



Scanner pour voir la
ressource en ligne



INA / La Sept / Lola Films

ARTICLE

Pour un oui ou pour un non, de Nathalie Sarraute : une pièce sur les non-dits



Par **Anne Revert**, Agrégée de lettres modernes, lycée français international André-Malraux, Rabat (Maroc)

Publication : 10 mars 2025 | Mis à jour : 10 mars 2025 Temps de lecture : 8 min

- Cycle 4 > Français
- Lycée général et technologique > Français, lettres, philosophie
- Lycée professionnel > Français

La pièce la plus jouée de Nathalie Sarraute, courte et intense, explore la complexité du langage et des non-dits. Ses protagonistes s'affrontent dans un duel où silences et inflexions trahissent une tension sourde. Au centre du jeu, un seul personnage principal : le langage !

La pièce *Pour un oui ou pour un non*, écrite en 1981, est d'abord radiodiffusée sur France Culture, avant d'être publiée en 1982 aux éditions Gallimard. La pièce est représentée au théâtre dans une mise en scène de Simone Benmussa, d'abord en langue anglaise à New York en 1985 sous le titre *For no Good Reason*, puis en France l'année suivante. Elle est considérée par la critique comme la pièce la plus aboutie de Nathalie Sarraute.

L'argument

Deux amis de longue date se retrouvent, à l'initiative de l'un d'entre eux qui ressent un malaise, un éloignement. L'autre hésite à lui répondre et évoque une gêne dans la façon d'avoir prononcé certains mots... Une intonation, un détail, une blessure qui est le signe de quelque chose de plus grave, de plus profond. Nathalie Sarraute grossit ces détails, ces endroits où l'on n'ose pas aller, de peur de passer pour fou. Les deux amis d'enfance vont peu à peu découvrir le fossé qui les sépare.

Une pièce déroutante

Les personnages ne sont pas nommés, si ce n'est par des lettres et des chiffres : H1, H2 et H3 pour les hommes, F pour le personnage féminin. Les grilles préalables de lecture des personnages - traditionnellement le nom, l'âge, le statut social - disparaissent, faisant voler en éclats les catégorisations et les stéréotypes.

La pièce met en scène un dialogue en apparence réel, mais totalement insolite. Nathalie Sarraute ralentit l'action du langage, en propose un étirement, un grossissement et un commentaire autour. Dans cette dispute, deux mondes s'affrontent de manière très caricaturale si l'on n'en saisit pas la portée. En effet, la dispute repose sur un « rien », un détail insignifiant, « rien qu'on puisse dire », « ce qui s'appelle rien... ce qu'on appelle ainsi », reprenant le sous-titre d'une pièce antérieure, *Isma ou Ce qui s'appelle rien*, publiée en 1970. Ce rien constitue pourtant le tout de la pièce. Le dialogue ose formuler ces riens, dans une honnêteté déstabilisante et inhabituelle comme dans une sous-conversation que l'on aurait pu tenir avec soi-même.

Ce drame très bref, en un seul acte, ne propose donc pas une action fondée sur un conflit extérieur comme dans la dramaturgie classique. Néanmoins, on retrouve un conflit, des péripéties autour des mots et du langage. Certains de ces mots sont particulièrement disséqués comme celui de « condescendance », de « raté » ou de « poésie », tous, d'ailleurs, dotés de guillemets.

Pas de tirade, pas de morceau de bravoure dans cette pièce, mais des paroles qui se cherchent, qui avancent à tâtons, à coups de points de suspension et d'aposiopèses [1], qui utilisent abondamment le métalangage [2] puisque la pièce parle des « mots », des « accents », des « guillemets », de l'« ironie » que l'on place sous les mots et de la manière dont on les reçoit.

Enfin, le dénouement n'en est pas vraiment un puisque la pièce se termine par une pirouette, voire un recommencement possible.

La réaction du public

Les échanges entre les personnages peuvent agacer, faire rire ou grincer des dents, mais ne laissent personne insensible puisque chacun d'entre nous partage cette expérience commune liée à la violence du langage.

Pour un oui ou pour un non est un travail de recherche sur le ressenti, qui parle à tout le monde :

« Quelque chose d'infime, une intonation, a été interprétée par quelqu'un et cela a déclenché un drame intérieur. C'est le comble du théâtre ; une interprétation de ce qui est dit et comme c'est dit, qu'est-ce que ça recèle et qu'est-ce que ça révèle. »

Nathalie Sarraute, *Acteurs*, mars 1986, n° 34.

La pièce pose également la question du regard, ou plutôt des regards, au moins d'une triple façon : le regard que nous portons sur le monde et sur les autres (et sur l'autre en nous-mêmes), mais également le regard que les autres portent sur nous, comme le révèle dès le début H2 : « [...] de quoi on aurait l'air ? Personne, du reste... personne ne l'ose [...] ».

Cette mise en abyme du regard est particulièrement mise en lumière par la présence concrète de la fenêtre, point de bascule de la pièce, comme puissance transformatrice du regard : H2 regarde H1 qui regarde par la fenêtre et voit peut-être, par cette fenêtre, ce que H2 a cru voir. *Pour un oui ou pour un non* est donc une fenêtre sur notre manière d'être au monde.



Date de la vidéo: 1986

Nathalie Sarraute parle de son théâtre [EXTRAIT]

En 1988, la réalisation de Jacques Doillon avec André Dussolier et Jean-Louis Trintignant contribuera à la popularité de la pièce.



1988

Pour un oui ou pour un non, de Nathalie Sarraute

INA

Une dispute impossible

Si la dispute est un moteur théâtral traditionnel, il faut envisager les deux sens du terme « dispute ».

Le terme désigne tout d'abord une discussion vive, plus ou moins violente, que l'on entend davantage dans le verbe « se disputer ». Certaines répliques seront donc liées à l'attaque, à la riposte ou à l'esquive ; d'autres, à l'interrogatoire ou au récit.

La violence n'est pas physique, elle est dans l'acte de nommer les choses : les mots blessent, les mots attaquent les personnages dans leur intégrité tant psychique que physique. Ceux-ci craignent d'être emprisonnés par les mots qui sont décrits métaphoriquement comme des « cages » ou des « souricières ». Comment ne pas céder à cette stigmatisation, à cette catégorisation que les mots assènent ? H2 joue le rôle de celui qui s'oppose à cette tyrannie des mots, tandis que H1 évolue à la surface rassurante des mots. « Les noms, ça c'est pour toi », dit H2, évoquant le langage classificateur qui enferme. « Assez de métaphores ! », dit H1 évoquant le langage imagé de H2 qui fuit le caractère définitif de la nomination.

L'encagement des êtres par les mots se manifeste par une tendance à la généralisation, à la stigmatisation. H1 : « Tu étais toujours à une certaine distance... de tout le monde, du reste. » Catégorisation qui génère des ressentis que H2 exprime : « Je suis un gros balourd auprès de toi », mais que lui-même génère par ailleurs :

H1 : « Je ne suis pas si obtus... »

H2 : « Oh si... pour ça, tu l'es. Vous l'êtes tous, du reste. »

Mais, au sens philosophique cette fois-ci, la dispute désigne un échange d'arguments, un débat, qui permet d'avancer sur un sujet donné, d'en apprendre davantage de la confrontation avec l'autre. La dispute nécessite l'écoute (qui est d'ailleurs le premier mot de la pièce, H1 : « Écoute, je voulais te demander... ») et l'argumentation. La pièce prend en effet des tournures philosophiques lorsque les personnages débattent de la définition du bonheur, par exemple, interrogeant ce concept abstrait :

H2 : « 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 ? »

Il y a ainsi, dans *Pour un oui ou pour un non*, des mots-monuments, comme ceux de « bonheur » et d'« amitié », que la pièce s'acharne à ruiner de leurs présupposés conformistes et stéréotypés. Les faux-semblants de l'amitié sont interrogés, révélant le rôle central qu'y jouent l'amour-propre et la jalousie, transformant l'amitié en haine.

H2 reproche à H1 une conception étriquée et normée du Bonheur, et la dispute au premier sens du terme reprend le dessus :

H2 : « [...] car on n'est pas sur vos listes...Et c'est ce que vous ne supportez pas... »

H1 « Cette fois vraiment je crois qu'il vaut mieux que je parte. »

Toute dispute, au sens philosophique, est alors rendue impossible, jusqu'au point de tension maximal. H2 : « Il n'y a pas de conciliation possible. [...] C'est un combat sans merci. Une lutte à mort. [...] ». « Nous sommes dans deux camps adverses. Deux soldats de deux camps ennemis qui s'affrontent. »

Deux camps opposés ?

Sarraute disait de H1 et H2 qu'ils pouvaient être les deux parties d'une même personne, un dialogue intérieur qu'on a tous, chaque personnage représentant des facettes différentes de nos personnalités. Certaines mises en scène ont d'ailleurs proposé d'invertir les rôles, dont celle de Simone Benmussa en 1986 avec Sami Frey et Jean-François Balmer. Les deux acteurs invertissaient leur rôle d'un soir à l'autre. Ce choix transpose sur la scène la réflexion de l'autrice : nous inviter à déconstruire les catégorisations qui ont tendance à conduire à l'exclusion et à se concentrer sur le langage, le choix des mots, la manière de les prononcer et de les recevoir. On a tous été H1 et H2 tour à tour, on remet ainsi en cause notre façon de considérer l'autre dans nos relations amicales.

Même si l'on a envie de croire à ces deux personnages, il semble que ces deux voix entrelacées forment davantage un soliloque dans lequel l'autrice parle au public.

Du reste, on se prend même au jeu de repérer certains tics de langage communs aux deux personnages. Par exemple, H1 et H2 terminent souvent leurs phrases par l'expression « du reste ».