

## Analyse quantitative

Bernd B. Elias

Volume 18, numéro 2, automne 1985

Céline : scandale pour une autre fois

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500707ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500707ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Elias, B. B. (1985). Analyse quantitative. *Études littéraires*, 18(2), 387–395.  
<https://doi.org/10.7202/500707ar>

# ESQUISSE D'UNE ANALYSE QUANTITATIVE : *VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT*<sup>1</sup>

---

*bernd b. elias*

---

Anachronies, sommaires, ellipses, récits itératifs, focalisations, niveaux narratifs... voilà quelques-uns des éléments du discours narratif qu'il faut étudier à fond pour comprendre le « fonctionnement » d'un roman. L'étude du discours narratif nécessite d'ailleurs non seulement une lecture très attentive du texte juste pour en déceler les techniques narratives, mais aussi l'établissement d'un rapport comparatif entre les différentes techniques relevées. Cela n'est pas chose facile. Car, à la différence des thèmes d'un roman qui prennent naturellement une valeur qualitative, les procédés narratifs résistent à la hiérarchisation. Par conséquent l'importance des procédés narratifs doit se juger avant tout en termes quantitatifs, et cela non pas pour des passages isolés, mais pour le roman tout entier. C'est que l'analyse de passages isolés ne peut donner qu'un aperçu partiel de l'œuvre et mènera donc forcément à des conclusions erronées.

Un exemple suffira pour mettre en évidence le risque que posent les dénombrements et les analyses de détail effectués uniquement sur des fragments de texte. Ayant choisi au hasard un court passage dans quatre romans de Céline pour en comparer les effets stylistiques, un critique célinien signa-

lait que dans l'extrait tiré du *Voyage* on comptait trois occurrences du passé surcomposé, sept négations verbales et un cas du subjonctif. Il notait ensuite que les sept cas de négation se présentaient tous sous la forme complète (c'est-à-dire avec la particule négative « ne ») et que l'exemple du subjonctif était au présent plutôt qu'à l'imparfait du subjonctif malgré le verbe de la principale au passé.

Or, un extrait ne saurait jamais être vraiment caractéristique d'un roman. Les techniques narratives et stylistiques varient trop d'une page à l'autre et, surtout, entre dialogue et discours du narrateur. La comparaison de différents extraits ne pouvait donc qu'exagérer ce décalage. Par ailleurs — et ceci est plus grave — le fait d'avoir compté dans une page du roman (p. 432 de l'édition de la Pléiade de 1962) trois cas du passé surcomposé, sept négations complètes et un présent du subjonctif qui dépendait d'une principale au passé, impliquait nécessairement que ces mêmes proportions se retrouveraient *grosso modo* dans le reste du roman. Il n'en est rien. Les données informatiques permettent de préciser que, loin d'être typique, cet extrait du *Voyage* est exceptionnel à plusieurs égards. D'une part ce fragment d'une page contient à lui seul 3 des 12 cas (soit 25%) du passé surcomposé du roman entier qui, rappelons-le, a presque 500 pages. D'autre part, le passage ne comporte aucune négation sans « ne » et aucun imparfait du subjonctif, alors qu'en fait 30% des négations verbales du roman se caractérisent par la chute de la particule négative « ne » et que 13% des subjonctifs sont à l'imparfait ou au plus-que-parfait du subjonctif. Seuls les dénombrements complets peuvent donner un aperçu objectif du côté technique d'un roman.

Il va sans dire que les dénombrements exhaustifs requis pour analyser les procédés narratifs ne peuvent s'obtenir qu'à l'aide de l'ordinateur, tant les procédés sont nombreux et variés. Aucun autre moyen ne permettrait d'effectuer le recensement des différents éléments techniques de romans aussi longs que *Voyage au bout de la nuit* qui contient un total de plus de 191 000 mots.

Il ne suffit pas, cependant, d'entrer un texte en mémoire pour en obtenir des résultats. Puisque le dépouillement automatique des textes a pour base le mot isolé — ou plutôt la série de lettres groupées ensemble — il est possible de

produire automatiquement la concordance du lexique d'une œuvre, mais non pas l'inventaire des techniques romanesques utilisées. C'est que les techniques romanesques dépassent de loin les limites d'une simple série de mots. Afin de pouvoir résoudre le problème des formes homographes comme « je porte » et « la porte » qu'on ne distingue d'habitude pas dans les concordances, et de tenir compte des divers facteurs sémantiques et structuraux complexes qui servent à définir les techniques narratives, il est donc nécessaire de coder manuellement les données informatiques initiales. Cette tâche est rendue faisable — même pour des romans aussi complexes que ceux de Céline — grâce à mon système de codage des techniques narratives à partir des verbes d'un roman<sup>2</sup>.

Le choix des verbes comme point de départ du codage réduit d'emblée d'environ 85% le nombre total de mots de texte à coder, sans que le codage cesse pour autant d'être représentatif du roman entier. Chaque proposition, après tout, contient un verbe. Pour assurer que le dénombrement des verbes ne fausse pas les résultats, il est important toutefois de garder intacts les groupes verbaux, c'est-à-dire les temps composés du verbe ainsi que les infinitifs introduits par d'autres formes verbales. Car un personnage qui dit « je vais partir » (= 2 verbes) n'est pas nécessairement plus bavard qu'un personnage qui dit « je partirai » (= 1 verbe). Les deux énoncés forment chacun un seul groupe verbal. Si différence il y a, elle aura trait à l'emploi des temps du verbe et non pas à la quantité de verbes.

Quant aux codes eux-mêmes, ce sont des abréviations auxquelles on ajoute des affixes. Ce système de codage est le plus efficace puisqu'il est conçu comme une combinatoire : un nombre réduit de codes sert à représenter des phénomènes narratifs d'une grande variété et d'une grande complexité. L'information narrative requise pour entreprendre l'analyse exhaustive des techniques d'un roman peut donc se représenter en une vingtaine de lettres de codes par entrée. Qui plus est, le codage informatique peut se faire en à peu près 23 heures par 1 000 lignes de texte.

Les résultats que l'on peut obtenir de cette manière valent bien le travail nécessaire pour les produire. C'est que, grâce au codage informatique, on dispose immédiatement de listes complètes d'exemples. En même temps — et voilà l'essentiel

— on peut combiner plusieurs catégories de codes pour déterminer des catégories secondaires plus précises. C'est-à-dire que l'on peut spécifier chaque aspect élémentaire du récit que l'on a codé (comme par exemple le temps et le « statut » des verbes, la fréquence narrative, les anachronies, l'ordre des mots, les verbes déclaratifs et les changements de durée) par rapport à une des constantes comme les chapitres (qu'on appelle généralement les « mouvements de la narration » chez Céline), les parties de l'histoire, le genre de discours, les niveaux narratifs, ou les personnages qui disent les répliques.

La combinaison des données de plusieurs rubriques a pour effet d'élargir énormément le champ de l'analyse quantitative. À partir de la rubrique des personnages, par exemple, il est possible d'analyser le langage de chaque personnage dans *Voyage au bout de la nuit* pour déterminer l'existence d'idiolectes et de sociolectes. De même, la possibilité d'isoler les niveaux narratifs permet de comparer les caractéristiques du discours narratif selon qu'il s'agit du récit premier, d'un métarécit ou bien du présent de la narration. La rubrique du genre de discours, pour sa part, est essentielle pour comprendre le récit d'événements ainsi que le récit de paroles. Grâce aux genres de discours, on peut donc préciser les qualités non seulement du discours du narrateur, mais aussi des discours rapporté, narrativisé, indirect et indirect libre. Quant aux mouvements de la narration et aux parties de l'histoire, ces divisions du texte facilitent la comparaison de différents segments du discours narratif à l'intérieur du roman. Ce genre d'analyse informatique peut naturellement s'effectuer aussi bien au deuxième ou au troisième degré, par la combinaison de plusieurs des rubriques principales. On pourrait donc vraisemblablement étudier le discours narratif par rapport à chaque genre de discours et cela pour chacune des parties de l'histoire. Une fois le codage initial fait, les données informatiques se prêtent à des applications presque illimitées.

Il serait impossible de résumer ici les résultats de mes recherches informatiques sur *Voyage au bout de la nuit*. D'ailleurs, en général, les données numériques ne deviennent significatives que lorsqu'elles sont comparées à celles tirées d'un autre roman. Il est effectivement d'un intérêt plutôt limité d'indiquer par exemple que l'on trouve 1 588 cas du passé

simple dans le *Voyage* — ou même que ce chiffre représente 53% du total des deux principaux temps du passé, le passé simple et le passé composé — si l'on n'est pas en mesure de replacer ce chiffre dans un contexte plus large. C'est précisément pour cette raison que j'ai réalisé aussi le codage informatique de *Nord*, volet central de la trilogie allemande et dernier roman célinien publié du vivant de l'auteur. Il m'est donc possible d'opposer les 1 588 cas du passé simple (soit 53% des deux formes principales du passé) que l'on trouve dans le *Voyage* au total de seulement 33 cas du passé simple (soit 3% des deux formes du passé) dans *Nord*, roman publié une trentaine d'années plus tard. Ce genre de comparaison systématique des procédés narratifs formera la base d'une étude exhaustive sur *Voyage* et *Nord* que j'ai actuellement en préparation. Étant donné les limites de cet article, je m'en tiendrai à la discussion d'un aspect interne de *Voyage au bout de la nuit* qui n'exigera pas de comparaisons externes. La question du rôle de Robinson dans le *Voyage* me servira d'exemple pratique pour montrer la contribution que peuvent faire les données numériques à l'étude d'un roman.

La critique célinienne maintient généralement que la fonction de Robinson est d'être le double, l'*alter ego*, de Bardamu. Ce n'est qu'assez récemment que l'on a dépassé cette interprétation élémentaire. À en juger d'après des réflexions de Bardamu comme : « Décidément d'avoir suivi dans la nuit Robinson jusque-là où nous en étions, j'avais quand même appris des choses » (p. 305) ou bien « j'avais même pas été aussi loin que Robinson moi dans la vie!... J'avais pas réussi en définitive. J'avais pas acquis moi une seule idée bien solide comme celle qu'il avait eue pour se faire dérouiller » (p. 489), il devient apparent que Robinson remplit un rôle bien plus important. En fin de compte, c'est lui qui semble déterminer le déroulement de l'histoire de *Voyage*, histoire qui commence par raconter les événements qui mènent à la première rencontre de Bardamu et de Robinson (« Ça a débuté comme ça ») et qui se termine par la mort de celui-ci (« qu'on n'en parle plus »). Loin d'être le personnage principal, Bardamu ne serait donc que le témoin des aventures de Robinson. Le recours à des critères quantitatifs s'impose pour vérifier cette hypothèse.

La quantité de répliques que dit un personnage est une bonne indication de son importance relative. Robinson pro-

nonce 1331 groupes verbaux de discours rapporté dans *Voyage au bout de la nuit*. Ce chiffre représente non seulement 26% de tout le dialogue du roman, mais aussi 44% de plus que les 922 groupes verbaux de discours rapporté (soit 18% du total) de Bardamu, le deuxième personnage en ordre d'importance quantitative. La présence de Robinson dans le roman augmente d'ailleurs progressivement jusqu'à sa mort. La proportion du discours rapporté de Robinson par rapport au discours rapporté total s'élève d'une moyenne d'environ 20% dans la première moitié du roman (c'est-à-dire du début jusqu'à la fin du séjour en Amérique) à 31% dans la seconde moitié.

La structure du *Voyage* révèle également la position privilégiée de Robinson à l'intérieur du roman. *Voyage au bout de la nuit* se divise en un prologue (le premier mouvement) et sept parties déterminées par les changements de lieu : le front (mouvements 2-4), l'arrière (m. 5-9), l'Afrique (m. 10-14), l'Amérique (m. 15-19), Rancy (m. 20-31), Paris-Toulouse (m. 32-38) et Vigny-sur-Seine (m. 39-45). Or, il est significatif de noter que Robinson est absent au début de chaque partie du roman, mais qu'il fait invariablement son apparition avant la fin de la partie. Le début de chaque partie forme en somme un préambule qui prépare l'arrivée en scène de Robinson. Il existe effectivement une causalité directe entre le début et la fin de chacune des sept parties du roman. Même le prologue, c'est-à-dire la scène avec Arthur Ganate, s'inscrit dans ce schéma. Car si Bardamu n'avait pas eu la conversation avec Arthur, il ne se serait pas engagé dans l'armée et n'aurait donc pas rencontré Robinson au front.

Le rôle central de Robinson permet aussi d'expliquer les fluctuations abruptes de la vitesse du récit qui marquent le premier roman de Céline. On s'aperçoit que la fonction des nombreux sommaires et ellipses est de combler les temps morts du récit lorsque Robinson est absent de la vie de Bardamu. Chacune des parties du roman commence par un sommaire ou une ellipse couvrant une période de l'absence de Robinson, pour amener ensuite une (nouvelle) rencontre avec Bardamu. Ainsi, par exemple, après la première rencontre avec Robinson (pp. 44-49), le narrateur passe sous silence les événements de plusieurs mois (dont l'épisode de sa blessure) qui, quoique cruciaux dans la vie de Bardamu, n'ont aucune

importance dans celle de Robinson. Le narrateur reprend donc le récit (mouvement 5) avec le retour de Bardamu à Paris où il finira par rencontrer de nouveau son camarade. D'autres ellipses et sommaires narratifs suivent : ellipse entre la rencontre avec Robinson et le départ de Bardamu pour l'Afrique (« Les huiles ont fini par me laisser tomber », p. 111), sommaire rapide pour représenter le voyage en Amérique (« *Infanta Combitta* roula encore pendant des semaines et des semaines à travers les houles atlantiques », p. 183), ellipses couvrant le voyage de Bardamu pour rentrer en France et ses « cinq ou six années de tribulations académiques » (p. 237), sommaire pour rendre compte de plusieurs mois après le départ de Robinson pour Toulouse (p. 339) et, finalement, ellipse couvrant le voyage que fait Bardamu de Toulouse à Paris (p. 404).

Le fait que l'accélération du récit est liée directement à l'histoire de Robinson devient encore plus évident à l'intérieur de la dernière partie du roman. Tout prépare le dénouement. Ainsi, une page avant l'arrivée de Robinson à Vigny-sur-Seine, cinq ou six mois sont racontés en quelques lignes (p. 434). Une fois Robinson installé à Vigny, le temps commence véritablement à voler : « Des mois passèrent encore. Robinson reprenait de la mine » (p. 449). À la page suivante on lit « Deux mois s'éloignèrent et puis d'autres... », et six pages plus loin : « Nous passâmes ainsi quelques semaines pendant lesquelles on sursautait à chaque coup de sonnette » (p. 456). Le récit se précipite. Puis vient un dernier sommaire rapide : « Six mois passèrent ainsi, bon gré mal gré » (p. 461), sommaire qui prépare l'arrivée de Sophie, l'infirmière dont les conseils bienveillants mais déplacés mèneront à la soirée de « réconciliation » avec Madelon et donc, indirectement, à la mort de Robinson.

La mort de Robinson, toutefois, ne correspond pas seulement à la fin de l'histoire, elle marque aussi le début de la narration. Car si Robinson est le personnage principal, sa mort déclenche le récit de Bardamu, personnage-témoin et narrateur. L'acte narratif de Bardamu reflète du reste son sentiment de culpabilité :

**Il n'y a de terrible en nous et sur la terre et dans le ciel peut-être que ce qui n'a pas encore été dit. On ne sera tranquille que lorsque tout aura été dit, une bonne fois pour toutes, alors enfin on fera silence et on aura plus peur de se taire (p. 323).**

Un autre aspect de l'importance de Robinson se manifeste dans le fait qu'il joue lui aussi le rôle de narrateur : narrateur intradiégétique de ses nombreux métarécits. Les 500 groupes verbaux des métarécits qu'il assume représentent en fait 45% de tous les métarécits du roman. Robinson raconte à plusieurs reprises des épisodes de sa jeunesse, mais son métarécit le plus significatif est celui par lequel il met Bardamu au courant des événements qui l'ont poussé à quitter Toulouse. Ce long métarécit est doublement intéressant. Il constitue non seulement un récit à l'intérieur du récit premier mais, puisqu'il rapporte le dialogue entre Robinson et Madelon, il constitue en même temps un récit de paroles au second degré. Grâce à l'ordinateur il est facile de comparer les techniques employées dans ces deux discours narratifs différents.

On trouve notamment que Céline distingue entre récit oral et récit écrit. Cette distinction apparaît le plus clairement dans la présentation du dialogue. Par exemple la proportion de verbes déclaratifs par rapport au discours rapporté diffère considérablement dans les deux récits. Alors que dans le récit de Céline-narrateur (c'est-à-dire le récit premier) cette proportion n'atteint en moyenne que 14% du discours rapporté, elle s'élève dans le métarécit de Robinson à 20% des 108 groupes verbaux de discours rapporté (pp. 442-446). Le récit oral tend donc à être plus explicite que le récit écrit.

Le métarécit de Robinson se distingue également par la forme des verbes introducteurs. Essayant d'imiter le discours oral, le narrateur de *Voyage au bout de la nuit* utilise volontiers des verbes introducteurs précédés de la conjonction « que » (comme dans « Restons pas dehors ! qu'il me dit », p. 11). Ce trait du français parlé ne marque cependant pas plus de 58% des verbes introducteurs de Céline-narrateur tandis que chez Robinson il représente 86% des 22 cas. La prédominance du français parlé chez Robinson fait partie intégrante de son parler familier, caractérisé notamment par l'emploi du pronom démonstratif « ça » plutôt que « cela », par l'élision de la voyelle des pronoms « je » (devant une consonne) et « tu » (devant une voyelle), ainsi que par la chute habituelle de la particule négative « ne » et la prépondérance des interrogations sans inversion du sujet. Par contre le narrateur du *Voyage* a beau revêtir son discours des marques du français parlé, l'influence du français écrit ne cesse de s'y faire sentir dans l'emploi de

l'imparfait du subjonctif ainsi que dans la prédominance du passé simple, des négations complètes et des interrogations avec inversion du sujet.

Cette brève mise au point a fait ressortir quelques-uns des avantages d'une analyse quantitative. À l'intérieur d'un roman le dénombrement des divers procédés narratifs permet d'obtenir des listes complètes d'exemples et de dégager l'importance relative des procédés en question, résultats dont l'ordinateur assure l'exactitude et l'objectivité. C'est pourtant au niveau de la comparaison des techniques narratives de romans différents que l'analyse quantitative peut faire son apport le plus significatif, car elle fournit des critères objectifs sur lesquels fonder un travail comparatif détaillé. Les recherches informatiques que j'ai déjà effectuées sur *Voyage au bout de la nuit* et sur *Nord* me permettront ainsi de tracer avec précision dans une étude exhaustive l'évolution des techniques romanesques de Louis-Ferdinand Céline, entre son premier et son « dernier » roman.

*University of British Columbia*

#### Notes

- <sup>1</sup> Je tiens à remercier l'Université de Colombie britannique de m'avoir permis d'utiliser son Centre de calcul.
- <sup>2</sup> Voir à ce sujet mon article « Verbs : An Affordable Approach to Computer-Aided Studies of Narrative Techniques » in *Applied Systems and Cybernetics: Proceedings of the International Congress on Applied Systems Research and Cybernetics* (vol. 5), ed. G.E. Lasker, New York, Pergamon Press, 1981, pp. 2541-2546.