kloun s'agiter ainsi, je me dis **qu'**on meurt plus vite qu'on a vécu » deux subjonctives dans la même phrase alourdissant le propos, je suis son conseil et cela donne : « On meurt plus vite qu'on a vécu » La réplique est plus directe.

Dans le même registre, il précise à Mme Marconi qu'elle doit prononcer les « e » sans quoi les mots ne sont pas entendus. Tout comme l'intonation dans cet échange :

ILUI : [...] tu ne l'as pas vu ?

ELLE : Non, je ne l'ai pas vu. J'ai cru.

En détachant le : « j'ai cru », M. Garoyan fait remarquer la différence entre les personnages : un voit, l'autre croit.

Il n'avait pas entendu cette nuance aux premières lectures et nous demande de la travailler. Voir et croire vont entraîner le : « alors c'est qu'il est temps d'y aller », marquant la lassitude de ILUI qui s'est évertué, en vain, à montrer quelque chose que l'autre ne peut pas voir.

Nous revenons sur la réplique : « on reste étendu, comme vidé par ce dérisoire », jusqu'à présent nous laissons un temps entre « vidé » et « dérisoire »,

---

<sup>359</sup> J'abandonne le jeu mimé du cadre trop suggestif. De plus, la fenêtre me permet d'évoquer Botho Strauss et Nathalie Sarraute. J'envisage de les citer dans la création ainsi que Peter Handke, mais pour l'instant ce projet est à l'état d'ébauche.

<sup>360</sup> Je note au passage que Mme Marconi a oublié le chantonnement de son entrée, oubli qui confirme que ce jeu n'était pas utile.

M. Garoyan suggère de le supprimer et de le placer plutôt après « étendu ». Ce qui donnerait :

on reste étendu... comme vidé par ce dérisoire.

Je verrai si je garde cette proposition dans la mesure où je préfère mettre en relief la cause, le dérisoire de nos courses, plutôt que la conséquence « on reste vidé ». Ce genre de subtilités me permet de préciser le sens des paroles échangées et finalement d'en dégager un sens qui m'échappait jusqu'à présent.

L'écriture ne peut rester le fruit du « hasard », elle exige une mise en forme dès lors qu'on la met en scène.

De même que je constate de plus en plus que les répliques ne peuvent se suivre sans lien, ainsi le « alors c'est qu'il est temps d'y aller » m'oblige à lui donner un sens, comme le fait remarquer M. Garoyan :

ELLE est-elle d'accord avec 1LUI pour partir ? Comment va-t-elle le montrer ? Par un signe de tête signifiant un oui ? Comment va-t-elle pouvoir enchaîner sur « nous avons visité des abysses » qui n'a aucun rapport avec « il est temps d'y aller » ? Doit-elle obligatoirement s'adresser au public ?

Je trouve que ce jeu devient didactique, pesant. ELLE va donc s'adresser à 1LUI, sauf au moment où elle dira : « nous aussi nous laisserons un bout de quelque chose ».

Je constate que les répliques sont trop chargées : ainsi quand 1LUI déclare : « c'est pour ça que je cherche sans cesse à poser le cadre au bon endroit, pour te voir, pour que tu puisses entrer dans cet univers flou et lui donner un sens, me donner un sens », je dois découper les informations :

je cherche sans cesse/ poser le cadre au bon endroit/pour te voir/entrer dans un univers flou/donner un sens au lieu, au personnage/.

Tout est résumé dans cette réplique : le rôle de 1LUI, le monde dans lequel il vit, la place et la fonction essentielle d'ELLE, sa quête et ses émotions. Mme Cretet ne peut les exprimer sur le même ton, nous devons travailler sur les respirations.

J'en viens à me dire qu'être « l'auteur » et le metteur en scène de sa création n'est pas des plus facile, moins à cause du regard critique que l'on peut porter sur son travail, que du manque de recul ne permettant pas toujours d'être clair par rapport à ses attentes.

C'est un curieux exercice que d'analyser ses idées, surtout quand elles nous échappent en grande partie. Je me retrouve dédoublée, une partie a écrit spontanément, l'autre à présent analyse cette production, la met en scène faisant des interprètes une sorte de « gueuloir ».

Je terminerai ces réflexions sur une dernière remarque de M. Garoyan et le costume d'Arlequin :

Ce que l'on regarde ce sont les coutures et non les couleurs du costume.

Vaste programme...

Pour résumer cette journée, je reste sur cette remarque de Nathalie Sarraute :

À peine ai-je formé une interprétation qu'elle me semble indigente ou fausse<sup>361</sup>.



---

<sup>361</sup> <https://id.erudit.org/iderudit/500503ar> voir Bibliographie.

## 6. En scène, nouvelle version du bord 6

Une nouvelle répétition est prévue avec Mme Poderini, le samedi 31 décembre 2022, dans la salle du Cercle Molière à Nice. Nous allons enfin pouvoir déplacer le jeu sur une scène, sortir de l'étroitesse des appartements.

Samedi 31 décembre 2022.



Nous commençons un travail en espace réel sans Mme Marconi. Nous centrons notre attention sur l'entrée de 1LUI et surtout sur l'ouverture de la fenêtre. Mme Poderini recommande une rupture dans les regards puisque le personnage « voit » trois tableaux : un arbre, un nuage et un groupe de personnes.

Nous renonçons aux gestes mimés des bras sur la rambarde, la position s'avère incohérente dans la mesure où 1LUI et ELLE vont enjamber la fenêtre à la fin. Nous optons pour une porte-fenêtre<sup>363</sup>.

---

<sup>362</sup> Bien que surexposée, l'image rend compte de la profondeur de l'espace offert par la scène. Ce jeu d'ouvrir un rideau est supprimé, le personnage l'ouvrira en avant-scène.

En reculant, Mme Cretet « bute » sur le masque, ce qui provoque un geste agacé dont nous allons nous servir pour rythmer le jeu trop figé de 1LUI. De même qu'il tiendra le masque par le menton en le regardant plutôt qu'en le tenant à bout de bras sans trop savoir qu'en faire.

Nous avançons également sur le rythme des répliques : glissé rapide sur le terme « éphémères », accélération de « Pourtant quelques-uns [...] à sans but ». Il nous faut travailler le « pourtant » et l'aspect omniscient de 1LUI.

De la même manière que le « Alors, c'est qu'il est temps d'y aller » demande une gestuelle et une intonation particulière : 1LUI doit entraîner ELLE dans son sillage sans que le phrasé ou le geste soit agressif. Je propose d'adopter un ton banal.

Mme Cretet suggère que la scène se termine sur le carillon. L'idée est adoptée.

Nous convenons avec Mme Poderini que le jeu du « saut par la fenêtre » sera difficile à mettre en place, surtout si nous sommes dans l'amphithéâtre 75.

Un filage avec Mmes Cretet et Marconi s'avère indispensable courant janvier. Mme Poderini peut nous prêter à nouveau la salle. Nous sommes satisfaites de quitter cette année sur une scène de théâtre.

Jeudi 5 janvier 2023

Un tournant s'amorce construit par l'immobilité grippale et la lecture des *Illusions comiques* d'Olivier Py<sup>364</sup>. Je pense réécrire tout ou partie de *Aux bords d'un monde* qui me semble sans relief.

Le fait de lire les réflexions sur le théâtre me conduit à réfléchir sur la seule grande question sans réponse : qu'y a-t-il après tout cela ?

Une seule et unique question avec ses ramifications mystérieuses menant nos vies et nos mots par le bout de l'insensé.

---

<sup>363</sup> L'idée de la rambarde sera conservée après la réécriture du bord 6.

<sup>364</sup> Outre une réflexion sur le rôle du théâtre, cette lecture va me révéler la complexité du réseau des hypertextes : la pièce d'Olivier Py étant irriguée par *L'illusion comique* de Corneille et *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce cette dernière évoquant certaines œuvres de Kafka. Or, j'avais pensé en décembre 2022, glisser dans la création *Aux bords d'un monde* des répliques de Nathalie Sarraute, Botho Strauss, Peter Handke et Molière en pensant « inventer » un jeu rhizomique. Je n'avais pas encore lu Olivier Py, Corneille et la pièce de J.L. Lagarce. Je ne sais pas si je garderai l'idée. Depuis je réfléchis sur les sources qui alimentent un travail, une réflexion, et au-delà toute une vie, les enrichissant, mais les privant également de toute liberté « sauvage ».



Je verrais bien une suite dans la réplique de 1LUI : « Quand je vois Kloun s'agiter ainsi » cela donnerait :

1LUI : Quand je vois Kloun s'agiter ainsi

Je me dis : on meurt plus vite qu'on a vécu

On attend

On court partout à la recherche de quelque chose d'intense

Et puis on s'arrête

**La vérité nue en déshabillé**

**Se tait dans l'ombre**

**D'un paravent froissé**

**On tente de repartir**

**On esquive**

**On escamote**

On se prend les pieds dans le tapis.

Je proposerai cet ajout aux lectrices, ainsi que le changement d'entrée en scène de Mme Cretet qui n'ouvrirait plus le rideau, mais se dirigerait vers le public d'un pas normal, ouvrirait le rideau-fenêtre regarderait à droite, au milieu, et à gauche d'où elle observerait un groupe, ensuite elle se retournerait vers Mme Marconi comme si cette dernière était sortie du groupe et entrait dans la pièce. Cette modification convient à Mme Marconi.

Je retravaille la scène pour lui donner plus d'intensité dans les échanges, plus de profondeur sans rien révéler.

À peaufiner pour le 14 janvier 2023.

La nouvelle version sur laquelle nous allons travailler est prête :

6 Bord : Une bouteille à l'amer

*Carillon, masque, cadre et chaussette sur scène. ILUI entre, tenue noire, gants blancs, il se dirige vers le devant de la scène, ouvre un rideau-fenêtre, se penche, regarde à droite, au milieu, puis à gauche, avec insistance, ELLE entre, il recule et bute sur le masque, geste d'agacement.*

*ELLE se dirige vers la chaussette qu'elle prend et enfle comme un gant.*

*L'entrée en scène des deux personnages est en quelque sorte désaccordée.*

*Le dialogue doit se dérouler sous forme d'une conversation banale qui marquera le décalage entre la forme et le fond.*

ELLE : *regardant la chaussette, puis en direction de ILUI qui regarde le masque :*  
C'est combien la vie d'un kloun sans guignol ?

ILUI, *masque devant le visage :* Qu'entends-tu par « combien » ?

ELLE : Eh bien...en durée

ILUI : Je suppose, pas plus longtemps que nécessaire

ELLE : Ah, j'aurais cru...

ILUI : Pourquoi voudrais-tu qu'il dure davantage ? *Il prend le masque par le menton, l'observe comme s'il cherchait une réponse*

ELLE : Pour le suivre sur le fil de ses rires

ILUI, *sourire :* « Le suivre sur le fil de ses rires », de quels rires parles-tu ? De quel fil ?

ELLE, *décontenancée,* Je ne sais pas, je pensais que nous pourrions, peut-être... saisir...

ILUI : « Saisir » ! Ce fil qu'il ne sait pas tenir ? Ce rire qui trébuche ?

ELLE : Oui, peut-être, ou les deux à la fois...

ILUI : Nous ne pourrons pas, la durée, tu comprends ? Tout est dans la durée pour un rire qui trébuche, un...

ELLE : Tu veux dire un rire qui se coince ?

ILUI : Si tu préfères...au bout du compte, il restera sans expression

vivante entre deux chutes,

Un rire blanc cassé

ELLE, *sourire* : Si j'ai bien suivi... c'est un peu le sort de cette variété d'amuseur :

Le blanc de la marge

*Un temps, elle jette la chaussette*

ILUI *songeur* : Avec ou sans marge, quand je vois KLOUN s'agiter ainsi, je me dis : on meurt plus vite qu'on a vécu...

On attend,

On court partout à la recherche de quelque chose d'intense

Et puis on s'arrête

La vérité nue en déshabillé

Se tait dans l'ombre

D'un paravent froissé

On tente de repartir

On esquivé

On escamote

On se prend les pieds dans le tapis

On glisse

ELLE *ournée vers ILUI comme inspirée* : C'est ça, on glisse

Emporté

Tout creusé par l'inconnue prolifération

Des nœuds.

L'intense est parti

Sans rien dire...

On reste étendu

Comme vidé

Par ce dérisoire...

1LUI : Tu comprends maintenant pourquoi je cherche sans cesse à poser le cadre au bon endroit ? C'est pour te voir, pour que tu puisses entrer dans cet univers flou et lui donner un sens, me donner un sens...

ELLE : Je ne vois pas le rapport avec Kloun

1LUI : Pourtant...

ELLE, *l'interrompant*, vous avez remarqué ? On n'entend plus rien

*Les deux personnages s'immobilisent*

1LUI : Ils n'ont peut-être plus rien à dire...

ELLE : Plus rien à être ?

1LUI : Ont-ils jamais été là ?

ELLE : Ce n'est pas possible, tu aurais donc tout ?... Sans essayer ?...

1LUI : Mais j'ai essayé. Tu ne l'as pas vu ?

ELLE : Non, je ne l'ai pas vu. J'ai cru...

1LUI *agité* : Alors, c'est qu'il est temps d'y aller.

*Il fait le tour de la scène, l'entraînant avec lui face au public*

ELLE *le regardant* : Encore ?

Souviens-toi de notre dernier voyage

Nous avons visité les abysses,

Et comme partout ailleurs

ILUI : Comme partout ailleurs

Nous n'avons rien pu en dire

Ce plus

Car nous n'en savons rien,

ELLE : Tu vois bien, nous sommes incapables

De remonter

Quelque chose de vivant

De ces lieux secrets.

ILUI : Peut-être, mais nous ne sommes pas déçus,

Nous n'attendions pas

Grand-chose de cette exploration

Sous-marine n'est-ce pas ?

ELLE : Sans doute que nous manquions de respiration

Pour plonger si profond

Si loin,

ILUI : Comme si nous pouvions nous reconnaître là-bas plutôt qu'ici

ELLE : Sommes-nous seulement ce que nous devinons, ce que nous disons voir quand nous laissons le vent entrer ?

ILUI : On dira de nous que nous sommes « éphémères », sans réelle consistance...

ELLE : *sourire indéfinissable* : Mais eux, sont-ils autrement ?

ILUI : Pourtant, quelques-uns très anciens

Se sont aventurés dans ces zones préoccupantes,

Les ont draguées au fil de leur silence soutenu,

Ont laissé

Des morceaux d'illusion

Dans des bouteilles jetées

Au large,

ELLE : d'autres les ont ramassées

Et lorsqu'ils ont ouvert...

L'encre avait coulé sur la paroi du verre

Eh bien, nous aussi nous laisserons un bout de quelque chose *ILUI reprendra en écho ton décidé*

Dans la bouteille

Nous la jetterons ici

Ou là-bas en espérant qu'elle portera

Ce voyage *ILUI reprend*

Sans destination

Sans but

1 LUI : Sans but

Un moment de grâce

ELLE : Une grâce perdue

ET

ENSEMBLE : nous savons déjà que

Vous ne lirez rien de

Ce qui n'est pas écrit...

*Un temps, ILUI refermera un pan du rideau-fenêtre, ELLE l'autre pan.*

00 Bord...

Voix métallique : Je sais, très banal, si haut, l'un dans l'autre devant une fenêtre, petits orpailleurs sans ailes, les moments de grâce sans grâce dans une rue si passante aucune âme qui vive pour amortir leur chute, pousser les murs, ramasser la bouteille, l'ouvrir...  
Je ne sais pas...

*Éclairage sur une silhouette debout tout en blanc, masque blanc ou maquillage blanc, crécelle, elle fixe le public sans bouger<sup>365</sup>.*

---

<sup>365</sup> Cette fin risque de « bouger », depuis la lecture de *Grand et Petit* de Botho Strauss, en particulier la « scène de la fenêtre », sorte d'hypotexte au *Temps et à la Chambre*, je voudrais montrer que les personnages et les dialogues sont le produit de l'imaginaire de ILUI. J'ignore encore si ELLE et ILUI vont fermer le rideau ou bien si ILUI va asseoir ELLE devenue en quelque sorte une « poupée de chiffon » et commencer d'écrire, peut-être sur un calepin. À ce moment-là, nous verrions la silhouette du début recommencer son entrée, de la sorte je justifierais le « vous ne lirez rien de ce qui n'est pas écrit ».

Derrière chaque coulisse, il y a un fantôme  
de personnage

Louis Jovet <sup>366</sup>



Samedi 14 janvier 2023 11h30-13h30

Nous pouvons enfin répéter avec Mme Marconi sur une scène gracieusement mise à notre disposition par le Cercle Molière ; Mme Poderini nous accompagne et nous fournit de précieuses indications scéniques. Au passage, elle me demande de laisser les comédiennes « filer leurs répliques » sans être interrompues en permanence. Je reconnais que cela peut devenir pénible pour la concentration, je prendrai donc des notes et ferai mes remarques à la fin du jeu.

Nous travaillons sur la nouvelle mouture du bord 6, le texte modifié entraîne une gestuelle renouvelée : Mme Marconi « anime » le gant en ondulant sur sa réplique « c'est combien la vie d'un Kloun sans guignol ? ».

---

<sup>366</sup> Louis Jovet, *Le comédien désincarné*, p.163.



Comme nous passons de longues minutes à positionner le masque dans la main de Mme Cretet, ce dernier sans aspérité est difficile à tenir, Mme Poderini lui suggère alors de baisser le bras.



367

Je propose à Mme Cretet de rester accroupie depuis « avec ou sans marge », jusqu'à « on tente de repartir », je trouve intéressant le décalage entre son personnage plongé dans un constat presque au ras du sol et ELLE qui reste debout. Nous verrons à l'usage si la proposition tient la route.

D'autres difficultés apparaissent : comment prononcer « un rire qui se coince ? » sans que la voix monte<sup>368</sup>. Mmes Marconi et Poderini m'expliquent que l'on peut poser une question sans nécessairement monter le ton, s'ensuit alors tout un jeu subtil de prononciation sur les mots qui ne me convainc pas vraiment, sans doute suis-je encore trop classique. Nous en reparlerons à la prochaine répétition.

Nous parvenons en fin de matinée au filage qui permet à Mme Poderini « d'entrer » dans le texte et de se laisser porter par les sensations qu'il dégage<sup>369</sup>.

---

<sup>367</sup> Nous reconstituons le 15 janvier 2023 le geste devant notre rideau rouge et notre lampe de poche fidèles compagnons du travail en appartement.

<sup>368</sup> La question avait été abordée avec M. Garoyan, ce qui montre qu'elle n'est pas encore réglée.

<sup>369</sup> Mme Poderini suggère que nous jouions devant au moins trois personnes qui ne connaissent pas du tout le texte afin de « voir » ce qu'elles ressentent. Cette proposition est retenue.

Je reste sur cette impression et sa remarque :

Ce que l'on voit ne doit pas dépasser ce que l'on dit.

### *Mir ist so wunderbar*



370

Dimanche 29 janvier 2023

Nous reprenons nos répétitions à Cannes avec Mmes Cretet et Marconi, accompagnées par le quatuor de Fidelio : *Mir ist so wunderbar* qui modifie, depuis peu, mon écoute du texte et des voix qui le portent<sup>371</sup>.

---

<sup>370</sup> Deux remarques à propos de cette photo, la première : j'aurais bien aimé que Mme Marconi dessine un fond avec inscrit *Aux bords d'un monde*. Ainsi nous aurions pu avoir une nouvelle illustration de la pièce. Il semble que cela ne soit pas techniquement possible.

La deuxième : en envoyant la photo à Mme Cretet cette dernière m'a fait remarquer qu'en zoomant l'on voyait l'intérieur du placard de Mme Marconi ce qui pouvait être gênant. À la réflexion le fait qu'un décor familial vienne interférer dans un décor qui se voudrait « neutre » n'est pas dérangeant dans la mesure où nous intégrons ces deux espaces paradoxaux pour en faire naître un troisième. J'envisage même de l'inclure sous forme de photos en arrière-plan quand je disposerai d'une scène.

<sup>371</sup> Je bute sur la difficulté de ne pas être chef de chœur et librettiste, ce qui faciliterait cette nouvelle approche musicale des répliques. J'aimerais travailler sur la fluidité des voix et des mots à la façon de Feu Chatterton. Je doute d'y parvenir pour l'instant dans la mesure où je ne dispose pas assez de connaissances techniques. Je me heurte également à la tessiture des voix de Mmes

Grâce ou à cause de cette attention portée aux sons, une phrase me dérange dans le texte de 1LUI : *Nous n'avons rien pu en dire de plus.*

Le « rien pu » et le « plus » choque mon oreille sans que je puisse localiser la gêne.

Malgré tout, nous avons pu avancer dans le filage, j'ai essayé de laisser les lectrices suivre leur texte sans les interrompre ou en donnant quelques précisions de tons, ce qui a aidé Mme Marconi. Je leur ai demandé de connaître leur texte avant la mi-février, car nous abordons la dernière ligne droite.

Mardi 31 janvier 2023

### ***L'agencement du hasard***

S'il n'y avait pas eu la grève à France Inter, je n'aurais probablement pas écouté France Culture ce matin et découvert le travail de David Lescot<sup>372</sup> sur la musique au théâtre. J'en viens à penser qu'au point avancé d'une recherche il arrive que nous nous retrouvions à la source centrale des réflexions de tous et toutes, et ce, quel que soit le chemin parcouru par chacun.

Mardi 7 février 2023

Je tourne autour de la scène de la fenêtre dans la pièce de Nathalie Sarraute, mécontente de la collision des idées entre elles et de la difficulté à les ordonner, et voilà que le hasard, une fois de plus, me fait retourner à ce « récit » qui prend de plus en plus la forme du journal intime de toutes les formes expérimentales qui jalonnent cette création.

Carnaval est de retour. Je trouve enfin le « chapeau » de KLOUN, le nœud papillon lumineux et le nez rouge que je cherche depuis un an. Dans un premier temps je photographie le masque dans la lumière du couchant :

---

Cretet et Marconi toutes les deux sopranos, ce qui m'empêche de jouer sur le contraste soprano/contre alto par exemple.

<sup>372</sup> David Lescot, metteur en scène, Entretien avec Arnaud Laporte, *Scènes imaginaires*, France culture, en ligne le 29.01.2023, [consulté le 31 janvier 2023], disponible sur le site : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-theatre-et-cie/scenes-imaginaires-david-lescot-3380861>



Je ne sais pas si je garderai le « collier Louis XI » qui le féminise un peu trop<sup>373</sup>.

Dans un deuxième temps, nous allons tenter de leur donner corps ce soir avec Mme Cretet et le rideau rouge.

Nous commençons par photographeur Kloun à « visage découvert » :



---

<sup>373</sup> Nous convenons avec Mmes Cretet et Marconi que le collier surcharge le chapeau. L'idée est abandonnée.

La pénombre du visage blanchi donne l'illusion d'un port de masque. Nous laissons de côté le nœud papillon clignotant ainsi que le nez rouge qui saturent l'éclairage, puis nous revenons au masque et ses jeux de lumière illustrés par les photos ci-dessous :



Je demande à Mmes Cretet et Marconi de choisir une photo. Quel usage en ferons-nous ? Pour l'instant, c'est une question sans réponse.



Photo choisie par Mme Marconi pour son « côté doux et farceur. Le clown semble s'approcher avec discrétion prêt à surprendre, il n'est pas en position frontale mais sur le côté, ses grosses mains ont un caractère bienveillant. On s'attend à ce qu'il dise par exemple : « Bou !! Le Loup !! »...Ce pourrait être une idée de mise en scène dans l'entrée de KLOUN initialement assis dans l'ombre.

Remarque : Les accessoires, que ce soit le chapeau, le nœud papillon et le nez rouge accompagnant le masque, figent le personnage dans l'image traditionnelle du clown.. Cela oriente le masque vers une représentation trop convenue que je ne suis pas certaine de vouloir conserver.



Nous pourrions le laisser sur scène en « pièces détachées » pour casser cette image.

Répétition du samedi 25 février 2023.



374

Nous convenons avec Mmes Cretet et Marconi de privilégier une relecture du bord 6 plutôt que de le jouer, elles ne maîtrisent pas complètement leur texte et de s'y référer en permanence limite les déplacements sur « scène » même si nous revoyons les gestes de 1LUI « à la fenêtre ».

Ce travail sur les répliques n'a pas été inutile puisqu'il a conduit à la modification de certains termes, l'enregistrement ci-dessous rend compte des échanges spontanés et fructueux sur le texte et son interprétation<sup>375</sup>.

Pour conclure cette séance, le terme « extérieure » disparaît, la virgule qui séparait « sans expression » et « vivante » également et surtout le : « tu as remarqué » est remplacé par : « vous avez remarqué » qui inclut le public et provoque un effet de surprise intéressant.

---

<sup>374</sup> Le nez rouge sur le masque est adopté, reste à savoir s'il clignotera ou non...



<sup>375</sup> 18 févr. à 18.14\_.aac  
Cet enregistrement marque une pause dans les répétitions. Le travail se recentrant sur la partie théorique de la thèse.

Nous n'avons pas encore fixé de date pour une autre rencontre, mais nous pensons louer la salle du cercle Molière afin de répéter sur scène.

### *Un point de vue de spectatrice*

Dimanche 12 mars 2023,

Mme Cretet et moi proposons à une amie la lecture du bord 6. Elle ne connaît pas du tout l'intrigue et, du reste, peu familière du monde théâtral, son point de vue est donc très intéressant.

Mais les conditions pour une représentation convenable ne sont pas réunies : nous sommes en fin de journée, nous n'avons pas répété depuis un mois, la pièce est encombrée et bloque les déplacements de Mme Cretet qui va connaître des démêlées avec le nez rouge qui ne cesse de tomber du masque, tout occupée à tenter de le remettre en place, elle perd le fil du texte<sup>376</sup>. Tant bien que mal nous poursuivons la lecture et demandons ce que notre hôte en a pensé.

Sa réponse est immédiate : « Je n'ai rien compris, vous parlez de la nature humaine ? ».

De plus, elle s'est demandé ce que Mme Cretet pouvait bien regarder et pourquoi elle avait un air si préoccupé<sup>377</sup>. Même si elle trouve certaines expressions de Mme Cretet intéressantes, elle ne peut les resituer. Il ressort de cette présentation ratée que nous avons encore beaucoup de travail à fournir.

Pour ma part, je dois prévoir un résumé pour l'auditoire afin qu'il puisse suivre ce dialogue sans trop se perdre, reprendre le jeu des répliques entre ELLE et LUI pour montrer une certaine continuité dans les échanges malgré les hiatus. Devant la tâche restante nous finirons sur une remarque souriante de notre invitée :

*Kolay Gelsin* expression turque signifiant à peu près : « Que cela te soit facile ».

À méditer...

---

<sup>376</sup> Il nous faudra apprendre à gérer ce genre de déconvenues et l'intégrer dans le jeu.

<sup>377</sup> Se pose la question : comment regarder un décor familier et surtout comment le montrer à quelqu'un qui ne le voit pas ?



Un long temps s'est écoulé, lecture et relecture de la partie universitaire de la thèse affolent les compteurs. Nous fixons la dernière répétition fin mai 2023.

14 mai 2023

Je lis actuellement *L'Espace vide* de Peter Brook, qui répond à quelques-unes de mes questions : que se passe-t-il avant l'entrée des personnages ? Après leur sortie aussi ?

Répondre à ces questions sera une nouvelle expérience. Je compte également observer le silence des corps immobiles sur scène, quand le regard se perd dans le vide, avant les mots, avant les gestes. J'ai repris son « Prenez les mots et mordez dedans » qui est devenu : Prenez le silence et perdez-vous dedans ...

Nous n'avons jamais répété ce bord 6 en considérant que c'était la fin de la pièce, que les personnages en scène portaient une action et surtout la chute de KLOUN. Ils ne peuvent donc pas jouer comme si de « rien n'était ». Le public de la soutenance se retrouve dans une situation dont il ne connaît pas « l'avant », il arrive à la fin d'une histoire.

J'ai pensé aussi à l'ouverture de la pièce : une silhouette pourrait déposer le cadre les accessoires et le carton sur scène comme si elle installait un décor, puis elle reviendrait et les retirerait, laissant le cadre vide. Les objets très classiques, très représentatifs de l'univers clownesque, perdraient ce rôle convenu pour renvoyer au dérisoire de la condition d'un amuseur sur le fil.

Samedi, 20 mai 2023

Nous abordons l'avant-dernière répétition, de loin la plus intense. Tout d'abord, les comédiennes répètent entre elles, puis nous travaillons ensemble, nous continuons de « buter » sur le « davantage » encore atone de Mme Cretet.

Nous revenons sur la scène de la fin, que porte-t-elle des scènes précédentes, en particulier celle de Kloun ? Devons-nous envisager qu'elle transmette une lassitude finale, ou bien pouvons-nous la représenter dans une unité singulière, comme détachée de tout ce qui a précédé ?

Nous « peaufinons » les personnages en opposant ELLE plus rêveuse, plongée dans un questionnement qui va chercher très loin dans ce qu'elle ressent à ILUI, davantage ancré dans la « conscience » : il connaît le prix d'une vie, sa durée et sa vacuité aussi.

Nous revenons ensuite sur la réplique « on glisse » en étirant le « i » dans une sorte de grimace, mais là encore, il n'est pas utile d'en « faire trop ».

Comme je trouve que les personnages sont trop statiques, nous tentons de jouer avec des chaises, mais cette tentative complique la gestuelle du masque pour Mme Cretet. De plus, se lever et s'asseoir presque sans arrêt, s'avère sans intérêt, car nous ne savons pas quel sens donner à ces mouvements<sup>378</sup>.

Sans le vouloir, une sorte de ballet s'installe sur la fin quand les deux personnages s'avancent vers le public, nous gardons ce jeu aérien qui correspond aux commentaires de Mme Poncet<sup>379</sup> sans que nous nous soyons concertées sur l'idée de la danse.

Je retiens les idées de « douceur et d'harmonie » entre les personnages auxquelles je n'avais pas du tout pensé.

Nous les gardons à l'esprit pour une toute dernière rencontre courant juin.

---

<sup>378</sup> Je pense que nous ne conserverons qu'une chaise sur scène.

<sup>379</sup> Notes et commentaires de Mme Poncet sur le bord 6 :

Récit qui peut avoir plusieurs significations selon la lecture qu'on peut en faire.

Récit doux - ambiance douce Émue Danse à 2 et légèreté : ressenti de chorégraphie, de danse à deux, avec une tentative de coordination Ballet : chacun essaye de trouver sa place. Le bon endroit pour « être » On se laisse emporter par cette chorégraphie des voix et des mouvements

Tourbillon émotionnel Poétique Amusant (sourire léger/béat) Essai de coordination : cherchent à s'entendre mais acceptent de prendre le pli que l'on entend toujours que de là où l'on se trouve et non à l'endroit où est l'autre. ILUI : garant du cadre. Du rationnel. ELLE : plus lunaire, rêveuse (hors sol)

Saisir : trouver la clarté / préciser la parole de l'autre. L'avoir, la posséder. Ou l'être ?, l'incarner.

Jeu de non rencontre Impression dans l'incompréhension de se comprendre et de saisir la parole de l'autre Sens : L'un est là pour donner un sens à l'autre ? But de la communication ?

Sens : signification/direction/sensation. Même vocabulaire pour dire des choses différentes : les mots n'ont pas toujours le même objectif ou le même impact Dans un discours qui tend à se rejoindre, on peut entendre deux monologues bien distincts, ou chacun s'y retrouve dans une compréhension intime. « je ne vois pas le rapport avec Kloun » « Plus rien à être ? » : Quand on ne dit plus, on n'est plus ?

Rôle de la voix dans l'identité Dire = exister et être ? Ne pas avoir d'attente « nous n'attendons pas » : Là est le secret de l'interaction ; être dénué de toutes attentes vis à vis de l'autre et pouvoir se situer soi « Plonger si profond » : De quelle profondeur parle-t-on ? Celle de l'autre ? Celle de L'être ? Ils reconnaissent là, les limites de l'interaction. Cherchent ils à se connaître eux mêmes ou à connaître l'autre ? : Quelle est la visée de cet échange. A quoi sert le dialogue ? « Ce qui n'est pas écrit » : Est ce que c'est Tout ou est ce que c'est Rien ? L'autre est quoi pour l'un ?

Les deux personnages s'accordent. Se complètent. Trouvent un moyen d'être ensemble, où chacun à son espace même si en profondeur (ou en surface ? Ou les 2 ?), aux yeux de tous, ils ne se rejoignent pas. Présence d'une Harmonie : douceur entre les personnages même s'ils ne se rencontrent pas.

Pour la première le retour d'une lecture de la scène, est positif, Mme Poncet s'est laissé porter par le texte.

5 juin 2023

J'ai demandé à Mmes Marconi et Cretet de m'envoyer leur bilan de ce travail<sup>380</sup>. Je compte réécrire la pièce et plus particulièrement la fin grâce à la lecture de la scène de la fenêtre<sup>381</sup> de Botho Strauss qui m'a ouvert de nouvelles perspectives,



Photo du dernier accessoire entré en scène : la crécelle, qui, comme le carillon, accompagnera chaque passage d'un bord à l'autre<sup>382</sup>.

---

<sup>380</sup> Ce bilan sera intégré dans la synthèse II.

<sup>381</sup> Pour rappel : Un homme est assis devant une fenêtre, il parle de sa femme et pendant sa tirade

*Lotte vient se mettre devant l'encadrement de la fenêtre ouverte*

LOTTE : Avec qui parlez-vous si bien ?

L'HOMME : Je songeais à ma femme.

LOTTE : Je la connais de vue.

Continuez.

Bien entendu, la femme ne connaît pas Lotte.

Botho Strauss, *Grand et Petit*, p.29.

Ce que j'ai trouvé de passionnant dans ce début de scène, c'est une fois encore, le glissement spatial, les personnages dans une sorte de « vortex » passent d'un monde à l'autre sans que le lecteur puisse noter un changement annoncé. Lotte est devant la fenêtre (dont nous ignorons à quel étage elle se trouve), en train de parler à un homme qu'elle ne connaît pas, alors que ce dernier « pense » à sa femme. Ce jeu permanent entre « l'ici » et le « là-bas » fusionnants nous entraîne dans un univers « magique » où la logique et la raison sont reconditionnées dans un échange « absurde » qui n'est pas sans m'évoquer le peintre Magritte dans le désassemblage des repères.

Je garde de cette situation l'acte de « penser » pour symboliser le jeu de 1LUI qui aura « rêvé » *Aux bords d'un monde* avant de l'écrire.

7 juin 2023

La réécriture du texte *Aux bords d'un monde* est terminée <sup>383</sup>. Quel chemin parcouru en trois ans, que de richesses déposées par les uns et les autres au fil des lectures, des écoutes et des discussions.



---

<sup>382</sup> Cadeau de l'école maternelle Gabriel Ferrer à St Laurent du Var.

<sup>383</sup> La version est en *infra*.

*Aux bords d'un monde*



## **Bord 0 Embarquement**

*Noir, puis coulisses éclairées, on voit une ombre derrière les rideaux entrouverts, elle entre sur scène, demi éclairage, elle pose un cadre et ses accessoires, s'arrête, semble chercher quelque chose.*

VOIX 1 : Qu'est-ce qu'ils vont chercher ?

VOIX 2 : Ce qu'ils trouveront

*Éclats de rire.*

La silhouette, *dans un chuchotement*, Je pense que tout est prêt, on peut commencer...On peut...

## **Bord 1 Flottement**

*Deux personnages entrent, masques chirurgicaux sur le visage. L'un va s'asseoir, l'autre prend le cadre et tente de le poser quelque part.*

1LUI, *baisse son masque, regarde autour de lui, fait le tour de la scène, regarde à travers le cadre*, Si je le plaçais ici, qu'est-ce que tu en penses ?

2 LUI, *baisse son masque, sans le regarder*, Ce n'est pas moi qui regarde, tu devrais le savoir, depuis le temps...

1LUI, *impatient*, Justement non, je ne sais pas, quand je le pose là, je vois ça, *il ne regarde rien de particulier, semble plongé dans ses pensées*, et quand je le mets ici, c'est le contraire, tu pourrais m'aider quand même

2 LUI, *ton neutre*, Quand même quoi ? Comme si...j'étais à ta place...

1 LUI : Loin de moi cette idée, « être à ma place », tu imagines ?

2 LUI : C'est bien pour ça...

1 LUI : Tout de même, de ton point de vue, qu'est-ce que tu en penses ?

2 LUI : Rien, je n'en pense rien. Tu veux absolument poser ce, cette chose, ce machin pour voir, comme l'autre, celui qui regarde par la fenêtre...

1 LUI, *l'interrompant, presque joyeux* : Oh oui, oh oui, il regarde, et elle entre, il ne regarde pas et elle entre quand même !

2 LUI, *au public* : Et voilà, ça recommence, ça le reprend, tous les jours, tous les jours l'histoire de la fenêtre, ELLE, LUI...Je n'en peux plus...ELLE entre, LUI l'attend, ELLE ne comprend jamais ce qu'ELLE fait là, LUI, je me demande...Je me demande ce que nous faisons là, *il se tourne vers le mur, regarde le cadre avec les accessoires*, tout semble prêt et pourtant rien ne l'est...

*Silence*

1 LUI, *rêveur* : Elle entre, elle lui parle, il lui répond, et quand ils en ont assez, il referme la fenêtre et tire les rideaux. *Un temps*. C'est pour ça, pour vivre ça, que je pose le cadre et que j'attends qu'elle revienne.

2 LUI, *hausse les épaules, l'imitant* : « C'est pour ça que je pose le cadre, et que j'attends », ici, on n'arrête pas d'attendre, en ce qui me concerne, puisqu'on ne me demande pas mon avis, eh bien, j'aimerais que ça s'arrête !

## **Bord 2 : Le rivage fenêtre**

Les VOIX, *brouhaha* : Elle arrive ! Elle arrive ! Elle tourne le coin de la rue, elle n'est pas encore là, mais on devine sa présence

1LUI, *penché* : C'est haut quand même ici... ELLE est encore loin, je LA vois à peine, si petite, ELLE porte une robe blanche en vieilles dentelles et une toque mitée, ah, elle serre le bras de « machinchose », elle a l'air impatient, pressé...

2 LUI, *ironique* : Et voilà « machinchose » dans l'histoire, *il se tourne vers le public*, « machin...chose » entre guillemets, enfermé comme un nuisible dans sa petite cage, aussi inutile que le reste.

1 LUI, *se redresse, fixe le vide, comme absent* : ... Je me demande ce qu'il fait là... *Il avance la main vers les coulisses*.

ELLE, *sort de derrière un paravent, un écran blanc, ce que l'on voudra, un rideau peut-être, elle porte un loup pailleté représentant un paon ou une fée*.

1 LUI, *sans se retourner* : ELLE sort de derrière un paravent, un écran blanc, ce qu'on voudra, un rideau peut-être, elle porte un loup pailleté représentant un paon ou une fée, ELLE n'est pas contente.

ELLE, *ôtant son masque d'une petite voix aigre* : Oui, je ne suis pas contente, chaque fois que tu me regardes, tu m'empêches de passer, d'aller où je dois aller.

1 LUI, *sans bouger* : C'est plus fort que moi ; ces apparences ridicules qui nous espacent...

2 LUI, *agacé* : Et voilà, c'est parti pour le refrain de la petite musique...toi, moi, nous...loin, près, dedans, dehors, là, ailleurs, tendus, distendus...Chacun y va de sa petite note...salée, la note...*Il sourit*, je reconnais, c'était facile, mais un peu...

1 LUI : À qui tu parles ?

2 LUI, *chantonnant l'air de Carmen* : Je ne parle pas, je chante pour moi-même... *Il s'arrête brusquement*, c'est nécessaire de chanter du Bizet ? Ou du Purcell ? Ou tout ce qui te passe par la tête ?

1 LUI : Je ne sais pas, ça vient comme ça.

ELLE : Eh oui, « ça vient comme ça » et tu te retrouves embarqué ...

Voix métallique : Le moment de grâce est entré en vigueur, vous pouvez vous asseoir, bavarder entre vous, échanger vos souvenirs, débrider vos mémoires, sortir vos laisser penser, vous pouvez...

*1 LUI et ELLE s'asseyent*

1 LUI : J'aime bien la robe en dentelles...

ELLE, *ton de reproche* : Je préférerais la rouge, sans la toque mitée...de quoi j'ai l'air avec ce truc sur la tête... Tu penses que ça corse l'action ? Et puis « truc...machin » au bras...

1 LUI : Je le garde, sauf pour la fin, tu passeras sans lui...

ELLE : Tant mieux...Qu'est-ce que tu vas faire de notre rencontre aujourd'hui ?



1 LUI, *songeur* : « J'aime mieux aujourd'hui que dans le temps »...*Un long temps*...Tu sais que j'ai mal interprété cette réplique ? « Aujourd'hui que dans le temps », elle était mystérieuse au début, et puis, à force de la retourner sous la langue, elle m'est apparue si limpide qu'elle en perdu son étrangeté : « aujourd'hui dans le temps »...

Les mots ces petits...

*Un temps*

J'ai lu dans un livre, je ne sais plus lequel, et je ne sais plus quand, que des « cailloux blancs, « white pebbles » peuvent tomber des bouches maritimes et couler aussitôt sans un bruit.

ELLE, *attentive* : Des bouches maritimes, je ne vois pas à quoi ressemblent ces bouches, comment des cailloux blancs peuvent-ils se noyer...

1 LUI : Ils ne se noient pas, ils roulent en vagues, dans les grands fonds, sans filet pour les retenir...Des cailloux perles...justement ces petits mots.

2 LUI, *sursaut* : Comment est-ce possible ?

ELLE, *regardant en l'air* : Je l'ignore, comme tout le reste. Nous suivons le fil. Le fil de ses « moments de grâce », ses écumes qui nous portent. C'est agréable parfois, mais il ne faut pas qu'ils durent au-delà d'une certaine limite tu vois...Chaque fois une relique remonte...il faut la retourner dans tous les sens...*Un temps, elle réajuste son loup*, Sinon, on s'égare...On ne s'y retrouve plus, je ne m'y retrouve plus.

2 LUI, *se retournant* : Ce coup-ci je ne l'ai pas vue entrer...

1LUI : Tu sais bien...

2 LUI : Quelque chose m'échappe, tu la vois, ELLE, dans son manteau mité...

1 LUI : Non, c'est la toque qui est mitée, le manteau couvre sa robe en dentelles...

2 LUI : Ah oui, la toque râpée, pourquoi une toque ? On n'en sait rien... elle est accrochée au bras de..., le fameux inutile, le vent est sur le point de l'emporter...

1 LUI : Le vent ? Quel vent ? Je n'ai jamais parlé de vent !

2 LUI : Ah, j'avais cru comprendre...

ELLE, *moqueuse* : Tu comprends tout de travers depuis que tu n'arrives plus à me mettre à l'endroit...

2 LUI, *énervé* : Est-ce qu'elle pourra un jour essayer de finir tes phrases au lieu de les encombrer de ces points en pingouins !

ELLE, *rire* : Il en perd tes mots !

2 LUI : Elle a très bien compris,

Banquise, glissade, eau glacée,

Certes très pure,

Qui congèle le corps,

Linceul transparent,

Pratique pour voir les noyés en face...

Tes pingouins suspendent leurs yeux si clairs...

On ne distingue plus rien...

Est-ce qu'ils peuvent te voir, toi,

Quand tu les fixes ?

Les grands noyés aux yeux vides

Dis, est-ce que tu peux les voir ?

ELLE, *haussant les épaules*, Si tu mets des majuscules oui, mais avoues que c'est pénible ces métaphores qui nous poussent au grand écart...Les pingouins, les glaçons...Tu sais, franchement, tu devrais arrêter de ramasser tout ce qui tombe près de...

2 LUI : Elle ne répond jamais à mes questions...

ELLE : Pardon, ce n'est pas à toi que je parle en ce moment

1 LUI : Je confirme, ce n'est pas ELLE qui parle...

Les VOIX : Nous qui nous mêlons toujours de ce qui ne nous parle pas, nous...

ELLE : Tu vois, même les VOIX sont d'accord

2 LUI, *égaré* : Mais alors qui ?

ELLE : Demande autour de toi

2 LUI, *au public*,: Quelqu'un parmi vous peut-il répondre ? Y-a-t-il seulement quelqu'un qui peut entendre de cette hauteur ? Comment a-t-elle fait pour entrer et parler à quelqu'un sans que l'on sache à qui?

ELLE, *petit rire* : Parler est bien grand mot, quand tu regardes de près, entre les lignes, je ne dis rien de vraiment...surtout quand je suis sans cesse suspendue à ces points de...

2 LUI : Chaque fois qu'elle entre ils racontent la même chose...Une chose qu'il a envie d'entendre...Ils tressent des fils...Une trame...Ils perdent les fils...la trame...Ils recommencent, je dois suivre le fil, la trame, renouer si besoin est, défaire autrement, si besoin est,

Il dit

Elle fait

Elle dit

Il refait

J'entends

Je n'entends rien

ELLE, *sourire* : Il appelle ça... son théâtre

2 LUI : C'est ce qu'il croit

ELLE : C'est ce qu'il dit

1 LUI, *fouillant dans l'air comme s'il cherchait un livre dans une bibliothèque* : Je crois savoir qu'un auteur célèbre, je ne sais plus lequel, je ne sais plus quand, a dit quelque chose d'important à propos de ce type de lieux, de « point de vue »...Ces fables à n'en plus finir qui s'enroulent...

2 LUI, *ton las* : Non seulement je ne comprends pas ce qu'il dit, mais quand il parle de quelqu'un d'autre...qu'il le met entre guillemets histoire de bien marquer qu'il cite :

« Je cite »

« Je récite »

« Je cécite »... celle-ci, c'est pour le plaisir, chacun ses petits plaisirs...ses petits mystères...

Je suis perdu...

ELLE, *ailleurs* : Parfois, j'ai le sentiment que nous sommes en communion...

Les VOIX : En communication sociale...

ELLE : En réseaux, en rhizome, des ondes...

2 LUI : Courtes alors

Les VOIX : Il faut toujours qu'il gâche quelque chose

ELLE : Toujours, je l'entends quand je passe, il grince des dents, il renâcle, c'est un forcené du déplaisir...

1 LUI : Et des jeux de mots

ELLE : ...

*Rires*

### **Bord 3 : Dire le sable**

Voix d'enfant 1 : Je connais une dame ancienne qui aime beaucoup poser des rires chaque fois qu'elle doit sortir d'une idée...

Voix d'enfant 2 : Les dames anciennes ça n'existe pas !

Voix d'enfant 1 : Si, ça existe !

Voix d'enfant 2 : Non !

Voix d'enfant 1 : Si !

1 LUI : Ça suffit maintenant, tout se peut...

*Un temps, pénombre.*

Voix d'enfant : « Si tout se peut », à quel moment tu vas faire parler la colonne ?

1 LUI : Quelle colonne ?

Voix d'enfant : La colonne de la dame qui passe dans la rue et vient sonner à la porte du monsieur qui la regarde sans la reconnaître et qu'elle lui dit qu'il ne fait jamais entrer le soleil, que c'est un menteur...

1 LUI : Je vois mal comment je pourrais faire parler la colonne d'une dame sans soleil

Voix d'enfant : T'as qu'à faire comme tout se peut si...

1 LUI : C'est impossible, je ne peux pas, je ne sais pas faire parler les colonnes, et puis quand bien même, je n'ai pas l'autorisation...

Voix d'enfant : Alors, toi aussi tu es un menteur !

CHAISE : Ce n'est pas compliqué pourtant, tenez, moi par exemple quand je suis dans la pièce de...

Voix d'enfant : Toi, tu ne parles pas, tu n'es pas une colonne !

CHAISE : C'est vrai, mais je pourrais...si...

Voix d'enfant : Tu peux pas, t'es pas !

CHAISE : Et alors ? Toi non plus « t'es pas » !

Voix d'enfant : Mais moi, c'est pas pareil

ELLE : Si vous pouviez arrêter de parasiter nos moments avec vos remarques sans intérêt !

CHAISE et voix d'enfant : Elle non plus, elle n'est pas...

*ELLE hausse les épaules et sort*

Les VOIX : Depuis qu'elle a pris le premier rôle dans sa tête, elle ne se sent plus...

2 LUI : Je partage votre avis et bien au-delà, après on dira que c'est moi qui suis pincé

VOIX : Sans rire

*Silence, bruit de thermos qu'on débouche et referme*

Voix d'enfant 1 : La dame ancienne elle met beaucoup de silence entre ses mots

Voix d'enfant 2 : Les dames anciennes perdent la tête, alors elles ne parlent plus.

Voix d'enfant 1 : Elles ne parlent plus, comme ça tout le monde entend

Voix d'enfant 2 : Et personne ne comprend leur histoire à dormir debout

*On entend une comptine*

VOIX : Sauf les sourds quand ils voient...

Voix d'enfant 2 : Et les aveugles, quand ils entendent...

*Silence*

1 LUI *au public*, Je ne sais pas faire parler les colonnes, j'aurais préféré qu'il me demande de dessiner un...

2 LUI : Surfait le coup du... Tu dessines comme un pied

Voix d'enfant 2 : Ça existe pas les pieds qui dessinent !

1 LUI : Et les colonnes qui parlent ?

Voix d'enfant 2 : Ça dépend en quelle langue.

2 LUI : Et cette manie de pirouetter...en vrac...sans direction... « Intuition » qu'il dit fièrement, je suis mon « intuition », on voit où ça mène...entre les chaises, les coups de vent et les cailloux qui tombent dans les voix, quand ce n'est pas

Le paravent

Nu

Enfin, avec la vérité

*Il se tourne vers les coulisses*

Vous verrez, il nous fera le coup de la vérité en déshabillé, à un moment ou à un autre, entre deux...

1 LUI : C'est une bonne idée, il faut que je réfléchisse

2 LUI : C'est ça, creuse dans le bon ordre, sans perforer

1 LUI : Quelle facilité pour dire les choses en surface

2 LUI : Ne crois pas ça, c'est tout un travail intérieur que de rester au-dessus sans avoir l'air d'y toucher

VOIX : On connaît une dame lointaine qui a dit un jour, quand on lui demandait comment elle faisait pour faire ce qu'elle faisait...

1 LUI, *impatient*, Eh bien, qu'a-t-elle répondu ?

VOIX : On a oublié, au fond, c'est sans importance quand ça reste au fond, non ?

2 LUI : La vérité et le fond des choses, il aime raconter ça. Plus il descend plus il se perd dans le noir, il remonte, rassurez-vous, il remonte toujours la tête pleine du vide qu'il rencontré, c'est alors qu'il raconte à n'en plus finir...

*Un temps.*

VOIX : Elle a répondu qu'elle n'en savait rien

ELLE, *tête passée entre les pans d'un rideau, ou bien assise dans la salle, ou bien éclairée sur la scène* : Je n'ai jamais dit une platitude pareille !

2 LUI : Tiens, la revoilà, bien que tu ne l'aies pas vue

1 LUI : Exact, elle m'a eu par surprise

2 LUI : En loucedé qu'on dit aujourd'hui

1 LUI, *amusé* : Ah oui ? Quelle drôle de petite figure échevelée, *chantonnant*,

Cette « loucedé »

Les dés sont jetés,

Les loups ont cédé,

Décédés

Les dés sont jetés

Sur la jetée...

2 LUI : Comment placer cette « intuition » ?

ELLE : En musique

1 LUI : Sans dessous dessus ?

ELLE : Sur une portée

1 LUI : Pas facile de trouver le ton juste, *un temps*, c'est épuisant de courir après l'insensé.

2 LUI : Quel intérêt alors ?

ELLE : Surtout avec un filet à papillon

*Ils rient*

1 LUI, *remettant un masque noir, vers les coulisses* : Épuisant et stérile ce parcours acrobatique

Voix métallique : Le moment de grâce est terminé, vous êtes priés de ranger vos poches et vos pensées essentialistes, sortir prendre l'air, garder vos distances.

*Les personnages s'immobilisent.*

*Un temps, une musique grinçante, des voix exaspérées, de la fumée, des masques par terre, des mouchoirs, le petit bruit du thermos.*

#### **Bord 4 : Lumière d'ombres**

1 Ombre : Vous remarquerez : dès qu'on leur cède la parole ils partent dans tous les sens

2 Ombre : L'inverse vaut aussi

3 Ombre : Il n'est pas possible autrement

1 Ombre : De les comprendre



3 Ombre : Ainsi passe leur temps

2 Ombre : À s'agiter

1 Ombre : Dans une nasse

3 Ombre : Qui ne retient rien

2 Ombre : Rien d'essentiel

3 Ombre : C'est pour ne rien voir

1 Ombre : Qu'ils ouvrent ces fenêtres sales

2 Ombre : C'est vrai, jamais ils ne lavent les yeux

3 Ombre : De leurs carreaux

1 Ombre : Ils voient trouble

2 Ombre : Et vous disent que tout est clair

3 Ombre : Dès qu'on prend la peine

1 Ombre : La peine de regarder

2 Ombre : Ailleurs

3 Ombre : Ailleurs qu'ici

1 Ombre : Quelque part

2 Ombre : Avec

3 Ombre : Bien sûr avec

1 Ombre : Tout ce qu'il faut de ganté

2 Ombre : De doigté

3 Ombre : Sans l'amidon qui glace

1 Ombre : Le regard...Ils ont le chic de toujours regarder... là

1 Ombre : Où il n'y a rien

Ensemble : À voir

*Elles dansent, puis s'arrêtent.*

ELLE, *dos tourné au public* : Je n'ai jamais cru à cette histoire de rue, c'est un leurre pour tromper le temps. Tu sais, toi... pour qu'il arrête de distiller l'heure prochaine... Elle cherche ses mots, celle que l'on porte au coin du sourire, dans le pli de l'ignorance, tout de suite...l'ombre du pas...plus grande étire l'allure...on ne sait jamais à quel moment elle va rendre sa chair à la transparence. Couler toute ronde.

*Elle entre à petits pas.*

Cette histoire parfumée, ce grand voyage offert au guetteur penché à sa balustrade. Il me demande sans cesse de passer sans mémoire. Il m'habille de jour pour être...Son histoire, pas la mienne.

1 LUI, *baisse son masque, s'avance vers elle, regarde ses mains* : Tu ne mets plus tes gants en peau de songes

ELLE : Je les ai perdus tout à l'heure, quand tu m'as regardée, ou peut-être sont-ils tombés dans l'oubli ?

1 LUI : Je sais, je ne devrais plus...

ELLE, *sourire doux* : Tu finiras bien par comprendre que je ne resterai pas au-delà...

1 LUI : Je l'ai déjà compris, j'ajuste les reculs, je fais comme si

2 LUI, *derrière eux* : C'est ce qu'il dit, avant

1 Ombre : Dès qu'on leur cède un pan de mur, ils se jettent dedans et crient :

2 Ombre : « Je m'ai fait mal »

1 LUI : Ça ne rate jamais, on se fait mal après

2 LUI : Faut être...pour se jeter dans un mur

3 Ombre : Ils ne voient pas que c'est un mur,

Ils pensent que c'est l'horizon

En écailles de lune

2 LUI : Faut être... prendre la lune

Pour une sirène...

1 LUI : C'est une illusion d'optique...

2 LUI : Encore une...

1 Ombre : C'est la même qu'ils prennent pour une vue

2 Ombre : de l'esprit

3 Ombre : selon l'éclairage

2 LUI : Faut être...prendre les vessies

Pour des lanternes

*Rire*

Les Ombres : Sans doute la réverbération

1 LUI : Je me disais aussi que l'obscur était bien lumineux

2 LUI, *haussant les épaules*, Tout ça, là, c'est du vent à claquettes

1 LUI, *remet son masque et ne répond pas*.

2 LUI : C'est ça, respire en cachette

Les Ombres : C'est facile de leur faire porter cette peau de nuit, ils espèrent une intense rencontre avec leur ombre.

*Rires*

ELLE : C'est pour ça que vous prenez vos plus belles voix ?

Les Ombres : Oh non, pas les plus belles, les plus banales au contraire, avec eux, si vous êtes trop ils n'en font pas assez et nous ratons le clou du spectacle : leur attente pleine d'impatience.

1 LUI, *voix étouffée* : Vous aimez nos histoires, même en petits morceaux, même sans réponses, trois petits tours et puis s'en vient. Vous aimez nous voir sortir sans rien dans les poches, rien dans les mains, rien à dire et laisser la place...

ELLE : Pour jouer autre chose, plus tard, quand nous serons revenus, plus tard.

*Ils sortent.*

### **Bord 5 : Rire sur le fil**

*Les Ombres restent derrière le rideau, mais on peut les voir bouger.*

Voix métallique : Les moments de grâce étant dépensés, il vous reste à utiliser vos derniers instants.

*Entrée de Kloun comme lancé sur la scène, il roule sur lui-même, reste assis, reprend son souffle, ôte son masque et le jette devant lui, regarde ses claquettes et ses chaussettes, se masse les chevilles en grimaçant*

KLOUN : Quelle entrée ! Il croit que je suis encore souple pour me jeter par terre, aïe, aïe. *Il grimace.* Bon dieu de bon dieu, j'ai les chevilles en coton, j'ai dû me casser un os, non, j'ai les chevilles en verre et j'ai dû me briser...Voilà, c'est plus vraisemblable. Souris crétin ! Vraisemblable...Souris quoi ! Ne montre pas que tu as mal, un Kloun n'a jamais mal, merde, jamais ! Aïïïie.

*Un temps.*

Voilà, ça va mieux, où j'en étais ? Ah oui, je dois dire : Je suis drôle ! Tout en moi est drôle !

Je suis le plus drôle des Funny Kloun, *un temps, regard en l'air* : C'est obligé « funny kloun ? » *puis tourné vers le public*, je ne sais pas pourquoi je pose la question, on ne me répond jamais, c'est comme si je parlais dans le vide. Il faut bien reconnaître que vous ne voyez pas comme je suis drôle, vous pensez, n'est-ce pas, vous pensez que je ne suis qu'un pitre sans histoire à rire derrière son rideau, le soir, à la lampe de poche ? *Il se lève péniblement*, Mais je ris, je ris au dedans, oui, au dedans, derrière les portes bien fermées, dans le noir, je...

Voix d'enfant 1 : Oh là là, que c'est long !

Voix d'enfant 2 : Et ennuyeux !

Voix d'enfant 1 : C'est pire que les vieilles dames !

Voix d'enfant 2 : Pire.

Voix d'enfant 1 : Les klouns ne sont jamais drôles quand ils existent pour de faux.

Voix d'enfant 2 : Et pis moches avec leur nez rouge

1 Ombre : Dans le sable de l'arène ils laissent souvent une trace de leur sang...

Voix d'enfant 2 : C'est à force de recevoir des coups pour de vrai

Voix d'enfant 1 : Dans les murs qui les cognent

Voix d'enfant 2 : Après ils crient partout : « Je m'ai fait mal » et se mettent à parler de travers avec des dents pleines de rires voraces et ils tombent par terre...

*Rires*

*Kloun, marche de travers puis s'assied face au public. Il ôte ses chaussettes et les tient comme des marionnettes : Un peu de musique ? Je peux avoir un peu de musique ? Pour m'accompagner ?*

*Silence*

Bon, eh bien je ferai sans... *Il regarde ses chaussettes, vous aimeriez bien savoir ce qu'il y a sous la semelle de mes grimaces hein ?*

Sous la peau des petites notes noires ?

Dans la gaine de mes rires ?

*Il chantonne : moi aussi...*

Comme vous j'aimerais bien...

J'ai beau tourner sur la piste, je ne soulève que de la poussière...

Un peu comme vous...

*Il agite ses mains*

Prendre ces particules pour l'expression d'une forme de vie,

Alors qu'elles ne signifient rien...

Brasser de l'air maquillé

*Voix dure*, c'est l'illusion cosmique...

Entrer dans leur danse c'est tournoyer dans un siphon, font font les petites marionnettes...*Il se relève légèrement, puis se rassied sur le devant de la scène, les pieds dans le vide, pose de pantin sans vie.*

Voix d'enfant : J'aime pas les marionnettes de Guignol

1 Ombre : La cabane à guignol est une boîte mystérieuse, avec des ventriloques dérangés qui se prennent pour Gnafron

Voix d'enfant : C'est tout faux, on voit les fils

Les fils cassés

2 Ombre : Comme la baraque, oui, *chuchote*, « casser la baraque »...

1 Ombre : Je crois que tout le monde a compris

KLOUN, *se redresse, jette une chaussette derrière lui* : Hé, vous pourriez pas vous taire non ? C'est mon quart d'heure, c'est à moi de jouer ! Déjà que c'est compliqué, si en plus vous mélangez les répliques !

Ombres : Excuse-nous, on s'est laissé emporter, tu comprends...la cabane, les fils, les...

KLOUN, *agité* : Non, je ne comprends pas, je n'arrive jamais au bout de ce que j'ai à dire, vous profitez encore de ma distraction pour venir déranger mon fil ... *Un temps, il se relève, cherche autour de lui, bute dans son masque...* Mon fil, mais lequel ?

Voix d'enfant : Celui qu'il faut couper

KLOUN : Quoi ?

Voix d'enfant : Ton fil, quand tu l'auras trouvé, tu le couperas.

KLOUN : Ah, et où dois-je chercher selon toi qui sais tout ?

Voix d'enfant : Devant toi, tu dois le tendre devant toi et regarder dedans

KLOUN : Tu veux dire marcher dessus ?

Voix d'enfant : Tu n'es pas un funambule, en plus tu es trop gros et maladroit

KLOUN, *tournant en rond* : Non mais, écoutez-moi ce petit...ce petit...

Voix d'enfant *moqueuse* : Tu sais pas où couper le fil hein ? Tu sais rien finalement... Il sait pas marcher sans fil ! Il sait pas marcher sans fil !

KLOUN, *s'apprêtant à bondir pour attraper la voix* : Attends un peu que je...*il trébuche, tombe par terre, rires d'enfant*

Les Ombres : Et voilà la cabane à guignol est cassée !

VOIX : Chaque fois c'est la même chose, il s'énerve et perd le fil

On ne peut jamais le voir avancer plus loin

Jamais

*Kloun sort en rampant. Bruit de crécelle*

#### **Bord 6 : Une bouteille à l'amer**

*Carillon, masque, cadre et chaussette sur scène. 1 LUI entre, tenue noire, gants blancs, il se dirige vers le devant de la scène, ouvre un rideau-fenêtre, se penche, regarde à droite, au milieu, puis à gauche, avec insistance, ELLE entre, il recule et bute sur le masque, geste d'agacement.*

*ELLE se dirige vers la chaussette qu'elle prend et enfle comme un gant.*

*L'entrée en scène des deux personnages est en quelque sorte désaccordée.*

*Le dialogue doit se dérouler sous forme d'une conversation banale qui marquera le décalage entre la forme et le fond.*

ELLE : *regardant la chaussette, puis en direction de 1LUI qui regarde le masque* : C'est combien la vie d'un kloun sans guignol ?

1 LUI, *masque devant le visage* : Qu'entends-tu par « combien » ?

ELLE : Eh bien...en durée

1 LUI : Je suppose, pas plus longtemps que nécessaire

ELLE : Ah, j'aurais cru...

1 LUI : Pourquoi voudrais-tu qu'il dure davantage ? *Il prend le masque par le menton, l'observe comme s'il cherchait une réponse*

ELLE : Pour le suivre sur le fil de ses rires

1 LUI, *sourire* : « Le suivre sur le fil de ses rires », de quels rires parles-tu ? De quel fil ?

ELLE, *décontenancée* : Je ne sais pas, je pensais que nous pourrions, peut-être...saisir...

1 LUI : « Saisir » ! Ce fil qu'il ne sait pas tenir ? Ce rire qui trébuche ?

ELLE : Oui, peut-être, ou les deux à la fois...

1 LUI : Nous ne pourrions pas, la durée, tu comprends ? Tout est dans la durée pour un rire qui trébuche, un...

ELLE : Tu veux dire un rire qui se coince ?

1 LUI : Si tu préfères...au bout du compte, il restera sans expression

vivante entre deux chutes,

Un rire blanc cassé

ELLE, *sourire* : Si j'ai bien suivi...c'est un peu le sort de cette variété d'amuseur :

Le blanc de la marge

*Un temps, elle jette la chaussette*

1 LUI *songeur* : Avec ou sans marge, quand je vois KLOUN s'agiter ainsi, je me dis : on meurt plus vite qu'on a vécu...

On attend,

On court partout à la recherche de quelque chose d'intense

Et puis on s'arrête

La vérité nue en déshabillé

Se tait dans l'ombre



D'un paravent froissé

On tente de repartir

On esquive

On escamote

On se prend les pieds dans le tapis

On glisse

ELLE  *tournée vers ILUI comme inspirée* : C'est ça, on glisse

Emporté

Tout creusé par l'inconnue prolifération

Des nœuds.

L'intense est parti

Sans rien dire...

On reste étendu

Comme vidé

Par ce dérisoire...

1 LUI : Tu comprends maintenant pourquoi je cherche sans cesse à poser le cadre au bon endroit ? C'est pour te voir, pour que tu puisses entrer dans cet univers flou et lui donner un sens, me donner un sens...

ELLE : Je ne vois pas le rapport avec Kloun

1 LUI : Pourtant...

ELLE, *l'interrompant* : Vous avez remarqué ? On n'entend plus rien

*Les deux personnages s'immobilisent.*

1 LUI : Ils n'ont peut-être plus rien à dire...

ELLE : Plus rien à être ?

1 LUI : Ont-ils jamais été là ?

ELLE : Ce n'est pas possible, tu aurais donc tout ?... Sans essayer ?...

1 LUI : Mais j'ai essayé. Tu ne l'as pas vu ?

ELLE : Non, je ne l'ai pas vu. J'ai cru...

1 LUI *agité* : Alors, c'est qu'il est temps d'y aller.

*Il fait le tour de la scène, l'entraînant avec lui face au public*

ELLE *le regardant* : Encore ?

Souviens-toi de notre dernier voyage

Nous avons visité les abysses,

Et comme partout ailleurs

1 LUI : Comme partout ailleurs

Nous ne dirons...*un temps*, rien de plus

Rien...

ELLE, *l'interrompant* : Tu vois bien, nous sommes incapables

De remonter

Quelque chose de vivant

De ces lieux secrets

1 LUI : Peut-être, mais nous ne sommes pas déçus,

Nous n'attendions pas

Grand-chose de cette exploration

Sous-marine n'est-ce pas ?

ELLE : Sans doute que nous manquions de respiration

Pour plonger si profond

Si loin...

1 LUI : Comme si nous pouvions nous reconnaître là-bas plutôt qu'ici

ELLE : Sommes-nous seulement ce que nous devinons, ce que nous disons voir quand nous laissons le vent entrer ?

1LUI : On dira de nous que nous sommes « éphémères », sans réelle consistance...

ELLE : *sourire indéfinissable* : Mais eux, sont-ils autrement ?

1 LUI : Pourtant, quelques-uns très anciens

Se sont aventurés dans ces zones préoccupantes,

Les ont draguées au fil de leur silence soutenu,

Ont laissé

Des morceaux d'illusion

Dans des bouteilles jetées

Au large,

ELLE : D'autres les ont ramassées

Et lorsqu'ils ont ouvert...

L'encre avait coulé sur la paroi du verre

Eh bien, nous aussi nous laisserons un bout de quelque chose *ILUI reprendra en écho ton décidé*

Dans la bouteille

Nous la jetterons ici

Ou là-bas en espérant qu'elle portera

Ce voyage *ILUI reprend*

Sans destination

Sans but

1 LUI : Sans but

Un moment de grâce

ELLE : Une grâce perdue

Et

ENSEMBLE : Nous savons déjà que

Vous ne lirez rien de

Ce qui n'est pas écrit...

*Un temps, I LUI refermera un pan du rideau-fenêtre, ELLE l'autre pan.*

VOIX : Je sais, très banal, si haut, l'un dans l'autre devant une fenêtre, petits orpailleurs sans ailes, les moments de grâce sans grâce dans une rue si passante aucune âme qui vive pour amortir leur chute, pousser les murs, ramasser la bouteille, l'ouvrir...Je ne sais pas...

### **00 Bord...**

*Éclairage sur une silhouette assise à une table, elle tient un stylo, semble écrire, à côté on distingue ELLE assise comme une poupée, une autre silhouette est affalée dans un fauteuil, on entend :*

Je pense que tout est prêt, on peut commencer... on peut...

4 juin 2021- 29 juin 2023-28 octobre 2023

À Lola et Janie des étoiles

## 8. Illustrations pour l'affiche de la création littéraire de la pièce : *Aux bords d'un monde* et photos diverses.

### *Afficher les marges*

Mme Marconi me propose de créer une affiche pour le spectacle, à partir de photos ou dessinée. L'idée est adoptée d'autant plus que je la sais très créative. Les premières propositions sont présentées le 9 octobre au soir :



Ma préférence va pour la deuxième proposition que j'ai intitulée « châteaux coquillages » elle me semble le mieux représenter ce monde gris, incertain. Les constructions de sable sont fragiles et vouées à la destruction. Les coquillages renvoient à Nathalie Sarraute et Virginia Woolf.

Un sentier qui ne mène nulle part, un horizon indéfinissable, ni maritime, ni céleste, à peine écumeux, tout ceci me renvoie à notre époque au bord de tous les possibles baignée d'une clarté inquiétante. Il manquerait peut-être le rappel de la fenêtre<sup>384</sup>.

Les pas dans le sable sont intéressants, ils marquent notre passage éphémère et dérisoire sur une grève sans cesse renouvelée, mais l'évocation est trop évidente, de plus j'aurais plutôt photographié leur cheminement en direction de la mer, mais là encore la symbolique est trop appuyée.

---

<sup>384</sup> Mme Marconi corrigera le titre et mon nom dans un envoi ultérieur.

Cette nouvelle ouverture relance notre avancée dans la création.

Lundi 17 octobre 2022

Corrigés



Je trouve le sable un peu sombre sur la première et trop clair sur la seconde. Si je devais garder une des deux photos, ce serait la première avec une légère retouche sur les couleurs.

Je demande donc un autre envoi qui me parvient le 24 octobre 2022 :



Je constate que nous retrouvons le thème de la fenêtre qui me semble le mieux correspondre. Elle représente la démultiplicité de la vue, les lignes se perdent dans un ailleurs représenté ici par la mer. La lumière et l'ombre jouent à cache-cache. Si je regarde le premier montage, le titre en noir pourrait rappeler le côté dissimulé et secret des Ombres en coulisses. Quant au second, le jaune plus lumineux met en avant la clarté et je ne suis pas certaine que cela me convienne vraiment. Pour l'instant, je garde le premier.



Une nouvelle proposition d'illustration me parvient le 13 décembre 2022. Même si la représentation des personnages me semble trop classique, à bien y regarder je trouve le « hors cadre » du titre intéressant, il souligne une forme de marginalité dont celle de KLOUN<sup>385</sup>. Le cadre lui-même pourrait être également la fenêtre frontière de la création.

Je verrais plutôt des ombres le tenir. J'envoie ces propositions à Mme Marconi, mais pour l'instant l'idée n'est pas retenue.

---

<sup>385</sup> Il faudrait alors représenter le personnage sur l'affiche.

## *Kloun et ses accessoires*

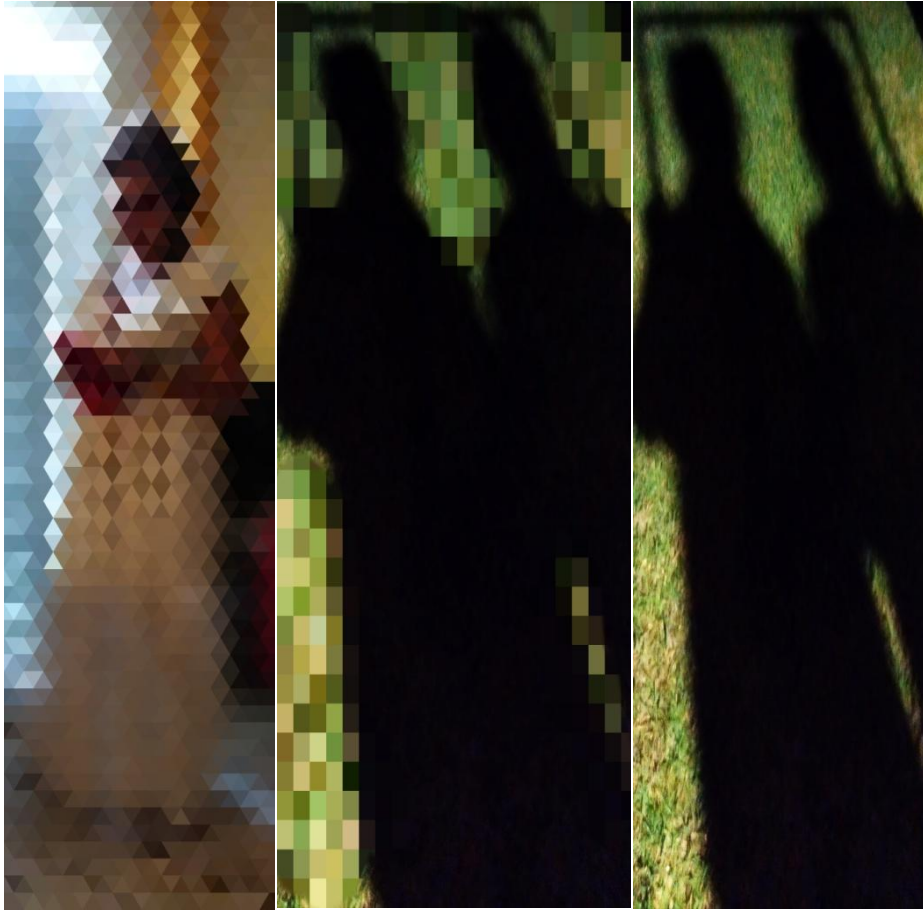


Par jeu, courant janvier 2023, j'envoie cette photo à Mme Marconi, l'idée de suspendre l'essentiel des accessoires sur le cadre me semble assez bien résumer la situation et les personnages, mais je trouve la graphie trop « enfantine », voire grossière. Pour l'instant, nous en restons là.

L'on peut observer que le Carnaval est passé par là avec le rajout du chapeau, des cravates, du nez rouge et des gants à pois soulignant la représentation plus classique du clown. Certains de ces éléments seront peut-être sur scène pour accentuer le côté dérisoire du personnage. Je conserve l'idée.



## *Vues expérimentales*



Aux bords de ces mondes les silhouettes s'effacent, se fondent partiellement dans l'ombre, quand elles en sortent c'est pour dire qu'elles n'ont rien vu, rien entendu de particulier, ce n'est pas le monde de la mort, ni de l'entre-deux, pas plus que celui d'un rêve, c'est autre chose qu'il reste à chacun de découvrir.



Cette forme ne rend pas exactement l'idée du « cadre » que 1LUI déplie. Mais, s'il était possible, elle pourrait devenir une sorte de rouleau qu'il déroulerait en fonction de ses besoins, on pourrait même envisager qu'il n'en révèle que la moitié. L'idée étant de garder un flou lumineux presque « spectral » marquant le passage d'un monde à l'autre.

Samedi 19 novembre 2022

Certaines photos prises au hasard sont plus riches de sens que celles travaillées selon un projet visuel et symbolique trop précis.

Les différentes prises de ces troncs « enracinés » sur le rivage qui me semblaient tout à fait représenter *les bords d'un monde*, se sont avérées décevantes.

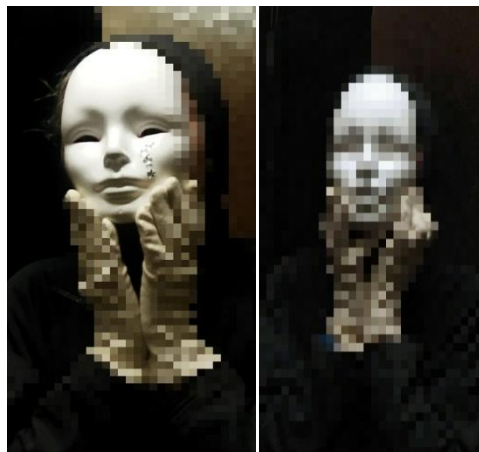


Les voiliers symbolisaient le voyage de 1LUI et ELLE, mais la lumière n'est pas « naturelle », les voiliers trop flous et les souches trop sombres.



De même que cette photo me semblait évoquer une destination ouverte à toutes les interprétations que l'on pourrait donner sur le voyage.

À bien y regarder, ces rails évoquent un passé chargé de sens trop connoté pour laisser la place à d'autres perspectives de lectures.



Un éclairage qui défragmente progressivement l'expression, je conçois qu'il sera très difficile à rendre sur scène, à moins d'utiliser des procédés cinématographiques dont nous ne disposons pas actuellement. Cette recherche, pour l'instant, reste une simple vue sauf si nous projetons le montage sur un écran.



28 juin 2023.

Une page se tourne dans le vacarme des derniers jours de juin. Le désordre est organisé de telle sorte qu'il devient le confluent des sources de nos rencontres.

Mercredi 12 juillet 2023

Deux apparitions pour une disparition<sup>386</sup> : l'oiseau Loplop de Max Ernst qui aurait pu prendre la place d'IEL, et la sculpture de Dragset et Elmgreen : *What's left*<sup>387</sup> ? Dont j'ai extrait une photo ci-dessous qui pourrait illustrer KLOUN ou *Aux bords d'un monde*.



Tout ne tient qu'à un fil, mais lequel ?

---

<sup>386</sup>Je relis ce travail le 21 août 2023 et cette « disparition » écrite en juillet semble être prémonitoire, en effet, dans la semaine, j'ai appris brutalement la mort de ma complice de lectures au fond de la classe : Janie.

<sup>387</sup> Figure en silicone 2021, *Beaux Arts*, Juillet-Août 2023, p.95.



## 9. Quelque part...avant la conclusion

Une nouvelle tâche vient d'apparaître : expliquer ce travail dans une forme de conclusion.

J'envisage de mettre en place un dialogue fictif sans décor, avec pour seuls accessoires le clavier et l'écran qui pourraient bien devenir une sorte de scène face à moi.

Comme un petit théâtre de poche, semblable à celui où nous avons joué, il y a très longtemps, dans le Vieux-Nice, une création dont j'ai oublié le nom<sup>388</sup>, il y avait deux spectateurs, une mère et son enfant, nous avons gagné cinq francs.

Conclure sur ma pièce m'amène à réfléchir sur le théâtre : j'aimerais pouvoir affirmer, comme Alain Badiou, qu'il est à la fois « un observatoire et un lieu de médiation ». Peut-être que les OMBRES en observant et commentant les personnages peuvent correspondre à « l'observatoire » mais je ne pense pas qu'*Aux bords d'un monde* soit investi d'une telle mission. Quant à la « médiation » je n'en demande pas tant aux personnages face au public.

Ce préambule posé, voici comment je me représente le déroulement de la présentation de » mon travail : UN ou UNE posera les questions qui permettront à IEL, plus ou moins mon « Loplop », de répondre. Les personnages de la pièce pourront intervenir à tout moment permettant de poursuivre un jeu dans le « je » démultiplié.

Pour revenir à une forme de réalité, je terminerai sur les avis des comédiennes et de la lectrice de la pièce.

---

<sup>388</sup>Mais pas la chanson que nous interprétions avec Marc : *La ballade des gros dindons* d'Emmanuel Chabrier.

## SYNTHÈSE II

« Pourquoi faites-vous ça ? »  
– Ah pourquoi ? Pourquoi, justement,  
oui, pourquoi <sup>389</sup>?

Nathalie Sarraute, *Les Fruits d'or*.

UN ou UNE : Comment cette création *Aux bords d'un monde* est-elle née ?

D'une rencontre « foudroyante avec Botho Strauss dans mon *apeiron*<sup>390</sup>. La confrontation, sous forme de métalepse, dans *Le Temps et la Chambre*, entre une passante et un homme qui la regarde passer m'a tout bonnement sidérée.

Jamais je n'aurais pu inventer une telle situation, en cela réside la magie des rencontres « artistiques », quelqu'un ou quelqu'une a ouvert la porte à notre imaginaire.

UN ou UNE : Quel est le point commun entre Botho Strauss et Nathalie Sarraute, le pivot de votre travail ?

IEL : La fenêtre bien sûr, cet espace « métalepse », qui permet à LA FILLE DE LA RUE de demander des comptes à Julius, et à H.2 de se projeter dans un ailleurs idéal.

Dans *Aux bords d'un monde*, c'est une sorte d'emplacement dans le vide par lequel ELLE passe de la rue à l'endroit où se trouve 1LUI.

Une fenêtre équivoque sur la fin puisqu'elle peut tout aussi bien devenir « trou noir » où iront se perdre les personnages à moins qu'elle ne soit qu'un vortex autorisant un « éternel retour ». Je ne sais pas encore quel rôle final lui donner. Nous verrons avec les comédiens.

---

<sup>389</sup>Nathalie Sarraute, *Les Fruits d'or*, p.533.

<sup>390</sup>J'ai adopté ce nom pour ce qu'il contient d'illimité, d'inaccessible en soi. Et puis, il est joliment savant.

UN ou UNE : Nous prenons note de ces considérations, mais revenons à la création, pensez-vous que le lecteur/spectateur saisisse votre métaphore ?

IEL : Je l'ignore, je n'y ai pas pensé. Je me suis juste représenté cet espace ouvert comme symbole des visions imaginaires de ILUI, qui peut à loisir faire entrer et sortir des personnages selon ce qu'il ressent.

UN ou UNE : Que diriez-vous de votre travail et de son objectif ?

C'est une production issue d'un univers « existantial<sup>391</sup> », elle n'est ni un verbatim, ni un « reenactment », elle n'interroge pas, elle ne donne aucune leçon, elle n'a pas de visée politique, les personnages ne sont pas « des êtres politiques » face à une société déconstruite ou perdue dans des problèmes sociaux irréductibles et destructeurs.

Elle ne dénonce rien de particulier, elle montre simplement le monde imaginaire d'une personne « invisible »<sup>392</sup>. Une invisibilité idéale pour mettre l'ombre en lumière tout en la maintenant secrète. Elle ne raconte pas une histoire de l'Homme, tout au plus l'aventure intérieure de certains hommes.

L'écriture est souvent spontanée, libre dans la forme, j'aime laisser les mots apparaître comme des lutins au détour d'une phrase ; je suis très loin d'un travail flaubertien ou sarrautien, je ne reviendrai pas mille fois crier ma prose à la lune, dans le silence d'un bureau pour faire « rendre gorge » aux mots. Je ne cherche pas à faire « coïncider » le mot avec la chose<sup>393</sup> dont il serait l'écho plus ou moins lointain, de mes suées, de mes éblouissantes trouvailles et de mes déconfitures. D'où la difficulté à enserrer tout cela dans un filet « conventionnel » qui rendrait compte le plus exactement possible, ou de

---

<sup>391</sup> Ce terme repris, par exemple, par Michel Deguy, dans « Au pays des proches », convient assez bien à la « définition » que je pourrais donner de la création : l'idée de « notre être à l'abandon » dans un théâtre où les « mortels sont non mourants ». p.71-72.

Michel Deguy, « Au pays des proches », in Denis Guénoun (dir.) et Stanislas Roquette (coordination), *Regards lointains*, colloque de Paris-Sorbonne, Besançon, Les Solitaires intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », 2007.

<sup>392</sup> Je reprends à mon compte ce qualificatif contemporain comme la remise en question du « genre » que j'aborde plus loin à propos d'IEL et qui s'éloigne du concept d'identité de Nathalie Sarraute,

<sup>393</sup> Pour citer Jacqueline Authier-Revuz à propos de l'écriture de Nathalie Sarraute : « Le travail de nommer, inscrit, sérieux, grave, tendu, dans la non-coïncidence des mots aux choses, de soi-même à son dire ».

Jacqueline Authier-Revuz, *Défaut du dire, dire du défaut : les mots du silence*, in Claudine Normand et Frédérique Sitrique (dir.), « Du dire et du discours », *Hommage à Denise Maladidier, Revue des linguistes de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense*, 1996, p.9, <https://journals.openedition.org/linx/1137>



la façon la plus originale possible de la construction habile, architecturée ou savamment négligée d'une production écrite <sup>394</sup> .

Cette écriture arrive à la suite d'un long parcours intérieur, nourrie de toutes les alluvions déposées dans une vie. Tout ce que je peux dire, c'est qu'elle est crépusculaire et qu'elle m'était inconnue à vingt ans. Je devrais retirer le terme « crépusculaire » qui renvoie à l'idée d'une fin plus ou moins proche, alors que je suis davantage dans un « jeu d'écriture » que dans l'expression d'un « je » tourmenté.

Aujourd'hui, j'ai choisi le « royaume des ombres » où tout se joue : le passé dans les coulisses, le présent sur scène, l'avenir par la fenêtre. J'aime bien cet univers moins désespéré qu'il n'y paraît. J'ai bien conscience que cela peut paraître confus. Jouer avec les mots sans les contrarier, rester dans l'ombre et tout mettre en lumière, écrire sans se retourner...

UNE ou UNE : Sans doute, mais dans le *récit d'un en...crier* vous déroulez les changements de mise en scène, les ajouts ou les retraits de certaines didascalies et de répliques. Comment expliquez-vous ce passage travaillé de l'écrit en parole <sup>395</sup> ?

IEL : Pour la première fois, je suis confrontée à une question importante : que devient l'écriture spontanée quand elle rencontre la mise en voix et ses relectures ?

Depuis que nous avons commencé les répétitions, le texte évolue au fil des lectures, des précisions sur les rôles et les répliques. Ces rencontres donnent de la consistance à ce qui était léger, rapidement formulé sans relecture approfondie.

Tout part d'une écriture au fil de l'instant, un quai sur lequel les mots et leur arrivée ne sont pas arrimés ; nous les modifions en toute liberté en créant de nouvelles perspectives.

---

<sup>394</sup> Pourtant, il me faut bien reconnaître que je ne peux faire l'économie d'une recherche sur l'association du fond et de la forme, leur coïncidence incontournable. Le simple fait d'expliquer une démarche quelle qu'elle soit oblige à chercher le mot qui traduira le plus exactement possible la mise en forme d'une inspiration de fond « débridée », nous ne pouvons plus nous contenter de la laisser « galoper » au gré de sa fantaisie.

<sup>395</sup> Cette question est arrivée aujourd'hui (26 octobre 2022) après une relecture intense. Les réponses suivent un chemin inconnu pour nous éclairer...Elle est retravaillée le 28 octobre 2022 après la rencontre avec M. Garoyan.



Je découvre aujourd'hui le poids des mots « blancs » quand ils sont posés sur un écran ou une feuille de papier, comme inertes, semblables à ce masque qui s'anime grâce aux gestes de l'interprète.

Nous pouvons alors « voir » des expressions naître au fur et à mesure de l'inspiration, du souffle, du contact qui s'établit entre nous. Ce n'est qu'une illusion personnelle et je ne suis pas certaine que le public la partagera tant ce qu'elle évoque est imperceptible, intime.

J'ignore dans quel état d'esprit les spectateurs se trouvent quand ils sont assis devant la bouche noire de la scène, du plateau, de l'espace devant eux. Et je n'ai pas vocation à tenter de le savoir pour le transformer. Je suis bien loin des ambitions brechtiennes, d'ailleurs cette pièce ne s'y prête pas<sup>396</sup>.

Le texte *Aux bords d'un monde* ne peut prendre vie qu'à travers les voix incarnées devant ou derrière le rideau. Je me rends compte de toute la palette mise à notre disposition pour mettre en relief les différentes expressions en scène : la voix et sa gamme, les mimes, les silences avec ou sans notations explicites, les regards perdus ou figés des interprètes, leurs déplacements glissés, heurtés, saccadés ou impalpables et tout ce qui reste à découvrir<sup>397</sup>.

UN ou UNE : Nous vous remercions pour ces précisions, puisque vous abordez la création, pouvez-vous, à présent, nous expliquer le choix du titre *Aux bords d'un monde* ?

IEL : Comme il est dit au début du *récit d'un en...crier*, ce titre a pris sa place après de nombreuses propositions, j'avais même envisagé de changer de titre tous les soirs de représentations, une main gantée les aurait tirés au sort ; cela aurait-il modifié le jeu des comédiens ou le sens de la pièce ? Non, bien sûr, c'était juste une idée, pour l'instant abandonnée. Mais pourquoi ce titre plutôt qu'un autre ? C'est celui qui montre le mieux la fragilité de nos avancées sur un chemin très incertain.

Chaque partie de la création est composée de « bords » qui remplacent le terme scène, chaque « scène » est un voyage en mer, évoquée par les « coquillages » eux-mêmes

---

<sup>396</sup> Mais alors pourquoi la représenter devant un public ? Pour le plaisir de jouer avec les mots ? De les montrer à d'autres que soi, pour leur dire : regarde mon histoire est-ce qu'elle te dit quelque chose d'autre ? Je n'ai pas de réponse. Je ne sais pas.

<sup>397</sup> Nous restons dans le jeu enfantin du : « je serais, tu serais ».

échos de Virginia Woolf et Nathalie Sarraute. Chaque réplique est une manière de débarquer dans un monde nouveau qui a souvent peu de rapport avec le précédent, les moments ne sont toutefois pas isolés les uns des autres, mais le lien entre eux est ténu, fluctuant.

Et puis les « bords » appellent une sorte de vertige, qui n'est pas sans rappeler Koltès : que découvririons-nous si nous tombions de l'autre côté ?

Quel est ce « monde » dont ELLE et ILUI reviennent ? Les « bords » sont aussi la fenêtre sans forme, mise à la disposition de ILUI pour permettre les passages d'ELLE. Voilà, c'est à peu près tout ce que je peux dire de ce titre qui m'a choisie. Si je développais, je perdrais « l'insensé » que je souhaite garder.

UN ou UNE : Merci. À présent, j'aimerais revenir sur vos personnages, pouvez-vous nous en dire plus ?

Ils naissent à chaque fois que les lectrices comédiennes les incarnent dans la réalité, leur réalité éphémère. J'évite de leur demander « d'être » le personnage et j'ai beau lire de nombreux ouvrages sur le théâtre, j'aime travailler sans « influence » car j'ai peur de m'égarer dans la forêt des références.

En fait, nous cherchons ensemble. La fable se construit au fur et à mesure, sans plan, sans dessein, hormis l'instant capté brièvement, cette absence de « plan » s'explique sans doute par le fait que je n'ai pas et n'ai jamais eu de projet de vie construit avec ses grandes lignes directrices, ses horizons, à conquérir. Les personnages en sont le reflet.

Ils vont et viennent au gré d'une inspiration plus ou moins lumineuse : ILUI est comme ceci à ce moment-là, ELLE lui répond ou pas. Je pourrais « récupérer » cette absence de but pour montrer l'éphémère des relations et des avenir pris dans les mots immobiles, mais je ne suis pas une théoricienne du théâtre et de ses arcanes.

Je suis bien incapable d'expliquer pourquoi je suis « tombée » dans cette forme d'expression au détriment de la « poésie » que j'essaie malgré tout, comme la musique, d'intégrer dans *Aux bords d'un monde*.

UN ou UNE : Vous n'avez pas vraiment répondu à ma question, j'aimerais que vous soyez plus précise : pourquoi le choix de nommer vos personnages ILUI, ELLE, 2LUI par exemple ?

IEL : Je pense que c'est en rapport avec Nathalie Sarraute et l'absence d'identité. Cela renforce le rôle primordial de ce « vide » nécessaire pour installer l'indéterminé et tous les jeux possibles, les ambiguïtés indispensables pour brouiller les repères conventionnels.

Ce n'est pas pour rien que j'ai adopté le IEL qui me convient très bien, car je n'ai pas envie d'être « enfermée » dans un rôle, une situation, une identité, trop étroits.

Je maintiens les personnages dans leur « abstraction » expressionniste suivant en cela Peter Szondi :

L'homme est consciemment vu par l'expressionnisme comme une abstraction qui renonce aux connexions entre les hommes<sup>398</sup>.

Ces liens que je trouve dénoués et vains, j'ai tenté d'en montrer « l'impossible partage entre H.1 et H.2 », ils restent un de mes thèmes non pas favori, mais incontournable, comme la solitude qui en découle, à moins que ce ne soit l'inverse...

Cette indétermination n'est pas sans interroger Mme Marconi à propos des personnages « flous » et du sien en particulier qu'elle ne parvient pas à cerner complètement, tant sur le plan de l'identité que de ses relations avec les autres personnages<sup>399</sup>.

Ce sont des questions sans vraie réponse, je n'ai pas envie de lui donner un âge ni une place dans la société, son rôle prend forme au gré de ses « passages ». Quant à ses relations avec 2 LUI par exemple, je pense qu'elles se préciseront quand nous travaillerons avec le comédien ou la comédienne qui l'incarnera.

Ce que Mme Marconi note à mon avantage, ce sont les échanges sous forme poétique qu'elle trouve intéressants. Je suis contente que le « mélange » prenne et peu surprise par sa remarque, car elle possède, elle-même, un regard « poétique ». Malgré tout, cela ne suffit pas pour que les personnages existent sur scène.

Mme Cretet, quant à elle, se retrouve assez dans ce monde qui s'étoffe de plus en plus.

UN ou UNE : J'aimerais revenir sur les personnages et leur relation, pouvez-vous développer cet aspect de votre travail ?

---

<sup>398</sup>Peter Szondi, *Théorie du drame moderne*, Traduction Patrice Pavis avec la collaboration de Jean et Mayotte Bollack, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Théâtre/Recherche, [1956], 1983. p.92.

<sup>399</sup> C'est un point essentiel sur lequel elle continue de s'interroger. Voir *infra*.

Je viens en partie de répondre, tout se construit au fil des répétitions, je vais donc laisser la parole aux personnages eux-mêmes, en sachant que leur « point de vue » varie selon l'instant.

*Brouhaha. Les personnages se bousculent pour entrer et parler en premier.*

IEL : Essayez de ne pas trop vous présenter en fonction de mes lectures au risque de paraître fabriqués.

2LUI : J'aimerais bien m'appuyer sur quelques citations, mais je ne sais lesquelles choisir pour leur pertinence et je crains de ne pouvoir résister à une critique poussée.

IEL : Je crois que la simplicité est de mise, restez à votre place, souvenez-vous du « ne pas monter bien haut, peut-être, mais tout seul ! ».

Et voilà que je lis une remarque de Jacqueline Authier-Ravuz griffonnée sur un post-it jaune collé sur le clavier de l'ordinateur : « la souffrance de la nomination » pour Nathalie Sarraute.

2LUI : La « souffrance de la nomination » voilà le rôle qui m'est dévolu : nommer, classer, ordonner ce que 1LUI voit, attend de sa vue, de sa rencontre avec ELLE. Je suis son ombre éclairante, rassurante, et je n'aime pas ce rôle. Je n'aime pas régler l'impossible. Je n'aime pas creuser la racine d'une parole, lui faire rendre sens jusqu'à l'épuisement. Je n'aime pas « nommer ».

1LUI : Pourtant tu m'es nécessaire, que deviendrais-je sans toi ? Les mots sont tellement légers, vagabonds. Tout m'échappe, tu le sais bien.

2LUI : Tu agirais comme IEL. En improvisant, tu laisserais venir.

IEL : Il arrive un moment où nous ne pouvons plus laisser apparaître qui veut.

UN ou UNE : Merci pour les incises, mais vous perdez le fil

IEL : Excusez-moi, pour le fil je laisse la parole à KLOUN

KLOUN : En parlant de fil, je suis bien placé. On m'a chargé de le perdre sans l'avoir jamais tenu d'ailleurs. Je suis l'objet classique du rire des enfants ou de leur terreur à cause de Stephen King.

IEL : Pas seulement.

KLOUN : Pas seulement c'est vrai, mais je suis tout de même une chaussette perdue que les didascalies imprévisibles de « l'auteurrre » transforment en gant de soirée.

Ma vie ne compte pas. Je ne compte pas.

IEL : Je fais pourtant de toi mon personnage principal.

KLOUN : Parce que je ne suis pas chargé de rappeler une référence lointaine. Je suis un mille feuilles de souvenirs coincé entre un rire factice qui ne symbolise plus rien tant le sens caché est éculé, et une paire de claquettes, comme si j'étais un jeune rappeur et...

IEL, *je ris*, c'est une bonne idée ça, j'aurais dû te faire chanter du rap et te faire danser du krump sur scène... Surtout quand je vois la rencontre entre le Krump et Rameau<sup>400</sup>. Je devine que tu ne saisis pas le rapport, pourtant je pourrais te faire bouger autrement.

KLOUN : Tu crois que j'en serais plus intéressant, plus porteur de sens ?

IEL : Peut-être... je trouve que tu dis souvent des choses importantes : le rire intérieur, les grimaces en fermeture éclair sur ton masque, tes jeux de mots...

KLOUN : Que veux-tu que j'en fasse ? Tu me fais tomber par terre pour avoir manqué le fil en poursuivant un enfant moqueur qui en sait plus que moi sur l'art de marcher en équilibre. Tu as le culot de faire dire à ILUI que tu n'arriveras jamais à me faire aller plus loin, comme si tu ne pouvais rien pour moi !

ILUI : Je reconnais que l'auteure manque de suite dans les idées et qu'elle a plutôt tendance à laisser ses personnages...

IEL : *Je l'interromps, car nous nous rapprochons dangereusement de l'univers de Pirandello ou de Durieux dont je viens à peine de découvrir l'œuvre cinématographique*

<sup>401</sup>

KLOUN : sans leur envergure !

---

<sup>400</sup>Clément Cogitore adapte une courte partie de ballet des Indes galantes de Jean-Philippe Rameau, avec le concours d'un groupe de danseurs de Krump, et de trois chorégraphes : Bintou Dembele, Igor Caruge et Brahim Rachiki. Le Krump est une danse née dans les ghettos de Los Angeles dans les années 90. [Consulté le 28.10.2022] disponible sur le site : <https://www.on-tenk.com/fr/documentaires/entrez-dans-la-danse/les-indes-galantes>

<sup>401</sup>*Le Daim*, Réalisation, scénario, photographie et montage : Quentin Dupieux, (Festival de Cannes - Quinzaine des réalisateurs) juin 2019. Le point commun est le dialogue du blouson avec son propriétaire. [Consulté le 28.10.2022] disponible sur le site : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Daim](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Daim).

IEL : Et voilà, mesdames et messieurs, comment les personnages vous traitent dès que vous leur laissez la parole...

UNE ou UNE : Vous avez l'art de la digression, revenons plutôt aux Ombres et autres silhouettes qui peuplent cet espace sans contours que vous appelez scène.

LES OMBRES : Eh bien, voilà qui est gentil, nous comparer à des silhouettes, et pourquoi pas à des figurantes ! Sachez que notre place est importante même et surtout parce que le spectateur ne nous voit pas ! Nous aimons à observer les comportements et les commenter...<sup>402</sup>

IEL : Je sais, la technique n'est pas nouvelle, je ne leur donne pas la fonction de consciences ou de chœurs antiques, elles sont venues sans que je les invite, comme si elles étaient là de tout temps, sans complaisance. Elles sont détachées de nous, peut-être des fantômes.

Il me faudra pourtant trouver des comédiens ou comédiennes pour les incarner à moins que j'enregistre leurs voix.

Le plus paradoxal est là : incarner du désincarné, montrer l'absence, parler du silence, jouer sérieusement à ne pas l'être, donner vie à des « instants différemment colorés, fluides et divers »...

VOIX : Et nous laisser ouvrir et fermer les « bords ».

ENFANTS : Taquiner un kloun maladroit jusqu'à le faire chuter. Porter la voix éteinte d'enfants perdus.

---

<sup>402</sup> Avec les Ombres et les Silhouettes, présentes dans leur absence, nous en finirons avec la notion de « personnage insécable » tel que le présente Françoise Dubor, « La parole dramatique à l'envers », *L'Art de parler pour ne rien dire*, <https://books.openedition.org/pur/30988?lang=fr>

IEL : J'ai failli oublier un personnage important : LE MASQUE et le travail qu'il nous a demandé. Initialement, j'ai utilisé les « loups » qui dormaient sur les murs, je les ai posés sur des gants blancs puis j'ai photographié l'ensemble sur le noir du piano ou sur un rideau ne sachant pas trop ce qu'il en résulterait.



Par ailleurs, j'avais demandé à un ami qui possédait un masque blanc de le transformer en masque kabuki pour KLOUN, finalement je l'ai récupéré en l'état.

C'est un masque dont la fonction première était de rappeler la covid et son cortège de longs silences, de mises à l'écart, de solitudes. Il est, à présent, dévolu à KLOUN.

Nous avons donc joué à mettre en scène ce nouvel accessoire photographié seul, puis porté par Mme Cretet.

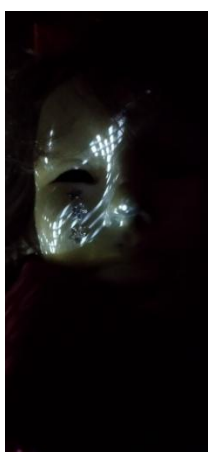
Tout d'abord, je l'ai posé sur le piano comme pour les précédents. Le blanc contrastant avec le noir m'intéressait. Pour moi, il dégage le silence absolu et une expression indéfinissable intense, je ne projette rien de particulier, je ne cherche pas un sens caché à cette « blancheur ». Elle « est » tout simplement et me renvoie à mon propre mystère. Malgré tout, en modifiant les gants par l'ajout d'étoiles, j'oriente ma lecture de ce personnage à part entière en le posant sur des « mains » qui peut-être soutiennent ou refoulent son côté « penseur »...



Les gants sont noirs, j'ai posé des étoiles sur le masque et demandé à Mme Cretet de l'incarner dans un jeu de rideau et d'expressions mises en relief par une lampe de poche posée sur une pile de livres. Nous ne disposions d'aucun matériel particulier et nous sommes débrouillées avec les moyens du bord. Les photographies étaient prises le soir de mon portable pour accentuer le relief de ces « expressions ».

J'ai trouvé cette expérience passionnante, une fois encore réalisée sans objectifs précis. Je voulais saisir simplement l'instant dans un jeu de lumières nocturnes qui donnaient au « visage » des éclairages « vivants ».

C'est d'ailleurs pour cette raison que je l'ai appelé MASQUE VIVANT. Il a suscité beaucoup de réactions dans mon entourage, révélant ainsi les zones d'ombres curieuses des commentateurs.



Au fil des jours, la recherche s'est affinée, j'ai utilisé un jeu de rideaux à dentelles pour « éclairer » les dernières prises du MASQUE, en accentuant l'atmosphère plus ou moins inquiétante qui se dégageait de la photo : la bouche est masquée, le regard dissimulé



dans l'ombre, pour rendre au mieux le silence d'une forme absente rendue « visible » par le flou qui la porte.

Après un passage entre les rideaux, le masque est sorti, s'est incarné et voici le résultat au 30 octobre 2022 :



J'ignore encore la place que ce « visage » va occuper dans la création, peut-être deviendra-t-il un élément d'affiche, mais j'aime beaucoup l'expression qui s'en dégage, une sorte de douleur cachée révélée par un éclairage brutal.



Sur scène, le masque deviendra le souffle de KLOUN que 1LUI pose sur ses mots, il reprend ainsi son rôle de dissimulateur/révélateur. Il est également la voix inaudible d'un personnage égaré. 1LUI bien entendu sera debout sur scène, il découvrira le masque après son entrée.

Je me demande, à présent, si ce « visage » blanc n'a pas été depuis le début, le centre de la création. Comme un objet chargé de toute la symbolique d'une vie de coulisses et de regards spectateurs.

C'est la « figure » idéale pour laisser libre cours à toutes les interprétations possibles. Elle renvoie aux interrogations lointaines sur le sens de l'existence, le « to be or not to be » rejoué par la comédienne qui le tient à bout de bras. La symbolique du crâne et du sens relatif de la vie, devient alors un silence neutre, hors de toute portée.

Quel sera donc le rôle de ce trophée ? À nous de l'inventer au fil des répétitions.



Je n'oublie pas ces petits carillons qui viendront ponctuer chaque « bord », ils évoquent le côté à la fois enfantin et grinçant des personnages, une note ironique, qui pourrait bien devenir discordante.

Ils ont pris la première place parce que je ne peux pas utiliser les musiques initiales que j'avais choisies, au nom des droits d'auteur, Schubert, Klaus Nomi, Debussy resteront donc dans les cintres. C'est un mal pour un bien, car ces petites boîtes, « carillons » avantagent le fond sonore, tout comme le bouchon du thermos.



La crécelle est spécialement réservée pour annoncer KLOUN. Il me reste à déterminer celui ou celle qui s'en servira et de quelle façon il ou elle l'utilisera.

Tout semble prêt pour se mettre en scène, il manquait un « état des lieux » qui rendrait compte de cette expérience « entée » théâtrale menée depuis deux ans.

### **Bilan des lectrices juin-juillet 2023**

Les premiers retours sur la création arrivent, d'abord celui de Mme Cretet :

Lorsque Mme Bouchet-Fouillet m'a confié son texte *Aux bords d'un monde*, ce qui m'a donné envie de dire oui à cette proposition de création théâtrale, c'est le souhait de découvrir son univers poétique par le prisme d'un de ses personnages « ILui », en passant du monologue au dialogue avec la partenaire jouant « Elle ».

D'emblée, le texte m'a touchée par sa poésie, sa théâtralité, le mouvement d'âme qui transparait.

Je l'ai lu une première fois d'une seule traite, puis plusieurs fois tout haut, plus lentement pour m'en imprégner.

Si j'ai accepté de jouer « ILui », c'est parce que le texte me parle, surtout la partie avec Kloun, qui, pour moi, résume toute une vie :

Avec ou sans marge, quand je vois KLOUN s'agiter ainsi, je me dis : on meurt plus vite qu'on a vécu ... On attend, on court partout à la recherche de quelque chose d'intense et puis on s'arrête. La vérité nue en déshabillé se tait dans l'ombre d'un paravent froissé ... On glisse ...

Ce qui m'intéresse, ce sont les échanges de réflexion sur la mise en scène et sur le travail d'interprétation qu'on a développés tout au long des deux années de cette expérience.

Ce texte que nous défendons a du sens. Il témoigne des échanges entre les êtres, des incompréhensions, parfois des non-dits que nous retrouvons dans nos vies au quotidien...

De plus, en intégrant ce projet, pour la première fois, je participe à un travail de réflexion alliant pratique théâtrale et théorie. Cela me touche qu'on me l'ait proposé.

D'un point de vue personnel, cela m'a donné envie de reprendre mes propres objets de recherche, laissés de côté. Ces répétitions m'ont montré que j'étais capable d'apprendre à nouveau un texte et de me mettre au service des mots de l'auteure de la création pour que le texte prenne vie. C'est un moment jubilatoire.

Ce travail collectif donne une énergie nouvelle, belle, une force dans tous les projets en création.

Du point de vue du comédien, cela m'a aidée à retrouver une certaine assurance, par exemple dans le fait de dire et apprendre par cœur un texte ; j'ai le sentiment d'avoir une posture plus posée, ce qui est un soutien, de manière indirecte, dans mon métier de médiatrice scolaire.

Nous avons travaillé sur la gestuelle du corps, les déplacements, la mise en espace, les nuances dans la voix de nos personnages, nous nous sommes posé mille questions pour être les plus « justes » dans notre interprétation. Tout ce qu'on fait a du sens. Et, je suis ravie d'être là, avec ma partenaire et l'auteure pour vous présenter cette création.

Du début à aujourd'hui, j'ai assisté à l'évolution du texte, aux questionnements de l'auteure et de Mme Marconi.

Mme Bouchet-Fouillet nous a laissées choisir la partie que nous souhaitions montrer de l'ensemble de sa création *Aux bords d'un monde* et nous étions d'accord avec Mme Marconi. Nous avons choisi de travailler le bord 6 qui nous touche le plus.

Je suis très heureuse de faire partie de cette magnifique aventure théâtrale créative !  
Merci à l'auteure pour ce partage et sa confiance.

Ce qui est important, à mon sens, dans un travail comme celui-ci, c'est de laisser une trace constructive de son passage. Voilà pourquoi je reprends à mon compte la dernière réplique du bord 6, en terminant sur un « moment de grâce » qui correspond à mon ressenti positif sur deux années de travail, de réflexion et de partage :

Eh bien, nous aussi nous laisserons un bout de quelque chose dans la bouteille ...  
Nous savons déjà que vous ne lirez rien de ce qui n'est pas écrit ... Un moment de  
grâce ...

Ensuite, Mme Marconi :

J'ai lu les premiers feuillets d'*Aux bords d'un monde*, il y a environ deux ans, j'y ai aperçu immédiatement une vie grouillante et à la fois retenue, endiguée. À la lecture on est pris comme lorsque l'on approche un poème par des émotions, des sensations, une autre perception du réel ou comme lorsque nous déchiffrons un rêve : les différents « personnages » qui les animent sont sans doute les nombreuses facettes d'une même personne.

C'est un peu pareil ici !

Dans ce texte qui m'a emportée tout de suite par sa musicalité et sa poésie, je n'ai pas réussi vraiment à entrevoir des personnages distincts et construits. Ils faisaient tous partie d'un ensemble un peu nébuleux et féérique.

Aussi incarner ELLE n'a pas été chose aisée au début je me suis posée beaucoup de questions :

Qui est-elle ? La pensée de l'Elle, sa continuité et en même temps une pensée autonome ?

Que défend-elle ?

Que dit-elle ?

Que recherche-t-elle ?

Autant d'interrogations qui, au fil des répétitions, ont engendré tâtonnements, contradictions, et multiples essais...

Je cherchais qui j'étais et ce que j'avais à dire... à être (essentiel pour le ressenti d'un comédien).

Nous avons avancé ainsi avec l'autre comédienne et l'auteure qui semblait elle aussi découvrir au fil des répétitions d'autres possibles, d'autres approches et significations.

Ce flou créatif ne m'a pas permis de rentrer tout de suite dans la peau du personnage

Où en suis-je aujourd'hui ?

Je ne sais pas vraiment si je me sens « la pensée de l'Elle », je sais que nous sommes en relation, parfois en confrontation, que tous deux nous « défendons » un peu la même chose... un désir d'aller vers... une absurdité à y aller...

Cette aventure atypique, si elle devient un moment de théâtre, va me surprendre : ce sera la première fois que j'interpréterai un personnage auquel je ne vois ni visage, ni âge... que je ne parviens presque pas à me représenter... incarner la pensée d'un « 1Lui », lui aussi très « dématérialisé », est déroutant.

*Aux bords d'un monde* est un texte éminemment poétique qui s'agite dans nos têtes sous forme de nuages, de sensations... Le mettre en scène demandera de lui donner du poids, une forme d'incarnation qui constituera un sacré défi à relever.

Je me laisse, tout en étant activement participative, le rôle d'une « ELLE en devenir ».  
Merci à l'auteure, à ma partenaire et bonne vie au projet !

Pour finir, Mme Poncet :

Notes et commentaires : *Aux bords d'un monde* - œuvre complète

Harmonie et partage : prendre conscience que l'autre est nécessaire pour faire entendre et jouer sa propre musique intérieure. Pas toujours besoin de « partage ou d'entente », uniquement d'une interface qui puisse accueillir et relancer ses productions sonores et paroles.

L'autre et ses réactions nous renvoient l'idée que l'on existe.

Expérimentation continue, constante, de l'espace, de l'environnement, de l'autre.  
Comment articuler l'autre et l'écouter pour pouvoir s'entendre soi-même ?

Beaucoup d'émotions dans ce texte : la solitude ressort (notamment avec Kloun). Une solitude qui se heurte à la présence absente de l'autre.

L'ambivalence et la complexité de l'être humain sont retranscrites avec beaucoup de finesse, d'humour et de subtilité.

Il y a souvent une double lecture possible, qui apporte des émotions et une compréhension différente de la pièce. Un savant mélange de clair-obscur, de réflexion et d'introspection.

—> Ça rappelle parfois le langage syncrétique de l'enfant : l'enfant a une perception globale de la parole de l'autre, mais qui reste floue. Le syncrétisme<sup>403</sup> est en lien avec le concept « d'égoïsme » chez l'enfant. Dans son mode de communication, l'enfant a besoin d'une interface pour continuer sa petite histoire intérieure. Comme dans la pièce où chaque personnage, sans s'entendre réellement, continue de dire et de développer sa propre histoire.

Permet au lecteur de se connecter aux questions intimes et universelles des personnages et donc de celles qui lui sont propres.

Le thème de la pièce et les rapports sociaux peuvent diviser, mais instaurent aussi une certaine connexion entre personnages et lecteurs, qui se retrouvent embarqués dans une danse dynamique où il est nécessaire de ne pas perdre le fil.

Analogie : Yeux / fenêtre : très fort (dans lumière d'ombres). L'idée que les yeux sont une fenêtre qui s'ouvre sur le monde est très intéressante, elle permet de fait de questionner cette idée de la « fenêtre » qui devient un concept !

Les personnages sont tous là, mais semblent parfois être une seule et même personne, avec toutes ses parties, toutes ses interrogations, ses questions, à différents moments de sa vie.

On pourrait voir la pièce aussi comme cela, dans la complexité de la psyché et de l'inconscient humain.

Hâte de la voir en « ré-ELLE » !

Ainsi s'achèvent ces « dialogues » de voix en voies. Le temps est venu de laisser reposer les ressentis.

---

<sup>403</sup>J'avoue que la notion de « syncrétisme » m'interpelle dans le sens où elle correspondrait aux coulisses : pas de pensée élaborée, pas de construction, une vision globale d'un univers à mettre « au monde »...

Je ne peux clore toutes ces réflexions sans citer Junichirô Tanizaki qui résume une partie de mon parcours :

J'aimerais élargir l'auvent de cet édifice qui a nom « littérature », en obscurcir les murs, plonger dans l'ombre ce qui est trop visible, et en dépouiller l'intérieur de tout ornement superflu<sup>404</sup> .

À présent je laisse la place au futur...



---

<sup>404</sup> Junichirô Tanizaki, *Éloge de l'ombre*, Lagrasse, Éd. Verdier, 2011, p.84.



# CONCLUSION GÉNÉRALE

Ce que ma lecture m'a donné en chantier, ce qu'a écrit Sarraute des personnages, du temps, de l'intrigue [...] ont complètement déterminé ma façon d'écrire.

Monique Wittig<sup>405</sup>

Cette recherche sur Nathalie Sarraute et la pièce *Pour un oui ou pour un non*, s'est appuyée sur les méthodologies littéraires, les conférences et colloques divers, les ouvrages critiques, les articles et entretiens, les sciences humaines et l'histoire de l'art.

De plus, la pièce étudiée en terminale de lycée professionnel et en atelier théâtre, a permis de comparer et partager les multiples regards que des lecteurs différents pouvaient porter sur *Pour un oui ou pour un non*.

Tous ces éléments ont débouché sur l'élaboration d'une réflexion théorique et pratique portant sur le monde du théâtre dont la création *Aux bords d'un monde* est l'aboutissement.

Ces réflexions ont été organisées de la façon suivante :

Un premier socle centré sur l'étude de l'impossible partage entre les personnages de la pièce ; ce travail ne prétend pas expliquer les nombreuses causes de la « dispute » entre H.1 et H.2, mais en suivant les multiples méandres de leurs échanges, il interroge sur la finalité de ce que nous pensons être un

« Faux » conflit dont l'unique visée serait de nous montrer que les contraires en s'attirant, s'équilibrent ou s'annulent.

---

<sup>405</sup> Monique Wittig, *Le chantier littéraire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon et Éd. iXe, 2010, p.83.

Un second socle, la création d'une pièce *Aux bords d'un monde* et son « journal de bord » : *Le récit d'un en...crier*. La création reprend certains thèmes sarrautiens, en particulier celui d'un monde « invisible » exploré par la plongée intérieure des personnages ELLE et ILUI ; une exploration qui ne rendra rien de « visible » à montrer et à *fortiori* à partager avec les autres.

Nous avons pu observer au fil des lectures, des analyses, des commentaires et de notre propre travail de « fabricatrice », que « la recherche d'une matière inconnue <sup>406</sup> », que nous associons à la « quête intérieure » de certains personnages, conduisait à l'impossible partage, cette « matière » qui les constitue, et sans doute les détermine, n'étant pas dicible, faute d'un langage approprié, elle reste donc inaudible.

En effet, nous n'avons pas les mots pour rendre compte de ce que nous avons aperçu, et quand bien même nous serions en mesure de raconter, notre interlocuteur n'utilisant pas les mêmes codes, voire les mêmes références, nous place dans la situation du « dialogue de sourds ».

L'impossible partage réside bien dans le « leurre du langage » pour reprendre le terme de Monique Wittig, un « leurre » auquel s'ajoute celui de l'écoute dans *Pour un oui ou pour un non*.

Il suffit que l'autre s'avance dans ses propres mots pour qu'il jette au *je*, avant même d'ouvrir la bouche pour parler, une défroque qui n'a rien d'un manteau royal.

Monique Wittig<sup>407</sup>

Au-delà de ce premier constat, nous pouvons nous demander ce que la pièce raconte de nous-mêmes, et si elle porte les marques de « l'impersonnalité » qui lui confèrerait une portée universelle.

---

<sup>406</sup> Ann Jefferson, Rainier Rocchi, Olivier Wagner (dir), *Nathalie Sarraute aujourd'hui, Les impensés d'une écriture*, Paris, Hermann, 2023, p.5.

<sup>407</sup> Monique Wittig, *Le chantier littéraire*, p.63.

Par ailleurs, si l'on considère que l'œuvre littéraire se construit en dehors de « l'information, de la communication et de l'argumentation <sup>408</sup> », si elle se trouve enfin libérée du « moi social » pour se consacrer uniquement à dépeindre le « moi profond », comment les personnages de *Pour un oui ou pour un non* parviennent-ils à se dégager des contingences de ce *je* prisonnier d'une « défroque » verbale qui ne dit rien d'eux ?

Le lecteur/spectateur est-il en mesure de saisir « l'impalpable » des sous-entendus, des creux et des vagues qui les portent ? Nathalie Sarraute aura-t-elle réussi à « rendre visible » ce qui ne l'est pas ?

### ***Pour un oui ou pour un non* : des personnages aux voix sans issue**

Alors qui se donnera la peine...  
Qui pourra le percevoir ce que nous  
entendons...

Nathalie Sarraute, *Tu ne t'aimes pas*  
<sup>409</sup>

Nous pourrions ajouter : « Qui pourra le percevoir » ce que nous voyons ?

Surtout si nous sommes les seuls à utiliser notre « vision » pour défaire « le travail accompli par l'ordre social <sup>410</sup> », et nous débarrasser d'un « anecdotique » encombrant.

D'ores et déjà, nous savons que les personnages de *Pour un oui ou pour un non*, ne partageront pas ce qu'ils voient. Ils sont condamnés, dans n'importe quelle situation, à communiquer par des crispations, des rougissements, des hésitations, avant de se heurter comme pour mettre en scène « les inquiétants automatismes de la pensée humaine <sup>411</sup> ».

---

<sup>408</sup> Naomi Toth, «Virginia Woolf : l'écriture impersonnelle et la question du genre », in Ann Jefferson, Rainier Rocchi, Olivier Wagner, (dir), *Nathalie Sarraute, Les impensés d'une écriture*, Paris, Hermann, 2023, p.164.

<sup>409</sup>Nathalie Sarraute, *Tu ne t'aimes pas*, p.1283-1284.

<sup>410</sup>Annabel L.Kim, « Sarraute radicale », in Ann Jefferson, Rainier Rocchi, Olivier Wagner (dir.), *Nathalie Sarraute, Les impensés d'une écriture*, Paris, Hermann, 2023, p.108.

<sup>411</sup>Olivier Wagner, «Introduction», in Ann Jefferson, Rainier Rocchi, Olivier Wagner (dir.), *Nathalie Sarraute, Les impensés d'une écriture*, Paris, Hermann, 2023, p.5.

Ces automatismes qui les figent dans des attitudes convenues, des répliques attendues, les menant à l'incompréhension et à l'erreur d'interprétation.

Cette erreur se traduit par les malentendus qui émaillent la pièce, ils reposent sur la quête de ce qui se passe chez l'autre dans :

Les interstices de la conversation [qui] donnent à la fois à voir la vie psychique d'un locuteur, et ses efforts pour comprendre les émotions, les pensées et les intentions de ses interlocuteurs<sup>412</sup>.

En cela H.1 est la parfaite illustration de ces tentatives ratées pour saisir le « fonctionnement » de H.2 se dérochant sans cesse.

Le point d'acmé de cette « quête ratée » et des quiproquos qu'elle entraîne, trouve son aboutissement dans la scène de la fenêtre : H.2 tente, en vain, de partager avec H.1 sa vision d'une vie ailleurs, primitive, source de ses émotions essentielles.

H.1 se méprend sur l'intention, bien incapable de se glisser dans ses fameux « interstices » : « La vie est là » ne trouve pas d'écho, pas plus que le fait de ressentir « une force qui irradie ». La ruelle et ce qu'elle recèle de poésie ne renvoie qu'à la référence scolaire pour H.1.

Que la méprise soit ou non volontaire, elle met en lumière « l'insensé » des mots, leur incapacité à traduire des univers mouvants les rendant ainsi étrangers les uns aux autres.

### ***D'un quelque chose... rien***

Ils lèvent les yeux au ciel... — Ah,  
quel gâchis...

Nathalie Sarraute, *Vous les  
Entendez ?*

Dès l'ouverture de la pièce, nous suivons les tentatives de chacun pour cerner ce « quelque chose », cet imperceptible venu déranger une amitié scellée par les normes.

---

<sup>412</sup> Solenne Montier « Les paroles fantasmées dans l'œuvre de Nathalie Sarraute : un héritage proustien », in Ann Jefferson, Rainier Rocchi, Olivier Wagner (dir.), *Nathalie Sarraute, Les impensés d'une écriture*, Paris, Hermann, p.143.

L'entrée en matière semble interminable dans la reprise de contact. Une question en appelle une autre, dans un jeu d'encerclement où les « toujours » et les « jamais » tournent en boucle. H.1 interroge, explore, gratte pour saisir le sens des « silences », et des blancs si « expressifs » de H.2.

Après avoir convoqué le temps, les souvenirs comme témoins de la tranquillité de leur relation, il apparaît qu'il n'y a rien dans la mémoire de H.1, tâtonnant à la recherche d'un sens à poser sur l'éloignement discret de H.2. L'amitié qui l'unit à H.2 est sans aspérité, fabriquée par les conventions : « il n'y a rien », en tout cas rien de particulier justifiant le froid qui s'est installé entre eux.

Ce rien est accompagné d'un « jamais », isotopique, solennel, portant le passé de chacun devant nous, un passé encore compact, vague, sorte de refuge temporel qui préserve le lien :

H.1 : [...] ... jamais... depuis tant d'années... il n'y a jamais rien eu entre nous... rien dont je me souviens...<sup>413</sup>

Nous pouvons lire que cette histoire sans « histoire » porte une part d'ombre révélée par la réponse de H.2 :

Moi, par contre, il y a des choses que je n'oublie pas.<sup>414</sup>

Il semble qu'à l'amnésie de l'un réponde l'hypermnésie de l'autre reposant sur l'ambiguïté, l'un des fils conducteurs de la pièce.

Nous ne sommes pas encore descendus dans les profondeurs de chacun, l'ouverture se danse sur les sous-entendus et le sentiment « qu'il y a quelque chose »<sup>415</sup> comme nous l'avons vu, ce grain de poussière insidieux qui froisse le bel ordre des relations établies.

Les premières oppositions viennent d'être présentées sous la forme du souvenir introuvable, recherché vainement dans un passé sans résonance pour H.1 et pourtant si chargé pour H.2.

---

<sup>413</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.23.

<sup>414</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.24.

<sup>415</sup> Nous retrouvons « ce quelque chose » qui condense l'événement dans *Martereau* : « Mais il se passe quelque chose. Quelque chose est en train de changer. », Nathalie Sarraute, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 183.

La dualité se poursuit dans ces premiers dialogues : au blanc des explications de H.1, répond le noir des esquives de H.2. Découvrant ainsi le « nerf » de la pièce : le monde endophasique de H.2 se heurtant au monde endoxal de H.1.

Nathalie Sarraute pose un *sfumato* sur les personnages pour mieux nous les dissimuler et ménager ses effets.

Sous l'apparente platitude de ces échanges, les expressions toutes faites retiennent l'essentiel, comme un barrage. Les mots, anodins, parfois tronqués, forment un lac d'eaux troubles pour mieux nous égarer. Des mots qui peuvent en cacher d'autres, beaucoup plus inquiétants,<sup>416</sup> surtout quand ils sont portés par le souffle d'une intonation imperceptible.

### *Le démemberment des mots*

Phrases et mots marchent au-dessus  
du vide, menacés à tout moment de  
mise au silence

Mireille Calle-Gruber<sup>417</sup>

*Pour un oui ou pour un non* repose en grande partie sur un soupir, une prononciation qu'il va s'agir « d'extirper et d'examiner » pour expliquer en quoi la sensation et son interprétation ont été plus fortes et bien plus destructrices que le projectile de la remarque « C'est bien ça », cause de la blessure invisible.

C'est par l'étirement d'une « voyelle maligne dans « c'est biiien...ça », étirement se perdant dans le silence des suspensions, que nous mesurons l'impact d'une réflexion oubliée pour H.1 et chargée de terribles vibrations pour H.2.

---

<sup>416</sup> Dans *Entre la vie et la mort*, le venin de l'intonation est distillé : « Des mots comme celui-là s'enfonçaient en moi. Ils me faisaient mal. Il fallait les extraire et les examiner. Ils révélaient un danger... »

Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort*, p 626.

<sup>417</sup> Mireille Calle-Gruber, « Nathalie Sarraute aux regards du Nouveau Roman. Ce que voyait Sarraute », in Ann Jefferson, Rainier Rocchi, Olivier Wagner (dir.), *Nathalie Sarraute, Les impensés d'une écriture*, Paris, Hermann, p. 44.

Nous notons, une fois encore, qu'il se passe toujours quelque chose dans l'être dès qu'il entre en contact avec l'Autre. Et ce « quelque chose » n'est possible à exprimer, qu'à travers l'hyperbole et l'anaphore pour tenter de traduire l'origine du malaise.

Mais le plus important demeure en « sous-sol », sous la croûte des mots et il n'est pas certain qu'un dialogue s'établisse malgré le point de vue de Matthieu Galey<sup>418</sup>, nous sommes plus proche de la notion « d'incompatibilité » telle que la définit Arnaud Rykner<sup>419</sup>.

Il y a peu d'issues de secours pour les personnages sarrautiens, qu'ils mettent à nu leurs mots, ou qu'ils les gardent enfouis. Les explications s'étouffent dans les lieux communs, les dérobades nécessaires pour se tenir à « l'écart » ou être tenu à l'écart. Rester « en marge » semble être la position choisie par H.2 ce qui lui confère le rôle d'un « albatros » décalé, tombé parmi les hommes :

Il se tient sans défense au milieu d'eux... ils le cernent de plus près, toujours plus hardis, plus insolents...<sup>420</sup>

Malgré tout, la marge permet de construire un espace qui n'existe pas dans le monde « normé » laissant une totale liberté de s'inventer quelque part dans la « forêt » au risque de paraître fou. H.2 peut ainsi se tenir à distance sans que le *je* devienne totalement prisonnier d'un langage sans « réciprocité<sup>421</sup> ».

### ***Être et devenir***

Confronté à cet écart volontaire d'un monde étiqueté, H.1 socialisé, identifié et reconnu par le groupe, ne peut comprendre H.2. Ce dernier, aux frontières de « l'indéterminé », dans une sorte d'état avant « l'identitaire », se retrouve impliqué en quelque sorte dans

---

<sup>418</sup> « Chez Nathalie Sarraute, ce qui est dit n'est pas le plus important. C'est ce qu'on tait qui forme le véritable dialogue entre les êtres, sous les mots. », Matthieu Galey, *C'est beau, Notice sur le texte, Les Nouvelles littéraires*, 3 novembre 1975, p.1965.

<sup>419</sup> « Tout ce que d'ordinaire on passe sous silence, tout ce qu'on refuse de relever finit par être l'indice d'une incompatibilité totale », *Pour un oui ou pour un non*, Notice, p.1975.

<sup>420</sup> Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort*, p. 688.

<sup>421</sup> « Avant même que *je* le sache *je* est fait prisonnier, le voici la victime d'un marché de dupes [...], un marché qui le jette à la merci du moindre mot. » Monique Wittig, « Le Contrat social », *Le chantier littéraire*, p.63.

le projet « révolutionnaire » de l'être non différencié, qui se veut hors des « contraintes sociales <sup>422</sup>», hors des règles dont il ne peut totalement s'écarter.

Car le personnage n'est pas « neutre », il n'a pas abandonné toute « identité », tout rôle à jouer, qu'il le veuille ou non, d'ailleurs le veut-il vraiment ? Il reste un personnage masculin avec ses « contours » et ses secousses intérieures l'enfermant malgré lui dans les relations sociales et leurs ambitions « factices » :

H.2 : Oui, c'est ça... quelle honte... je me suis installé tout au fond de la cage. [...] J'ai joué le jeu qu'on y joue. Conformément à toutes les règles<sup>423</sup>.

À ce jeu, H.2 pourrait être le perdant incapable d'échapper à la « réalité tropismique<sup>424</sup> », de faire émerger et coïncider le ressenti du « dedans » au dehors. Il pourrait errer entre deux mondes : le sien et celui de H.1 au bord de « l'interstice » infranchissable.

Mais, comme pour tous les « individus inadaptés et solitaires <sup>425</sup> » dont il est le symbole, il lui reste la possibilité de « s'abandonner » à ses manies pour continuer la recherche d'une « parcelle de réalité encore inconnue ».

### ***Aux bords d'un monde : Un conte à rebours ou le silence à voix haute***

La création littéraire de la pièce *Aux bords d'un monde*, au fil des lectures, des réécritures et des répétitions, a peu à peu quitté l'orbite de Nathalie Sarraute et de Botho Strauss.

Si le thème de la fenêtre et sa symbolique ouverture sur l'ailleurs reste omniprésent, si l'entrée simultanée d'un personnage au moment où il est évoqué, garde la trace de *Pour un oui ou pour un non* et *du Temps et de la Chambre*, nous avons progressivement développé une approche différente des mondes qui nous agitent.

---

<sup>422</sup> Annabel L.Kim, « Sarraute radicale », in Ann Jefferson, Rainier Rocchi, Olivier Wagner (dir.), *Nathalie Sarraute, Les impensés d'une écriture*, Paris, Hermann, p. 95.

<sup>423</sup> Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, p.34.

<sup>424</sup> Annabel L.Kim, je cite : « La réalité tropismique serait cette matière psychologique qui colle aux mots dans l'espace qui existe entre le langage et un état affectif qui ne saurait ou ne pourrait pas se dire », « Sarraute radicale », p.98.

<sup>425</sup> Nathalie Sarraute, « Ce que voient les oiseaux », p.1619-1620.



Descendre à l'intérieur de soi, certes, mais pour en dire quoi ? Pour autant, aucun personnage n'en fait un drame tout occupé à suivre le fil d'un sens à donner à ce qu'il cherche.

Nous n'avons pas la prétention de nommer ce qui « vit en tant que genèse sous la surface visible, sous l'enveloppe de l'œuvre<sup>426</sup> », nous montrons simplement l'élaboration d'un travail, l'évolution des situations et des personnages qui doivent prendre « vie » hors des lignes plates de l'écriture, sortir des coulisses, venir en pleine lumière parler de ces coulisses pour y retourner. Certains n'en sortent pas, ce sont LES OMBRES que le noir incarne et rend plus présentes.

Ainsi, de jour en jour, chaque personnage d'*Aux bords d'un monde* a pris une densité, une profondeur inattendue, enrichi par toutes les remarques que les lectrices, comédiennes, metteurs en scène et spectateurs ont exprimées.

Nous retrouvons chez Paul Klee un écho à cette démarche :

Les étapes du projet créateur sont ainsi : le mouvement préalable en nous, le mouvement agissant, opérant, tourné vers l'œuvre, et enfin le passage aux autres, aux spectateurs, du mouvement consigné par l'œuvre.  
Pré-crédation, création, et re-crédation<sup>427</sup>

Nous garderons de cette expérience le terme « re-crédation » d'autant plus intéressant qu'il associe à l'idée du jeu en toute liberté celle du travail exigeant qu'il nécessite.

La parole crée du présent

Jean-Pierre Thibaudat, *Parcours de Jean-Luc Lagarce*

### *Aux bords d'un monde ou le temps suspendu ?*

---

<sup>426</sup> Paul Klee, « Philosophie de la création », *Théorie de l'art moderne*, Traduction Pierre-Henri Gonthier, Paris, Éd. Denoël, coll. « Folio Essais », [1964], 1985, p.62.

<sup>427</sup> Paul Klee, « Philosophie de la création », *Théorie de l'art moderne*, p.59.

Cette pièce, en perpétuel mouvement, n'aborde pas seulement la place de la parole dans les échanges, elle vit également derrière le décor où tout s'élabore, elle vit un temps sans limites sans cesse renouvelé. Quelle place prend ce « présent », socle de toute représentation théâtrale, dans notre mise en scène ? Peut-il « certifier » l'histoire qu'il porte par sa seule présence animée ou immobile, visible ou dissimulée ?

Des coulisses à la scène, 1LUI, 2 LUI, ELLE, KLOUN, les OMBRES et les VOIX pourraient se poser la question de savoir quel type de « parole » peut créer du « présent » : est-ce cet instant qui serait éternel chaque fois qu'il est porté sur scène par des voix et vécu devant le public ? Ou bien est-ce un présent qu'ils conserveront entre deux silences pour abolir leur temps de parole ?

### *Parole sans réalité*

Ce que nous voyons sur scène n'est plus le présent dans une réalité reconstituée mais le jeu des ombres qui nous traversent à tout instant, se décomposent et se recomposent comme autant de particules insaisissables.

Nous ne pouvons pas affirmer que ce que voit le spectateur est « réel » car pour le personnage lui-même, la « réalité », qu'elle soit extérieure ou intérieure, n'est pas certaine.

Si la parole se « construit à plusieurs<sup>428</sup> », le sens est « troué » par les phrases inachevées de l'un ou l'autre. Les dialogues échappent la plupart du temps aux interlocuteurs, les mots vont et viennent au gré de leur fantaisie comme si le fait de parler servait à :

déconstruire le sens immédiat, et le réinventer au fil des énoncés<sup>429</sup>.

Chacun joue avec les suspensions, les blancs, les commentaires plus ou moins ironiques, les moqueries sans coup de théâtre, sans « drame dans le drame », seulement un funambule en quête d'équilibre sur un fil distendu au-dessus de l'insignifiant.

---

<sup>428</sup>Geneviève Jolly, « La choralité ou la mise en mouvement de la parole théâtrale », in Jean-Pierre Sarrazac et Catherine Naugrette (dir), *Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique*, Colloque de Paris III, Sorbonne Nouvelle, Besançon, Les Solitaires intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », 2008, p.222.

<sup>429</sup>Geneviève Jolly, « La choralité ou la mise en mouvement de la parole théâtrale », p.232.

Nous pourrions reprendre à notre compte ce « parcours » de Jean-Luc Lagarce vu par Jean-Pierre Thibaudat : « il se ne passe rien ou presque rien » dans la pièce. Il n'y a pas de « progression dramatique ». L'histoire naît avec le lecteur/spectateur pour peu que ce dernier décide de « garder en tête » ce qu'il veut. De la même manière que nous laissons aux interprètes la liberté de modifier leurs répliques dans l'esprit d'une recherche collaborative entre l'écriture, la lecture des acteurs et le renouvellement de l'histoire.

***Redonner ses « droits à l'imagination<sup>430</sup> »***

Y a-t-il seulement une histoire ? Ne pourrait-on pas envisager une multitude d'histoires qui prendraient la parole, se tairaient selon l'intérêt de l'instant ? Les interprètes évolueraient dans un bain de mots insaisissables, ils laisseraient le « fond » remonter au gré de sa fantaisie et non de sa « forme ».

Ils pourraient, peut-être, tenter de « rendre visible une vision secrète<sup>431</sup> ». Mais les « visions » sont réservées aux initiés et nos protagonistes ne sont que des passagers volatiles qui ne maîtrisent pas grand-chose de ce jeu sans « règles » établies.

Pour autant ce ne sont pas des univers anarchiques que nous représentons, chacun suit une route sans itinéraire, en croise une autre, s'arrête un instant, puis repart. Nous pourrions montrer ces parcours en nous appuyant sur le principe de la *Stationdrama*, et, à la manière de Beckett, n'en montrer que « l'ultime station ».

Mais nous avons choisi de laisser une ouverture à tous les possibles sans condamner les personnages à ne représenter que les dernières « épreuves d'une existence<sup>432</sup> » sans fin.

Ces instants croisés échappent au temps. Nous jouons avec lui, pour lui redonner une fonction « hétérochronique » sans aucun pouvoir sur le devenir ou l'évolution des uns et des autres.

Dans une mise en scène intégrale, nous aimerions qu'*Aux bords d'un monde* joue le rôle de capteur d'écran. Il immobiliserait, le temps d'une représentation, le spectacle de

---

<sup>430</sup> Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », p.140.

<sup>431</sup> Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, p.31.

<sup>432</sup> Jean-Pierre Sarrazac, « De la parabole du fils prodigue au drame-de-la-vie », in Jean-Pierre Sarrazac et Catherine Naugrette (dir), *Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique*, Colloque de Paris III, Sorbonne Nouvelle, Besançon, Les Solitaires intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », 2008, p.276.

nos courtes existences, la parole ne serait plus ce levier autorisant les actions, mais un récit porté par des ombres<sup>433</sup>. L'essentiel ne serait plus ce que l'on dit devant un public plus ou moins réceptif, mais ce que l'on tait.

Les coulisses cesseraient leur « rapport de force » avec le devant de la scène, pour rester la matrice, l'atelier où se forment tous les mystères, une gueule rouge et puissante plongée dans le noir propice à la naissance des fables, des histoires à raconter, montrant aux uns ce que les autres ne peuvent voir.

Ces expositions, en demi-teintes, seraient également portées par des personnages éloignés du rôle que leur attribue Françoise Dubor :

Un personnage est la réunion insécable sur scène d'un corps et de sa parole il est entièrement visible et entièrement audible pour le public<sup>434</sup>.

Les nôtres, tantôt présents, tantôt représentés par des voix ou des ombres, sont composés de fragments d'histoires anciennes et inconnues, dépositaires de langues mortes et vivantes, de pages écrites et non écrites, personnages à la fois silencieux et bavards voire taquins comme les Enfants.

Ces réflexions sur une mise en scène future tiennent compte des éléments fondateurs de nos personnages qui ne sont pas la représentation disparue d'une mouvance « posthumaniste ». Ils se contentent d'être, pour la plupart, dans leur monde intérieur et sa « complexité », pour reprendre le terme d'Isabelle Barbéris<sup>435</sup>.

Il se peut, parfois, qu'il y ait « télescopage » entre ces univers qui ne sont plus si éloignés les uns des autres comme pris dans un même mouvement « entier... infini, sans contours<sup>436</sup> » retrouvant ainsi le chemin d'une destinée commune.

---

<sup>433</sup> Pour nous, une voix sans corps est d'autant plus forte qu'elle est libérée de son enveloppe qui ne présente plus d'obstacle à l'écoute.

<sup>434</sup> Françoise Dubor « La parole dramatique à l'envers », *L'Art de parler pour ne rien dire : Le monologue fumiste fin de siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2005, p.207-228, [consulté le 29 juin 2023], disponible sur le site : [L'art de parler pour ne rien dire - Presses universitaires de Rennes \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/revue/115332)

<sup>435</sup> Isabelle Barbéris, « Art vivant ou survivant ? Vers un théâtre des évanescences », in Isabelle Barbéris et Françoise Dubor (dir), *Après l'anthopo(s)scène. La création scénique à l'ère du posthumain*, Bruxelles, revue Degrés, n°spécial 164-165, p.9, en ligne 2016, [consulté le 9 septembre 2023], disponible sur le site : <https://hal.science/hal-03915332/document>,

<sup>436</sup> Annabel L.Kim, « Sarraute radicale », p.109.

Je voudrais que les comédiens [...] portassent des masques plus expressifs que le visage humain.

Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*<sup>437</sup>

### ***Masque et accessoires***

Nous ne pouvons terminer cette partie sur la création sans parler du masque, personnage principal d'*Aux bords d'un monde*. Il produit sur ILUI une sorte de rémanence qui conduit ce dernier à ressentir le vécu de KLOUN, lui donnant accès à une sorte de conscience omnisciente impossible à dévoiler.

« Ce visage figé » permet, par sa neutralité fascinante, toutes les formes d'interprétation dans son rôle de pièce détachée d'un personnage hautement symbolique : KLOUN.

Accompagné des carillons et de la crécelle, il s'est distordu sur scène pour montrer les grimaces intérieures, les fils décousus et la chute de KLOUN. En le posant devant son visage, ILUI ne s'identifie pas à KLOUN, il peut seulement saisir le sens d'une vie marginale et en mesurer le dérisoire.

Le masque ne représente pas cette « extase immobile » définie par Carl Einstein<sup>438</sup>. Nous opterions plutôt pour l'idée d'une sorte de « médiateur », non pas entre deux forces, mais entre deux représentations de l'être, entre le « vide » matérialisé par une surface blanche et lisse, et la multiplicité de fantasmes que chacun projette sur elle.

Loin de ses fonctions rituelles, stéréotypées, il pourrait se rapprocher du *prosopon* sans souligner les caractéristiques de la personne qu'il dissimule et révèle à la fois.

---

<sup>437</sup> Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche », 1972, p.53.

<sup>438</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 617.

Il EST la personne que nos regards interprètent. Il n'est pas symbole d'identification et ne montre « aucune réalité profonde » à celui qui le porte ou le découvre.

Est-il alors « vide de toute substance » ?

Ne peut répondre que celui ou celle qui le regarde et s'oublie.

Nous avons parcouru un long chemin, guidé par le hasard, les rencontres, les découvertes, et la multiplicité des ramifications qu'il nous a fallu, parfois abandonner.

Nous avons tenté, comme « Pharrhasios peint le non représentable. L'invisible derrière la peinture<sup>439</sup> », de remonter à la surface, sous l'éclairage des mots, cette part d'obscur qui habite certains personnages d'*Aux bords d'un monde* et les met en lumière.

Pour clore le parcours intense et passionnant de notre recherche, nous laissons le dernier mot à Roland Barthes :

Il est un âge où l'on enseigne ce que l'on sait ; mais il en vient ensuite un autre où l'on enseigne ce que l'on ne sait pas : cela s'appelle *chercher*.

Vient peut-être maintenant l'âge d'une autre expérience : celle de *désapprendre*, de laisser travailler ce que l'oubli impose à la sédimentation des savoirs, des cultures, des croyances que l'on a traversés.

Cette expérience a un nom [...] *Sapientia* : nul pouvoir, un peu de savoir, un peu de sagesse, et le plus de saveur possible<sup>440</sup>.

---

<sup>439</sup> Mireille Calle-Gruber, « Nathalie Sarraute aux regards du Nouveau Roman. Ce que voyait Sarraute », in Ann Jefferson, Rainier Rocchi, Olivier Wagner (dir.), *Nathalie Sarraute, Les impensés d'une écriture*, Paris, Hermann, 2023, p. 42.

<sup>440</sup> Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1978, p. 45-46.

# BIBLIOGRAPHIE

## I. ŒUVRES DE NATHALIE SARRAUTE

### 1. Œuvres du corpus

#### *Romans*

Nathalie Sarraute, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, avec la collaboration de Viviane Forrester, Ann Jefferson, Valerie Minogue et Arnaud Rykner, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Édition révisée et augmentée, [1996], 2011.

- \* *Tropismes* [1939/1957], p.23 ; Édition Valerie Minogue, 1996, Notice et Notes, 2011, p.1717-1735
- \* *Portrait d'un inconnu* [1948], p.85 ; — Note et variantes, p.1745-1761.
- \* *Le Planétarium* [1959], p.450 ; — Notice, p.1783-1805.
- \* *Les Fruits d'or* [1963], p.534 ; Édition Ann Jefferson, Notice et Note, p.1805-1815.
- \* *Entre la vie et la mort* [1968], p. 634-700 ; — Notice, p.1819-1830.
- \* *Vous les entendez ?* [1972], p.765-824 ; Édition Valerie Minogue, Notice 1837-1848.
- \* « *Disent les imbéciles* » [1976], p.840-852 ; — Notice et notes, p.1853-1869.
- \* *L'Usage de la parole*, « Le mot Amour », [1980], p.953 ; — Notice, p. 1870-1885.
- \* *Enfance* [1983], p. 1024-1025 ; Édition Ann Jefferson, Notes et variantes, p.1899-1908.
- \* *Tu ne t'aimes pas* [1989], p.1281-1282 ; Édition Valerie Minogue, Notice, p.1909-1920.
- \* *Ici*, [1995], p.1333-1372 ; Édition Viviane Forrester, Notice et Notes, p.1925-1929.
- \* *Ouvrez*, [1997], p.2063-2116 ; Édition Valerie Minogue, Notice, p.2117-2118.

## ***Théâtre***

\* *Le Silence*, [1964], p.1377-1397 ; Édition Arnaud Rykner, Notice, Notes et variante, p.1937-1946.

\* *Le Mensonge*, [1966], p.1399-1419 ; — Notice, Notes et variantes, p.1946-1953.

\* *Isma ou ce qui s'appelle rien*, [1970], p.1421-1449 ; — Notice et Notes, p.1953-1961.

\* *C'est beau*, [1975], p.1451-1470 ; — Notice et Notes, p.1961-1967.

\* *Elle est là*, [1978], p.1471-1494 ; — Notice et Notes, p.1967-1973.

\* *Pour un oui ou pour un non*, [1982], p.1495-1515 ; — Notice et Notes, p. 1974-1980.

## ***Critique***

\* *L'Ère du soupçon* [1956/1964], p.1551-1620 ; Édition Ann Jefferson, Notice et Notes, p.2005-2027.

\* « Le langage dans l'art du roman » [1965], p.1679-1691 ; — Notes et variantes, p.2037-2040.

\* « Ce que je cherche à faire », [1971], p.1694-1706 ; — Notes et variantes, p.2041-2042.

\* « Le Gant retourné », [1975], p.1707-1713 ; — Notes et variantes, p.2043.

## **2. Entretiens avec et autour de Nathalie Sarraute**

BENMUSSA Simone, Nathalie Sarraute, *Qui êtes-vous ? Conversations avec Simone Benmussa*, [1987], Tournai, La Renaissance du livre, coll. « Signatures », 1999.

CAUSSE Rolande, *Conversations avec Nathalie Sarraute*, Paris, le Seuil, 2016.

FINAS Lucette, Entretien avec Nathalie Sarraute, « Comment j'ai écrit certains de mes livres », *Études littéraires*, volume 12, numéro 3, 1979, p. 393-401, en ligne le 12.04.2005, [consulté le 15 décembre 2022], disponible sur le site : <https://doi.org/10.7202/500503ar>,

HUPPERT Isabelle, « Rencontre avec Nathalie Sarraute », Entretien avec Isabelle Huppert, *Cahier du cinéma*, n°477, mars 1994, p.8-14.

SERREAU Geneviève, « Nathalie Sarraute et les secrets de la création », Entretien avec Nathalie Sarraute à propos de « *Entre la vie et la mort* », *La Quinzaine Littéraire*, N°50, mai 1968, p. 6-8.



### 3. Archives audiovisuelles sur Nathalie Sarraute

CONTINI Éliane, Entretien avec Nathalie Sarraute, « Ce que j'aurais voulu écrire », BNF/France Culture, 1986, [consulté le 15 septembre 2021], disponible sur le site : <https://www.bnf.fr/fr/nathalie-sarraute-ressources-en-ligne>

GARRIGOU-LAGRANGE Matthieu, « La compagnie des auteurs », Entretiens avec Pierre Birbaum, Jacques Bonnaffé, Rolande Causse, Pascale Fautrier, Michelle Gazier, Jacques Lassalle, Jean-Yves Tadié, France Culture, première diffusion 28.9.2016, en ligne le 20.05. 2020, [consulté le 30 octobre 2022], disponible sur le site : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-nathalie-sarraute>

LECERF Christine, « Nathalie Sarraute », *Une vie, une œuvre*, Jean-Pierre Martin, Christine Montalbetti, Claude Régy, Arnaud Rykner, France Culture, en ligne le 22.11.2011, [consulté le 8 mai 2023], disponible sur le site : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/nathalie-sarraute>

SARRAUTE Nathalie, « La leçon de Marcel Proust » *Rien ne veut rien dire : Proust aujourd'hui*, une émission de Robert Valette et Georges Gravier. Diffusée pour la première fois sur la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) le 17.12.1963, en ligne le 18.09.2016, [consulté le 30 juillet 2022], disponible sur le site : <https://www.youtube.com/watch?v=oy4kZ2WBY2M>

SARRAUTE Nathalie, « En Scènes », *le spectacle vivant en vidéo, À propos de Pour un oui ou pour un non*, en ligne le 24/03/1986, [consulté le 6 mai 2021] disponible sur le site : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00210/nathalie-sarraute-a-propos-de-pour-un-oui-ou-pour-un-non>

SARRAUTE Nathalie, *Conversations avec Claude Régy*, film de Claude Régy, 1989, LA SEPT/ARTE/INA 1990.

SARRAUTE Nathalie, *Un siècle d'écrivains : Nathalie Sarraute*, réalisé par Jacques Doillon en collaboration avec François Dumas et avec la participation d'Isabelle Huppert, INA/FR3/1995.

#### 4. Correspondance

SARRAUTE Nathalie, *Lettres d'Amérique*, Paris, Gallimard, 2017.

## II. ÉTUDES D'ENSEMBLE SUR L'ŒUVRE DE NATHALIE SARRAUTE

### 1. Monographies et ouvrages collectifs

CRANAKI Mimika/BELAVAL Yvon, *Nathalie Sarraute*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque idéale », 1965.

JEFFERSON Ann, *Nathalie Sarraute*, Traduction Pierre-Emmanuel Dauzat et Aude de Saint-Loup, Paris, Flammarion, coll. « Grandes Biographies », 2019.

JEFFERSON Ann, ROCCHI Rainier, WAGNER Olivier, (dir.), *Nathalie Sarraute aujourd'hui, Les impensés d'une écriture*, Paris, Hermann, 2023.

PIERROT Jean, *Nathalie Sarraute*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais corti », 1990.

ROCCHI Rainier, *L'intertextualité dans l'écriture de Nathalie Sarraute*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », 2018.

RYKNER Arnaud, *Nathalie Sarraute*, Paris, Seuil, coll. « Les Contemporains », 1991, Édition revue et augmentée, 2002.

## 2. Articles, chapitres d'ouvrages

CADINOT-ROMERIO Sylvie, « Fiction et révélation : *Vous les Entendez ?* de Nathalie Sarraute », *Cahiers de narratologie*, en ligne le 19.09.2014, [consulté le 22 juin 2022], disponible sur le site : <https://doi.org/10.4000/narratologie.6884>

DE COURSON Nathalie. « Nathalie Sarraute, écrivain du toucher », *Poétique*, vol. 156, no. 4, 2008, p. 473-482, en ligne le 01.02.2012, [consulté le 14 octobre 2022] disponible sur site : <https://doi.org/10.3917/poeti.156.0473>

FAVRIAUD Michel, « La ponctuation de Nathalie Sarraute ou le théâtre de la phrase », in FONTVIEILLE Agnès et WAHL Philippe (dir.), *Nathalie Sarraute. Du tropisme à la phrase* (2000), Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Texte et Langue », 2003, p. 163-173, en ligne le 05.11. 2019, [consulté le 13 octobre 2022], disponible le site : <http://books.openedition.org/pul/20668>.

FRAY Nelly, « Les écritures woolfiennes et sarrautiennes entre la vie et la mort », in BOHLER Danielle (dir.), *Le Bon Passage*. Presses Universitaires de Bordeaux, 2016, p.363-372, en ligne, [consulté le 13 décembre 2022], disponible sur le site : <http://books.openedition.org/pub/15546>.

GEFEN Alexandre, « Il faut relire Nathalie Sarraute », *Le Nouveau Magazine Littéraire*, n°22, octobre 2019, p.62-67.

LASSALLE Jacques, *Nathalie Sarraute ou l'obscur commencement*, in BADINTER Élisabeth, FINAS Lucette et LASSALLE Jacques, « Trois conférences », *Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Nathalie Sarraute*, Paris, Édition de la Bibliothèque nationale de France, coll. « Conférences et Études », 2002, p.43-65, en ligne le 10.09.2014, [consulté le 1er décembre 2022], disponible sur le site : : <http://books.openedition.org/editionsbnf/1057>.

MORACHE Marie-Andrée, « L'objet lumineux dans l'œuvre de Nathalie Sarraute. Un amour mortifiant », *Poétique* 2008/4, n°156, p.483-494, en ligne le 01.02.2012, [consulté le 22 juin 2022], disponible sur le site : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2008-4-page-483.htm>

PLANTÉ Christine, « Le désir du neutre », sur *Enfance* de Nathalie Sarraute », in TRIAIRE Sylvie, PLANTÉ Christine et VAILLANT Alain (dir.), *Féminin/Masculin : Écritures et représentations. Corpus collectifs*. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2003, p.145-166, en ligne, [consulté le 28 novembre 2022], disponible sur le site : <http://books.openedition.org/pulm/812>.

RAÏD Layla, « Sous les mots, l'enfance. Sarraute et la philosophie du langage ordinaire », *A contrario. Revue interdisciplinaire de sciences sociales*, BSN Press 2017, « L'éducation et la figure de l'enfant chez Wittgenstein et Cavell », 25 (2), en ligne le 05.08. 2022, [consulté le 5 décembre 2022], disponible sur le site : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02976947>

ROCCHI Rainier, « Un titre emblématique du Nouveau Roman : *Le Planétarium* de Nathalie Sarraute », paru dans *Loxias-Colloques*, 2. *Littérature et réalité*, en ligne le 30.01.2013, [consulté le 12 juillet 2023], disponible sur le site : <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=380>.

ZANOAGA-RASTOLL Cristina, « Les langues des tropismes chez Nathalie Sarraute », *Nathalie Sarraute : entre le français et le russe, Carnets*, Revue électronique d'études françaises de l'APEF, Deuxième série-7/2016, « Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française », en ligne le 31.05.2016, [consulté le 15 octobre 2022], disponible sur le site : <https://doi.org/10.4000/carnets.1062>

### **III. ÉTUDES SUR LE THÉÂTRE SARRAUTIEN ET SUR *POUR UN OUI OU POUR UN NON***

#### **1. Édition critique**

RYKNER Arnaud, *Pour un oui ou pour un non*, Édition présentée, établie et annotée par Arnaud Rykner, Paris, Gallimard, coll. « Folio Théâtre », [1982], 2012, *Pour un oui ou pour un non*, [1999], pour la préface et le dossier.

Dernière édition 2022 [nouvelle couverture] : D'après photo © Sean Pollock/Millennium Images, UK.

SARRAUTE Nathalie, *Pour un oui ou pour un non*, Paris, Gallimard, 1982.

#### **2. Captations**

Captation de *Pour un oui ou pour un non*, film de Jacques Doillon, avec André Dussollier et Jean-Louis Trintignant (1988), 60 mn, inclus dans le DVD ARTE VIDÉO, Nathalie Sarraute, 2006.

Intégrale du Théâtre de Nathalie Sarraute, « Fiction/ Théâtre et Cie » par Blandine Masson (coordination), Production en studio sous la direction de Jacques Lassalle,

France Culture (janvier 2013).

Podcast <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-theatre-et-cie/cycle-sarraute-1-5-le-silence-5257482>

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-theatre-et-cie/cycle-sarraute-2-5-le-mensonge-et-c-est-beau-5263448>

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-theatre-et-cie/cycle-sarraute-3-5-isma-ou-ce-qui-s-appelle-rien-6474228>

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-samedi-noir/cycle-sarraute-4-5-l-integrale-du-theatre-elle-est-la-8906640>

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-theatre-et-cie/cycle-sarraute-5-5-pour-un-oui-pour-un-non-2925880>

### **3. Sur la pièce *Pour un oui pour un non* : recensions de spectacles, entretiens**

CHAMBON Joëlle, « Nathalie Sarraute : du roman au théâtre en passant par la radio », *Skénégraphie*, p. 87-104, en ligne le 04.12.216, [consulté le 1er décembre 2022], disponible sur le site : <http://journals.openedition.org/skenographie/1232>

CHAMBON Joëlle, « Voix, corps, incarnation : les pièces radiophoniques de Nathalie Sarraute », HÉRON Pierre-Marie, JOLY Françoise et PIBAROT Annie (dir.), *Aventures radiophoniques du Nouveau Roman*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2017, p.77-78.

CHAMBON Joëlle, « Abstraction et incarnation », [Sarraute], *Après le vieux jeu, La Fiction dans le théâtre contemporain*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2021, p.25-49.

DOILLON Jacques *Pour un oui pour un non*, entretien extra, [consulté le 10 octobre 2021], disponible sur le site : <https://www.youtube.com/watch?v=ruMgKXBz5Ms>

FAUTRIER Pascale, *Nathalie Sarraute : Pour un oui ou pour un non*, Paris, Gallimard, « La Bibliothèque Gallimard », texte et dossier, n°184, 2006.

HÉLIOT Amelle, *Pour un oui ou pour un non*, « Tous en scène », Nathalie Sarraute, INA, 24.03.1986, [consulté le 20 mai 2022], indisponible en 2023, <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu>

JOUSSERAND Philippe, *Pour un oui ou pour un non*, en ligne le 13.04.2022, [consulté le 26 novembre 2022], disponible sur le site : <https://www.culture-tops.fr/critique-evenement/theatre/pour-un-oui-ou-pour-un-non-0>

KICHENIN Guillaume, « “Là c’est de l’art. Et ici c’est la vie” : spécificités du tropisme théâtral », in FONVIEILLE Agnès, WAHL Philippe (dir.), *Nathalie Sarraute : du*

*tropisme à la phrase* (2000), Lyon, Presses Universitaires de Lyon, coll. « Texte et Langue », 2003, p.221-243.

LACOMBE Rachel, *La vocalité comme sens chez Nathalie Sarraute, Tropisme et expérience radiophonique*, Mémoire de Littérature comparée, Université de Montréal, p.28-30, en ligne le 09.2018, [consulté le 15 octobre 2022], disponible sur le site : <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/21254>

LASSALLE Jacques, *Pour un oui ou pour un non*, « Dossier de presse », Théâtre de la Colline, en ligne 1998, [consulté le 11 novembre 2022], disponible sur le site : <https://www.colline.fr/spectacles/pour-un-oui-pour-un-non>

LE DOZE Tristan, *Pour un oui ou pour un non*, cycle Sarraute, mars-mai 2022, « Dossier de presse », Manufacture des Abbesses, en ligne, [consulté le 26 novembre 2022] disponible sur le site : <https://www.manufacturedesabbesses.com/theatre-paris/pour-un-oui-ou-pour-un-non-cycle-sarraute/>

LE SCANFF Yvon, « *Pour un oui ou pour un non* », *Études, revue de culture contemporaine*, n°417, septembre 2012, en ligne, [consulté le 26 novembre 2022], disponible sur le site : [Pour un oui ou pour un non | Etudes | Revue de Culture Contemporaine \(revue-etudes.com\)](http://www.revue-etudes.com/Pour-un-oui-ou-pour-un-non-Etudes-Revue-de-Culture-Contemporaine)

PAVIS Patrice, « Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non* ou le tourniquet du langage », *Le Théâtre contemporain, Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*, Paris, Nathan, coll. « Lettres sup », Nathan Université, 2002, p. 32-51.

ROCCHI Rainier, « Notes en marge des deux pièces de Nathalie Sarraute inscrites au programme de l'Agrégation 2024 : *Le Silence, Pour un oui ou pour un non* », paru dans *Loxias* 81, en ligne le 26.06.2023, [consulté le 26 août 2023], URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=10210>.

ROFÉ-SARFATI David, *Pour un oui ou pour un non*, en ligne le 12.07.2016, [consulté le 26 novembre 2022], disponible sur le site : <https://toutelaculture.com/spectacles/theatre/avignon-off-pour-un-oui-ou-pour-un-non-de-nathalie-sarraute/>

RYKNER Arnaud « Nathalie Sarraute et le logo-drame », *Théâtres du Nouveau Roman, Sarraute, Pinget, Duras*, Paris, José Corti, 1988, p.33-80.

RYKNER Arnaud, « Nathalie Sarraute et l'usage de la parole. De l'oralité pure », *Revue Sciences/Lettres*, en ligne, 6/2019, le 10.12.2018, [consulté le 20 juin 2023], disponible sur le site : <https://journals.openedition.org/rsl/2419>

SIMAGA Léonie, « Nathalie Sarraute, les mots pour héros », *Vous m'en direz des nouvelles*, en ligne le 09.01.2017, [consulté le 16 octobre 2022], disponible sur le site : <https://www.rfi.fr/fr/emission/20170109-nathalie-sarraute>

## IV. AUTRES ŒUVRES LITTÉRAIRES CITÉES

### 1. Œuvres théâtrales antérieures à 1900

CORNEILLE Pierre, *L'Illusion comique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », [2000], 2022.

MOLIÈRE, *La Critique de l'École des femmes*, suivi de *l'Impromptu de Versailles*, Paris, Librairie Larousse, coll. « Classiques Larousse », 1974.

— *Le Misanthrope*, Paris, Librairie Larousse, coll. « Nouveaux Classiques Larousse », 1971.

RACINE Jean, *Andromaque*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2015.

SOPHOCLE, « Électre », *Tragédies in Théâtre complet*, Traduction Paul Mazon, Paris, Éd. Les Belles Lettres, « Le Livre de poche classique », 1962.

SHAKESPEARE William, *Hamlet, Othello, Macbeth*, Traduction Yves Bonnefoy, Armand Robin et Pierre Jean Jouve, Paris, « Le Livre de poche classique », [1959], 1968,

— *Le Marchand de Venise*, Traduction Jean-Michel Déprats, Paris, Gallimard, coll. « Folio Théâtre », [2010], 2020.

### 2. Œuvres théâtrales modernes et contemporaines

ANOUILH Jean, *Antigone*, Paris, Bordas, 1968.

BECKETT Samuel, *La Dernière Bande* suivi de *Cendres*, Paris, Éditions de Minuit, [1959], 1995.

— *Oh les beaux jours*, Paris, Éditions de Minuit, 1963-1974.

HANDKE Peter, *Outrage au public et autres pièces parlées*, Traduction Jean Sigfrid, Paris, L'Arche, coll. « Scène ouverte », [1968], 2015.

IONESCO Eugène, *Les Chaises* [1954], suivi de *L'Impromptu de l'Alma* [1958], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975.

KOLTÈS Bernard Marie, *Le Retour au désert* suivi de *Cent ans d'histoire de la famille Serpenoise*, Paris, Éditions de Minuit, 1988/2006.

LAGARCE Jean-Luc, *Juste la fin du monde*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 1999.

— *Nous, les héros*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, [1997], 2008.

— *Music-hall*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, [1992], 2001.

PARAVIDINO Fausto, *Peanuts, Gênes 01*, Traduction Philippe Di Meo, Paris, L'Arche, coll. « Scène ouverte », 2004.

POMMERAT Joël, *Cendrillon*, Arles, Actes Sud, « Les Ateliers d'Actes Sud », 2021.

— *Pinocchio*, Arles, Actes Sud, « Babel », [2008], 2015,

PY Olivier, *Illusions comiques*, Arles, Actes Sud, « Babel », [2006], 2016.

SARTRE Jean-Paul, *Les Mouches* [1943], *Huis clos* [1944], Paris, Gallimard, « Le Livre de poche », [1947], 1971.

SIMÉON Jean-Pierre, *Stabat Mater Furiosa*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Classiques contemporains », 2013.

STRAUSS Botho, *Le Temps et la Chambre*, Traduction Michel Vinaver, Paris, L'Arche, coll. « Scène ouverte », [1989], 2016.

— *Grand et Petit*, Traduction Jean Launay, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », [1978], 1980.

TCHEKHOV Anton, *Les Trois sœurs*, Traduction Jean-Claude Huens, Karel Kraus et Ludmila Okuniéva, avec la collaboration d'Armand Delcampe, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche », [1991], 2020.

— *Oncle Vania*, Traduction André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, « Babel », 1994.

### 3. Études sur le Théâtre

#### *Articles et Entretiens*

BADIOU Alain, Entretien avec Laure Adler, *La Philosophie, le théâtre, la vraie vie*, Éditions Universitaires d'Avignon, 2016, p 19-75. En ligne, [consulté le 20 octobre 2022], disponible sur le site : <http://books.openedition.org/eua/688>

BARBÉRIS Isabelle, « Art vivant ou survivant ? Vers un théâtre des évanescences », in BARBÉRIS Isabelle et DUBOR Françoise (dir.), *Après l'anthopo(s)scène. La création scénique à l'ère du posthumain*, Bruxelles, revue Degrés, n° spécial 164-165, p.1-12. En ligne [2016], consulté le 09.09.2023, disponible sur le site : <https://hal.science/hal-03915332/document>

DUBOR Françoise, « La parole dramatique à l'envers ». *L'Art de parler pour ne rien dire : Le monologue fumiste fin de siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 207-228, [consulté le 29 juin 2023], disponible sur le site : <http://books.openedition.org/pur/30988>

GOSSELIN Julien, metteur en scène, Entretien avec Laure Adler, *L'Heure bleue*, en ligne le 06.06.2023, [consulté le 7 juin 2023], disponible sur le site :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue/l-heure-bleue-du-mardi-06-juin-2023-7008504>



GRUNIG Blanche-Noëlle, « Théâtre, énonciation, cognition », *Cahiers de Praxématique*, n°26, Presses Universitaires de la Méditerranée, 1999, p.15-29. En ligne le 01.01 2015, [consulté le 22 juin 2022], disponible sur le site : <https://doi.org/10.4000/praxematique.2976>

LESCOT David, metteur en scène, Entretien avec Arnaud Laporte, *Scènes imaginaires*, France Culture, en ligne le 29.01.2023, [consulté le 31 janvier 2023], disponible site <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-theatre-et-cie/scenes-imaginaires-david-lescot-3380861>

MALIS Marie-José, metteuse en scène, Entretien avec Arnaud Laporte, France Culture, en ligne le 07.02. 2022, [consulté le 20 octobre 2022], disponible sur le site : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaires-culturelles/marie-jose-malis-est-l-invitee-d-affaires-culturelles-4774216>

MARUÉJOULS-KOCH Sophie, « L'Appel du vide : l'espace vide de Peter Brook et l'épuisement beckettien », *E-rea*, [Online], 18.2 | 2021, Online since 15 June 2021, connection on 29 April 2023. URL : <https://journals.openedition.org/erea/11390>

TIAGO Rodrigues, Entretien avec Marie Richeux, *Par les temps qui courent*, France Culture, en ligne le 21.11.2022, [consulté le 22 novembre 2022], disponible sur le site : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/tiago-rodrigues-dramaturge-et-metteur-en-scene-3271250>

### *Articles dans des colloques*

BONNIER Anaïs, SERMON Julie, *À propos, et « La Cantatrice chauve ? » « Erreur de construction » et autres troubles*, in SARRAZAC Jean-Pierre et NAUGRETTE Catherine (dir.), *Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique*, Colloque de Paris III, Sorbonne nouvelle, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », 2008, p.137-158.

DEGUY Michel, « Au pays des proches », in GUÉNOUN Denis (dir.) et ROQUETTE Stanislas (coordination), *Regards lointains*, Colloque de Paris-Sorbonne, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », 2007, p.71-72.

HEULOT-PETIT Françoise, « La reconnaissance dramatique dans le *Pays lointain* : de l'impossibilité de modifier son histoire ? », in JOLLY Geneviève, JUILLARD Didier, PASCAUD Andrée, (coordination), *Problématique d'une œuvre*, Théâtre national de Strasbourg, Université Marc-Bloch-Strasbourg-II, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », [2007], 2011, p.79-113.

JOLLY Geneviève, « En guise d'introduction : « problématique d'une œuvre » in JOLLY Geneviève, JUILLARD Didier, PASCAUD Andrée, (coordination), *Problématique d'une œuvre*, Théâtre national de Strasbourg, Université Marc-Bloch-



Strasbourg-II, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », [2007], 2011. p.13-29.

MANCEL Yannick, « Vers une énonciation du “nous” : esquisse d’une identité générationnelle », in JOLLY Geneviève, JUILLARD Didier, PASCAUD Andrée, (coordination), *Problématique d’une œuvre*, Théâtre national de Strasbourg, Université Marc-Bloch-Strasbourg-II, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », [2007], 2011. p. 29-45.

SARRAZAC Jean-Pierre, « De la parabole du fils prodigue au drame-de-la-vie », in SARRAZAC Jean-Pierre, NAUGRETTE Catherine, (dir), GOALARD Anne, MARTINEZ Ariane (coordination), *Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique*, Université Paris III-Sorbonne nouvelle, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », 2008, p.276.

SERMON Julie, « L’entre-deux lagarcien : le personnage en état d’incertitude », in JOLLY Geneviève, JUILLARD Didier, PASCAUD Andrée, (coordination), *Problématique d’une œuvre*, Théâtre national de Strasbourg, Université Marc-Bloch-Strasbourg II, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », [[2007], 2011, p.70.

TACKELS Bruno, « Jean-Luc Lagarce, philosophie au creux du plateau, (l’exemple de *Nous, les héros*) », in JOLLY Geneviève, JUILLARD Didier, PASCAUD Andrée, (coordination), *Problématique d’une œuvre*, Théâtre national de Strasbourg, Université Marc-Bloch-Strasbourg II, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », [[2007], 2011, p.263.

### **Vidéos**

BRUNI-TEDESCHI Valéria, *Des Amandiers aux Amandiers*, Documentaire, Réalisé par Karine Silla Perez, Stéphane Milon • Écrit par Karine Silla Perez, Stéphane Milon. France • 2022 • 62 minutes • Couleur, [consulté le 21 novembre 2022] n’est plus disponible sur le site : <https://www.arte.tv/fr/videos/111967-000-A/des-amandiers-aux-amandiers/>

## **4. Œuvres poétiques modernes et contemporaines**

OSSIP Mandelstam, « L’homme qui trouve un fer à cheval », Traduction Louis Martinez, *Simple promesse*, Genève, La Dogana, 1994, p. 54-57.

RIMBAUD Arthur, *Poésies complètes*, Paris, Gallimard, « Le Livre de poche », [1960], 1963.

VERLAINE Paul, *La Bonne chanson, Romances sans paroles, Sagesse*, Paris, Messein et Librairie Générale Française, « Le Livre de poche classique », [1963], 1965, p.137-139.

## 5. Romans et essais

BALZAC Honoré, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », [1994], 2015,

— *Le Père Goriot*, Paris, Société Universitaire d'Éditions et de Librairie, [pas d'année d'édition].

FLAUBERT Gustave, *L'Éducation sentimentale*, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche classique », 1972.

KAFKA Frantz, *Le Procès*, traduction Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, « Le Livre de poche », [1957], 1970.

— « Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris », in *La Colonie pénitentiaire*, Traduction Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, « Le Livre de poche », [1948], 1968, p. 87-112.

PROUST Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1988, [1987],

— *La Prisonnière*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », [1988], 1989.

— *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », [1989], 1990.

— *Correspondance*, « Choix de lettres et présentation par Jérôme Picon », Paris, Flammarion, coll. « GF », [2007], 2021.

WITTIG Monique, *Le chantier littéraire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon et Éditions iXe, coll. « Des deux sexes et autres », [2010], 2020.

WOOLF Virginia, *Mrs Dalloway*, Traduction Marie-Claire Pasquier, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », [1994], 2021.

## V. ÉTUDES SUR LES NOTIONS THÉÂTRALES

ARTAUD Antonin, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », [1964], 1976.

BAUDOIN Philippe, « L'Art du Hörspiel », in *Syntone, Actualité et critique de l'art radiophonique*, revue web, en ligne le 19.05.2011, [consulté le 1er décembre 2022], disponible sur le site: <https://syntone.fr/du-horspiel/>

BOGATYREV Pëtr, « Les débuts du cercle de Prague », in TCHOUGOUNNIKOV Serguei et TRAUTMANN-WALLER Céline (dir.), *Les Signes théâtraux, Recherches ethnographiques et théâtrales*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Monde

germanophone », 2013, p. 235-250, en ligne le 18.09.2018, [consulté le 25 juin 2022], disponible sur le site : <http://books.openedition.org/psn/8139>

BOAL Augusto, « Jeux pour acteurs et non acteurs », *Pratique du Théâtre de l'opprimé*, Traduction Régine Mellac et Virginia Rigot-Muller, Paris, Éd. La Découverte, [1978-1991-1995-1997], 2004.

BROOK Peter, *L'Espace vide*, Traduction Christine Estienne et Franck Fayolle, « Écrits sur le théâtre », Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1977.

DIDEROT Denis, *Paradoxe sur le comédien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994.

DUVIGNAUD Jean, *Le Théâtre et après*, Tournai, Casterman, coll. « Mutations-Orientations », 1971.

GALLEPE Thierry, *Didascalies, Les mots de la mise en scène*, Paris, L'Harmattan, 1997.

GRAS-CHAMBON Joëlle, *Après le vieux jeu, La fiction dans le théâtre contemporain*, Paris, Hermann, 2021.

IONESCO Eugène, *Notes et Contre-notes*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1966.

JACQUART Emmanuel, *Le Théâtre de dérision*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1974.

JOUVET Louis, *Le Comédien désincarné*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », [1954], 2022.

LAGARCE Jean-Luc, *Théâtre et Pouvoir en Occident*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2011.

MARUÉJOULS-KOCH Sophie, « L'appel du vide de Peter Brook et l'épuisement beckettien », *Open Edition, e-Rea Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, p.5, en ligne le 18.02.21, [consulté le 29 avril 2023], disponible sur le site : <https://doi.org/10.4000/erea.11390>

PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 4<sup>e</sup> édition augmentée, 2019.

POMMERAT Joël, *Théâtres en présence*, Arles, Actes Sud-Papiers, coll. « Apprendre », [2007], 2016.

RYKNER Arnaud, *L'envers du théâtre Dramaturgie du silence de l'âge classique à Maeterlinck*, Paris, José Corti, 1996.

SARRAZAC Jean Pierre, *Poétique du drame moderne de Henrik Ibsen à Bernard-Marie Koltès*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2012.

SARTRE Jean-Paul, « Le style dramatique », *Un théâtre de situations*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1973, p.42-50,

SZONDI Peter, *Théorie du drame moderne*, Traduction Patrice Pavis, avec la collaboration de Jean et Mayotte Bollack, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. «Théâtre/Recherche», [1956], 1983.

## VI. SCIENCES HUMAINES

### 1. Sémiotique et linguistique

#### Ouvrages

BARTHES Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1964.

— *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », [1953], 1972,

— *Leçon*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1978.

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966.

— *Problèmes de linguistique générale*, II, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974.

CATACH Nina, *La Ponctuation*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », [1994], 1996.

COHN Dorrit, *La Transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Traduction Alain Bony, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981.

DEL LUNGO Andrea, « La fenêtre », *Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2014.

FROMILHAGUE Catherine, SANCIER-CHATEAU Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2004.

GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, coll. « Essais », [1969], 1979.

— *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

MESCHONNIC Henri, « La ponctuation, graphie du temps et de la voix », *La Licorne*, n°52, 2000, en ligne le 11.04.2014, [consulté le 31 août 2023], disponible sur le site : <https://licorne.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=5856>

RICHARD Jean-Pierre, *Microlectures*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1979.

#### Articles

ANSCOMBRE Jean-Claude, « Voulez-vous dériver avec moi ? », in DILLER Anne-Marie (dir.), *Les actes de discours, Communications*, N°32, 1980, p. 61-124, en ligne,

[consulté le 23 juin 2022] disponible sur le site :

[https://www.persee.fr/doc/comm\\_05888018\\_1980\\_num\\_32\\_1\\_1482](https://www.persee.fr/doc/comm_05888018_1980_num_32_1_1482)

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *Défaut du dire, dire du défaut : les mots du silence*, in NORMAND Claudine et SITRI Frédérique (dir.), « Du dire et du discours », Hommage à Denise Maladidier, *Revue des linguistes de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense*, 1996, p. 25-40, [consulté le 17 octobre 2022] disponible sur le site : <https://journals.openedition.org/linx/1091>

AUTHIER-REVUZ Jacqueline et GRÉSILLON Almuth, « La réécriture questions théoriques », *interview croisée*, in BORÉ Catherine, et DOQUET-LACOSTE Claire, (dir), *Le français aujourd'hui*, 2004/1, n°144, Paris, Armand Colin, p. 9-17, en ligne le 01.05. 2012. [consulté le 20 novembre 2022], disponible sur le site : <https://doi.org/10.3917/lfa.144.0009>

BERRENDONNER Alain, REICHLER-BÉGUELIN Marie-José, « Décalages : les niveaux de l'analyse linguistique », in ADAM Jean-Michel et FAYOL Michel (dir.), *Langue française, Structurations des textes : connecteurs et démarcations graphiques*, n° 81, Larousse, 1983, p 99-125, [consulté le 16.10.2022] , disponible sur le site : [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1989\\_num\\_81\\_1\\_4770](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1989_num_81_1_4770)

## 2. Philosophie

### *Ouvrages*

BERGSON Henri, *Les Deux sources de la morale et de la religion*, Paris, Presses Universitaires de France, « Bibliothèque de Philosophie contemporaine », coll. « Quadrige », [1932], 2022.

— *L'Évolution créatrice*, Paris, Presses Universitaires de France, « Bibliothèque de Philosophie contemporaine », coll. « Quadrige », [1941], 2021.

JANKÉLÉVITCH Vladimir, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », [1964], 1994.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Le Visible et l'invisible* suivie de *Notes de travail*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées», 1964.

### *Entretiens*

FOUCAULT Michel, « Les Hétéropies », (Radio Feature, 1966), Entretien avec Diego F Villaverde, en ligne le 13.07. 2012, [consulté le 17 novembre 2022], disponible sur le site : <https://www.youtube.com/watch?v=lxOruDUO4p8>

PETITDEMANGE Guy, « La Vie comme elle va », *Visible et invisible* de Merleau-Ponty, émission du 2 octobre 2003, en ligne le 04.05.2017, [consulté le 8 août 2022], disponible sur le site : <https://www.google.com/search?q=la+vie+comme+elle+va+merleau+ponty+guy+petitdemange>

### 3. Sociologie et anthropologie

#### Articles

MARCELLINI Anne et MILIANI Mahmoud, *Lecture de Goffman*, « L'homme comme objet rituel », *Corps, Sport et Rites*, n°4, 1999, [consulté le 23 juin 2022] disponible sur le site : <https://doi.org/10.4000/corpsetculture.641>

RASTIER François, « L'action et le sens, pour une sémiotique des cultures », *Journal des anthropologues*, n° 85-86, 2001, p.183-219, en ligne le 01.06.2002, [consulté le 27 juin 2022] disponible sur le site : <https://doi.org/10.4000/jda.2941>

### 4. Psychologie et psychanalyse

BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, [1976], 1999.

FREUD Sigmund, Traduction Dr S. Jankélévitch et Dr A. Hesnard, « Le MOI et le ÇA », *Essais de psychanalyse*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1979, p.186-195.

### Histoire de l'art et esthétique

BAUDELAIRE Charles, *Mon cœur mis à nu*, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche », 1972.

— « Le Paysage, salon de 1859 », *Écrits sur l'Art 2*, Paris, Gallimard et Librairie Générale Française, « Le Livre de poche », 1971.

CÉZANNE Paul, *Portraits*, Musée d'Orsay, Ouvrage collectif d'Alex Danchev, John Eledrfield, Annabelle Mathias, Mary G. Morton, Xavier Rey et de Jayne S. Warman, Coédition Gallimard / Musée d'Orsay, Paris, Gallimard, 2017.

DÜCHTING Hajo, *Paul Klee*, Traduction Philipp Röhlich, Paris, Éd. Place des Victoires, coll. « Les Carrés d'Art », 2016.

GIACOMETTI Alberto, *Notes sur les copies*, Paris, Hermann, coll. « Fondation Giacometti », 2016.

GRÉBERT Marion, Max Ernst, « Un récit fabuleux », *Connaissance des arts*, hors-série n° 2028, 2023. p.28-35.

KLEE Paul, *Théorie de l'art moderne*, Traduction Pierre-Henri Gonthier, Paris, Éd. Denoël, coll. « Folio Essais », [1964], 1985.

LAVRADOR Judicaël, « Le jeu de massacre de Elmgreen et Dragset », *What's Left ?*, Beaux Arts Magazine, Spécial exposition d'été, Juillet-Août 2023, p.94-95.

MENZEL Kristina, Vermeer, Traduction Virginie de Bermond-Gettle, *La peinture hollandaise du XVIIe siècle*, Paris, Éd. Place des Victoires, coll. « Les Carrés d'Art », 2017.

SCHAPIRO Meyer, *La Bataille des souricières*, en ligne, [consulté le 20 mai 2021], disponible sur le site : <https://artifexinopere.com/blog/interpr/peintres/campin/2-1-1945-schapiro-and-co-la-bataille-des-souricieres/>

TANIZAKI Junichirô, *Éloge de l'ombre*, Traduction René Sieffert, Lagrasse, Éd. Verdier, [1978], 2011,

VALLOS Fabien, « Les raisins de Zeuxis », série *Les œuvres d'art qui ont changé le monde*, Entretien avec Jean de Loisy, France Culture, en ligne le 22.08.2022, [consulté le 12 mars 2023], disponible sur le site :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-culture-change-le-monde/les-raisins-de-zeuxis-2141283>

### **Dictionnaire et ouvrage de grammaire**

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982.

CHEVALIER Jean-Claude, BLANCHE-BENVENISTE Claire, ARRIVÉ Michel, PEYTARD Jean, « Les guillemets, les points de suspension », *Grammaire du Français contemporain*, Paris, Larousse, [1964], 1992, p.37.

# ANNEXES

FELLINI Federico, *La Strada, scénario bilingue*, Traduction Jean-Paul Manganaro, Paris, Seuil, coll. « Points Virgule », [1977/1989], 1996, p. 234-243.

Évangile selon Jean 1, *La Sainte Bible*, Traduction Louis Segond, Genève-Paris, « Nouvelle Édition de Genève », 1979, p. 1056.

*Deux hommes contemplant la Lune*



Caspar David Friedrich, vers 1825-1830, Huile sur toile, (H x L) 33 x 44,5 cm, (version du Metropolitan Museum of Art, New York), en ligne, [consulté le 23 juillet 2022], disponible sur le site :

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Deux\\_Hommes\\_contemplant\\_la\\_Lune](https://fr.wikipedia.org/wiki/Deux_Hommes_contemplant_la_Lune)



Proust et le "petit pan de mur jaune" de la *Vue de Delft*



Johannes Vermeer, 1659-1660, huile sur toile, (H x L) 96,5 x 115,7. Exposée au Mauritshuis, La Haye, en ligne, [consulté le 8 juin 2022], disponible sur le site : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Vue\\_de\\_Delft](https://fr.wikipedia.org/wiki/Vue_de_Delft)

*La Ruelle* de Johannes Vermeer



Peinture à l'huile sur toile, (H x L) 54,3 × 44 cm, peinte vers 1658, et exposée au Rijksmuseum d'Amsterdam, en ligne, [consulté le 8 juin 2022], disponible sur le site : [:https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Ruelle](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Ruelle)

# PowerPoint de présentation générale : *Pour un oui ou pour un non, Aux bords d'un monde et le récit d'un en...crier*

## 1. *Pour un oui ou pour un non* « en théorie »

**Un point sur la thèse**

- Sujet : *Les mots comme peinture en noir et blanc de l'impossible partage dans la pièce Pour un oui ou pour un non de Nathalie Sarraute.*
- Ma recherche repose sur deux socles :
  - I. La lecture plurielle de la pièce *Pour un oui ou pour un non*
    - A. La démarche universitaire
    - B. Le travail sur le « terrain » : lycée, atelier théâtre
    - C. Compte-rendu du « terrain »
  - II. La création *Aux bords d'un monde*
    - A. Écriture de la pièce
    - B. Une mise en voix
    - C. Journal d'un *En...crier*



**L'étude universitaire de *Pour un oui ou pour un non***

**SOCLE 1 :**

1. La pièce « cristallisante » du théâtre sarrautien.
2. Lecture linéaire de deux scènes choisies
  - A. La scène d'ouverture et son rôle
    - → Un lieu « aveugle »
    - → Les personnages ombre et lumière de leur parole/silence
    - → Une mémoire variable
    - → Le jeu de dupes des impressions
  - B. Scène de la fenêtre
    - → Étude symbolique de la fenêtre
    - → Sa place dans l'œuvre de N.Sarraute
    - → Les références en filigrane
    - → Du regard à la vision, de la fusion à la confusion



## 2. Pour un oui ou pour un non « en pratique »

### Le travail sur le terrain

- La pièce est étudiée :
- A. Avec M. Garoyan metteur en scène et l'atelier théâtre d'Antibea à Antibes
- B. Mme Poderini et sa classe de terminale professionnelle au lycée Magnan à Nice
- Un journal d'entretiens rend compte de ces éclairages.



### Nathalie Sarraute en classe

#### ENTRÉES DANS L'ŒUVRE

- Quelle est la spécificité de *Pour un Oui ou pour un Non* et de l'écriture sarrautienne ?
- Approche herméneutique à partir du titre de la pièce et d'affiches théâtrales
- Travail sur les écarts entre le genre théâtral et l'écriture de Nathalie Sarraute
- Étudier la pièce en groupes
- Une mise en espace possible ?

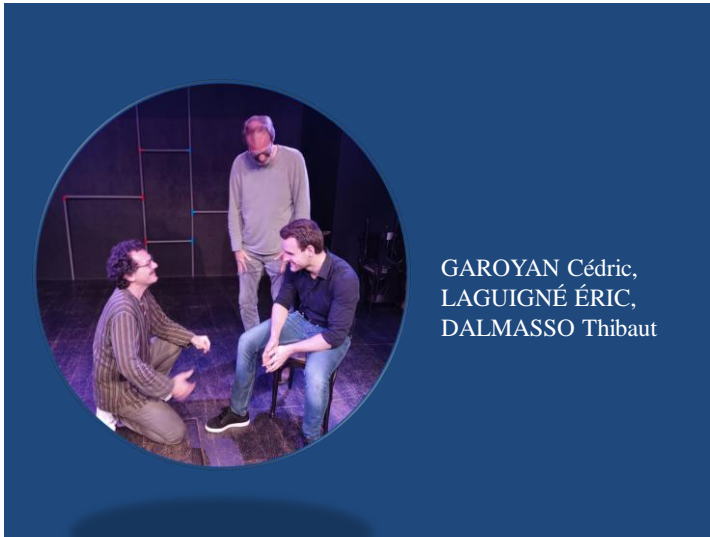
Terminale Bac pro Esthétique-cosmétique, parfumerie



### LA PIÈCE EN SCÈNE

- **Les orientations de l'atelier-laboratoire :**
- Les répétitions portent sur la scène « d'ouverture »
- L'essentiel est de raconter une histoire
- On ne joue pas sur l'angoisse et le conflit dès le départ.
- Il y a un rythme chez N. Sarraute. Il faut trouver la musique.





Bouchet-Fouillet Béatrice, photos et film répétitions atelier théâtre Antibéa

## Taire pour Mieux dire...

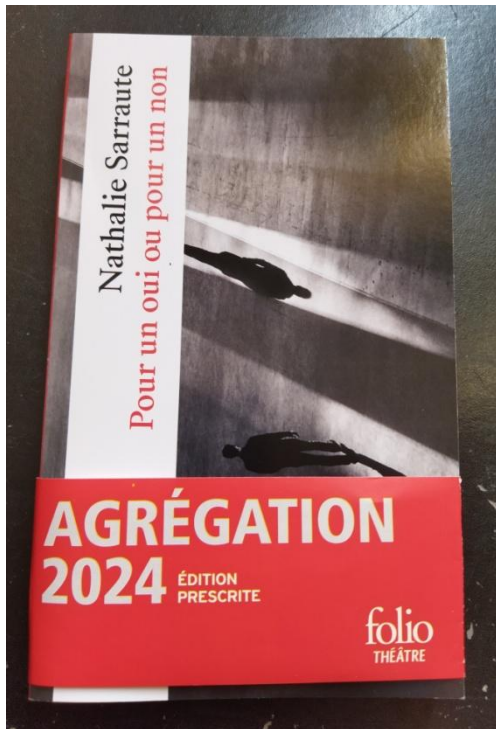
Mise en images de la scène de la fenêtre sous forme d'un montage vidéo muet.

- Moment de vérité entre les personnages
- Le partage entre amis
- Montrer ce qui se passe dans les points de suspension .
- Le temps est suspendu pour se laisser du temps

Aller dans le monde de l'Autre

Poderini Génisia, photos et film de la classe de terminale professionnelle Lycée Magnan.

#### 4. *Pour un oui ou pour un non* au concours de l'Agrégation 2024



#### 5. Présentation de la création : *Aux bords d'un monde*

La création *Aux bords d'un monde*

- Texte construit sous forme d'échanges d'impressions à partir d'une fenêtre
- Deux personnages racontent leur univers
- Les autres commentent
- Les mondes secrets sont-ils dicibles ?



Bouchet-Fouillet Béatrice, photos et enregistrements des répétitions de *Aux bords d'un monde*.





Marconi Carole, photo de la couverture et de l'affiche *Aux bords d'un monde*.



Bouchet-Fouillet Béatrice, photo répétition *Aux bords d'un monde*, salle du Cercle Molière, Marconi Carole et Cretet Marjolaine

## 6. Accessoires et costumes *Aux bords d'un monde*



Cretet Marjolaine, fabrication du castelet illustration du *récit d'un...crier*.



Bouchet-Fouillet Béatrice, Cretet Marjolaine et Marconi Carole, décor, costume et accessoires des personnages ILUI, ELLE et KLOUN.



Dans l'ombre de KLOUN, il y a un peu d'EMMA la clown

<http://emmalaclown.com/>

## 7. Musiques qui ont accompagné *Aux bords d'un monde*

BEETHOVEN Ludwig van, « Mir ist so wunderbar », *Fidelio*. op.72.

<https://www.youtube.com/watch?v=A911wKCv9nE>

DEBUSSY Claude, *Des pas sur la neige*, Prélude 6.

[https://www.youtube.com/watch?v=Iq0x\\_gM8tZg](https://www.youtube.com/watch?v=Iq0x_gM8tZg)

MÉTRA Olivier, « La Valse des Roses », <https://www.youtube.com/watch?v=fFrG6XGIo1E>

NOMI Klaus, *Cold Song*, <https://www.youtube.com/watch?v=fVL95DzJmWM>

RAMEAU Jean-Philippe, « Forêts paisibles », *Les Indes galantes*.

<https://www.youtube.com/watch?v=Q4jy2wrjESQ>

SCHUBERT Franz, *Mélodie hongroise*, D.817.

<https://www.youtube.com/watch?v=SVHNKv6KQII>

SIBELIUS Jean, *Valse Triste*, op.44 n°1.

<https://www.youtube.com/watch?v=5Ls8-pk4IS4>

## 8. Présentation : Le récit d'un en...crier

**RÉCIT D'UN EN...CRIER**

**Organisation du récit : juin 2021-juin 2022**

- 1. Déroulement atemporel de la genèse de la pièce :
  - ✓ Dialogue entre la narratrice et personnages
  - ✓ Personnages entre eux
  - ✓ Le masque vivant
  - ✓ Possible réécriture d'une scène.
- ✓ 2. Lecture et mises en voix
- ✓ Partage de points de vue des lectrices.



Bouchet-Fouillet Béatrice, photos illustration du *récit d'un en...crier*




SHOOTHELIFE Élise, dessin « mon œil », illustration du *récit d'un...crier*, en ligne, [consulté le 21 novembre 2022], disponible sur le site :

<http://dobsonfactory.blogspot.com/2014/04/funambule.html>



## IV. Documents concernant le projet avec Mme Poderini et le lycée professionnel Magnan



**MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE,  
DE LA JEUNESSE  
ET DES SPORTS**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

### Autorisation parentale d'enregistrement et d'utilisation de l'image/la voix d'une personne mineure

La présente demande est destinée à recueillir le consentement et les autorisations nécessaires dans le cadre de l'enregistrement, la captation, l'exploitation et l'utilisation de l'image des élèves (photographie, voix) quel que soit le procédé envisagé. Elle est formulée dans le cadre du projet spécifié ci-dessous et les objectifs ont été préalablement expliqués aux élèves et leurs responsables légaux.

Vu le Code Civil (article 9), la Déclaration universelle des droits de l'homme (article 12), la Convention européenne des droits de l'homme (article 8) et la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne (article 7)  
Vu le règlement général européen N°2016/679 du 27 avril 2016 relatif à la protection des personnes physiques à l'égard du traitement des données à caractère personnel et à la libre circulation des données (RGPD) et à la loi n°78-17 du 06 janvier 1978 modifiée le 29 juin 2018 relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés

**École ou établissement scolaire :** LP MAGNAN  
**Tél. :** 04 97 07 22 22 **Code postal / Commune :** 34 rue Renoir, 06 000 NICE  
**Année scolaire :** 2021-2022 **Classe de :** Terminale Bac Pro Esthétique Cosmétique Parfumerie

### 1- Finalités envisagées

Activités pédagogiques et recherche universitaire

### 2- Désignation du projet audio-visuel

**Projet :** présenté par Mme Béatrice Bouchet-Fouillet  
**Etablissement :** Université Côte d'Azur  
**Ecole Doctorale :** SHAL - Sociétés, Humanités, Arts et Lettres  
**Spécialité :** Création Littéraire  
**Unité de recherche :** EA 6307 - CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE D'ÉPISTEMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS  
**Sujet de thèse :** Les mots comme peinture en noir et blanc de l'impossible partage dans la pièce Pour un oui ou pour un non de Nathalie Sarraute.  
**Encadrement de la thèse :** Beatrice BONHOMME

**Titre de l'œuvre si applicable :** Nathalie SARRAUTE, Pour un oui ou pour un non  
L'enregistrement aura lieu aux dates/moments et lieux indiqués ci-après.  
**Date(s) d'enregistrement :** sur temps scolaire **Lieu(x) d'enregistrement :** LP Magnan

La présente autorisation est consentie à titre gratuit. Le producteur de l'œuvre audiovisuelle créée ou le bénéficiaire de l'enregistrement exercera l'intégralité des droits d'exploitation attachés à cette œuvre/cet enregistrement. L'œuvre/l'enregistrement demeurera sa propriété exclusive. Le producteur/le bénéficiaire de l'autorisation s'interdit expressément de céder les présentes autorisations à un tiers.

\* Le cas échéant

### 3- Modes d'exploitation envisagées

Autorisation*	support	Conservation	Étendue de la diffusion
<input checked="" type="checkbox"/> OUI <input type="checkbox"/> NON	Gestion administrative Logiciel de vie scolaire	1 année scolaire	Personnels administratifs, équipe pédagogique et vie scolaire
<input type="checkbox"/> OUI <input type="checkbox"/> NON	Trombinoscope	1 année scolaire	Personnels administratifs, équipe pédagogique et vie scolaire, élèves de l'établissement.
<input checked="" type="checkbox"/> OUI <input type="checkbox"/> NON	Pour un usage collectif dans sa classe	1 année scolaire	Personnels administratifs, équipe pédagogique et vie scolaire, élèves de l'établissement
<input type="checkbox"/> OUI <input type="checkbox"/> NON	En Ligne	1 année scolaire	<b>Site avec accès réservé</b> (ENT, plateforme, extranet ...) Précisez le(s) site(s) :
<input type="checkbox"/> OUI <input type="checkbox"/> NON	En Ligne	1 année scolaire	<b>Internet</b> (monde entier) Précisez le(s) site(s) :
<input checked="" type="checkbox"/> OUI <input type="checkbox"/> NON	Support de stockage amovible	1 année scolaire	Précisez les destinataires du support : <b>Université Côte d'Azur</b>

1/2

<input checked="" type="checkbox"/> OUI <input type="checkbox"/> NON	Projection collective	1 année scolaire	<input type="checkbox"/> Usage collectif dans les classes des élèves enregistrés <input checked="" type="checkbox"/> Autres usages institutionnels à vocation éducative, de formation ou de recherche : <b>Université Côte d'Azur</b> <input checked="" type="checkbox"/> Usages de communication externe de l'institution : <b>Université Côte d'Azur</b>
<input checked="" type="checkbox"/> OUI <input type="checkbox"/> NON	Autre (précisez)	1 année scolaire	Précisez les destinataires : <b>Université Côte d'Azur</b>

\* Cocher les cases

#### 4- Consentement de l'élève

- On m'a expliqué et j'ai compris à quoi servait ce projet.  
 On m'a expliqué et j'ai compris qui pourrait voir cet enregistrement.  
 Et je suis d'accord pour que l'on enregistre, pour ce projet,  mon image  ma voix.

Nom prénom de l'élève : [redacted]

Signature :- [redacted]

#### 5- Autorisation parentale

Je (Nous) soussigné(e)(s) : [Nom - Prénom] [redacted]

Demeurant : [adresse] [redacted]

Et [Nom - Prénom] [redacted]

Demeurant : [adresses à préciser si différentes] [redacted]

Agissant en qualité de représentant(s) légal(aux) de : [Nom - Prénom de l'élève] [redacted]

Je reconnais être entièrement investi de mes droits civils à son égard. Je reconnais expressément que le mineur que je représente n'est lié par aucun contrat exclusif pour l'utilisation de son image et/ou de sa voix, voire de son nom et

autorise(ons) la captation de l'image / de la voix de l'enfant et l'utilisation qui en sera faite par son école / établissement scolaire.

n'autorise(ons) pas la captation de l'image / de la voix de l'enfant.

Merci d'écrire lisiblement le mot « REFUS » : \_\_\_\_\_

Fait à Nice .....

Le 26 mai 2022 .....

Signature (s) [redacted]

#### 6- Pour exercer vos droits

Les données recueillies au sein de ce formulaire font l'objet d'un traitement par [Le chef d'établissement pour les collèges et lycées ou le directeur académique des services de l'éducation nationale pour les écoles] afin de répondre à une mission d'intérêt public. Ces données ne sont pas conservées au-delà de l'année scolaire relative à la présente autorisation. Les informations vous concernant ainsi que votre enfant ne sont transmises qu'aux seules personnes en charge du traitement de la présente autorisation.

Vous disposez d'un droit d'accès aux données vous concernant, d'un droit de rectification, d'un droit d'opposition et d'un droit à la limitation du traitement de vos données. Vous disposez également d'un droit à l'effacement concernant l'image/la voix enregistrée et utilisée dans le cadre décrit ci-dessus.

Pour exercer vos droits ou pour toute question sur le traitement de vos données, vous pouvez contacter le délégué à la protection des données à l'adresse suivante: [dpo@ac-nice.fr](mailto:dpo@ac-nice.fr) Si vous estimez que vos droits ne sont pas respectés, vous pouvez adresser une réclamation auprès de la CNIL, en ligne sur [www.cnil.fr](http://www.cnil.fr) ou par voie postale à l'adresse suivante : 3 place de Fontenoy – TSA 80715 – 75334 PARIS Cedex 07

Fait en autant d'originaux que nécessaire (représentants légaux, organisateur projet et établissement scolaire).

