

## CORRIGE LECTURE LINEAIRE N° 1

Nathalie SARRAUTE, Pour un oui ou pour un non, ( C'est bien...ça)

### INTRODUCTION

Dès sa première œuvre Tropismes, publiée en 1939, Nathalie Sarraute (1900-1999) s'intéresse à ces « *mouvements indéfinissables* » qui sont enracinés dans l'expérience de chacun de nous et qu'elle nomme « tropismes ». Nous retrouverons cette thématique dans ses romans mais aussi dans son œuvre théâtrale qu'elle débute tardivement avec Silence en 1964, pièce écrite à la demande d'une radio allemande. Six autres pièces suivront, jusqu'à Pour un oui ou pour un non, dernière pièce de l'auteure (1982), elle aussi initialement conçue comme pièce radiophonique avant d'être représentée sur scène en 1986. C'est l'œuvre la plus jouée de Sarraute.

Pièce sans acte ni scène, dont les personnages ne sont désignés que par des initiales génériques H1, H2, H3, F et pièce sans action au sens traditionnel puisque elle est ici « *remplacée par un flux et reflux du langage* » comme le précise Sarraute elle-même.. On y sent encore l'influence des choix d'écriture du Nouveau Roman que Sarraute elle-même avait théorisé dans l'Ere du soupçon en 1956.

Au fil de la pièce, les personnages vont exprimer « *ce que d'ordinaire on ne dit pas* », révéler les non-dits et les interprétations de chacun et le conflit va s'intensifier.

Le passage que nous allons analyser se situe au début. : Un ami (H1) rend visite à un autre (H2) car il trouve qu'une distance s'est instaurée entre eux qu'il ne comprend pas. Après avoir nié toute distance, H.2 est finalement poussé dans ses retranchements et avoue ce qui l'a blessé. Ce passage constitue la révélation du motif apparemment insignifiant de leur dispute et pose les bases du conflit qui va s'amplifier tout au long de la pièce. Il illustre parfaitement l'effet dévastateur des tropismes sur les relations interpersonnelles, en montrant comment un détail apparemment insignifiant - l'intonation d'une phrase banale - peut remettre en cause une vieille amitié.

**Notre fil directeur cherchera donc à montrer comment Nathalie Sarraute parvient à révéler, à travers ce dialogue, la complexité des relations humaines et la violence sous-jacente du langage. (le fonctionnement du tropisme)**

### Mouvements du texte

1. La réticence et l'hésitation de H.2 du début à “Qu'est-ce qu'il y a eu ? Dis-le...tu me dois”
2. L'aveu progressif de “*Je te dis : ce n'est rien qu'on puisse dire...*” à “*C'est à cause de ce rien que tu t'es éloigné ?*”
3. La révélation du motif et l'incompréhension de H.1 de “*Oui... c'est à cause de ça...*” jusqu'à la fin

### ANALYSE

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

Le passage s'ouvre sur une question directe de H.1, concise et directe

**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 jamais parler...**

Réplique fragmentée de H2 qui s'ouvre sur une épanorthose "*C'est... c'est plutôt que ce n'est rien...*", Il cherche à exprimer ce qui est indicible à travers des reformulations successives et des aposiopèses marquées par les points de suspension. D'où l'effet d'une parole balbutiante. L'utilisation de l'indéfini « on » "*ce qu'ON appelle rien* » explique la tension croissante entre la tentation de parler et la crainte des conséquences : "*ça peut vous entraîner... de quoi on aurait l'air ?*" Il y a chez H2 ici, **la peur de la révélation et la peur d'être incompris**

H2 sous-entend qu'il y a un **danger potentiel** à l'exprimer : « *En parler seulement, évoquer ça...* » l'adverbe « *seulement* » et le verbe « *évoquer* » le suggère. De plus « *ça* » dans « *évoquer ça* » en signale la complexité, c'est quelque chose qui n'est pas facilement dicible...

Et la réplique se poursuit sur un constat d'impuissance collective face à ce tabou ; la Répétition de la négation lexicale « **personne** » "*Personne, du reste... personne ne l'ose* : Insiste sur ce tabou social qui consisterait à se livrer sur ses ressentis , à exprimer justement les tropismes./ L'utilisation conjointe de l'indéfini « on » , ... *on n'en entend jamais parler*" de la négation et de l'adverbe jamais, fait référence à un tabou social fort

**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.1 va alors utiliser le **lexique de la supplication, de la prière** : « *Je te demande au nom... je t'adjure solennellement* », qui joue sur la relation affective et d'une certaine façon cherche à manipuler H1 en le culpabilisant de ne pas parler : « *au nom de tout ce que tu prétends que j'ai été pour toi... au nom de ta mère... de nos parents ...* » « *tu me dois ça* »...

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

La didascalie « *piteusement* » montre l'impact des propos de H1 sur H2.

H2 insiste à nouveau sur la dangerosité et l'interdiction, le tabou social de vouloir expliquer ce que les mots ne peuvent dire» La possibilité est niée d'abord par l'utilisation à la négative du verbe « pouvoir » : « **rien qu'on puisse dire...** » puis par la négation « d'être permis » « *rien dont il soit permis de parler...* »

**H.1. – Allons, vas-y...**

2 impératifs qui insistent sur le désir de savoir, traduisent l'impatience

**H.2. – Eh bien, c'est juste des mots...**

Devant l'insistance de H1, H2 cherche à minimiser l'importance de ce qu'il tente d'exprimer, ce que montre l'emploi de l'adverbe restrictif « **juste** » : *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...

Cette réplique de H1 joue sur l'ambiguïté de sens de l'expression "*avoir des mots*" qui signifie "avoir une dispute". H.1 interprète littéralement ce que H.2 vient de dire ("c'est juste des mots") en comprenant qu'ils auraient eu une dispute.

Le malentendu est significatif car H.2 parle de mots dans leur sens littéral (des paroles prononcées) alors que H.1 comprend l'expression figée "*avoir des mots*" (= se disputer). Cette incompréhension révèle la difficulté de communication entre les personnages.

L'incrédulité de H.1 d'abord exprimée par des phrases nominales interrogatives "**Des mots ? Entre nous ?**", montre ensuite une gradation dans l'expression du refus de croire : impérative négative "Ne me dis pas qu'on a eu des mots...", puis d'une affirmation à la forme négative "*ce n'est pas possible*" et enfin l'utilisation du conditionnel passé "*je m'en serais souvenu*" qui fonctionne comme une accusation implicite : *puisque je ne m'en souviens pas, c'est que tu inventes...*

### 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...

La négation initiale de H2 « *Non, pas des mots comme ça.* » rectifie l'interprétation de H1 ;

Les négations qui suivent et l'utilisation de l'épanorthose: « *pas des mots comme ça... Pas ceux...* » insistent sur ce refus de réduire le problème à une dispute explicite : « *des mots qu'on a eus* » mais que le problème ce sont ces "*autres mots*"; *Des mots qu'on n'a pas « eus », justement...* la mise entre guillemets de « eus » et l'adverbe « justement » insistent sur cette différence d'interprétation.

La négation « *on ne sait pas* » montre que ces mots échappent à la conscience. Cette ignorance associée au verbe « *venir* » indiquent un **mouvement involontaire**, comme si ces mots surgissaient d'eux-mêmes. Des micro-émotions qui traversent l'esprit sans être formulées consciemment. Il s'agit donc des **tropismes**. Ce qui est « rien » pour H.1 (une intonation, un silence) est essentiel pour H.2.

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

H.1 utilise des questions pressantes « *Lesquels ? Quels mots ?* » qui soulignent son agacement. Les expressions « **Tu me fais languir /tu me taquines** » suggèrent que H.1 perçoit la réticence de H.2 comme un jeu, et ces mots sont en décalage avec la gravité de la situation. Cette réplique éclaire l'incompréhension fondamentale entre les deux personnages.

### H.2. – Mais non, je ne te taquine pas... Mais si je te les dis...

La réponse négative de H2 provoque un effet d'opposition immédiat. « *Mais non...* » *La proposition suivante est une hypothétique « si je te le dis »* suggère que H.2 anticipe des conséquences négatives à ses révélations, ce qui explique sa réticence. Elle introduit même une menace vague, une "sous-conversation" renforcée par l' *apodiotèse* .

### H.1. – Alors ? Qu'est-ce qui se passera ? Tu me dis que ce n'est rien...

Il y a une gradation dans l'interrogation : « *alors ?* » est une question elliptique qui relance du dialogue face à la réticence de H.2 et « *Qu'est-ce qui se passera ?* » est une tentative de désamorcer la crainte de H.2 concernant les conséquences de ses révélations.

« *Tu me dis que ce n'est rien...* » reprend les propos de H.2 pour souligner leur contradiction avec son comportement : si ce n'est « *rien* », pourquoi tant d'hésitation ? Cette réplique illustre parfaitement le décalage sémantique sur le mot « rien » qu'il prend à nouveau dans son sens littéral alors que pour H2 le rien n'est pas rien...

### H.2. – Mais justement, ce n'est rien... Et c'est à cause de ce rien...

La réplique met en avant un paradoxe sur le mot « rien » avec l'opposition entre « *ce n'est rien/ C'est à cause de ce rien* » qui montre que ce qui semble insignifiant (le « rien ») est en réalité la source du conflit. et l'adverbe *justement* insiste sur la force du *rien* comme cause du problème...

H.2 commence à révéler la vraie nature du problème

### 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 ?

Le ton sarcastique de l'exclamative « *Ah* » marque la satisfaction de H1 de progresser dans la compréhension du conflit : Fausse lucidité néanmoins puisque la réplique finale de H.1 « *C'est à cause de ce rien que tu t'es éloigné ?* » révèle son **incompréhension totale**.

Le lexique de la rupture « *tu t'es éloigné ?; tu as voulu rompre...* », = oppose le « rien » à des conséquences graves dont la responsabilité est renvoyée sur H2 par l'emploi répété du pronom personnel « tu »

### H.2, soupire. – Oui... c'est à cause de ça... Tu ne comprendras jamais... Personne, du reste, ne pourra comprendre...

La didascalie « *soupire* » indique une lassitude, un découragement.

Et l'indéfini « *ça* » rappelle l'impossibilité de nommer clairement la cause.

### Tu ne comprendras jamais... Personne, du reste, ne pourra comprendre...

Passage du tu à la généralisation, « personne » + la négation, + l'adv Jamais + l'utilisation du futur à valeur de certitude = le langage conduit à l'incommunicabilité

### H.1. – Essaie toujours... Je ne suis pas si obtus...

Impératif teinté d'ironie « *Essaie* »

« *pas si obtus* » Auto-défense agressive de H1

### H.2. – Oh si... pour ça, tu l'es. Vous l'êtes tous, du reste.

Gradation dans la négation « *Oh si...* » = Insistance

H2 généralise le conflit à une incommunicabilité plus générale en passant du « tu » au « vous » + adj « tous » « *Vous l'êtes tous* » : exprime une critique de H.2 envers le groupe social auquel appartient H.1, suggérant que le problème dépasse leur relation personnelle.

### H.1. – Alors, chiche... on verra...

Vocabulaire enfantin "*chiche*" qui dénote avec la gravité de la situation et qui pourrait signifier, soit qu'il n'a pas compris, soit qu'il continue à être volontairement, sourd ou aux attentes d'H2.

### H.2. – Eh bien... tu m'as dit il y a quelque temps... tu m'as dit... quand je me 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... »

La réplique de H.2 est fragmentée par de nombreuses hésitations (apodiotiques et épanorthoses) et des reprises.

"tu m'as dit" est répétée trois fois, créant un effet d'hésitation mais aussi d'insistance sur l'importance de la parole de l'autre.

Les épanorthoses (auto-corrections) montrent les efforts d'H2 pour trouver les mots justes : "*je ne sais plus quoi... de je ne sais plus quel succès... oui... dérisoire...*"

L'utilisation de termes dépréciatifs pour parler de son succès passé : « *vanté ; je ne sais plus quoi... ; je ne sais plus quel succès... ; dérisoire* » peut être pour H2, de manière de se protéger, d'anticiper sur le dénigrement de H1, puisqu'il y a un effet traumatique : c'est précisément l'annonce du succès qui, dans le passé, était la source du tropisme, du « c'est bien ça. ».

La réplique se clot sur la révélation de la cause du rien : **tu m'as dit** : « **C'est bien... ça...** »

### H.1. – Répète-le, je t'en prie... j'ai dû mal entendre.

La réplique de H1 est marquée par un contraste entre l'autorité et l'urgence de la demande à l'impératif : « *Répète-le* » et la politesse de la formulation "*je t'en prie*" qui crée une dissonance.. Cette impression dissonante est renforcée par l'expression "*j'ai dû mal entendre*" qui est une façon de nier ce qui vient d'être dit. Et qui montre bien le décalage permanent entre H1 et H2.

### H.2, prenant courage. – Tu m'as dit : « C'est bien... ça... » Juste avec ce suspens... cet accent...

Didascalie "*prenant courage*" signale l'énorme effort de H1 pour verbaliser l'indicible.

H2 insiste sur l'intonation « **Juste avec ce suspens... cet accent...** », c à d pour H1 l'insignifiant !

### H.1. – Ce n'est pas vrai. Ça ne peut pas être ça... ce n'est pas possible...

3 négations en cascade puisqu'on a trois formulations différentes qui énoncent la même chose : le refus d'y croire. « *ce n'est pas / ça ne peut pas / Ce n'est pas* » qui marquent une stupéfaction chez H1 mais aussi un fort refus ou une impossibilité de comprendre les valeurs de l'autre (H2).

L'utilisation du pronom démonstratif "ça" *être ça* pour désigner la cause du problème souligne son caractère apparemment insignifiant aux yeux de H.1.

## **H.2. – Tu vois,... je te l'avais bien dit ...à quoi bon ?...**

H2 marque l'échec de sa tentative « **je te l'avais bien dit** »

*"à quoi bon"* Question rhétorique qui signale sa résignation, renforce le constat d'échec...

Plusieurs aposiopèses (points de suspension) qui traduisent la résignation. L'expression *"je te l'avais bien dit"* contient une nuance de reproche et la question rhétorique finale *"à quoi bon ?..."* exprime l'échec de la tentative et l'inutilité ressentie par H2.

## **H.1. – Non mais vraiment, ce n'est pas une plaisanterie ? Tu parles sérieusement ?**

Les 2 interrogatives juxtaposées de H1 sont une tentative de disqualification des propos de H1 *"ce n'est pas une plaisanterie ?"/ « Tu parles sérieusement »* : par la négation dans la première et l'emploi de l'adverbe *« sérieusement »* dans la deuxième.

L'opposition implicite entre *"plaisanterie"* et *"sérieusement"* crée un effet d'antithèse qui souligne le contraste entre ce que H.1 espère (que ce soit une blague) et ce qu'il craint (que ce soit sérieux).

On perçoit à nouveau le décalage de perception entre les deux personnages : ce qui semble insignifiant pour H.1 est profondément blessant pour H.2.

## **H.2. – Oui. Très. Très sérieusement.**

La reprise de l'adverbe *"Très. Très."* montre l'écart entre la perception des deux personnages, puisque l'un voit une plaisanterie, là où l'autre répond par quatre adverbe : *oui/ très /très/ sérieusement* qui viennent confirmer que ce n'est pas une plaisanterie.

## **H.1. – Écoute, dis-moi si je rêve... si je me trompe... Tu m'aurais fait part d'une réussite... quelle réussite d'ailleurs...**

Double impératif *"Écoute, dis-moi"* ton autoritaire suivi d'un doute

Le passage du présent *"Écoute"* au conditionnel passé *"Tu m'aurais fait part"* montre le refus de H1 d'accepter la version de H2, la considérant comme une **hypothèse invraisemblable**.

L'adjectif interrogatif dépréciatif *« quelle »* et la fausse concession *"d'ailleurs"* : *"quelle réussite d'ailleurs"* signale du mépris pour cette réussite

H1 ne prend pas en compte la sensibilité d'H2

## **H.2. – Oh peu importe... une réussite quelconque...**

"Oh" fonctionne comme un soupir signalant le découragement d'H2 face à l'incompréhension de H1. Les points de suspension entre *"peu importe"/ "réussite quelconque"* et l'emploi de l'indéfini *« quelconque »* qui contraste avec l'importance réelle accordée par H2 insiste sur ce découragement.

## **H.1. – Et alors je t'aurais dit : « C'est bien, ça? »**

H1 est toujours dans le déni : **le conditionnel passé** *"j'aurais dit"* continue de montrer que H1 considère, les propos de H2 comme une hypothèse farfelue

Quant aux guillemets qui encadrent « **C'est bien, ça?** » ils sont ambigus car ils permettent à H1 de se mettre à distance des mots de H2, de ne pas se les approprier : ce n'est donc pas lui qui les a dits ;

**H.2, soupire. – Pas tout à fait ainsi... il y avait entre « C'est bien » et « ça » un intervalle plus grand : « C'est biiien... ça... » Un accent mis sur « bien »... un étirement : « biiien... » et un suspens avant que « ça » arrive... ce n'est pas sans importance.**

“*Pas tout à fait ainsi...*” signale la recherche de précision de H2. Toute la réplique se veut explicative avec plusieurs **propositions juxtaposées**.

L'**aposiopèse** (points de suspension) est utilisée à la fois pour marquer une certaine lassitude mais donne aussi cet effet de précision chirurgicale dans l'explication. Le comparatif, *un intervalle plus grand, l'accent, l'étirement et la* graphie expressive "biiien" avec l'allongement orthographique qui mime l'étirement vocal montrent que H2 focalise son attention sur l'insignifiant. Mais cet insignifiant, c'est précisément le tropisme qui déclenche d'abord la distance, puis la dispute, et finalement sans doute la rupture entre les deux amis.

La double négation "**pas sans importance**" transforme la négation en assertion : C'est important !

**La distance entre *bien* et *ça* provoque la distance entre les deux personnages faisant de l'intervalle, le lieu du drame relationnel.**

### **Conclusion**

La progression dramatique de cet extrait du début de Pour un oui ou pour un non nous fait donc découvrir la difficulté à verbaliser l'indicible. Les procédés stylistiques (aposiopèses, épanorthoses, répétitions) traduisent cette parole qui se cherche, qui tâtonne pour exprimer ce qui échappe habituellement au langage : le mécanisme du tropisme, ici cause de l'éloignement de H2. Le décalage entre les paroles prononcées et les paroles perçues, et les conséquences de ces décalages font de ce passage une véritable « autopsie du malentendu » qui ne fera que croître au cours de la pièce.

Ce passage constitue donc une parfaite illustration de l'œuvre de Sarraute où l'action traditionnelle est remplacée par “un flux et reflux du langage”, où le conflit naît de la perception subjective des nuances du langage et de l'impossibilité fondamentale de partager pleinement l'expérience d'autrui.