

Article

« L'*analyseur* Bardamu. Représentation du travail et travail du texte »

Sylvain David

Études littéraires, vol. 40, n° 2, 2009, p. 43-56.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

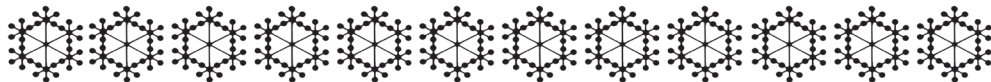
<http://id.erudit.org/iderudit/037962ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca



L'analyseur Bardamu. Représentation du travail et travail du texte

SYLVAIN DAVID

*C'est ça encore qu'est plus infect
que tout le reste, leur travail.*

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*

A l'instar de Zola, auquel il a rendu un « Hommage » public en 1933, Louis-Ferdinand Céline offre, dans *Voyage au bout de la nuit* (1932), une représentation critique du monde du travail. Poussant plus loin encore dans cette voie que son prédécesseur, l'écrivain laisse à son héros Bardamu — qui doit exercer divers métiers pour gagner sa vie — le soin d'assurer la narration du récit, en une langue d'inspiration orale-populaire collant de près aux réalités évoquées. Or, cette représentation du travail — saluée à juste titre comme une nécessaire démocratisation de l'écriture romanesque — se double d'un curieux travail du texte. En effet, chaque fois que Bardamu investit un nouvel univers professionnel, sa seule présence suscite, chez ses collègues (fréquemment ses supérieurs), une sorte de libération de la parole, laquelle les pousse à dénoncer spontanément les travers cachés de leur métier, à énoncer clairement ce qui, jusque-là, restait de l'ordre du non-dit. Qui plus est, comme ces propos sont rapportés par le héros-narrateur, ils se voient généralement métissés au parler argotique privilégié par ce dernier, de manière à ce que patrons et employés, dominants et dominés, en viennent, de par leur impuissante révolte verbale, à se confondre dans une commune misère existentielle. C'est à cette curieuse interaction entre imaginaire romanesque et jeu d'écriture que réfléchira cet article — la préface célinienne n'appelle-t-elle pas justement à « fai[re] travailler l'imagination¹ » ? — en prenant appui notamment sur la notion d'*effet analyseur*, telle que proposée par des théoriciens de l'analyse institutionnelle comme René Lourau ou Jacques Dubois.

1 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1952, p. 5.

Un héros travailleur

Ferdinand Bardamu convie le lecteur à un véritable tour du monde et des métiers. Présenté comme « carabin² » — c'est-à-dire étudiant en médecine — dès l'ouverture du texte, il sera par la suite tour à tour soldat volontaire (« ce métier d'être tué³ ») à la Première Guerre mondiale ; commis de factorie en Afrique coloniale (« pour vingt-deux francs par jour (moins les retenues)⁴ ») ; travailleur à la chaîne (« pire que tout le reste⁵ ») aux usines Ford à Detroit ; médecin des pauvres en banlieue ouvrière parisienne (« Il faut appeler les choses par leurs noms, ça me rapportait huit cents francs par mois⁶ ») ; figurant de théâtre (« Un beau rôle bien payé pourtant dans un prologue⁷ ») ; et enfin employé — puis directeur — d'un asile d'aliénés (les « mille platitudes répugnantes de la psychiatrie alimentaire⁸ »). Un épisode particulièrement délirant le verra même esclave-rameur sur une galère espagnole (« J'aurais bien demandé des détails au capitaine sur les buts et les moyens de notre navigation, mais [...] [j]e ne le voyais plus que de loin, comme un vrai patron⁹ ») ! On est donc loin ici du narrateur de *Paludes* — personnage emblématique d'une tout autre conception de la littérature —, dont la profonde inactivité se voit chaque fois confirmée par le « Tiens ! tu travailles¹⁰ ? » lancé par ses amis étonnés : non seulement le héros de *Voyage au bout de la nuit* doit « bosser¹¹ » pour gagner sa vie, mais encore ses diverses activités professionnelles occupent une bonne part de son récit.

Par le fait même, Bardamu s'avère un témoin privilégié de l'aliénation des masses travailleuses. Qu'il s'agisse des mauvais traitements infligés par les officiers aux simples soldats européens (« C'était comme si on avait essayé en m'engueulant très fort de me donner l'envie d'aller me suicider¹² ») ; de l'exploitation des indigènes par les colons africains (« Ils asticotèrent les débardeurs noirs avec frénésie¹³ ») ; du mépris dont témoignent les autorités américaines face aux nouveaux immigrants (« on s'en fout. Il y en a toujours de trop¹⁴ ») ; ou de la relégation des miséreux aux franges de l'agglomération parisienne (« cette espèce de village qui n'arrive jamais à se dégager tout à fait de la boue, coincé dans les ordures¹⁵ ») ; le héros se voit confronté au pire à chaque étape de son errance. De fait, si le narrateur proustien — autre contre-exemple

2 *Ibid.*, p. 7.

3 *Ibid.*, p. 34.

4 *Ibid.*, p. 133.

5 *Ibid.*, p. 223.

6 *Ibid.*, p. 353.

7 *Ibid.*, p. 355.

8 *Ibid.*, p. 427.

9 *Ibid.*, p. 182.

10 André Gide, *Paludes*, 1920, p. 15.

11 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage [...]*, *op. cit.*, p. 223.

12 *Ibid.*, p. 23.

13 *Ibid.*, p. 132.

14 *Ibid.*, p. 190.

15 *Ibid.*, p. 333.

révélateur — promène un regard amusé et parfois condescendant sur le monde des privilégiés (tout en lançant, il est vrai, « une grande question sociale, de savoir si la paroi de verre [de la salle à manger de l'hôtel de Balbec] protégera toujours le festin des bêtes merveilleuses et si les gens obscurs qui regardent avidement dans la nuit ne viendront pas les cueillir dans leur aquarium et les manger¹⁶ »), Bardamu, « de l'autre côté de la vie¹⁷ » comme le rappelle la préface du roman, se situe quant à lui d'emblée au sein des « pauvres de partout¹⁸ ».

Mais le héros de *Voyage au bout de la nuit* ne se définit pas uniquement par ses occupations et ses fréquentations : il a également, si l'on peut dire, les mots de l'emploi. De « Ça a débuté comme ça¹⁹ » à « qu'on n'en parle plus²⁰ », le personnage raconte ses aventures professionnelles — son vaste compagnonnage dans les ténèbres du XX^e siècle — dans un français oral ou populaire, la langue non pas de ceux qui dirigent (comme peut l'être le français châtié de Gide ou de Proust), mais bien de ceux qui travaillent. L'écriture célinienne présente, en effet, la particularité — depuis maintes fois imitée — d'avoir fait pénétrer la langue du peuple, jusque-là contenue dans des propos rapportés entre guillemets comme chez Zola par exemple, au sein même de la narration romanesque :

C'est le ton émanant de cette langue et de certaines démarches du discours qui va donner la note de tout le récit [...] : pour la première fois dans l'histoire de la littérature, une dénonciation de l'ordre social s'exprime dans les mots et les tours de ceux que cet ordre opprime, non de leurs adversaires²¹.

Ainsi, lorsque Bardamu déplore qu'« on soit tous assis sur une grande galère, on rame tous à tour de bras²² », tout en reconnaissant la triste nécessité de devoir, malgré tout, « gagner [s]a croûte²³ », il revendique, par le fait même, doublement son statut de héros-travailleur.

Une perspective ambiguë

Il ne faut cependant pas voir en Bardamu un personnage « typique » au sens où l'entend Lukács — soit le porte-drapeau d'une (ou de plusieurs) catégorie(s) socio-professionnelle(s)²⁴ — car, par delà son exercice de divers petits métiers et l'assimilation du parler qui leur est propre, le héros ne manifeste pas moins ce qu'il nomme (au sujet d'un autre personnage, il est vrai) « un grand mépris d'aristocrate [...] pour tous les

16 Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, 1954, p. 681.

17 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage [...]*, *op. cit.*, p. 5.

18 *Ibid.*, p. 191.

19 *Ibid.*, p. 7.

20 *Ibid.*, p. 505.

21 Henri Godard, *Les manuscrits de Céline et leurs leçons*, 1988, p. 35.

22 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage [...]*, *op. cit.*, p. 9.

23 *Ibid.*, p. 213.

24 Georg Lukács, *Balzac et le réalisme français*, 1999, p. 111.

gens qui travaillent²⁵ ». Observant l'agitation matinale des banlieusards qui se rendent au travail, il remarque ainsi :

Au matin donc le tramway emporte sa foule se faire comprimer dans le métro. On dirait à les voir tous s'enfuir de ce côté-là, qu'il leur est arrivé une catastrophe du côté d'Argenteuil, que c'est leur pays qui brûle. Après chaque aurore, ça les prend, ils s'accrochent par grappes aux portières, aux rambardes. Grande déroute. C'est pourtant qu'un patron qu'ils vont chercher dans Paris, celui qui vous sauve de crever de faim, ils ont énormément peur de le perdre, les lâches²⁶.

Dénonçant dès l'ouverture de son récit les illusions auxquelles s'accrochent les « caniches²⁷ » ainsi que l'impuissance aigrie des miséreux à la fois « haineux et dociles²⁸ », pour ensuite surenchérir sur les « longues années de servitude » de « vieux travailleurs²⁹ » croisés au hasard d'un séjour à l'hôpital, Bardamu n'a de cesse de manifester son dégoût pour le peuple, « grand ramassis de miteux », dont il ne peut pourtant faire autrement que de reconnaître qu'ils sont « dans [s]on genre³⁰ ».

Un tel aveu est révélateur et témoigne de l'ambiguïté de la position du personnage dans la mesure où, si le narrateur gidien peut, de sa situation privilégiée, déplorer la condition de son ami Richard voué à exercer une profession où l'on ne gagne rien ou alors « si peu qu'il faut recommencer sans cesse³¹ », et si Swann, plus égoïste, peut remercier le destin de ne pas l'avoir fait « comme tant d'autres, pauvre, humble, dénué, obligé d'accepter toute besogne³² », lui permettant ainsi de se consacrer entièrement à ses amours contrariées, Bardamu ne peut, quant à lui, que s'opposer à une réalité — le travail — dont il fait partie intégrante. Ne pouvant échapper à une telle dynamique par le haut, c'est-à-dire par la réussite financière ou sociale, le héros tente de s'y soustraire par le bas, en cultivant sciemment ses mauvais côtés : soldat, il se glorifie d'être « devenu suffisamment pratique pour être lâche définitivement³³ », évitant tout dangereux élan héroïque ; colonial, il se découvre « la vocation d'être malade, rien que malade³⁴ », afin de retarder son périple dans la jungle ; ouvrier, il « anéantit en [lui] sans appel ces velléités travailleuses³⁵ », se protégeant ainsi de l'aliénation du travailleur ; et médecin — profession pourtant plus bourgeoise que les précédentes —, il reçoit « à l'œil, surtout par curiosité³⁶ », marquant ainsi une complète indépendance face à ses patients.

25 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage [...]*, *op. cit.*, p. 268.

26 *Ibid.*, p. 239.

27 *Ibid.*, p. 8.

28 *Id.*

29 *Ibid.*, p. 89.

30 *Ibid.*, p. 8.

31 André Gide, *op. cit.*, p. 34.

32 Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1954, p. 354.

33 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage [...]*, *op. cit.*, p. 36.

34 *Ibid.*, p. 142.

35 *Ibid.*, p. 231.

36 *Ibid.*, p. 244.

Cette attitude pour le moins paradoxale jette un éclairage particulier sur la façon argotique ou populaire du narrateur de *Voyage au bout de la nuit*. En effet, si le recours au français oral permet une évocation de la misère du travailleur dans les mots — et donc la perspective — de ceux qui la subissent, un tel parler ne constitue pas pour autant un cri de révolte, encore moins un appel à la révolution :

L'argotier est un anarchiste qui détruit le langage par une sorte d'impuissance. L'argot est un substitut caractéristique de l'action révolutionnaire, qui opère bien plus, et à bien meilleur compte, une compensation sociale qu'une conversion véritable des valeurs³⁷.

Il est dès lors révélateur de constater à quel point la tirade initiale de Bardamu — dénonciation fiévreuse de l'aliénation des masses — « ne tient pas devant la vie³⁸ ». De fait, le héros, qui, s'appêtant à abandonner son poste de commerçant en Afrique, ne peut faire autrement que de reconnaître « comme on a du mal à s'affranchir de la terreur des comptes irréguliers³⁹ », ou qui, au centre de Manhattan — « le beau cœur en Banque du monde d'aujourd'hui » —, remarque qu'il « faut être osé » au sujet de ceux qui « pourtant [...] crachent par terre en passant⁴⁰ », ne s'émancipe jamais véritablement de sa servitude laborieuse. Un tel décalage témoigne de l'ambiguïté du personnage et de son statut : « Il n'est pas tout à fait pris dans l'épaisseur de la condition miséreuse, dans l'aliénation sociale qu'il domine — avec faiblesse, avec lâcheté — par le langage. [...] Et en même temps, sa façon de parler et ce qu'il dit nous montrent qu'il n'est pas au-dessus⁴¹ ». Bardamu, qui prend toutefois progressivement conscience de l'impuissance de sa parole propre, n'aura dès lors plus pour envie — fidèle en cela à son attitude générale — que « d'apprendre à [s]e taire scrupuleusement⁴² ».

Un catalyseur verbal

Une telle posture de désistement, si ce n'est d'abstention — à la fois sociale, dans la mesure où le personnage s'exclut volontairement des divers corps de métier qu'il traverse, et intellectuelle, car il se cantonne obstinément dans le silence — relègue le héros de *Voyage* à un rôle de spectateur, d'observateur non participant. Cette attitude fait cependant de lui — à l'instar de Meursault, autre figure laconique — un interlocuteur privilégié pour les autres personnages du récit, lesquels profitent de son mutisme pour discourir à leur aise. *Voyage au bout de la nuit* intègre ainsi divers points de vue de travailleurs qui évoquent — en leurs propres mots — leur réalité. De tels discours sont essentiellement négatifs, exprimant une vive hostilité par rapport aux chefs et aux patrons. Le timide Alcide, en Afrique, brosse ainsi de son supérieur un

37 Groupe μ , « Rhétoriques particulières — figures de l'argot », 1970, p. 91.

38 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage [...], op. cit.*, p. 8.

39 *Ibid.*, p. 175.

40 *Ibid.*, p. 192.

41 Alain Cresciucci (dir.), *Céline. Voyage au bout de la nuit*, p. 17.

42 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage [...], op. cit.*, p. 139.

« portrait express au caca fumant⁴³ », alors que Robinson, plus vindicatif, n'hésite pas à raconter comment il a traité son capitaine agonisant des pires injures : car « [c]'est pas souvent, hein, qu'on peut lui dire ce qu'on pense, au capitaine⁴⁴ ». Or, par delà cette expression d'une conscience de classe, les comparses de Bardamu témoignent également dans leurs confidences d'une volonté de s'en sortir, par des combines louches, parfois, mais aussi — et surtout — par une ardeur redoublée au travail. Robinson, cette fois plus positif, fait part de son emploi du temps — « le matin des commissions pour les commerçants... Une livraison l'après-midi de temps en temps, je bricol[e] quoi⁴⁵ » —, alors que le coursier Jean Voireuse — destiné à finir gazé au front — aurait souhaité « rentrer dans les chœurs au théâtre. C'est mieux payé et plus artiste les chœurs que la figuration simple⁴⁶ ». Comme le résume un patron de bistrot : « ce qui me dégoûte c'est de travailler comme je travaille... à petits bénéfices⁴⁷ ! ». Malgré quelques sursauts de révolte, les personnages populaires n'en conservent pas moins des ambitions travailleuses.

Le héros de *Voyage au bout de la nuit* ne côtoie cependant pas que des prolétaires et des ouvriers dans ses pérégrinations internationales. Dès le début de ses aventures, sa curiosité morbide — « T'en sais déjà bien trop pour ta condition⁴⁸ ! » lui disent ses camarades de galère — le pousse à côtoyer des gens de toutes sortes : des millionnaires argentins, une riche Américaine, un savant soutenu par sa belle-famille, un intellectuel émigré. Par la suite, la complétion de ses études de médecine fait de lui un bourgeois — « T'es pas contrôlé, rien... T'arrives et tu pars quand tu veux, t'as la liberté en somme⁴⁹... » lui lancera Robinson, envieux — bien qu'il pratique essentiellement dans des quartiers populaires. Cette mobilité sociale — qui ne va pas sans rappeler celle de Roquentin, déclassé volontaire, qui observe tant la bonne société que les petites gens — permet au narrateur de recueillir les confidences d'individus davantage privilégiés. Ceux-ci témoignent en général — répondant ainsi aux doléances des gens du peuple — d'un souverain mépris pour les subalternes. Les bien nommés bijoutiers Puta se moquent ainsi d'anciens employés venus demander l'aumône (« Comme ils sont drôles⁵⁰ !... »), alors qu'un médecin de chez Ford rappelle que la qualité première d'un bon ouvrier n'est pas de « penser, mais [de] faire les gestes qu'on [...] command[e] d'exécuter⁵¹... ». Il est pourtant vrai, comme l'observe le narrateur, qu'« [u]n patron se montre toujours un peu rassuré par l'ignominie de son personnel⁵² ».

43 *Ibid.*, p. 155.

44 *Ibid.*, p. 42.

45 *Ibid.*, p. 43.

46 *Ibid.*, p. 110.

47 *Ibid.*, p. 315.

48 *Ibid.*, p. 186.

49 *Ibid.*, p. 298.

50 *Ibid.*, p. 106.

51 *Ibid.*, p. 225.

52 *Ibid.*, p. 428.

Or, de manière paradoxale, un certain nombre de privilégiés — plus intéressants ceux-là — profiteront de la présence de Bardamu pour dénoncer spontanément les travers de leur propre profession. Que ce soit le professeur Princharde, « payé pour [...] connaître⁵³ » l'histoire, qui s'insurge contre l'éducation obligatoire visant à produire « des soldats citoyens ! Qui votent ! Qui lisent ! Et qui se battent⁵⁴ ! » ; l'aliéniste Baryton qui déplore la « mode obscène [...] qui nous vient de l'étranger⁵⁵ » que représente l'étude de l'inconscient, résumée selon lui à « être aussi fou que le client », c'est-à-dire « délirer sous prétexte de mieux guérir⁵⁶ » ; ou le biologiste Parapine, lequel débite avec fureur « cent et mille haineux détails sur le métier bouffon de chercheur auquel il était bien obligé pour avoir à bouffer de s'astreindre⁵⁷ » — tous, loin de croire, comme les compagnons populaires du héros, à une possible rédemption par l'exercice de leur métier, dévoilent l'envers de leurs apparents privilèges professionnels. De fait, lorsque Princharde confie à Bardamu : « Ce monde n'est je vous l'assure qu'une immense entreprise à se foutre du monde⁵⁸ ! », il s'avère plus radical, politiquement parlant — tant par le contenu que par le ton de son discours —, que les « miteux⁵⁹ » dont il déplore pourtant la triste condition.

Le plus singulier, dans ce phénomène, ne consiste pas en ces aveux spontanés adressés à une figure de passage — le narrateur de *La chute*, rappelons-le, procède de même — mais réside dans le fait que leurs auteurs s'expriment, à l'encontre de toute vraisemblance sociolinguistique, dans la même langue que Bardamu. Comme on l'a fait remarquer :

La plupart des récitants de la “philosophie” célinienne ne s'expriment pas au premier degré ; ils bavardent avec une verve ludique ou avec une emphase grotesque, comme s'ils s'auto-citaient, leurs énoncés ont le comique des parodies⁶⁰.

Si l'historien Princharde commence son discours par un magistral « Mon ami [...], le temps passe et ne travaille pas pour moi⁶¹ », il poursuit en rappelant que, du « bon peuple », Louis XV « s'en barbouillait le pourtour anal⁶² ». De même, Baryton énonce sa charge anti-freudienne en parlant de « marmelade de symptômes de délires en compte⁶³ » pour conclure :

53 *Ibid.*, p. 67.

54 *Ibid.*, p. 69.

55 *Ibid.*, p. 423.

56 *Id.*

57 *Ibid.*, p. 284.

58 *Ibid.*, p. 68.

59 *Id.*

60 Marie-Christine Bellostà, *Céline ou l'art de la contradiction : lecture de Voyage au bout de la nuit*, 1990, p. 147.

61 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage [...]*, *op. cit.*, p. 66.

62 *Ibid.*, p. 68.

63 *Ibid.*, p. 424.

Ah on s'ennuyait paraît-il dans le conscient ! On ne s'ennuiera plus ! On a commencé par s'enculer, pour changer... Et alors on s'est mis du coup à les éprouver les "impressions" et les "intuitions"... Comme des femmes⁶⁴ !...

Enfin, Parapine, déplorant la naïveté de son « vieux crétin » de garçon de laboratoire, lequel croit encore aux vertus de la science, remarque : « À force de tripoter mes cultures il les trouve merveilleuses ! Il s'en pourlèche... La moindre de mes singeries l'enivre⁶⁵ ! »

Un tel glissement linguistique a généralement été interprété comme une volonté, de la narration célinienne, de saper les discours des puissants en les retranscrivant dans une langue qui ne peut en aucun cas être la leur :

Le monologue dégonfle, phrase par phrase, tout élan ou tout faux idéalisme, le patriotisme, l'amour. Beaucoup moins grossier que les contemporains ne l'ont ressenti, le vocabulaire est surtout dévalorisant (fréquence du terme *petit*, des terminaisons en *eux*, en *ard*)⁶⁶.

Or, deux objections s'opposent à une telle interprétation. D'une part — contrairement à Meursault, par exemple, qui rapporte les discours de son patron (mais aussi d'autres figures d'autorité, comme le juge ou l'aumônier) en discours indirect libre : « Il a eu l'air mécontent, m'a dit que je répondais toujours à côté, que je n'avais pas d'ambition et que cela était désastreux dans les affaires⁶⁷ » —, les propos ici tenus sont clairement entre guillemets : ce n'est pas Bardamu qui détourne les propos de ses interlocuteurs mais bien lesdits interlocuteurs qui se mettent à parler comme Bardamu. D'autre part, on ne voit guère ce que la narration chercherait ici à discréditer, car le discours réactionnaire de Princhard contre l'Éducation nationale ou les diatribes aigries de Parapine contre la science institutionnalisée tendent à rejoindre la pensée — ou « philosophie » — de Céline lui-même, telle qu'elle s'énonce un peu partout dans son œuvre.

Un effet analyseur

Comment dès lors expliquer cette curieuse dynamique entre représentation du travail et travail du texte, où l'évocation des conditions de vie des masses travailleuses selon leurs propres mots cède le pas à un délire verbal des privilégiés, en un lexique qui ne peut en aucun cas leur convenir ? Un tel phénomène, qui s'articule autour de la figure de Bardamu — autant héros que narrateur — ne va pas sans rappeler la notion d'« effet analyseur » développée par le sociologue René Lourau au cours des années 1970. Selon cette perspective, un « effet » serait la « formalisation d'un phénomène qui se produit dans certaines conditions⁶⁸ », alors qu'un « analyseur » représente « des phénomènes sociaux [...] qui produisent par leur action même (et non par l'application

64 *Ibid.*, p. 425.

65 *Ibid.*, p. 284.

66 Philippe Alméras, *Les idées de Céline*, 1992, p. 47.

67 Albert Camus, *L'étranger*, 1942, p. 69.

68 Rémi Hess et Antoine Savoye, *L'analyse institutionnelle*, 1993, p. 3.

d'une science quelconque) une analyse de la situation⁶⁹ ». Un tel concept vise dès lors à saisir et comprendre les répercussions et perturbations engendrées dans une collectivité par un individu au comportement strictement négatif — le fou, le déviant ou le criminel, par exemple — sans pour autant perdre de vue l'aspect « sauvage » ou imprévisible de ce type de manifestation.

Le personnage de Bardamu, tel qu'il se manifeste dans *Voyage au bout de la nuit*, paraît tout à fait correspondre à une telle définition⁷⁰. En effet, d'après Lourau, la principale caractéristique de l'« effet » exercé par un analyseur serait d'être essentiellement involontaire : loin de représenter un sommet de la lucidité ou de la rationalité, un tel individu s'avère, à l'inverse, « la négativité personnifiée⁷¹ ». En cultivant ses penchants naturels pour la paresse, l'apathie et l'improductivité, Bardamu se trouve à mettre en perspective, à sa manière, les rouages sous-jacents dans l'univers du travail. Mais, si l'attitude du personnage se révèle à ce point significative, c'est que, toujours selon Lourau, loin d'être un réformiste ou un révolutionnaire, l'analyseur demeure « soumis aux contradictions du système qu'il révèle⁷² ». De fait, Bardamu paraît avoir malgré tout intériorisé un certain nombre de règles de bienséance et d'obéissance. Tout l'intérêt de sa trajectoire, selon la perspective ouverte par la pensée de Lourau, réside dès lors dans l'« effet » qu'il exerce, ou dans les réactions qu'il suscite chez ceux qu'il côtoie.

L'un des rares critiques à avoir eu recours à la notion d'« analyseur » pour étudier l'interaction entre personnages romanesques est Jacques Dubois, dans ses travaux sur les œuvres de Proust et de Simenon. Ainsi, dans *La recherche du temps perdu*, des figures comme Albertine ou le baron de Charlus seraient — de par l'altérité irréductible que constitue leur basse extraction ou leur homosexualité revendiquée — les « révélateur[s] d'une société en crise⁷³ ». Une telle marginalité participante rappelle bien évidemment la situation de Bardamu. Dans un même ordre d'idées, le personnage du commissaire Maigret se voit affublé du titre d'« analyseur » en raison d'une double exigence :

celle d'objectiver sa présence dans le groupe pour qu'à elle seule elle suscite une perturbation des données et des rôles ; celle de pratiquer une manière d'observation participante en allant jusqu'à simuler la culpabilité à la fois pour en conjurer la présence trouble et pour inciter son détenteur à la libération du secret, à la révélation⁷⁴.

69 René Lourau, *L'analyseur Lip*, 1974, p. 13.

70 Plutôt que de considérer le personnage de Bardamu selon son seul rôle fonctionnel, pour en faire un « être de papier strictement réductible aux signes textuels » (Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, 1992, p. 9), il paraît ici stratégiquement (et temporairement) préférable de jouer pleinement le jeu de l'illusion référentielle et de ne pas chercher à départager entre effet biographique — la suggestion littéraire d'une vie — et effet littéraire ou dramatique à proprement parler. Dans cette optique, « refuser toute relation entre personnage et personne serait absurde : les personnages *représentent* des personnes selon des modalités propres à la fiction. » (Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 1972, p. 286)

71 René Lourau, *Les analyseurs de l'Église*, 1972, p. 20.

72 Rémi Hess et Antoine Savoye, *op. cit.*, p. 74.

73 Jacques Dubois, *Pour Albertine : Proust et le sens du social*, 1997, p. 47.

74 Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, 1992, p. 186.

Si, selon la définition de Lourau, Jules Maigret, représentant de l'ordre établi, ne peut guère incarner un analyseur — car, à l'inverse de Bardamu, par exemple, il ne fait que « simuler » la culpabilité —, l'« effet » qu'il exerce est, cependant, particulièrement intéressant. C'est essentiellement par une libération de la parole d'autrui que l'analyseur littéraire — soit le personnage de roman qui correspond à cette notion sociologique — dévoile la face cachée de la collectivité.

Le non-dit de la société

Le détour par les travaux de Lourau et de Dubois permet ainsi un regard neuf sur ce curieux besoin d'épanchement verbal que ressentent nombre de personnages privilégiés du *Voyage* au contact de Bardamu. En effet, l'influence exercée par un analyseur, le résultat de sa présence au sein d'une collectivité, est de pousser les autres à se dévoiler, de faire en sorte que nul ne puisse encore cacher ce qu'il est. De fait, la seule présence du héros suffit à exprimer le refoulé, à pousser chacun à des aveux longtemps différés. Ceci n'explique cependant pas pourquoi bourgeois, intellectuels et patrons empruntent le parler du narrateur, s'expriment dans un langage qui ne peut en aucun cas être le leur. Peut-on dès lors appliquer malgré tout à ces figures limites de l'imaginaire du *Voyage* l'observation générale selon laquelle « les héros céliniens [...] se caractérisent davantage par leurs énonciations — leur acte individuel d'utilisation de la langue — que par leurs énoncés⁷⁵ » ? La perspective ouverte par la pensée de Lourau pousse à répondre par l'affirmative, car, loin de susciter un discours réfléchi, posé, « l'analyseur [est] un synonyme de déviance, de marginalité, de délire, de lapsus, d'incohérence *significatifs*⁷⁶ ». C'est donc justement dans ce glissement linguistique que réside toute la portée de son intervention — fût-elle involontaire —, de son influence.

Une première interprétation de la « signification » de cette « incohérence » ou de ce « délire » serait d'avancer que les personnages en question — un historien, un psychiatre, un chercheur —, au contact de Bardamu, choisissent de se mettre au ban de leur profession et se détournent par le fait même du langage qui y était associé. Dès lors volontairement « déviants » ou « marginaux », ils adopteraient tout naturellement le vocabulaire propre à leur nouvelle condition. Ceci renvoie à une compréhension généralement admise du roman : « le *Voyage* parle bien le langage de sa pensée, mais d'une façon autre encore. À pensée grossière, parler populaire. Mal parler ou avoir des sentiments bas, ou pas de sentiments du tout, c'est tout un⁷⁷ ». Une telle lecture émancipatrice ou libertaire se voit toutefois mise à mal par la posture même de Bardamu, lequel, du « petit malin [...] tout ce qu'il y avait d'avancé dans les opinions⁷⁸ » qu'il pouvait encore être à l'ouverture de son récit, se voit rapidement associé à ces « anarchistes [...] pires que les autres », ceux qui « ne cro[ient] même

75 Frédéric Vitoux, *Louis-Ferdinand Céline : misère et parole*, 1973, p. 15.

76 René Lourau, *Les analyseurs [...]*, *op. cit.*, p. 17.

77 Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, 1990, p. 260.

78 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage [...]*, *op. cit.*, p. 8.

plus à l'Anarchie⁷⁹ ». Par ailleurs, force est de constater que seul le psychiatre Baryton — peut-être en cela victime de son lieu de travail — manifeste la folie nécessaire pour « s'évader de sa misère intime⁸⁰ » et disparaître pour de bon.

Reste alors l'interprétation, bien plus pessimiste, selon laquelle des professionnels privilégiés pourraient exprimer le dégoût de leur condition dans la même langue que les opprimés de l'ordre social, car ils seraient, en fin de compte, victimes d'une identique aliénation. Ce type de nivellement des contraires n'est d'ailleurs pas étranger à Céline. Une formule célèbre de l'auteur stipule qu'un « prolétaire est un bourgeois qui n'a pas réussi⁸¹ ». Dans le cas des déclassés volontaires de *Voyage*, on pourrait inverser la proposition de manière à dire « un professionnel n'est qu'un ouvrier mieux considéré ». Mais les différentes réactions suscitées par Bardamu témoignent d'une réalité plus noire encore. En effet, si les divers personnages de prolétaires croisés en cours de route pouvaient se rejoindre dans un commun dégoût des patrons, ces individus semblent — comme on l'a vu — encore croire aux vertus du travail pour améliorer leur situation. À l'inverse, les bourgeois, les professionnels et les intellectuels n'auraient aucune figure d'autorité contre laquelle s'insurger — ce qui les renvoie à eux-mêmes, à leur condition — mais, pis encore, ils ne croient plus au bien-fondé de leurs activités respectives pour donner un sens à leurs vies. Ainsi le peuple serait, chez Céline, impuissant : apte aux coups de gueule mais profondément asservi à une idéologie du travail alors que les privilégiés s'avéreraient, pour parler comme Sartre, non pas révolutionnaires mais « révoltés⁸² ». Ils demeurent conscients de l'aliénation de leur condition, sans pour autant pouvoir y changer quoi que ce soit.

Les producteurs de sens de la société

Considérée dans cette perspective, la révélation suscitée par la présence de Bardamu ne va pas sans rappeler une autre fonction de l'analyseur, tel que défini par Lourau, soit celle de mettre au jour « le réservoir de sens refoulé par la structure sociale, la “mauvaise conscience” de la société⁸³ ». En effet, contrairement à bien des romans de la tradition réaliste ou naturaliste, qui associent principalement l'aliénation du travailleur à des inégalités socio-économiques, le récit célinien — semblable en cela à l'œuvre de Kafka — semble plutôt évoquer un malaise généralisé, dû à la manipulation des masses par un « système » dont l'influence serait aussi implacable que diffuse. L'auteur de *Voyage* rappelle ainsi, dans un paradoxal « Hommage à Zola » prononcé en 1933, que le créateur des Rougon-Macquart « n'avait point à envisager les mêmes problèmes sociaux dans son œuvre⁸⁴ ». Dénonçant un « cauchemar » non seulement

79 *Ibid.*, p. 189.

80 *Ibid.*, p. 426.

81 Louis-Ferdinand Céline, « Lettre n° 17 à Élie Faure [2 mars 1935] », 1965, p. 58.

82 Jean-Paul Sartre, « Pour qui écrit-on », 1988, p. 131.

83 René Lourau, *Les analyseurs [...]*, *op. cit.*, p. 17.

84 Louis-Ferdinand Céline, « Hommage à Zola », 1976, p. 81.

« précisé » mais encore « devenu officiel⁸⁵ », Céline avance que l'individu moderne, quel qu'il soit, se voit soumis aux diktats d'un « mensonge permanent et de plus en plus massif, répété, frénétique⁸⁶ ». De ce fait, l'exploitation de l'homme par l'homme dépasse le simple cadre des classes sociales et des hiérarchies habituelles : « Notre Coupeau, à nous, ne boit plus tout à fait autant que le premier. Il a reçu de l'instruction... Il délire bien davantage. Son *delirium* est un bureau standard avec treize téléphones⁸⁷. »

Dans cette optique, présenter, comme le fait le roman, des personnages de privilégiés qui, au contact d'un héros volontairement inutile, déversent leur rancœur sur l'asservissement professionnel dont ils s'estiment être les victimes souligne l'ampleur de ce mensonge « officiel » évoqué par l'auteur. Le recours à la notion d'« analyseur » permet ainsi de mieux comprendre la dynamique interne de *Voyage au bout de la nuit*, de montrer comment, loin d'être absurde (comme ce serait le cas dans la vie réelle), le fait de placer un parler typiquement oral ou populaire dans la bouche de professionnels ou de privilégiés constitue un élément fondamental de la perspective offerte par le texte sur le social. Et si, comme on l'a souvent fait remarquer, l'omniprésence de ce parler populaire dans la narration va à l'encontre de la polyphonie habituellement associée au genre romanesque, la double caractérisation de ce type de discours — qui renvoie paradoxalement autant à l'émancipation qu'à la résignation — fait en sorte que l'on n'est pas en présence d'une simple inversion de la parole dominante. René Lourau dit de l'analyseur qu'il est en quelque sorte le « *producteur[r] de sens de la société*⁸⁸ » : l'intransigeance linguistique de Bardamu et de ses compagnons d'infortune face à une tromperie généralisée pousse une telle définition dans ses ultimes retranchements.

Mais, par delà l'observation que dirigeants et bourgeois semblent plus aigris qu'employés et prolétaires, car ils savent, eux, qu'ils n'échapperont pas à leur condition, quelle conclusion tirer de cette réflexion sur la représentation du travail dans le texte célinien ? On a souvent assimilé l'*incipit* de *Voyage* — « Ça a débuté comme ça⁸⁹ » —, création d'un univers par la parole, à celui de l'Évangile, « Au commencement était le Verbe⁹⁰ ». Or, l'analogie s'avère également valable si on poursuit la lecture de ces ouvertures respectives. Dans la scène du Jardin de l'Éden, les représentants de l'humanité, qui ont voulu goûter au fruit de l'arbre de la connaissance, se voient condamnés à une existence de peine et de labeur : « À la sueur de ton visage / tu mangeras ton pain⁹¹ ». De même, Bardamu qui, attablé à une terrasse de café de la Belle Époque, dénonce les inégalités ambiantes, est voué à plonger dans le XX^e siècle, où il découvre non seulement la guerre, mais également le sort des masses industrielles :

85 *Ibid.*, p. 83.

86 *Ibid.*, p. 79.

87 *Ibid.*, p. 82.

88 René Lourau, *Les analyseurs [...]*, *op. cit.*, p. 17.

89 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage [...]*, *op. cit.*, p. 7.

90 Jn, 1, 1.

91 Gn, 3, 19.

Courage Ferdinand, que je me répétais à moi-même, pour me soutenir [...], tu finiras par le trouver le truc qui leur fait si peur à eux tous, à tous ces salauds-là autant qu'ils sont et qui doit être au bout de la nuit. C'est pour ça qu'ils n'y vont pas eux au bout de la nuit⁹² !

Comme ce triste destin semble partagé par « tous », et ce, peu importe la position sociale, il n'apparaît plus comme le résultat d'un état de la société mais comme le symptôme d'un malaise plus vaste. Peut-on dès lors risquer l'hypothèse que, dans le *Voyage*, le travail ne constituerait plus un fléau social, mais une tare existentielle ?

Références

- ALMÉRAS, Philippe, *Les idées de Céline*, Paris, Berg international, 1992.
- BELLOSTA, Marie-Christine, *Céline ou l'art de la contradiction : lecture de Voyage au bout de la nuit*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.
- CAMUS, Albert, *L'étranger*, Paris, Gallimard (Folio), 1942.
- CÉLINE, Louis-Ferdinand, « Hommage à Zola », repris dans *Céline et l'actualité littéraire, 1932-1957*, Paris, Gallimard, 1976 (éd. Jean-Pierre Dauphin et Henri Godard), p. 77-83.
- — —, « Lettre n° 17 à Élie Faure [2 mars 1935] », repris dans *Les Cahiers de l'Herne : Louis-Ferdinand Céline II*, Paris, Minard Lettres Modernes, 1965 (éd. D. de Roux et M. Beaujour), p. 57-58.
- — —, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard (Folio), 1952 [1932].
- CRESCIUCCI, Alain (dir.), *Céline. Voyage au bout de la nuit*, Paris, Klincksieck, 1993.
- DUBOIS, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.
- — —, *Pour Albertine : Proust et le sens du social*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.
- DUCROT, Oswald et Tzvetan TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- GIDE, André, *Paludes*, Paris, Gallimard (Folio), 1920 [1894].
- GODARD, Henri, *Les manuscrits de Céline et leurs leçons*, Tusson, Du Lérot, 1988.
- GROUPE μ, « Rhétoriques particulières — figures de l'argot », *Communications*, 16, 1970, p. 70-93.
- HESS, Rémi et Antoine SAVOYE, *L'analyse institutionnelle*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.
- JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- LOURAU, René, *L'analyste Lip*, Paris, Union générale d'éditions, 1974.
- — —, *Les analystes de l'Église*, Paris, Anthropos, 1972.
- LUKÁCS, Georg, *Balzac et le réalisme français*, Paris, La Découverte, 1999 (trad. de P. Laveau).
- PROUST, Marcel, *Du côté de chez Swann suivi d'À l'ombre des jeunes filles en fleur*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1954, t. 1 (éd. P. Clarac et A. Ferré).
- SARTRE, Jean-Paul, « Pour qui écrit-on ? », *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard (Folio), 1988.
- VITOUX, Frédéric, *Louis-Ferdinand Céline : misère et parole*, Paris, Gallimard, 1973.
- WOLF, Nelly, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.