

Lyon, le 22 septembre 1999

Chère Madame, Cher Monsieur,

Je suis particulièrement heureuse de vous faire parvenir le dossier de presse de :

**"POUR UN OUI
OU
POUR UN NON"**

de

Nathalie SARRAUTE

mise en scène

Simone BENMUSSA

avec,

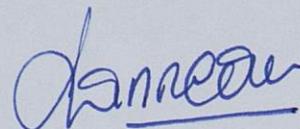
**Sami FREY, Jean-François BALMER, Claire DUHAMEL
et Dominique EHLINGER.**

Je tenais à vous préciser que ce spectacle a été nommé 3 fois aux "**Molière**" 99 : "Meilleure pièce du répertoire", "Meilleur auteur : Nathalie Sarraute", "Meilleur comédien : Sami Frey".

C'est avec grand plaisir que je vous accueillerai pour ces représentations qui auront lieu :

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
Du 12 octobre au 1er novembre 1999**

Très cordialement vôtre.



Valérie LANNEAU,
Attachée de Presse.

POUR UN OUI OU POUR UN NON

de

Nathalie SARRAUTE

mise en scène

Simone BENMUSSA

décor Antoni TAULE

lumières Geneviève SOUBIRON

avec,

Sami FREY, Jean-François BALMER, Claire DUHAMEL
et Dominique EHLINGER.

3 nominations aux "Molière" 99

- Meilleure pièce du répertoire
- Meilleur auteur : Nathalie Saraute
- Meilleur comédien : Sami Frey

* durée : 1 h 10

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 12 OCTOBRE AU 1ER NOVEMBRE 1999

location ☎ 04.72.77.4000

POUR UN OUI OU POUR UN NON

de
Nathalie SARRAUTE

mise en scène
Simone BENMUSSA

SOMMAIRE

- *"Un merveilleux duo d'acteurs"* par Jean-Paul LUCET
- *"Pour un oui ou pour un non"*
- *"J'aime rire moi-même en écrivant"* par Nathalie SARRAUTE
- *"Un humour "poisson-torpille"* par Simone BENMUSSA
- Nathalie Sarraute ♦ auteur
- Simone Benmussa ♦ metteur en scène
- Sami Frey ♦ H1
- Jean-François Balmer ♦ H2
- Calendrier des représentations
- Revue de presse

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 12 OCTOBRE AU 1ER NOVEMBRE 1999

location ☎ 04.72.77.4000

Un merveilleux duo d'acteurs

Ce qui me touche toujours, chaque fois que je lis **Nathalie SARRAUTE**, c'est sa façon d'aller bien au-delà des mots, de définir d'indicibles sensations et surtout de dévoiler les secrets, intimes et profonds, des relations entre les êtres.

Car elle sait magnifiquement saisir l'instant où une vie bascule et alors, d'un coup de génie, elle nous entraîne dans cet embrasement spirituel,... pour un oui, ou pour un non.

C'est à Frédéric FRARICK que nous devons le plaisir d'assister à ce spectacle. En effet, il a su convaincre **Sami FREY** et **Jean-François BALMER** de reprendre les rôles qu'ils avaient créés quelques années auparavant.

C'est un merveilleux duo d'acteurs qu'ils nous proposent là. Ils donnent toute sa résonance à ce texte et nous entraînent au coeur de cette explication qui dégénère en un véritable duel.

Jean-Paul LUCET

Pour un oui ou pour un non

Deux hommes s'aiment depuis toujours d'amitié.

Depuis l'enfance. Un jour, alors que l'un se vante de quelque privilège l'autre lui dit: *"C'est bien ça !"* Il met dans cette expression on ne sait quelle traînante condescendance, quelle bienveillance ironique, qui crée l'offense et la rupture. Ils s'éloigneront l'un de l'autre. Pour une inflexion révélatrice, pour un temps pris mal à propos, et qui dénoncent quelque perversion secrète, quelque fissure, dans cette amitié dont le langage était le ciment.

Quelques années plus tard, ils se rencontrent et s'expliquent. C'est dans cette explication, et qui est comme un duel, où remonte brusquement tout ce qui fut caché et ressenti, tout ce qui blessa au-dedans, que **Nathalie SARRAUTE** met en dialogue, mi-grave, mi-rieuse, attentive d'abord à l'ombre tremblée des mots, à leurs traces dans les esprits et dans les coeurs.

J'aime rire moi-même en écrivant

Il me semblait que le dialogue de théâtre était incompatible avec ce que je cherchais à montrer, avec ce que je me suis toujours efforcée de montrer dans mes romans et dans mon premier recueil de textes brefs, intitulé *Tropismes* : c'est-à-dire des mouvements intérieurs ténus, qui glissent très rapidement au seuil de notre conscience, des mouvements qui ne sont pas (contrairement à ce qu'on a dit) tels qu'ils apparaissent à l'origine de nos déroulements, de vagues grouillements, mais tels que je les montre dans mes livres des mouvements précis, des petits drames qui se développent suivant un certain rythme, un mécanisme minutieusement agencé où tous les rouages s'emboîtent les uns dans les autres. Ces actions dramatiques intérieures aboutissent, au dehors, au dialogue.

Le dialogue en est l'affleurement. Un dialogue volontairement banal, d'apparence anodine, porte ces mouvements au dehors, mais en les masquant. Il en est comme la pointe mouchetée.

Ce qui dans mes romans aurait constitué l'action dramatique de la sous-conversation, du pré-dialogue, où les sensations, les impressions, le "*ressenti*" sont communiqués au lecteur à l'aide d'images et de rythmes, ici se déployait dans le dialogue lui-même. La sous-conversation devenait la conversation. Ainsi le dedans devenait le dehors et un critique, plus tard, a pu à juste titre, pour qualifier ce passage du roman à la pièce, parler de "*gant retourné*".

Les personnages se sont mis à dire ce que d'ordinaire on ne dit pas. Le dialogue a quitté la surface, est descendu et s'est développé au niveau des mouvements intérieurs qui sont la substance de mes romans. Il s'est installé d'emblée au niveau du pré-dialogue. Mais ce dialogue conserve, malgré sa plongée dans les zones interdites et obscures où il se déploie, la forme du dialogue ordinaire, celle dont on se sert dans la vie "*courante*".

Pourquoi ? Parce qu'il s'agit ici de communiquer aux autres et de vivre sous leurs yeux, avec eux, ces mouvements intérieurs, de les convaincre, de les appeler à l'aide, et pour cela il faut se servir du seul langage qu'ils puissent aussitôt comprendre, le langage quotidien. Ensuite parce qu'il faut que le spectateur, ou l'auditeur, comme les personnages, participe immédiatement à cette expérience, qu'il s'y retrouve chez lui.

Il faut que dans ces fonds ou, si l'on veut, ces bas-fonds, on se sente le plus possible comme un poisson dans l'eau. Il faut que l'insolite prenne un air d'évidence, qu'il ait la force de conviction d'une expérience quotidiennement vécue par chacun et dont rend compte le langage quotidien.

Si la forme employée était insolite, le spectateur ne pourrait pas revivre aussitôt ces drames qui, dans la vie réelle, sont confusément et globalement pressentis. Il faut que la sensation, le ressenti, passe vite, ait une force d'impact immédiate, porté par des mots familiers.

Il en est de même dans mes romans où des images claires et banales, immédiatement évocatrices doivent faire passer des sensations indéfinissables.

De plus il me semble que, pour les spectateurs auxquels je m'adresse, ce contraste entre le fond insolite et la forme familière donne à ces mouvements, d'ordinaire cachés, un caractère plus dramatique, plus violent. Et aussi, parfois, il produit un effet comique, un effet d'humour. L'insolite, enrobé dans du connu, du familier, fait rire. J'aime rire parfois moi-même en écrivant.

Nathalie SARRAUTE

Un humour "poisson-torpille"

Le choix des mots ? Ce n'est pas si simple. Il faut savoir qu'à les manier, on risque le pire. Il faut savoir qu'à l'intérieur du mot le plus anodin, ne serait-ce parfois que d'une syllabe, d'une intonation, se glissent le doute, un certain malaise, et après un travail de sape, soudain, la violence jaillit. Voilà qui devrait vous faire hésiter, vous faire mesurer la responsabilité que l'on prend à user de mots. C'est en connaissance du danger qu'il faut se servir des mots, les retourner, les soupeser, les soulever pour vérifier s'ils recouvrent exactement ce qu'ils doivent recouvrir : le juste espace où s'est écoulée une vague impression qu'il faut isoler, exprimer et rien de plus. Travail de précision. Quoi de plus tentant pour le théâtre que de cerner ces "impressions", ces mouvements ténus, se situer au plus près du "parler" intérieur, ajuster des images - composées de déplacements, de détournements de tête, ou de regards - à une émotion précisément cernée.

Les mots ont la force du "poisson-torpille" pour reprendre l'expression de NIETZSCHE à propos de Chanifort. Le théâtre de **Nathalie SARRAUTE** n'est pas, comme on l'a souvent cru, un théâtre du "non-dit" mais celui du "trop-dit", un espace de paroles échangées qui poussent à la surface les sensations, les font éclater comme des balles. Une parole, c'est-à-dire la combinaison d'un mot et de son intonation. Une intonation est faite de souffle, de modulations, de rythmes, donc de charges émotives, d'intentions infimes qui donnent au mot ses sens : signification et trajectoire de l'énonciation. C'est par l'effet de cet échange que l'action dramatique va se former. Entre les mots familiers qui n'ont l'air de rien et le ton sur lequel ils sont dits, se situe le décalage, se creuse la fissure, par laquelle surgit un humour "poisson-torpille". L'intonation révèle ce que les mots recèlent, de là le malaise, de là le danger. Une intonation démasque ce que le mot masque, une manière d'être insidieuse s'installe alors, provocatrice, montrant juste le bout de son insincérité, et voilà le malaise. Une intonation bourrée de charge émotive, la déflagration est possible à tout moment, voilà le danger. Le sens est livré qui va déclencher des réactions, organiser un système d'escalade, de surenchère.

... / ...

Accorder de l'importance à un brin de sensation semblerait excessif et c'est bien là le sujet : comment fonctionne l'escalade ? Un détail peut rester latent et ne jamais entrer en activité, mais si on lâche les vannes de ce petit rien insignifiant, gare ! L'excès se met en route. Rien n'est insignifiant dès lors que ce "rien" est mis en activité. A partir d'une légère oscillation, d'une vibration infime, le mouvement va gagner en amplitude, avec l'accélération du pendule, pour déclencher, entre deux personnages, de violents remous. C'est dans cet opiniâtreté du rythme de plus en plus vif, dans les brusques déplacements qu'elle provoque, les ruptures d'étonnement, les reprises soudaines, les renversements violents de positions, que s'inscrit une tonicité sans laquelle le sens se perdrait. Fondé sur une sensation difficilement saisissable, sur ce qu'il y a de plus intérieur, ce petit rien, enfin capté, est porté à l'extérieur vers le formidablement exagéré. Les personnages vont *s'expliquer* avec ce que cela implique d'impulsivité, de bonds imprévisibles. Le ton est, alors, celui de l'emportement. Emportement qui entraîne mots, gestes, déplacements, et aussi ce qui dépasse le mot, ce qui amplifie le geste, jusqu'à ce que dans cet excès et à cause de cet excès, le gag entre par effraction. Le gag, grossissement ponctuel de l'humour, accident qui signale une tournure d'esprit, le contraire du comique. La situation de ***Pour un oui ou pour un non*** n'est pas comique mais pourrait bien être tragique. Le rire n'est ni dans la situation, ni dans les mots mais dans le décalage entre le jeu des acteurs et les mots, dans l'excès du jeu relativement à ce qui est dit, dans cette obstination forcenée et ludique portée sur un rythme de plus en plus vif, ménageant des modulations, de brusques ruptures, mais sans aucun arrêt, sans relâchement d'intensité, comme l'aiguille d'un sismographe s'agite sur son cadran et dessine, avec précision, des variations : déplacements soudains, retournements, face à face, identité inattendue des gestes. Mais pourtant que s'est-il passé ? Rien. Rien que ce qui constitue la trame de notre existence quotidienne mais qui pourrait, par "un autre tour de folie", faire vaciller le réel.

Un rien, un petit rien, un presque rien, c'est-à-dire un petit quelque chose, à peine une sensation, une impression qu'on pourrait qualifier, si on la perçoit, de peccadille, de broutille, de vétille, de bricole, quelque chose de ténu, un peu de chose, une miette : "... et tout est là, tout est là !" dit l'Homme 2. L'indéfinissable n'est-ce pas de glisser d'"un" rien à un "presque" rien ? N'importe qui passerait sans s'arrêter. Mais le fait qu'il y ait "petit" ou "presque", qu'on montre le bout de l'oreille, voilà qu'une curiosité diabolique vous stoppe net et vous pousse à fouiller ce presque, ce petit. Vraiment, ce rien recouvre déjà beaucoup trop ! Amener à la conscience ce rien, il devient un tout, ce qu'il y a de plus important, comme de tirer sur un fil peut vous faire débouler dessus toute la pelote. On en arriverait à faire surgir des situations extrêmes, rompre une amitié, par exemple, ou se retrouver au banc de la société, au banc des accusés.

Qu'est-ce qui se loge dans l'intonation ? Une intention qui retentit, se déploie, persiste dans la mémoire de celui qui la reçoit. Une mèche allumée qui risque de tout faire exploser. C'est bien quelqu'un qui est visé. C'est bien une façon de défier l'autre en combat singulier. Dans le suspens indispensable pour bien préparer l'intonation, dans une goutte de silence, dans l'étirement d'une syllabe de la formule : "C'est biiiiieen... ça", une impression se meut indistinctement, un germe d'action dramatique va proliférer. Là-dedans s'insinue un autre mot, insupportable : "condescendance".

... / ...

Une légère insinuation ? Toujours anodine en apparence, fugace, plaisante même et qui, si on l'examine d'un peu près, est en fait une parole empoisonnée, un grain porteur de folie qui va semer la tempête, de quoi réactiver la paranoïa de l'interlocuteur. Quand on s'attache, alors, à voir de près le microscopique, l'immense importance de l'infime, vers où bascule-t-on ? Devenir l'orfèvre des "*réalités infimes*" dirait encore NIETZSCHE. S'attacher à montrer que le presque rien n'est pas un "*peu de chose*", ni un tout mais, entre les deux, un quelque chose de violent qui a sa vie propre. Quand ce "*rien*" se carre dans un arrière coin de l'esprit, il projette une ombre qui risque d'envahir le tout. Ce n'est plus une vapeur brumeuse mais il devient une pierre pour l'habile manieur de fronde. La boutade n'est jamais innocente, la drôlerie est toujours féroce et vise avec précision. C'est bien pourquoi le jeu des comédiens précis comme sur un fil, la mise en scène et la scénographie ni réalistes, ni abstraites se situent dans un espace mental, une métaphore de décor, où seuls deux fauteuils aux proportions inhabituelles et deux fenêtres relèvent davantage du dessin à la mine de plomb que de l'objet. C'est là le moment, l'infime mesure où ces impressions indéfinissables sont sur le point de se formuler. RILKE écrit : "*Cette fois-ci je serai écrit. Je suis l'impression qui va se transposer*".

Simone BENMUSSA

Pour un oui ou pour un non, a été créé dans la mise en scène de **Simone BENMUSSA** à New York, Harold Clurman Theatre, 1985 en anglais, puis à Paris, Théâtre du Rond-Point, 1986, enfin en catalan à Barcelone.

Nathalie SARRAUTE

a u t e u r

Ecrivain français. Née le 18 juillet 1902 à Ivanovo Voznessensk en Russie, appartenant à une famille d'intellectuels juifs. Le père, docteur ès sciences, fonde une fabrique de matières colorantes. Il se sépare de sa femme. De deux à cinq ans, l'enfant réside avec sa mère, à Paris. De six à huit ans, c'est le va-et-vient entre la France et la Russie. Toutes les études seront faites en français, mais le russe sera parlé dans la famille. La mère, remariée, retourne en Russie, mais c'est alors le père qui s'établit à Paris, où la fillette poursuit ses études à l'école communale (certificat d'études), au lycée Fénelon ensuite, où elle découvre son amour de la littérature. Elle obtient une licence d'anglais à la Sorbonne, puis va étudier l'histoire à Oxford (1921). Elle entreprend des études de lettres et de sociologie à Berlin. De retour à Paris, elle s'inscrit à la faculté de droit où elle rencontre Raymond Sarraute, qu'elle épousera deux ans plus tard. Ensemble, les jeunes avocats s'inscrivent au barreau. Ils partagent un même goût pour la littérature et les arts plastiques. C'est encouragée par son mari et soutenue par son jugement que **Nathalie SARRAUTE**, renouant avec ses rêves d'enfance et d'adolescence, écrit entre 1932 et 1937 ses premiers *Tropismes* qui contiennent en germe l'essentiel de son oeuvre. Entre-temps, le couple a eu deux filles Claude et Anne. Il en aura une troisième, Dominique. *Tropismes* paraît en 1939 et ne rencontre que peu d'écho. La guerre, l'occupation, obligent **Nathalie SARRAUTE** à se réfugier à la campagne, à prendre une fausse identité et à se faire passer pour l'institutrice de ses propres enfants. C'est alors qu'elle commence la rédaction de son premier chef-d'oeuvre, *Portrait d'un inconnu*, où elle affirme sa poétique et sa vision, non tant des hommes et des choses que de leurs relations. Achevé en 1946, *Portrait d'un inconnu*, malgré une Préface de Sartre, devra attendre deux ans et essayer plusieurs refus avant de voir le jour. Le livre passe inaperçu, mais, soutenue par l'admiration de ceux qu'elle estime, **Nathalie SARRAUTE** poursuit son oeuvre *Martereau* (1953) et, en 1956, *L'ère du soupçon*, essai où elle formule sa critique de la littérature conventionnelle, sa conception du personnage et de l'intrigue, expose le sens et la vocation qu'elle attribue à l'écriture et qui serviront de fondement à l'école du Nouveau Roman. Elle se trouvera associée à ce groupe Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon. En 1959, *Le Planétarium* consacre sa situation littéraire. En 1964, *Les Fruits d'or* (1963) seront couronnés par le prix international de littérature. L'oeuvre se développe *Entre la vie et la mort* (1968), *Vous les entendez ?* (1972). *Disent les imbéciles* (1976), *L'usage de la parole* (1980), *Enfance* (1983). Cependant **Nathalie SARRAUTE** développe les qualités dramatiques de sa vision dans des pièces radiodiffusées et qui seront ensuite portées à la scène *Le Silence* (1967), *Le Mensonge* (1967), *Isnia* (1973), *C'est beau* (1975), *Elle est là* (1978) — v. *Théâtre* de Sarraute. Elle fait des conférences dans le monde entier.

... / ...

L'oeuvre de **Nathalie SARRAUTE** a connu un destin paradoxal. L'une des plus aiguës, aventureuses, originales et, en conséquence, difficiles de notre temps, elle est aussi l'une des mieux connues et aimées de notre littérature, puisqu'elle circule dans le monde en vingt-deux langues et plus d'un million d'exemplaires. C'est que dans la "parcelle de réalité encore inconnue" qu'elle arrachait à la nuit se trouvaient les "levains d'émancipation et de progrès" que l'écrivain souhaitait apporter. Car la critique de **Nathalie SARRAUTE** est beaucoup plus radicale qu'il n'y paraît, et sa vision, loin de se fonder sur, l'observation au microscope des menus incidents, prend sa source dans une conception aussi neuve qu'englobante du psychisme humain. À travers le personnage du roman classique, c'est une conception de l'homme, avec son caractère vérifié, son autonomie et ses valeurs institutionnalisées qu'elle entend attaquer; à travers l'intrigue romanesque, une conception de la vie et du destin; à travers la rhétorique, une forme de la communication entre les hommes qui fait l'économie de la vérité.

S'il est vrai qu'elle a trouvé une inspiration et un soutien dans les dialogues déracinés de Dostoïevski, les analyses de Proust ou le monologue de Joyce, c'est pour une autre fin le psychisme humain et sa vérité ne se découvrent pas dans l'homme, mais entre les hommes. Dostoïevski a dit "*Je peins l'homme dans l'homme*". On pourrait dire de **SARRAUTE** qu'elle peint l'humanité avant qu'elle ne se diversifie et ne se constitue en hommes. Sa vision a pour secret moins sa situation dans l'espace que dans le temps il ne s'agit pas de voir de plus près, mais bien avant... avant que tel mouvement psychique ne prenne forme et ne se fige dans l'inauthenticité d'un caractère ou d'un milieu, avant qu'il ne se transforme en une pulsion identifiable. C'est pourquoi le temps des récits et romans de cet écrivain est toujours le présent, l'instant même ou plutôt ce qui le précède et va le constituer. Leurs sujets seront des psychismes collectifs : la famille (*Martereau, Le Planétarium*), un milieu (*Les Fruits d'or*), des relations archétypales (*Portrait d'un inconnu*), le conflit des sensibilités (*Vous les entendez ?*), une culture (*Disent les imbéciles*), ou bien la généralité de l'espèce, ses craintes et angoisses fondamentales (*Entre la vie et la mort*). Le personnage ? Ce sera le mouvement psychique qui naît autour d'un conflit, d'une ambition, d'un livre, et dont les ondes atteignent père et fille, oncles et neveux, ou bien ces rôles dérisoires que sont critiques à la mode ou romancières à succès : ils vont devenir le support ou l'antenne de cette onde psychique. L'intrigue ? Ce sera l'errance de cette onde et de ce mouvement, ses progrès, sa régression et ses métamorphoses, à travers lesquels on recherchera un énième but : celui d'une fusion pure et intacte avec autrui et avec le monde ; une communication parfaite par laquelle serait réalisé l'absolu que cette oeuvre recherche. Les objets qui jouent ici un rôle essentiel n'ont pourtant ni poids ni densité. Obsessionnels, ils révèlent seulement l'orientation du mouvement, signalent sa progression vers l'absolu et la transparence qui se dérobent. L'admirable souplesse de la langue de **Nathalie SARRAUTE** a été forgée afin d'exprimer et de mimer cet ondolement et cette errance psychique de l'humanité en quête de son unité, le "*bouillonnement confus où nos actes et nos pensées s'élaborent*", de désigner et donner à sentir cette "*substance anonyme dont serait faite l'humanité entière*".

... / ...

Par un retournement nécessaire, cette oeuvre attachée à décrire les lymphes permanentes et créatrices d'un monde perpétuellement naissant, a découvert son langage inouï la prose à l'état naissant. Par son originalité, par tout ce qui, dans sa critique comme dans son affirmation, la rapproche et l'éloigne des principales tendances de notre temps, freudisme, structuralisme, marxisme, cette oeuvre qui se poursuit doit figurer parmi celles qui auront donné à l'époque son visage particulier.

Jean BLOT

Simone BENMUSSA

metteur en scène

Réalise à partir de 1976 plusieurs spectacles, au sein de la Compagnie Renaud-Barrault, notamment *La Vie singulière d'Albert Nobbs* d'après une nouvelle de George Moore, pièce créée à Paris avec Juliet Berto dans le rôle titre, puis à Londres avec Susannah York, à Rome avec Maddalena Grippa et en Irlande avec Jane Brennan, à New York avec Glenn Close.

Toujours avec Glenn Close, *Enfance* d'après le roman de **Nathalie SARRAUTE**, et la création de **Pour un oui ou pour un non** (1985). Création de cette même pièce à Paris au Théâtre du Rond-Point avec **Sami FREY** et **Jean-François BALMER** (1986). *Virginia* d'Edna O'Brien d'après des textes de Virginia Woolf, avec Catherine Sellers dans le rôle titre (1981).

Des textes de Hélène Cixous, Severo Sarduy, Henry James, Goffredo Parise, Tolstoj, Gertrude Stein, ou Michelet, **Nathalie SARRAUTE** ou Jane Bowles, Nietzsche, Pierre Klossowski ou Agatha Christie, spectacles qui seront présentés aussi bien à Paris qu'à Londres, Rome, New York ou Barcelone.

A créé une pièce de Virginia Woolf, *Freshwater*, interprétée uniquement par des écrivains dont Eugène Ionesco, **Nathalie SARRAUTE**, Guy Dumur, Jean-Paul Aron, Viviane Forrester, Alain Robbe Grillet, Florence Delay, Joyce Mansour, Michel Deguy etc.. (1983).

Un ballet à l'Opéra Comique sur les peintures de Paul Jenkins. Des expositions-spectacles, dont : *La Traversée du temps perdu*, au musée des Arts Décoratifs (1978), *L'Opéra secret de Maria Callas*, au Musée Carnavalet (1979), *Mozart à Paris*, au Musée Carnavalet (1991), et récemment *Maria Callas, une femme, une voix, un mythe* à l'Hôtel de Ville de Paris.

Au cinéma, *Portrait de Nathalie Sarraute*, avec **Nathalie SARRAUTE** et Juliet Berto (Production Centre Pompidou) présenté dans le cadre de Perspectives du Cinéma Français, Festival de Cannes 1978.

A publié divers ouvrages dont *Eugène Ionesco* (Ed. Seghers 1966), un roman *Le Prince répète le Prince* (Ed. du Seuil 1984), ses conversations avec **Nathalie SARRAUTE** (Edit. de la Manufacture).

Sami FREY

H 1

■ Théâtre

- "L'ANNEE DU BAC" de José-André Lacour, mise en scène Yves Robert
- "DANS LA JUNGLE DES VILLES" de Bertolt Brecht, mise en scène Antoine Bourseiller
- "LE SOULIER DE SATIN" de Paul Claudel, mise en scène Jean-Louis Barrault
- "BERENICE" de Racine, mise en scène Roger Planchon
- "SE TROUVER" de Luigi Pirandello, mise en scène Claude Régy
- "LA CHEVAUCHEE SUR LE LAC DE CONSTANCE" de P. Handke, m. en sc. C. Régy
- "LE BORGNE EST ROI" de Carlos Fuentes, mise en scène Jorge Lavelli
- "TOLLER" de Tancred Dorst, mise en scène Patrice Chéreau
- "LA BETE DANS LA JUNGLE" de H. James, ad. de M. Duras, m. en sc. A. Arias
- "TRAHISON" de Harold Pinter, mise en scène Raymond Gérome
- "POUR UN OUI POUR UN NON" de N. Sarraute, mise en scène S. Benmussa
- "LA MUSICA DEUXIEME" de Marguerite Duras, mise en scène Marguerite Duras
- "LE THEATRE DE VERDURE" de Coline Serreau, mise en scène Benno Besson
- "JE ME SOUVIENS" de Georges Perce, mise en scène Sami Frey
- "C'ETAIT HIER" de Harold Pinter, mise en scène Sami Frey
- "L'ECCLESIASTE", mise en scène Sami Frey
- "NATHAN LE SAGE" de Lessing, mise en scène de Denis Marleau

■ Cinéma

- 1960 "LA VERITE HENRI" réalisation Henri Georges Clouzot
- 1962 "THERESE DESQUEYROUX, réalisation Georges Franju
- 1962 "CLEO DE 5 A 7", réalisation Agnès Varda
- 1963 "L'APPARTEMENT DES FILLES", réalisation Michel Deville
- 1964 "BANDES A PART", réalisation Jean-Lue Godart
- 1965 "UNE BALLE AU COEUR", réalisation Jean-Daniel Pollet
- "QUI ETES-VOUS POLY MAGOO" réalisation William Klein
- 1967 "L'ECUME DES JOURS", réalisation Charles Belmont
- 1968 "LA CHASSE ROYALE", réalisation François Leterrier
- 1969 "LE JOURNAL D'UN SUICIDE", réalisation Stanislas Strandjevitich

... / ...

- 1970 "M COMME MATHIEU", réalisation Jean-François Adam
"LES MARIÉS DE L'AN II", réalisation Jean-Paul Rappeneau
- 1971 "RACK", réalisation Charles Belmont
"PAULINE 1888", réalisation Jean-Louis Bertucelli
- 1972 "CESAR ET ROSALIE", réalisation Claude Sautet
- 1977 "POURQUOI PAS", réalisation Coline Serreau
- 1978 "ÉCOUTE VOIR", réalisation Hugo Santiago
- 1984 "LE GARDE DU CORPS", réalisation François Leterrier
"LITTLE DRUMMER GIRL", réalisation Georges Roy Hill
- 1985 "LA VIE DE FAMILLE", réalisation Jacques Doillon
- 1986 "L'ÉTAT DE GRÂCE", réalisation Jacques Rouffio
"BLACK WIDOW", réalisation Bob Rafelson
"LAPUTA", réalisation Hllma Sanders Brahms
- 1987 "DE SABLE ET DE SANG", réalisation Jeanne Labnme
"L'OEUVRE AU NOIR", réalisation André Delvaux
- 1989 "L'AFRICAINNE", réalisation Margareth Von Troua
- 1991 "LA VOIX", réalisation Pierre Granier-Deferre
"HORS SAISON", réalisation Daniel Schmidt
- 1995 "EN COMPAGNIE D'ANTONIN ARTAUD", réalisation Gérard Mordillat
- 1993 "TRAPS", réalisation Pauline Chan
- 1994 "LA FILLE DE D'ARTAGNAN", réalisation Bertrand Tavernier
- 1995 "LES MENTEURS", réalisation Elie Chouraqui

Jean-François BALMER

H 2

Au théâtre, **Jean-François BALMER** joue dans *Les fourberies de Scapin* de MOLIERE, mise en scène J. WEBER ; *Les ressources naturelles* de P. LAVILLE, A.A. théâtre d'Arthur Adamov, mise en scène R. PLANCHON ; *Petite illustration*, mise en scène R. PLANCHON ; *Le neveu de Rameau* de DIDEROT, mise en scène J. WEBER ; *Mercredi trois quarts* de H. SOTO, mise en scène M. GARREL ; *La mégère apprivoisée* de W. SHAKESPEARE, mise en scène J. WEBER ; *Le mariage de Figaro*, mise en scène F. PETIT ; *Le misanthrope* de MOLIERE, mise en scène F. PETIT ; *Pour un oui, pour un non* de N. SARRAUTE, mise en scène S. BENMUSSA ; *Une nuit de Casanova* de F. CUOMO, mise en scène F. PETIT ; *Cher menteur* de J. KILTY, mise en scène I. RATIER ; *Mystification* d'après DIDEROT, mise en scène J. WEBER ; *Pierre Dac, mon maître soixante-trois* d'après les textes de P. DAC, mise en scène J. SAVARY, entre autres...

Au cinéma, il tourne dans *Le mouton enragé*, réalisation M. DEVILLE ; *La menace*, réalisation A. CORNEAU ; *L'adolescente*, réalisation J. MOREAU, *Flic ou voyou*, réalisation G. LAUTNER ; *Une étrange affaire*, réalisation P. GRANIER-DEFERRE ; *L'Africain*, réalisation P. De BROCA ; *Le quart d'heure américain*, réalisation P. GALLAND ; *Un amour de Swann*, réalisation V. SCHLOENDORFF ; *Le sang des autres*, réalisation C. CHABROL ; *Urgence*, réalisation G. BEHAT ; *La dernière image*, réalisation L. HAMINA ; *La révolution française*, réalisation R. ENRICO et R. HEFFRON ; *Madame Bovary*, réalisation C. CHABROL ; *Dien Bien Phu*, réalisation P. SCHOENDORFFER ; *Vent d'est*, réalisation R. ENRICO ; *Lou n'a pas dit non*, réalisation A.M. MIEVILLE ; *Beaumarchais*, réalisation E. MOLINARO, entre autres...

Et à la télévision, dans *Bonheur, impaire et passe*, réalisation R. VADIM ; *Le chandelier* de MUSSET, réalisation C. SANTELLI ; *Une page d'amour*, réalisation E. CHOURAQUI ; *Les poneys sauvages*, réalisation R. MAZOYER ; *Le scénario défendu*, réalisation M. MITRANI ; *Espionne et tais-toi*, réalisation C. BOISSOL ; *L'enveloppe*, réalisation Y. LAFAYE ; *Misanthrope* de MOLIERE, mise en scène J. WEBER réalisation M. LEDOUX, entre autres,...

POUR UN OUI OU POUR UN NON

de

Nathalie SARRAUTE

mise en scène

Simone BENMUSSA

C alendrier des représentations

■ OCTOBRE 1999 ■

Mardi	12		20 h 30
Mercredi	13		20 h 30
Jeudi	14		20 h 30
Vendredi	15		20 h 30
Samedi	16		20 h 30
Dimanche	17	15 h 00	
Lundi	18	RELACHE	
Mardi	19		20 h 30
Mercredi	20		20 h 30
Jeudi	21		20 h 30
Vendredi	22		20 h 30
Samedi	23		20 h 30
Dimanche	24		20 H 30
Lundi	25		20 h 30
Mardi	26		20 h 30
Mercredi	27		20 h 30
Jeudi	28	RELACHE	
Vendredi	29		20 h 30
Samedi	30		20 h 30
Dimanche	31	15 h 00	20 H 30

■ NOVEMBRE 1999 ■

Lundi	1er		20 h 30
-------	-----	--	---------

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 12 OCTOBRE AU 1ER NOVEMBRE 1999