

Chapitre 8 – La parole en question au théâtre

Table des matières

Chapitre 8 – La parole en question au théâtre.....	1
Lire une œuvre intégrale : <i>Pour un oui ou pour un non</i> , de Sarraute.....	2
Texte 1 Du quotidien à l'étrange, p.185.....	2
Texte 2 Le théâtre du langage, p.187.....	4
Texte écho Nathalie Sarraute, <i>Entre la vie et la mort</i> , 1973, p.188.....	6
Lire une œuvre intégrale : <i>Pour un oui ou pour un non</i> , de Sarraute.....	7
Texte 3 Dominant et dominé, p.189.....	7
Texte 4 Un dénouement sous le signe de l'absurde, p.190.....	9
Texte écho Nathalie Sarraute, <i>Qui êtes-vous ?</i> , 1987, p.191.....	11
Étudier un groupement de textes : jeux de scène et jeux de mots.....	12
Texte 1 Molière, <i>Les Femmes savantes</i> , 1672, p.192.....	12
Texte 2 Jarry, <i>Ubu roi</i> , 1896, p.194.....	15
Texte 3 Tardieu, <i>Un mot pour un autre</i> , 1951, p.195.....	17
Texte 4 Obaldia, <i>Du vent dans les branches de sassafras</i> , 1965, p.196.....	19
Texte écho Pommerat, <i>Cendrillon</i> , 2011, p.197.....	21
Étudier un groupement de textes : pourquoi l'absurde est-il tragique ?.....	23
Texte 1 Camus, <i>Caligula</i> , 1944, p.200.....	23
Texte 2 Ionesco, <i>Les Chaises</i> , 1952, p.202.....	25
Texte 3 Beckett, <i>En attendant Godot</i> , 1953, p.204.....	27
Étudier un groupement de textes : pourquoi l'absurde est-il tragique ?.....	29
Texte écho Novarina, <i>Je suis</i> , 1991, p.205.....	29

Lire une œuvre intégrale : *Pour un oui ou pour un non*, de Sarraute

Texte 1 Du quotidien à l'étrange, p.185

Nous sommes au début de la pièce. H.1. vient de demander à son ami H.2. pourquoi il s'est éloigné de lui. Il lui semble que H.2. a quelque chose « contre lui ».

H. 1. – Mais qu'est-ce que c'est, alors ?

H. 2. – C'est... c'est plutôt que ce n'est rien... ce qui s'appelle rien... ce qu'on appelle ainsi... en parler seulement, évoquer ça... ça peut vous entraîner... de quoi on aurait l'air ? Personne, du reste... personne ne l'ose... on n'en entend

5 jamais parler...

H. 1. – Eh bien, 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... Qu'est-ce qu'il y a eu ? Dis-le... tu me dois ça...

H. 2., piteusement. – Je te dis : ce n'est rien qu'on puisse dire... rien dont il soit
10 permis de parler...

H. 1. – Allons, vas-y...

H. 2. – Eh bien, 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...

15 H. 2. – Non, pas des mots comme ça... d'autres mots... pas ceux dont on dit qu'on les a « eus » ... Des mots qu'on n'a pas « eus », justement... On ne sait pas comment ils vous viennent...

H. 1. – Lesquels ? Quels mots ? Tu me fais languir... tu me taquines...

- H. 2.** – Mais non, je ne te taquine pas... Mais si je te les dis...
- 20 **H. 1.** – Alors ? Qu'est-ce qui se passera ? 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.** – Ah on y arrive... C'est à cause de ce rien que tu t'es éloigné ? Que tu as voulu rompre avec moi ?
- H. 2., soupire.** – Oui... c'est à cause de ça... Tu ne comprendras jamais...
- 25 **H. 1.** – Personne, du reste, ne pourra comprendre...
- H. 1.** – Essaie toujours... Je ne suis pas si obtus...
- H. 2.** – Oh si... pour ça, tu l'es. Vous l'êtes tous, du reste.
- H. 1.** – Alors, chiche¹... on verra...
- H. 2.** – Eh bien... tu m'as dit il y a quelque temps... tu m'as dit... quand je me
- 30 suis vanté de je ne sais plus quoi... de je ne sais plus quel succès... oui... dérisoire... quand je t'en ai parlé... tu m'as dit : « C'est bien... ça... »
- H. 1.** – Répète-le, je t'en prie... j'ai dû mal entendre.
- H. 2., prenant courage.** – Tu m'as dit : « C'est bien... ça... » Juste avec ce suspens... cet accent...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, © Éditions Gallimard, 1982.

1. Essaie quand même.

Texte 2 Le théâtre du langage, p.187

H.2. avoue à H.1. qu'il a essayé de rompre de manière officielle avec lui, mais que sa demande a été rejetée par la justice, car il manquait d'arguments valables.

H. 1. – Veux-tu que je te dise ? C'est dommage que tu ne m'aies pas consulté, j'aurais pu te conseiller sur la façon de rédiger ta demande. Il y a un terme tout prêt qu'il aurait fallu employer...

H. 2. – Ah ? lequel ?

5 **H. 1.** – Eh bien, c'est le mot « condescendant ». Ce que tu as senti dans cet accent mis sur bien... dans ce suspens, c'est qu'ils étaient ce qui se nomme condescendants. Je ne dis pas que tu aurais obtenu la permission de ne plus me revoir à cause de ça, mais enfin tu aurais peut-être évité la condamnation. Le ton condescendant pouvait être une circonstance atténuante. « C'est entendu, il a
10 voulu rompre avec un pareil ami... mais enfin, on peut invoquer cette impression qu'il a eue d'une certaine condescendance... »

H. 2. – Ah ? tu la vois donc ? Tu la reconnais ?

H. 1. – Je ne reconnais rien. D'ailleurs je ne vois pas pourquoi... comment j'aurais pu... avec toi... non vraiment, il faut que tu sois...

15 **H. 2.** – Ah non, arrête... pas ça... pas que je sois ceci ou cela... non, non, je t'en prie, puisque tu veux que nous arrivions à nous comprendre... Tu le veux toujours, n'est-ce pas ?

H. 1. – Bien sûr. Je te l'ai dit, je suis venu pour ça.

H. 2. – Alors, si tu veux bien, servons-nous de ce mot...

20 **H. 1.** – Quel mot ?

H. 2. – Le mot « condescendant ». Admets, je t'en prie, même si tu ne le crois pas, que ça y était, oui... la condescendance. Je n'avais pas pensé à ce mot. Je ne les trouve jamais quand il le faut... mais maintenant que je l'ai, permets-moi... je vais recommencer...

25

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, © Éditions Gallimard, 1982.

Texte écho Nathalie Sarraute, *Entre la vie et la mort*, 1973, p.188

Ce texte présente des personnages sans nom qui interrogent l'acte de création littéraire. On y trouve des thèmes qui seront repris dans la pièce *Pour un oui ou pour un non*. Ce passage correspond à la critique faite à un auteur sur son livre (son « œuvre »).

Au fait, vous savez... mon livre marche bien, je suis content... [...] Comme un père qui amène son fils à la ville pour le placer, le pousse devant lui... que ces dames veuillent bien le prendre, elles ne le regretteront pas, qu'elles voient... voici ses références... et elles inclinent la tête d'un air condescendant... « C'est bien, ça. »

5 C'est bien, ça... et maintenant, si je puis me permettre... elles l'inspectent, elles tapotent ici et là... il faudra se débarrasser de tout cela... ça ne peut pas aller... Puisqu'on veut tant... pas pour soi-même, elles le savent, mais pour son « œuvre »... voyez comme il se rétracte, comme le mot lui fait peur...

10 puisqu'on veut, n'est-ce pas ? qu'elle soit... pas seulement reconnue, ça ne nous suffit pas... mais qu'elle occupe le tout premier rang... si, si... qu'elle soit hors pair... alors il faut absolument qu'on change... Qu'on donne de sa personne... Ah que voulez-vous, il faut ce qu'il faut. Pour être belle, il faut souffrir... une joie maligne luit sur leurs dents d'ogresses, sur leurs canines de fauves, dans les notes aiguës de leurs petits rires acérés...

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, © Éditions Gallimard, 1982.

Lire une œuvre intégrale : *Pour un oui ou pour un non*, de Sarraute

Texte 3 Dominant et dominé, p.189

H.2. vient de reprocher à H.1. d'avoir voulu lui tendre des pièges lorsqu'il lui a proposé de voyager, pour des raisons professionnelles. H.3. et F., à qui H.2. avait demandé un regard extérieur, n'ont pu l'aider ni le comprendre, et sont sortis.

H. 1. – Étaler ? moi ? Qu'est-ce que j'étale ? Est-ce que je me suis jamais vanté de quoi que ce soit ?

H. 2. – Te vanter, oh non... quelle balourdise¹... ça c'était bon pour moi, c'est moi qui suis allé me vanter. Je suis un gros balourd auprès de toi.

5 H. 1. – J'en suis flatté. Je croyais que pour ce qui est des subtilités...

H. 2. – Mais voyons, tu es bien plus subtil que moi.

H. 1. – Ah comment ? Comment plus subtil ? Comment, dis-moi...

H. 2. – Eh bien justement quand tu présentes tes étalages. Les plus raffinés qui soient. Ce qui est parfait, c'est que ça n'a jamais l'air d'être là pour qu'on le regarde.

10 C'est quelque chose qui se trouve être là, tout naturellement. Ça existe, c'est tout. Comme un lac. Comme une montagne. Ça s'impose avec la même évidence.

H. 1. – Quoi ça ? Assez de métaphores. Qu'est-ce qui s'impose ?

H. 2. – Le Bonheur. Oui. Les bonheurs. Et quels bonheurs ! Les plus appréciés.

15 Les mieux cotés. Les bonheurs que tous les pauvres bougres contemplent, le nez collé aux vitrines.

H. 1. – Un exemple, s'il te plaît.

H. 2. – Oh je n'ai que l'embarras du choix... Tiens, si tu en veux un, en voici un des

mieux réussis... quand tu te tenais devant moi... bien carré dans ton fauteuil, ton premier-né debout entre tes genoux... l'image de la paternité comblée... tu le voyais ainsi, tu le présentais... [...]

H. 1. – Tu étais jaloux.

H. 2. – Ah nous y sommes, c'est vrai. C'est bien ce que tu voulais, c'est ce que tu cherchais, que je sois jaloux... Et tout est là. Tout est là : il te fallait que je le sois et je ne l'étais pas. J'étais content pour toi. Pour vous... Oui, mais pour vous seulement. Pour moi, je n'en voulais pas, de ce bonheur. Ni cru ni cuit... Je n'étais pas jaloux ! Pas, pas, pas jaloux. Non, je ne t'enviais pas... Mais comment est-ce possible ? Ce ne serait donc pas le Bonheur ? Le vrai Bonheur, reconnu partout ? Recherché par tous ? Le Bonheur digne de tous les efforts, de tous les sacrifices ? [...]

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, © Éditions Gallimard, 1982.

1. Bêtise.

Texte 4 Un dénouement sous le signe de l'absurde, p.190

Nous sommes à la fin de la pièce. H.1. et H.2., après une montée dans la tension dramatique, envisagent de rédiger ensemble la lettre demandant au juge leur séparation.

H. 1. – *Un silence.*

Qu'est-ce que tu crois... si on introduisait une demande... à nous deux, cette fois... on pourrait peut-être mieux expliquer... on aurait peut-être plus de chances...

H. 2. – Non... à quoi bon ? Je peux tout te dire d'avance... Je vois leur air...

5 « Eh bien, de quoi s'agit-il encore ? De quoi ? Qu'est-ce qu'ils racontent ? Quelles taupes ? Quelles pelouses ? Quels sables mouvants ? Quels camps ennemis ? Voyons un peu leurs dossiers... Rien... on a beau chercher... examiner les points d'ordinaire les plus chauds... rien d'autre nulle part que les signes d'une amitié parfaite... »

10 H. 1. – C'est vrai.

H. 2. – « Et ils demandent à rompre. Ils ne veulent plus se revoir de leur vie... quelle honte... »

H. 1. – Oui, aucun doute possible, aucune hésitation : déboutés¹ tous les deux.

15 H. 2. – « Et même, qu'ils y prennent garde... qu'ils fassent très attention. On sait quelles peines encourent ceux qui ont l'outrecuidance² de se permettre ainsi, sans raison... Ils seront signalés... on ne s'en approchera qu'avec prudence, avec la plus extrême méfiance... Chacun saura de quoi ils sont capables, de quoi ils peuvent se rendre coupables : ils peuvent rompre pour un oui ou pour un non. »

H. 1. – Pour un oui... ou pour un non ?

Un silence.

20 **H. 2.** – Oui ou non ?...

H. 1. – Ce n'est pourtant pas la même chose...

H. 2. – En effet : Oui. Ou non.

H. 1. – Oui.

H. 2. – Non !

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, © Éditions Gallimard, 1982.

1. « Débouter » signifie rejeter d'une demande en justice.

2. Audace.

Texte écho Nathalie Sarraute, *Qui êtes-vous ?*, 1987, p.191

Cette pièce de Nathalie Sarraute met en scène deux hommes. Dans une conversation avec la metteuse en scène Simone Benmussa, l'auteure affirme en effet qu'il serait impossible de faire jouer cette pièce par deux femmes.

Parce qu'il leur est impossible d'être « neutres ». Elles sont toujours représentées, se représentent socialement, se veulent elles-mêmes [...] différentes de l'homme.

Elles ont certaines habitudes, certaines manières d'être, une certaine voix, certaines intonations dont les trois quarts, à mon avis, sont fabriquées, sont le fait de

5 l'éducation. Il serait insupportable de faire jouer cette pièce par des femmes parce que l'on ne verrait plus l'être humain, on n'y verrait que des femmes qui se disputent.

Il existe une certaine image de la femme, jusqu'à présent indéracinable, qui sera plaquée, projetée immédiatement sur ces deux êtres humains : la femme jalouse de celle qui a une famille, puisque c'est l'essentiel pour elle d'avoir un mari et

10 des enfants, etc.

Qui êtes-vous ?, Conversations avec Simone Benmussa, © La Manufacture, 1987.

Étudier un groupement de textes : jeux de scène et jeux de mots

Texte 1 Molière, *Les Femmes savantes*, 1672, p.192

Philaminte et Bélise, deux « bourgeoises », s'en prennent à la servante Martine qui ne manie pas le langage comme elles le souhaiteraient. Dans cette scène, Philaminte veut la chasser de chez elle car Martine ne sait pas utiliser les règles de grammaire.

Bélise

[...] Toute construction est par elle¹ détruite,
Et des lois du langage on l'a cent fois instruite.

Martine

Tout ce que vous prêchez est je crois bel et bon ;
Mais je ne saurais, moi, parler votre jargon.

Philaminte

- 5 L'impudente² ! appeler un jargon le langage
Fondé sur la raison et sur le bel usage !

Martine

Quand on se fait entendre³, on parle toujours bien,
Et tous vos beaux dictons ne servent pas de rien.

Philaminte

Hé bien, ne voilà pas encore de son style,

10 *Ne servent-pas de rien !*

Bélise

Ô cervelle indocile !

Faut-il qu'avec les soins qu'on prend incessamment,

On ne te puisse apprendre à parler congrûment⁴ ?

De *pas*, mis avec *rien*, tu fais la récidive⁵,

Et c'est, comme on t'a dit, trop d'une négative.

Martine

15 Mon Dieu, je n'avons pas étugué comme vous,

Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous.

Philaminte

Ah peut-on y tenir !

Bélise

Quel solécisme⁶ horrible !

Philaminte

En voilà pour tuer une oreille sensible.

Bélise

Ton esprit, je l'avoue, est bien matériel.

20 *Je*, n'est qu'un singulier ; *avons*, est pluriel.

Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire⁷ ?

Martine

Qui parle d'offenser grand-mère ni grand-père ?

Acte II, scène 6, v. 471-492.

1. Il s'agit de Martine.
2. Effrontée, impertinente.
3. Comprendre.
4. Convenablement.
5. Tu refais l'erreur.
6. Erreur de construction syntaxique.
7. À l'époque, ce mot se prononçait « gran-maire ».

Texte 2 Jarry, *Ubu roi*, 1896, p.194

Ce passage correspond à la scène d'exposition. On y découvre le père Ubu, roi grotesque et ridicule, et sa femme, la mère Ubu. Sous son influence, le roi prépare l'assassinat du roi Venceslas de Pologne.

Mère Ubu. – Comment !

Après avoir été roi d'Aragon vous vous contentez de mener aux revues¹ une cinquantaine d'estafiers² armés de coupe-choux, quand vous pourriez faire succéder sur votre fiole la couronne de Pologne à celle d'Aragon ?

5 **Père Ubu.** – Ah ! Mère Ubu, je ne comprends rien de ce que tu dis.

Mère Ubu. – Tu es si bête !

Père Ubu. – De par ma chandelle verte, le roi Venceslas est encore bien vivant ; et même en admettant qu'il meure, n'a-t-il pas des légions d'enfants ?

10 **Mère Ubu.** – Qui t'empêche de massacrer toute la famille et de te mettre à leur place ?

Père Ubu. – Ah ! Mère Ubu, vous me faites injure et vous allez passer tout à l'heure par la casserole.

Mère Ubu. – Eh ! pauvre malheureux, si je passais par la casserole, qui te raccommoderait tes fonds de culotte ?

15 **Père Ubu.** – Eh vraiment ! et puis après ? N'ai-je pas un cul comme les autres ?

Mère Ubu. – À ta place, ce cul, je voudrais l'installer sur un trône. Tu pourrais augmenter indéfiniment tes richesses, manger fort souvent de l'andouille et rouler carrosse par les rues.

20 **Père Ubu.** – Si j'étais roi, je me ferais construire une grande capeline comme celle que j'avais en Aragon et que ces gredins³ d'Espagnols m'ont impudemment volée.

Mère Ubu. – Tu pourrais aussi te procurer un parapluie et un grand caban⁴ qui te tomberait sur les talons.

Père Ubu. – Ah ! je cède à la tentation. Bougre de merdre, merdre de bougre, si jamais je le rencontre au coin d'un bois, il passera un mauvais quart d'heure.

25 **Mère Ubu.** – Ah ! bien, Père Ubu, te voilà devenu un véritable homme.

Acte I, scène 1, © Éditions Gallimard.

1. Passer en revue, lors d'un défilé militaire.
2. Domestiques armés.
3. Vauriens, coquins.
4. Manteau porté à l'origine par les officiers de marine.

Texte 3 Tardieu, *Un mot pour un autre*, 1951, p.195

Dans cette courte pièce, tous les personnages utilisent, dans leurs discussions, un mot à la place d'un autre. Pourtant, tous semblent très bien se comprendre. Même le spectateur réussit à suivre ce qui se dit sur scène.

Au lever du rideau, Madame est seule. Elle est assise sur un « sofa » et lit un livre.

Irma, *entrant et apportant le courrier.* – Madame, la poterne vient d'éliminer le fourrage...

Madame, *prenant le courrier.* – C'est tronç !... Sourcil bien !... (*Elle commence à examiner les lettres puis, s'apercevant qu'Irma est toujours là*) Eh bien, ma quille ! Pourquoi serpez-vous là ? (*Geste de congédiement*) Vous pouvez vidanger !

Irma. – C'est que, Madame, c'est que...

Madame. – C'est que, c'est que, c'est que quoi-quoi ?

Irma. – C'est que je n'ai plus de « Pull-over » pour la crécelle...

10 **Madame**, *prend son grand sac posé à terre à côté d'elle et après une recherche qui paraît laborieuse, en tire une pièce de monnaie qu'elle tend à Irma.* – Gloussez ! Voici cinq Gaulois ! Loupez chez le petit soutier d'en face : c'est le moins foreur du panier...

Irma, *prenant la pièce comme à regret, la tourne et la retourne entre ses mains,*
15 *puis* – Madame, c'est pas trou : yaque, yaque...

Madame. – Quoi-quoi : yaque-yaque ?

Irma, *prenant son élan.* – Y-a que, Madame, yaque j'ai pas de gravats pour mes haridelles, plus de stuc pour le bafouillis de ce soir, plus d'entregent pour friser les mouches... plus rien dans le parloir, plus rien pour émonder, plus rien... plus rien...

20 (*Elle fond en larmes.*)

Madame, après avoir vainement exploré son sac de nouveau et l'avoir montré à
Irma. – Et moi non plus, Irma ! Ratissez : rien dans ma limande !

Acte I, scène 1, © Éditions Gallimard.

Texte 4 Obaldia, *Du vent dans les branches de sassafras*, 1965,

p.196

Les Rockefeller, une famille de colons britanniques, doivent sans cesse se défendre contre l'assaut des Indiens. John-Emery, le patriarche, un « dur-à-cuire », affronte sa femme Caroline atteinte d'une crise de démence. William Butler, l'un de leurs amis, est un médecin porté sur la boisson.

Caroline (*d'un ton médiumnique*¹). – Il avance sans bruit, d'un pas élastique-élastique... Il ricane entre ses dents toutes jaunes de jujute-jujute... il profère des injures secrètes-secrètes... il passe sa langue sur ses lèvres fardées-fardées... il porte en sautoir une grosse amulette²...

5 **John-Emery, William Buttler, Caroline** (*en chœur*). – Amulette.

Caroline. – Son œil vert lance des éclairs-éclairs...

John-Emery. – Répète pas toujours les mots, c'est énervant.

Caroline. – Non, ce n'est pas une amulette.

William Buttler. – Amulette.

10 *John-Emery le foudroie du regard.*

Caroline. – C'est un scalp³... La tonsure d'un missionnaire⁴ jésuite⁵ !

John-Emery. – Cristi !

Caroline. – Ah ! Il pousse un cri..., un cri muet..., un ultra-son...

John-Emery. – Ultrason.

15 **Caroline.** – Des centaines d'autres hommes surgissent de la forêt..., silencieusement..., en tenant leurs chevaux par la bride..., armés de tomahawks⁶..., de flèches empoisonnées, trempées dans de l'acide prussique⁷...

William Buttler. – Prussique.

John-Emery. – Cristi ! [...] Regarde-les bien. C'est-y des Mohicans ? Des Apaches ?

20 **Caroline.** – Des Hurons..., des flopees de Hurons...

John-Emery. – Les salauds !

Caroline, *vociférant soudain* – Takakakiki ! Takakakiki !

John-Emery. – Hein ? Quoi ?

Caroline, *imitant une sorte de cri d'oiseau* – Tikiput, tikiput... Holala,

25 titikikiput !

William Buttler. – C'est du huron, je reconnais. Elle parle huron.

John-Emery. – Et alors, qu'est-ce qu'elle dit ?

William Buttler. – Je ne sais pas, je... je ne connais pas le huron.

Acte I, scène 3, © Édition Grasset et Fasquelle, 2008.

1. Un medium est une personne qui semble en contact avec des forces surnaturelles.
2. Porte-bonheur, gri-gri.
3. Partie du cuir chevelu de leurs ennemis que les Indiens conservaient.
4. Religieux chargé de convertir.
5. De la compagnie de Jésus, un ordre religieux.
6. Objet tranchant.
7. Solution contenant du cyanure, un poison violent.

Texte écho Pommerat, *Cendrillon*, 2011, p.197

Sandra, enfant, voit sa mère mourir. Au moment de sa mort, sa mère lui confie un secret. Mais la jeune fille comprend mal les dernières paroles de sa mère, et toute sa vie s'en trouve bouleversée.

La voix de la narratrice. – [...] Les mots sont très utiles, mais ils peuvent être aussi très dangereux. Surtout si on les comprend de travers.

Certains mots ont plusieurs sens. D'autres mots se ressemblent tellement qu'on peut les confondre. C'est pas si simple de parler et pas si simple d'écouter. Quand elle

5 était encore une enfant, une très jeune fille qui avait beaucoup d'imagination avait connu un très grand malheur, un malheur qui heureusement n'arrive que très rarement aux enfants. Un jour, la mère de cette très jeune fille était tombée très malade, atteinte d'une maladie mortelle. Elle parlait d'une voix faible, tellement faible qu'on avait du mal à comprendre ce qu'elle disait. On devait sans arrêt la faire

10 répéter. [...]

La mère (*murmurant, quasiment inaudible*) – Ma chérie il faut que je te dise que je vais bientôt mourir.

La très jeune fille. – Je le sais ça, que t'as tout le temps envie de dormir.

La mère (*inaudible*). – Chérie je vais m'en aller...

15 **La très jeune fille.** – Et que t'es fatiguée ?

La mère (*inaudible*). – Tu sais, je vais m'en aller pour toujours.

La très jeune fille. – Et que tu dors le jour ? [...]

Un temps. La mère semble découragée. Elle détourne son visage et ferme les yeux.

La voix de la narratrice. – C'était pas simple de communiquer avec sa mère et ça la

20 fatiguait. [...] Et puis un jour, on lui dit que c'était sans doute la dernière fois qu'elle la

verrait. On lui dit qu'elle devait être bien courageuse et que sa mère voulait lui dire des choses importantes. La très jeune fille promet cette fois-là d'être encore plus attentive que les autres fois.

La mère murmure quelques mots à sa fille. La très jeune fille se penche vers elle.

25 **La très jeune fille** (*très émue*). – Je vais répéter pour que tu sois sûre que j'ai bien entendu : « Ma petite fille, quand je ne serai plus là il ne faudra jamais que tu cesses de penser à moi. Tant que tu penseras à moi sans jamais m'oublier... je resterai en vie quelque part. »

Scènes 1 et 2, © Actes Sud, 2012.

Étudier un groupement de textes : pourquoi l'absurde est-il tragique ?

Texte 1 Camus, *Caligula*, 1944, p.200

Au fil de la pièce, Caligula s'isole des autres, incapable d'aimer ou de désirer. Hélicon est son confident. Cet extrait est le dénouement.

Caligula. – [...] Tout a l'air si compliqué. Tout est si simple pourtant. Si j'avais eu la lune, si l'amour suffisait, tout serait changé. Mais où étancher cette soif ?

Quel cœur, quel dieu aurait pour moi la profondeur d'un lac ? (*S'agenouillant et pleurant.*) Rien dans ce monde, ni dans l'autre, qui soit à ma mesure. Je sais

5 pourtant, et tu le sais aussi (*il tend les mains vers le miroir en pleurant*), qu'il suffirait que l'impossible soit. L'impossible ! Je l'ai cherché aux limites du monde, aux confins de moi-même. J'ai tendu mes mains (*criant*), je tends mes mains et c'est toi que je rencontre, toujours toi en face de moi, et je suis pour toi plein de haine.

Je n'ai pas pris la voie qu'il fallait, je n'aboutis à rien. Ma liberté n'est pas la bonne.

10 Hélicon ! Hélicon ! Rien ! Rien encore. Oh ! Cette nuit est lourde ! Hélicon ne viendra pas : nous serons coupables à jamais ! Cette nuit est lourde comme la douleur humaine.

Des bruits d'armes et des chuchotements s'entendent en coulisse.

Hélicon (*surgissant au fond*). – Garde-toi¹, Caius² ! Garde-toi !

15 *Une main invisible poignarde Hélicon. Caligula se relève, prend un siège bas dans la main et approche du miroir en soufflant. Il s'observe, simule un bond en avant et, devant le mouvement symétrique de son double dans la glace, lance son siège à toute volée en hurlant :*

Caligula. – À l'histoire, Caligula, à l'histoire.

20 *Le miroir se brise et, dans le même moment, par toutes les issues, entrent les conjurés³ en armes. Caligula leur fait face avec un rire fou. Le vieux patricien⁴ le frappe dans le dos, Chéréa en pleine figure. Le rire de Caligula se transforme en hoquets. Tous frappent. Dans un dernier hoquet, Caligula, riant et râlant, hurle :
Je suis encore vivant !*

Acte IV, scène 14, © Éditions Gallimard.

1. Prends garde à toi.
2. Surnom de Caligula.
3. Personnes réunies pour renverser le pouvoir.
4. Membre des classes supérieures de la société romaine.

Texte 2 Ionesco, *Les Chaises*, 1952, p.202

Deux vieux, isolés dans leur maison, sur une île, ressassent les mêmes discussions depuis des années.

Le Vieux. – Je voulais voir, j'aime tellement voir l'eau.

La Vieille. – Comment peux-tu, mon chou ?... Ça me donne le vertige. Ah ! cette maison, cette île, je ne peux m'y habituer ; tout entourée d'eau... de l'eau sous les fenêtres, jusqu'à l'horizon...

5 *La Vieille et le Vieux, la Vieille traînant le Vieux, se dirigent vers les deux chaises au-devant de la scène ; le Vieux s'assoit tout naturellement sur les genoux de la Vieille.*

Le Vieux. – Il est 6 heures de l'après-midi... il fait déjà nuit.

Tu te rappelles, jadis, ce n'était pas ainsi ; il faisait encore jour à 9 heures du soir, à 10 heures, à minuit.

10 **La Vieille.** – C'est pourtant vrai, quelle mémoire !

Le Vieux. – Ça a bien changé.

La Vieille. – Pourquoi donc, selon toi ?

Le Vieux. – Je ne sais pas, Sémiramis, ma crotte... Peut-être, parce que plus on va, plus on s'enfonce. C'est à cause de la terre qui tourne, tourne, tourne, tourne...

15 **La Vieille.** – Tourne, tourne, mon petit chou... (*Silence.*) Ah ! oui, tu es certainement un grand savant. Tu es très doué, mon chou. Tu aurais pu être Président chef, Roi chef, ou même Docteur chef, Maréchal chef, si tu avais voulu, si tu avais eu un peu d'ambition dans la vie...

Le Vieux. – À quoi cela nous aurait-il servi ? On n'en aurait pas mieux vécu... et
20 puis, nous avons une situation, je suis Maréchal tout de même, des logis, puisque je suis concierge.

La Vieille, *elle caresse le Vieux comme on caresse un enfant. Mon petit chou, mon mignon...*

Le Vieux. – Je m’ennuie beaucoup.

25 **La Vieille.** – Tu étais plus gai, quand tu regardais l’eau... Pour nous distraire, fais semblant comme l’autre soir.

Le Vieux. – Fais semblant toi-même, c’est ton tour.

La Vieille. – C’est ton tour.

Le Vieux. – Ton tour.

30 **La Vieille.** – Ton tour.

Le Vieux. – Ton tour.

La Vieille. – Ton tour.

Le Vieux. – Bois ton thé, Sémiramis.

Il n’y a pas de thé, évidemment.

35 **La Vieille.** – Alors, imite le mois de février.

© Gallimard.

Texte 3 Beckett, *En attendant Godot*, 1953, p.204

Dans cette pièce en deux actes, deux vagabonds, Vladimir et Estragon, se retrouvent au bord d'une route, près d'un arbre. Tout au long de la pièce, ils attendent un certain Godot. En l'attendant, ils discutent de choses et d'autres.

Vladimir. – Ne perdons pas notre temps en vains discours. (*Un temps. Avec véhémence.*) Faisons quelque chose, pendant que l'occasion se présente ! Ce n'est pas tous les jours que l'on a besoin de nous. Non pas à vrai dire qu'on ait précisément besoin de nous. D'autres feraient aussi bien l'affaire, sinon mieux.

5 L'appel que nous venons d'entendre, c'est plutôt à l'humanité tout entière qu'il s'adresse. Mais à cet endroit, en ce moment, l'humanité c'est nous, que ça nous plaise ou non. Profitons-en, avant qu'il soit trop tard. Représentons dignement pour une fois l'engeance¹ où le malheur nous a fourrés. Qu'en dis-tu ? (*Estragon n'en dit rien.*) Il est vrai qu'en pesant, les bras croisés, le pour et le contre, nous faisons
10 également honneur à notre condition. Le tigre se précipite au secours de ses congénères² sans la moindre réflexion. Ou bien il se sauve au plus profond des taillis. Mais la question n'est pas là. Que faisons-nous ici, voilà ce qu'il faut se demander. Nous avons la chance de le savoir. Oui, dans cette immense confusion, une seule chose est claire : nous attendons que Godot vienne.

15 **Estragon.** – C'est vrai.

Vladimir. – Ou que la nuit tombe. Nous sommes au rendez-vous, un point c'est tout. Nous ne sommes pas des saints, mais nous sommes au rendez-vous. Combien de gens peuvent en dire autant ?

Estragon. – Des masses.

20 **Vladimir.** – Tu crois ?

Estragon. – Je ne sais pas.

Vladimir. – C'est possible.

Pozzo. – Au secours !

Acte II, © Éditions de Minuit.

1. Au sens premier, catégorie de personnes méprisables. Ici, descendance.

2. Personnes ou spécimens de la même espèce.

Étudier un groupement de textes : pourquoi l'absurde est-il tragique ?

Texte écho Novarina, *Je suis*, 1991, p.205

Cette pièce met en scène la parole elle-même ; elle ne représente rien d'autre que le langage et nous aide, selon l'éditeur, à « lutter contre notre capture par les images ». Sorte de fable philosophique et burlesque, elle s'inspire de la Bible, de Descartes, mais aussi d'Alfred Jarry (v. p. 194).

Jean Singulier. – [...] Je veux retourner chez mon premier visage. Je suis l'obstacle du monde ambiant. Alors je me dis, voyant le monde : je suis le seul obstacle à tout : c'est ici Jean Singulier qui empêche l'humanité d'aller ! Je vais m'enlever ma tête devant vous. Où que j'aïlle, rien n'y allait, où que je sois, j'y fuyais.

- 5 **Vaille que vaille, rien n'y va... ou c'est que je vois rien ?** Je me suis nommé tout dernier obstacle vraiment universel à l'arrivée du monde, et le premier des Jean qui Fut, non reçu, non débattu, et non parlé, ni advenu ni survenu... Je préfère m'en aller pour vous quitter. Pouvez-vous m'indiquer la gare, ou une gare ?

La Grammaire. – Où vas-tu ?

- 10 **Jean Singulier.** – J'veais porter mon corps ailleurs que j'ai pu ; si j'avais su porter mon corps ailleurs qui dit quoi.

La Logique. – Redis quoi ! Redis-moi ou quoi !

Jean Singulier. – Je vais porter mon corps ailleurs qu'en moi. Si quelqu'un a commis ailleurs ou ici, un crime mieux que le mien, tant mieux pour lui !

- 15 **La Grammaire.** – Où vas-tu ?

Jean Singulier. – Porter mon corps ailleurs qu'ailleurs.

La Logique. – Où vas-tu ? Où cours-tu à pas si lents ?

Jean Singulier. – Porter mon corps ailleurs j'm'en fous. Porter mon sort chez Jean mort et Paul j'm'en fus. Je suis parti de ma vie comme par celle de quelqu'un.

20 Tout ce qui sort un jour dans la nuit est mal vu. Sauf si je le sortais de la nuit par un cadavre.

La Logique. – Si tu sortais de la vie par un cadavre, alors tu mettrais le chapeau mental.

Il met le chapeau mental et il sort.

25 **Un homme.** – Évitez de vous gonfler d'orgueil les enfants ; de toutes façons, vous êtes beaucoup trop faibles à l'échelle de l'humanité.

© POL Éditeur, 1991.