

## **Les gestes du tropisme** *Pour un oui ou pour un non*

Johanne Bénard

---

Number 147 (2), 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69471ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers de théâtre Jeu inc.

**ISSN**

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Bénard, J. (2013). Review of [Les gestes du tropisme / *Pour un oui ou pour un non*]. *Jeu*, (147), 29–31.

## *Pour un oui ou pour un non*

TEXTE **NATHALIE SARRAUTE** / MISE EN SCÈNE **CHRISTIANE PASQUIER**

SCÉNOGRAPHIE **GENEVIÈVE LIZOTTE** / BANDE SON **JEAN DEROME** / LUMIÈRES **ANNE-MARIE RODRIGUE LECOIRS**

PROJECTIONS ANIMÉES **THOMAS CORRIVEAU**

AVEC **MARC BÉLAND, VINCENT MAGNAT, JULIE SAINT-PIERRE ET FRANÇOIS TRUDEL.**

PRODUCTION DU **THÉÂTRE GALILÉO**, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PROSPERO DU 15 JANVIER AU 9 FÉVRIER 2013.

JOHANNE  
BÉNARD

# LES GESTES DU TROPISME

Nathalie Sarraute n'a écrit pour le théâtre que six courtes pièces, qui pourraient, si le mot n'avait été revendiqué par Beckett, être considérées comme des « dramaticules ». Écrites et créées entre 1964 et 1983, ces pièces posent maintenant un réel défi pour les metteurs en scène, qui semblent avoir peu de marge de manœuvre créative. C'est un théâtre où, bien qu'on constate une dissolution du personnage (identifié seulement par une lettre), l'acteur règne en maître sur une scène dépouillée ; au bout du compte, c'est sa parole qui deviendra tout à la fois le lieu et l'actant d'un drame qui, tel un ruban de Moebius, n'a pas de revers psychologique ni ne développe, en dehors de lui-même, d'action dramatique. En fait, pour tout dire, le langage dans ce théâtre n'a pas une autre face, mais une autre couche, toute l'œuvre de Sarraute (récits et théâtre) étant tendue vers l'exploration d'une sous-conversation et de ses tropismes. Or, on pourrait aussi se demander si c'est la nature même de l'œuvre ou le poids de la tradition des productions françaises, par les Jean-Louis Barrault, Claude Régy et Simone Benmussa, qui contraint les mises en scène de cette œuvre exigeante. Ayant moi-même une expérience plus intellectuelle que théâtrale de cette œuvre, il faut dire que je suis venue assister à la production du Théâtre Galiléo de la dernière pièce de Sarraute, *Pour un oui*



*Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, mis en scène par Christiane Pasquier. Spectacle du Théâtre Galiléo, présenté au Théâtre Prospero à l'hiver 2013. Sur la photo : Vincent Magnat et Marc Béland.  
© Marilène Bastien.



Vincent Magnat et Marc Béland dans *Pour un oui ou pour un non* (Théâtre Galliéu, 2013). © Marilène Bastien.

*ou pour un non*, sans autres attentes que celle d'éprouver le pur plaisir d'entendre un texte. J'allais donc être agréablement surprise de découvrir une mise en scène originale de la pièce, qui, tout en sauvegardant l'intégrité du texte de Sarraute, avait réussi à intégrer une importante composante visuelle.

Il faut bien sûr louer en premier lieu la virtuosité des acteurs principaux, Vincent Magnat et Marc Béland, donnant une performance sans bavures de deux amis qui, péniblement et de manière somme toute obsessionnelle, reviennent sur des conversations passées pour chercher à interpréter leurs mouvements cachés. Alors que l'un bute sur une intonation pour y débusquer une marque de condescendance dans le discours de l'autre, le ressentiment s'amplifie, mettant en péril une amitié qui paraissait pourtant solide. Ainsi, dans ce théâtre qui est construit autour de la métathéâtralité, toute

l'attention du spectateur est tournée vers les comédiens, dont on n'excusera aucune erreur d'interprétation. Les petits mouvements qui affleurent à la conscience et qui grouillent sous la conversation sont évanescents, tant pour les personnages qui tentent de les traquer que pour le public qui en vient à développer, comme eux, une hypersensibilité non seulement aux mots, mais à la façon dont ils sont proférés. Allant même jusqu'à mettre en scène des personnages (H.3 et F., bien joués ici par François Trudel et Julie Saint-Pierre) qui, en même temps qu'ils font figure de juges ou, comme le texte même le suggère, de jurés, représentent le public, Sarraute crée un théâtre qui semble condamné à fonctionner dans le vase clos de la scène. Y a-t-il même une fin possible à cette remontée dans le temps et le langage ? Laisant le spectateur décider de l'issue de la querelle, Christiane Pasquier a judicieusement choisi de ne pas résoudre l'énigme

de la fin où chacun reste sur ses positions : le « oui » de l'un (H.1), qui semble consacrer la rupture, est-il annulé par le « non » de l'autre (H.2) ou cette dernière dissension sur la fin de l'amitié est-elle en soi la preuve de l'inévitable séparation ?

Ce n'est pas la première fois que Christiane Pasquier s'attaque à Sarraute. En 2003, elle a mis en scène avec tout autant de bonheur, à l'Espace GO, la pièce *Elle est là*<sup>1</sup>. Est-ce cette première expérience qui lui a donné l'assurance nécessaire pour explorer d'autres avenues théâtrales ? Il est probable qu'une certaine familiarité avec le théâtre de Sarraute l'aura incitée à prendre plus de risques avec cette seconde production. De même, elle a pu chercher à se distinguer de la mise en scène de *Pour un oui ou pour un non* par Jacques Lassalle, présentée au Festival de théâtre des Amériques de 1999, qui avait poussé à sa limite le dépouillement scénographique en jouant des dimensions de la scène du Monument-National (large et très haute) et d'un éclairage bien accentué<sup>2</sup>. Ainsi, ce qui rend cette production novatrice, ce sont les images animées de l'artiste visuel Thomas Corriveau qui, tout au long du spectacle, sont projetées sur deux écrans au fond de la scène. Créées à partir de captations vidéo des acteurs, des silhouettes monochromes non seulement reproduisent littéralement, comme le note la metteuse en scène dans le programme, le « tremblement d'écriture de Sarraute », par leur fluidité et le bougé des lignes, mais encore, par leur démultiplication et leur projection en boucle (style propre à l'artiste), représentent le caractère universel du tropisme et la recherche par Sarraute d'une certaine abstraction et d'une anonymisation du personnage. Ces projections, qui tantôt prolongent les mouvements sur scène des acteurs, semblant ainsi se perdre dans la profondeur du champ de l'écran, tantôt figurent des gestes illustrant le texte au sens propre (par exemple pour l'ascension qui reproduit en arrière-plan le récit d'une scène d'escalade) ou au sens figuré (comme un geste de la main pour signifier un mouvement de rejet d'un des interlocuteurs), accompagnent merveilleusement bien le dialogue, et cela sans jamais nous en distraire. En dernière instance, le film animé qui se déroule sur l'écran (bien appuyé par la musique éclectique de Jean Derome) en vient à représenter visuellement le lieu même des tropismes, que le langage ne parviendra jamais qu'imparfaitement à circonscrire.

La production du Théâtre Galiléo pourrait être comparée par ailleurs à une mise en scène de Jean Asselin (Omnibus 2003) d'une autre pièce de Sarraute : *le Silence*<sup>3</sup>. Certes, la part ténue accordée au texte de Sarraute dans cette « adaptation »,

qui transpose et reconfigure le tropisme au niveau du corps de l'acteur (gestes non coordonnés, mimiques grotesques et rires convulsifs), situe cette pièce dans une catégorie différente. Il n'en demeure pas moins que, par leur exploration du geste et de l'image, ces deux mises en scène poussent le théâtre de Sarraute à réinventer son langage scénique. À ce titre, l'intégration dans les animations de Thomas Corriveau d'un geste faisant référence au texte de Kafka, intitulé « Résolutions », semble indiquer une voie prometteuse. Ainsi, le spectateur qui aura remarqué sur l'écran ce double kafkaïen qui se passe le petit doigt sur les sourcils aura pu vivre un moment épiphanique<sup>4</sup>. Non que chez Kafka (qu'affectionnait d'ailleurs Sarraute) on trouve à proprement parler des tropismes. On pourrait même dire que cette courte nouvelle de Kafka qui magnifie ce geste anodin a plutôt l'heur de nous mettre en garde contre leur toute-puissance. Car, alors que le narrateur de la nouvelle choisit de ne pas « s'arracher à un état de marasme » et d'aller « à l'encontre de [son] sentiment » envers les autres qu'il côtoie (A., B. et C.), il en vient à la conclusion qu'il faut, tout en évitant la dissimulation qui nous ferait agir normalement, « tout accepter », « se comporter comme une masse inerte » et « regarder les autres avec un regard vide d'animal », ne laissant paraître du grouillement intérieur que ce geste du petit doigt sur le sourcil<sup>5</sup>. L'intertexte est pourtant d'une richesse inouïe, nous invitant en quelque sorte à repenser les rapports du tropisme au non-verbal. Autrement dit, bien que le texte de Kafka se présente comme l'envers du théâtre de Sarraute, où les personnages, au prix de pénibles efforts, n'en finissent plus justement de « s'arracher à leur état de marasme », il pourrait démontrer d'autres voies pour l'expression théâtrale des tropismes, que le corps, comme le langage, trahit et révèle. Ce qui aurait pu n'être qu'un clin d'œil dans une mise en scène remarquable d'une pièce de Sarraute devient en fait une passerelle étonnante entre deux œuvres majeures du XX<sup>e</sup> siècle. C'est par cet intertexte, étrangement, que le théâtral resurgit, démontrant qu'une pièce où le langage semblait prendre toute la place comportait des ressources théâtrales insoupçonnées. Aurait-on cru que le théâtre de Sarraute, qui avait commencé par passer par le médium de la radio<sup>6</sup>, pouvait aussi gagner à l'intermédialité de nos scènes contemporaines ? ■

1. Voir, sur cette production, l'article de Diane Godin, « Quelques lieux communs à propos de Sarraute », dans *Jeu* 107, 2003.2, p. 136-139.

2. Voir l'article de Marie-Andrée Brault, « L'infime et l'immense », dans *Jeu* 93, 1999.4, p. 98-100.

3. Voir mon article « Quand le tropisme prend corps », *Jeu* 108, 2003.3, p. 51-55.

4. Je remercie ici Thomas Corriveau d'avoir porté à mon attention cette référence à Kafka, qu'il avait intégrée à ses projections à la suite de la demande de la metteuse en scène.

5. Voici, dans son intégralité, la fin de cette courte nouvelle : « C'est pourquoi il est de meilleur conseil de tout accepter, de se comporter comme une masse inerte, même si l'on se sent comme emporté par le vent, de ne se laisser entraîner à aucun pas inutile, de regarder les autres avec un regard vide d'animal, de n'éprouver aucun remords, bref, d'écraser de ses propres mains le dernier fantôme de vie qui subsiste encore, autrement dit d'ajouter encore au silence de la tombe et de ne rien laisser exister en dehors de lui. / Un geste caractéristique des états de ce genre consiste à se passer le petit doigt sur les sourcils » (*Récits et fragments narratifs*, traduits par Claude David, *Œuvres complètes*, tome II, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1980, p. 174).

6. Toutes les pièces de Sarraute ont d'abord été créées à la radio.