

Lycée(s)	Général	Technologique	Professionnel	
Niveau(x)	CAP	Seconde	Première	Terminale
Enseignement(s)	Commun	De spécialité	Optionnel	
Français				

## Objet d'étude : le théâtre du XVII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle

Parcours « Théâtre et Dispute »  
Lectures cursives et corpus

### Liens avec le programme<sup>1</sup>

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

Le texte de Nathalie Sarraute entre en résonance avec diverses œuvres théâtrales que le professeur peut proposer à ses élèves en lecture cursive ou en lecture linéaire en sélectionnant un extrait.

Cette ressource a pour but à la fois d'offrir un panel d'œuvres dans lequel le professeur peut puiser et de suggérer des échos avec l'œuvre de Sarraute.

La liste présentée ici est non exhaustive. Comme l'écrit Anne Ubersfeld dans *Lire le Théâtre*, il y a dans le langage dramatique sarrautien l'essence des grands textes dramatiques avec « l'impossibilité dans le texte de Sarraute d'isoler une séquence dont on pourrait à la rigueur se passer, chacune des répliques étant la marche d'un escalier qui conduit nécessairement vers une fin, la fin. Exemple extrême qui a l'air fabriqué pour les besoins de la cause. Mais à y bien regarder, c'est le cas de tous les grands textes de théâtre. »

À chaque fin de présentation, des mots-clés sont indiqués pour plus de lisibilité. Des liens vers les dossiers proposés par Réseau Canopé, disponibles sur le site Lumni enseignement, enrichissent les contenus dans la section « Pour aller plus loin ».

<sup>1</sup>. [Programme national d'œuvres pour l'enseignement de français pour l'année scolaire 2024-2025](#)

## Ouvertures contemporaines

Le théâtre contemporain offre de riches ressources pour créer des échos avec l'œuvre de Sarraute.

### Joël POMMERAT

#### *La Réunification des Deux Corées, Actes Sud, 2013.*

Le dramaturge et metteur en scène Joël Pommerat propose dans cette pièce un kaléidoscope d'une vingtaine de scènes autour de l'amour et de ses significations. Le conflit est toujours présent et les degrés de violence qui y sont déployés, allant parfois jusqu'au corps-à-corps, interrogent les mécanismes dramatiques du langage.

Le professeur peut souligner une genèse à l'opposé du travail de Sarraute. En effet, Pommerat procède par écriture de plateau. Il pense donc la scène et les conditions de la représentation avant le texte dramatique lui-même. *La Réunification*, dans sa création scénique originelle, se déroule dans un espace bifrontal extrêmement signifiant et propre au déploiement du conflit. Il est intéressant d'inviter les élèves à penser combien l'espace scénique permet de souligner et d'intensifier les enjeux du conflit.

#### Pour une lecture littéraire

Un extrait de la scène « amitié » (pages 79 à 85) de *La Réunification des deux Corées* permet de retrouver la manière de construire des personnages sans les caractériser autrement que par leur parole, avec ici « Le Premier Homme » et « Le Deuxième Homme », mais également la « suffisance » de l'un envers l'autre. L'escalade du conflit est excessive, menant inéluctablement à un corps-à-corps sanglant qui interroge, avec efficacité, la violence du langage.

#### *Cet enfant, Actes Sud, 2010.*

Dans ce texte de 2010, Pommerat explore, dans neuf scènes assez courtes, la relation parents-enfants faite également de conflits, de disputes, d'indifférence, parfois même de mépris. L'œuvre, à la fois accessible et riche, permet de réfléchir sur les formes de la dispute au théâtre à travers des saynètes cruelles et efficaces.

#### Pour aller plus loin

[Le dossier « Théâtre en acte » consacré à Joël Pommerat.](#)

**Mots-clés :** dispute, langage dramatique, violence, duel, amitié, hypocrisie des conventions sociales.

### Claudine GALEA

#### *Au bois, Éditions Espaces 34, 2014.*

Ce texte dramatique contemporain adapte le conte *Le Petit Chaperon rouge* et revisite ses enjeux en proposant une forme singulière. En effet, la dramaturge ouvre son œuvre sur cette indication : « Au début de chaque séquence, les noms sont indiqués par ordre d'apparition, ensuite la répartition de la parole est totalement libre. Ainsi les meilleurs ajustements seront faits selon les choix de mise en scène. Les plus féroces évidemment. »

La pièce de Claudine Galéa montre, par un biais actif, comment la répartition des répliques sert le conflit. Cela n'est pas sans rappeler le travail de Sarraute pour qui *Pour un oui ou pour un non* pourrait presque être constitué d'une seule et même voix. Simone Benmussa dans sa mise en scène de 1985 intervertissait les deux acteurs, tantôt Samy Frey, tantôt Jean-François Balmer.

#### Pour une lecture littéraire

La scène d'exposition (p. 11-12, « Mère-Petite », Un - Promenons-nous dans les bois), s'ouvre sur un conflit entre La Mère et sa fille. La langue résolument contemporaine oscille entre prosaïsme et poésie, et la répartition des répliques permet de réfléchir aux variations de la dispute, en fonction des choix proposés.

**Mots-clés :** dispute, conflit, conte, langage dramatique, duel.

**Yasmina REZA**

*Le Dieu du Carnage*, Folio, 2007.

Le texte de Yasmina Reza montre comment une situation peut dégénérer par la conversation. Les non-dits et les sous-entendus dévoilent un langage de plus en plus conflictuel. L'ironie et l'humour servent avec efficacité cette confrontation entre deux couples d'adultes qui veulent régler une bagarre entre leurs enfants.

**Pour une lecture littéraire**

La scène d'exposition qui présente l'objet de la dispute peut être étudiée. Néanmoins, choisir un passage au milieu de l'œuvre montrant l'escalade de la dispute peut s'avérer efficace en insistant sur les sous-entendus (au sein des couples) et les formes verbales et non-verbales de l'agressivité, comme l'extrait de « Alain – Nous avons du mal à nous accorder vous et moi, depuis le début » à « Véronique – Bruno est un petit con maintenant le pauvre. C'est un comble ! ».

**Pour aller plus loin**

Le texte de la pièce *Art* peut également entrer en écho sur le conflit en amitié, les petits quiproquos, le poids des mots et la condescendance.

**Mots-clés** : dispute, langage dramatique, violence, duel, hypocrisie des conventions sociales.

**Bernard-Marie KOLTÈS**

*Dans la Solitude des champs de coton*, Les Éditions de Minuit, 1985.

« Un deal est une transaction commerciale [...] qui se conclut, dans des espaces neutres, indéfinis, et non prévus à cet usage, entre pourvoyeurs et quémandeurs, par entente tacite, signes conventionnels ou conversation à double sens – dans le but de contourner les risques de trahison et d'escroquerie qu'une telle opération implique –, à n'importe quelle heure du jour et de la nuit [...] » : ainsi s'ouvre l'œuvre de Koltès. Si la didascalie initiale offre, comme cadre spatio-temporel, l'abstraction d'une définition du deal, elle permet en même temps de dessiner l'espace du conflit qui se jouera sur scène, avec un conflit de territoire entre les deux personnages, et dans le langage. À la manière de Sarraute, on retrouve une sorte d'anonymat (Le Dealer et Le Client) et une escalade dramatique du conflit dans un duo qui devient duel.

**Pour une lecture littéraire**

Un extrait de la première réplique du Dealer (p. 9-10) de « Si vous marchez dehors, à cette heure et en ce lieu, c'est que vous désirez quelque chose » à « et se montrer sauvagement les dents » permet d'étudier la mise en place du conflit au sein d'un langage singulier, fait d'images juxtaposées : la tension entre la douceur apparente du Dealer et les images violentes de l'animal devient programmatique du conflit.

Un autre extrait (p. 31) de « Alors ne me refusez pas de me dire, l'objet de votre fièvre, de votre regard sur moi » à « comme une lettre qu'on a commencée et qu'on froisse brutalement juste après avoir écrit la date. » propose un métalangage riche avec l'image des points de suspension, de l'inachèvement, de l'indécidabilité du sens qui n'est pas sans rappeler les énoncés sarrautiens, faits de silences et de sous-entendus.

**Pour aller plus loin**

[Le dossier « Théâtre en acte » consacré à \*Dans la Solitude des champs de coton\*.](#)

**Mots-clés** : dispute, conflit, anonymat, langage dramatique, tension tragique, duel.

**Samuel BECKETT**

*En attendant Godot*, Les Éditions de Minuit, 1948.

Ce classique du théâtre contemporain permet d'explorer plusieurs aspects qui font écho au théâtre de Sarraute : la dualité des personnages, les scènes de conflit, l'impuissance du langage, la crise de la parole, le lieu fixe et la temporalité ambiguë, l'amitié et la question du bonheur.

**Pour une lecture littéraire**

La scène d'exposition ou un extrait comme celui du premier acte (p. 176-178) de « Estragon – Nous sommes déjà venus hier. / Vladimir – Ah non, là tu te goures. » à « Estragon se réveille en sursaut » permet d'analyser la question de la dispute et la solitude infernale dans laquelle semblent enfermés les personnages. Que vaut alors le langage dans ce temps, « monstre bicéphale de damnation et de salut » ?

**Pour aller plus loin**

[Le dossier « Théâtre en acte » consacré à \*En attendant Godot\*.](#)

[Le dossier « Pièce \(dé\)montée » consacré à \*En attendant Godot\*.](#)

**Mots-clés** : dispute, conflit, anonymat, langage dramatique, tension tragique, duo/duel.

**Jean-Paul SARTRE**

*Huis Clos*, Folio, 1944.

Dans cette pièce où trois morts se retrouvent piégés ensemble pour l'éternité, la parole est le support d'un recensement infernal des faiblesses de leur passé. Parabole efficace, empruntant la forme d'un procès toujours recommencé, *Huis Clos* peut être étudié comme une forme singulière de la dispute au théâtre.

**Pour une lecture linéaire**

Le dénouement de *Huis Clos* se prête très bien à une lecture linéaire autour de la question de la théâtralité de la dispute.

L'extrait de la scène 5 peut être abordé dans cette perspective : « Estelle – Monsieur ! Monsieur ! Nous ne vous ennuyons pas par notre bavardage ? Garcin ne répond pas. » à « Garcin – Êtes-vous folles ? Vous ne voyez donc pas où nous allons. Mais taisez-vous (un temps.) Nous allons nous rasseoir bien tranquillement, nous fermerons les yeux et chacun tâchera d'oublier la présence des autres ».

Alors que Garcin s'est mis de côté dans le mouvement précédant ce passage, la tension est créée par sa simple présence. Le texte présente une scène de séduction biaisée, contenant déjà les prémices larvées de la violence avant la dispute plus explicite qui réintègre Garcin au trio infernal. Une fois encore, l'escalade du langage dramatique peut être étudiée.

**Mots-clés** : Dispute, conflit, trio/duo/duel, langage dramatique.

**Hugo von HOFMANNSTHAL**

*L'Homme difficile*, Éditions Verdier, 1921.

Dans cette « comédie en trois actes », le spectateur suit Hans Karl Bühl, sorte de misanthrope contemporain qui n'est pas sans rappeler H2. Incapable de prendre une décision, le personnage dénonce les insuffisances du langage qui, selon lui, se trouve constamment dévoyé par les uns et les autres.

**Mots-clés** : dispute, misanthropie, amour, amitiés, hypocrisie des conventions sociales.

## XIX<sup>e</sup> siècle

Dans le théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle, les disputes, querelles amoureuses ou politiques sont fréquentes. Le drame romantique expose des personnages aux caractères antagonistes créés pour faire émerger le conflit : il en va ainsi du drame hugolien qui peut être conseillé à la lecture des élèves. La lecture d'autres pièces mettent davantage l'accent sur le langage dramatique dans la dispute.

### Alfred de MUSSET

*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, 1845.*

Il s'agit d'une pièce assez courte de Musset dont le titre, sous forme de proverbe, rappelle l'expression figée du titre sarrautien. L'expression proverbiale choisie par Musset renvoie à l'idée de décision que le langage, dans cette pièce, va sans cesse différer. Entre techniques dilatoires, aveux à demi-mot, accusations et reproches, il faudra bien que la parole entre les deux personnages principaux, le Comte et la Marquise, révèle ce qu'elle a à dire.

#### Pour une lecture littéraire

De « Le Comte, fermant la porte, On dit que vous pensez à vous remarier, que M. Camus est millionnaire, et qu'il vient chez vous bien souvent. » à « Et si c'était une déclaration ? » Empêtrés dans leurs détours langagiers, les deux personnages utilisent un langage biaisé et indirect fait de sous-entendus et de questions pour parvenir à sonder ce que l'autre pense. Drôle et efficace, la scène extraite peut faire l'objet d'une explication linéaire qui vise à montrer comment la dispute apparente cache une déclaration d'amour plus ou moins explicite.

**Mots-clés** : dispute, duo, duel, amour, jalousie.

## XVIII<sup>e</sup> siècle

### MARIVAUX

On peut reconnaître, dans le langage marivaudien si spécifique, des liens avec le langage dramatique pensé par Sarraute. En effet, entre réplique sur le mot et escalade d'un langage catalyseur dramatique, le théâtre marivaudien cache et dévoile dans un même mouvement. L'action progresse dans un rythme particulier qui est celui de la reprise sur le mot, inspiré de la commedia dell'arte. Mais, en changeant de bouche, de locuteur, le mot se charge souvent d'une autre connotation. Le théâtre marivaudien se joue donc sur l'équivoque, et la pièce se termine quand l'équivoque est levée. Frédéric Deloffre<sup>2</sup> définit le marivaudage comme une parole qui fait progresser l'action, c'est-à-dire, une sorte de physique du langage et non plus seulement une « métaphysique du cœur » comme les contemporains de Marivaux le notaient.

#### Pour aller plus loin

[Le dossier « Théâtre en acte » consacré à Marivaux.](#)

[Le dossier « Pièce \(dé\)montée » consacré aux \*Fausse Confidences\*.](#)

**Mots-clés** : dispute, langage dramatique, duo/duel, amour, jalousie.

2. *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage* (Paris, Belles Lettres, 1955), Genève, Slatkine Reprints, 1993.

## XVII<sup>e</sup> siècle

Le professeur peut choisir un certain nombre de tragédies et de comédies classiques pour illustrer la dispute au théâtre.

### MOLIÈRE

#### Le Misanthrope, 1666.

Parce qu'Alceste n'est pas sans rappeler H2, *Le Misanthrope* peut être proposé en lecture cursive à la classe. Exploitant les thèmes de l'amitié, des faux-semblants, de l'amour, la pièce construite sur le caractère d'Alceste présente une succession de disputes, le personnage voulant se fâcher et « rompre en visière à tout le genre humain ». Dans cette comédie où le poids de conventions sociales hypocrites pèse sur les personnages, Alceste, dans son élan légitime et radical de sincérité et d'authenticité, cristallise avec complexité et subtilité les enjeux de la pièce de Sarraute.

#### Pour une lecture littéraire

La première scène est particulièrement représentative. De la même manière que s'opposent H1, l'homme du oui, et H2, l'homme du non, dans le texte de Sarraute, Alceste est l'homme du « Je veux » face à son ami Philinte, qui lui oppose la raison du « Il faut ». Cette scène d'amitié déçue dévoile, par les excès d'Alceste, toute la subjectivité induite dans la question de l'amitié. Les similitudes sont grandes entre les deux œuvres et l'analyse de Jacques Guicharnaud<sup>3</sup> éclaire les deux textes : « Philinte [...] joue le rôle d'un compère, destiné à mettre en lumière la structure du héros (Alceste). Il commence par poser des questions ou par "ne pas comprendre", c'est-à-dire qu'il crée sur scène le vide nécessaire qui appelle un remplissage par le portrait d'Alceste. Il est, dans la grisaille de ses répliques, le repoussoir d'Alceste. [...] Au "je veux qu'on soit sincère" du vers 35, il oppose l'impersonnel "il faut bien" du vers 38. »

#### Pour aller plus loin

[Le dossier « Théâtre en acte » consacré à Molière.](#)

[Le dossier « Pièce \(dé\)montée » consacré au Misanthrope.](#)

**Mots-clés** : dispute, langage dramatique, duo/duel, amitié, hypocrisie des conventions sociales.

### Pierre CORNEILLE

#### Le Cid, 1637.

Tragi-comédie la plus connue de Corneille, la dispute est essentielle dans cette œuvre puisqu'elle s'élève en conflit tragique opposant le héros à la raison d'État<sup>4</sup>. Non seulement la dispute est conflit politique, mais elle est également conflit moral, comme le résume Paul Bénichou dans ses *Morales du Grand Siècle*, puisque le sublime cornélien se constitue dans la « concordance [...] entre l'exaltation du moi et la vertu ».

#### Pour une lecture littéraire

La célèbre dispute entre Don Diègue (père de Rodrigue) et le comte de Gomas (père de Chimène) à l'acte I, scène 3, peut faire l'objet d'une lecture linéaire dans laquelle le professeur peut montrer l'escalade de la violence, d'abord dans le langage, puis dans les gestes.

#### Pour aller plus loin

[Le dossier « Pièce \(dé\)montée » consacré au Cid.](#)

**Mots-clés** : dispute, conflit, langage dramatique, tension tragique, duel.

3. Molière, *une aventure théâtrale* (p. 359), Bibliothèque des idées, 1964, Gallimard.

4. Voir *Le héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, Michel Prigent, réédition 2008, collection Quadrige, PUF.