HAL
open science

La comédie sociale de la langue en interaction verbale

Jacques Bres

To cite this version:

Jacques Bres. La comédie sociale de la langue en interaction verbale. L'information grammaticale, 1994, 60, pp. 34-37. hal-01340811

HAL Id: hal-01340811

https://hal.science/hal-01340811v1

Submitted on 3 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA COMEDIE SOCIALE DE LA LANGUE EN INTERACTON VERBALE
Etude d'un texte de Céline

Jacques Bres

S'il est un point sur lequel tout un chacun s'accorde à propos du style de Céline dans *Voyage au bout de la nuit*, c'est bien celui-ci : le romancier donne un nouveau souffle au langage littéraire. Comment cela ? En injectant dans l'écrit des éléments d'oralité, répond-on souvent, à la suite d'ailleurs de Céline lui-même se déclarant l'inventeur de "l'émotion du langage parlé à travers l'écrit" [1]. Ce genre d'analyse me paraît à la fois fondé et réducteur. Rien n'est plus simple que de faire la démonstration qu'une page du *Voyage* n'est pas une copie - fût-elle forte - du parler quotidien. Et pourtant bien des phénomènes de l'écriture célinienne peuvent être décrits à partir de la grammaire de l'oral. Il me semble plus pertinent de poser que ce que Céline emprunte à l'oralité c'est moins telle ou telle tournure que, plus fondamentalement, une perspective sur la langue : à savoir qu'elle n'est pas un code homogène par l'entremise duquel des locuteurs communiquent mais une matière hétérogène qui permet, dans son travail, à des êtres de chair et d'os de construire la complexité de leurs interactions. Je voudrais illustrer cette idée simple en étudiant le fragment suivant (Folio, 139-140). J'adopterai pour ce faire une perspective conversationnaliste [2] et mettrai l'accent sur certains phénomènes parfois négligés en analyse stylistique.

La scène se passe à Paris, pendant la Grande Guerre, Voireuse et je-Bardamu, soldats en convalescence pour blessures, sans le sou, décident de rendre visite à leurs anciens patrons, les Puta, bijoutiers de leur état, pour leur soutirer quelque argent.

En convalescence il vint me voir au fort de Bicêtre et c'est même à l'occasion de cette visite que nous décidâmes d'aller ensemble taper notre ancien patron. Qui fut dit, fut fait. Au moment où nous arrivions boulevard de la Madeleine, on finissait l'étalage ...

- Tiens ! Ah ! vous voilà vous autres ! s'étonna un peu de nous voir M. Puta. Je suis bien content quand même ! Entrez ! Vous, Voireuse, vous avez bonne mine ! Ça va bien ! Mais vous, Bardamu, vous avez l'air malade mon garçon ! Enfin ! vous êtes jeune ! Ça reviendra ! Vous en avez de la veine, malgré tout, vous autres ! on peut dire ce que l'on voudra, vous vivez des heures magnifiques, hein ? là-haut ? Et à l'air ! C'est de l'Histoire ça mes amis, ou je m'y connais pas ! Et quelle Histoire !

On ne répondait rien à M. Puta, on le laissait dire tout ce qu'il voulait avant de le taper ... Alors, il continuait :

---

1 *Entretiens avec le Professeur Y*, 1955

2 On trouvera une synthèse très intéressante des travaux en la matière dans : Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *Les interactions verbales*, tome 1, Armand Colin.

- Ah ! c'est dur, j'en conviens, les tranchées ! ... C'est vrai ! Mais c'est joliment dur ici aussi, vous savez ! ... Vous avez été blessés, hein vous autres ? Moi, je suis éreinté ! J'en ai fait du service de nuit en ville depuis deux ans ! Vous vous rendez compte ? Pensez donc ! Absolument éreinté ! Crevé ! Ah ! les rues de Paris pendant la nuit ! Sans lumière, mes petits amis ... Y conduire une auto et souvent avec le ministre dedans ! Et en vitesse encore ! Vous pouvez pas vous imaginer ! ... C'est à se tuer dix fois par nuit ! ...

- Oui, ponctua madame Puta, et quelquefois il conduit la femme du ministre aussi ...

- Ah ! oui, et c'est pas fini ...

- C'est terrible ! reprîmes-nous ensemble.

- Et les chiens ? demanda Voireuse pour être poli. Qu'en a-t-on fait ? Va-t-on encore les promener aux Tuileries ?

- Je les ai fait abattre ! Ils me faisaient du tort ! Ça ne faisait pas bien au magasin ! ... Des bergers allemands !

- Cest malheureux ! regretta sa femme. Mais les nouveaux chiens qu'on a maintenant sont bien gentils, c'est des écossais ... Ils sentent un peu ... Tandis que nos bergers allemands, vous vous souvenez Voireuse ? ... Ils ne sentaient jamais pour ainsi dire. On pouvait les garder dans le magasin enfermés, même après la pluie ...

- Ah ! oui, ajouta M. Puta. C'est pas comme ce sacré Voireuse, avec ses pieds ! Est-ce qu'ils sentent toujours, vos pieds, Jean ? Sacré Voireuse va !

- Je crois encore un peu, qu'il a répondu Voireuse.

A ce moment des clients entrèrent.

- Je ne vous retiens plus, mes amis, nous fit M. Puta soucieux d'éliminer Jean au plus tôt du magasin. Et bonne santé surtout ! Je ne vous demande pas d'où vous venez ! Eh non ! Défense Nationale, avant tout, c'est mon avis !

A ces mots de Défense Nationale, il se fit tout à fait sérieux, Puta, comme lorsqu'il rendait la monnaie ... Ainsi on nous congédiait. Madame Puta nous remit vingt francs à chacun en partant. Le magasin astiqué et luisant comme un yacht, on n'osait plus le retraverser à cause de nos chaussures qui sur le fin tapis paraissaient monstrueuses.

- Ah ! regarde-les donc, Roger, tous les deux ! Comme ils sont drôles ! ... Ils n'ont plus l'habitude ! On dirait qu'ils ont marché dans quelque chose ! s'exclamait madame Puta.

- Ça leur reviendra ! fit M. Puta, cordial et bonhomme, et bien content d'être débarrassé aussi promptement à si peu de frais.

Le fragment considéré se présente principalement comme un récit de paroles [3], enchâssé dans le récit d'événements Pour narrer une interaction verbale tout romancier dispose d'au moins quatre formes [4] : les discours direct, indirect, indirect libre, direct libre. Céline use ici du seul discours direct : le moyen qui, éliminant fictivement la voix du narrateur, accorde la plus grande autonomie à la parole des personnages et permet de réaliser singulièrement chacune d'elles dans son rapport avec les autres.

Commençons par définir le type d'interaction verbale représentée : il s'agit d'une **visite intéressée** - les soldats convalescents se rendent chez leur ancien patron pour les *taper* (L.2) - qui structure les quatre personnages en deux parties : les Puta / Voireuse et Bardamu ; et présuppose deux éléments : l'inégalité des statuts sociaux (*patron* /

---

[3] Genette, G.1972. Figures III, 186-189, Seuil

[4] Pour une mise au point des plus éclairantes sur le discours rapporté, je renvoie aux articles de J. Authier-Revuz, "Repères dans le champ du discours rapporté", dans l'*Information Grammaticale*, 1992, N° 55, 38-42 et 1993, n° 56, 10-15.

employés) ; les intérêts divergents de chacune des deux parties. Ajoutons un troisième paramètre induit par la situation de guerre et potentiellement menaçant pour l'inégalité patron / employés : ceux-ci ont été blessés à la guerre, celui-là se contente de *conduire de temps à autre l'automobile* (p. 136) d'un ministre.

A partir de l'étude de la parole qu'il prête à ses personnages en fonction de son statut et de sa stratégie, on s'intéressera à la façon dont Céline construit la scène comme entrecroisement des conduites opposées et complémentaires de **domination condescendante** de la part des bijoutiers, de **soumission intéressée** de la part de leurs ex-employés ; conduites déterminées par le non-dit que partagent les deux parties : que Voireuse et Bardamu visitent les Puta pour obtenir d'eux quelque argent, ce qui les place dans leur dépendance. On s'attachera dans un premier temps à décrire ces stratégies de domination et de soumission. On verra ensuite comment la condescendance modalise cette relation inégalitaire.

1. Domination, soumission

1.1 - La répartition des tours de parole. Un premier lieu où se repère la stratégie de domination attribuée à Puta est celui, tout extérieur, du nombre et du volume des prises de parole. Sur 13 tours, Puta s'en arroge sept, les deux premiers d'une longueur conséquente : il parle donc souvent et beaucoup. Mme Puta, à ce niveau, est inscrite dans l'ombre de son mari : elle intervient trois fois (L.18, 25, 40). La répartition des tours vient confirmer la dominance masculine dans le couple, annoncée implicitement dans l'introduction narrative : *aller taper **notre** ancien **patron***. Seul Puta était positionné par rapport aux deux soldats. Surtout, elle pose la dominance sociale patron / employés : ces derniers n'interviennent qu'à trois reprises (L.20, 21, 31).

1.2 - L'organisation du dialogue inscrit, plus significativement encore, l'inégalité des deux parties.

- Lieux stratégiques : **l'ouverture** et la **clôture**. Puta, s'il n'a pas été à l'initiative de la rencontre, ouvre la conversation, pour mieux la maîtriser. Même si c'est sur un léger ratage : l'échange confirmatif du plaisir à se voir : *je suis bien content* (L.5) se prolonge de la locution adverbiale *quand même* - interprétable comme un lapsus - qui en inverse le sens ! Puta est surtout à l'origine de la clôture : à l'entrée des clients (L.32) il met fin unilatéralement à la rencontre par une formule conventionnelle particulièrement habile : *je ne vous retiens pas*. Difficulté de la tâche : Voireuse et Bardamu étant les visiteurs, c'est à eux que revenait la prise de congé. En prenant l'initiative de mettre un terme à la conversation, Puta est au risque de la grossièreté du congédiement. Ladite formule transforme les visiteurs en invités, le congédiement en libération. Les apparences sont sauves même si personne n'est dupe (commentaire du narrateur : *Ainsi*

on nous congédiait , (L.37). Puta exerce son pouvoir sur l'interaction non pas brutalement mais en jouant astucieusement avec les règles de la politesse conversationnelle. Cet avantage qui lui est accordé se renforce de la façon dont l'écrivain traite le comportement verbal des employés en ces lieux et que seule permet la fiction du dialogue romanesque : il ne le rapporte pas. Les salutations initiales et conclusives sont, en interaction verbale authentique, réciproques. Qui ne répond pas aux saluts de son interlocuteur l'offense. Ce n'est pas le cas ici. L'absence de tels actes de la part des ex-employés (il en va de même d'ailleurs pour Madame Puta), comme l'absence de remerciements aux 20 francs accordés par celle-ci, sont à entendre comme des ellipses de la narration qui contribuent à construire l'emprise de Puta sur le dialogue.

ı Produit ce même effet la façon dont Céline fait répondre les bijoutiers aux questions de Voireuse (L.21). Alors que la double interrogation ne comporte la sélection d'aucun des deux interlocuteurs en particulier, c'est significativement Puta qui prend la parole en premier, sans d'ailleurs que le narrateur le précise : il faut l'induire rétroactivement de l'introducteur du tour suivant (*regretta sa femme*). Comme si devant l'évidence de ce que le bijoutier est d'office habilité à répondre le premier il devenait superflu d'expliciter cette indication.

ı L'interaction se termine par une **coda** (L.40-44) qui consacre l'ascendant du couple de bijoutiers (et pas seulement du mari) : il s'agit d'une moquerie initiée par Mme Puta (comme si d'avoir touché le tiroir-caisse (L.37) lui (re)donnait de l'autorité et l'autorisait à cette rosserie), qu'elle échange avec son seul mari (*Roger*) et dont Voireuse et Bardamu, mis en non-personne, font les frais sans répondre. Au lieu de faire semblant de ne pas voir l'embarras des soldats (les *chaussures monstrueuses* qui semblent prolonger métonymiquement la mention antérieure de l'odeur des pieds de Voireuse) pour épargner leur face, Mme Puta le souligne en s'en gaussant, histoire de la leur faire perdre un peu plus : *comme ils sont drôles ! (...) On dirait qu'ils ont marché dans quelque chose !*. On ne manquera pas de relever la censure du gros mot attendu et son remplacement par la locution indéfinie *quelque chose*. L'allusion est tout bénéfice : Mme Puta confirme son statut social dominant en raillant autrui sans tomber (tout à fait) dans la vulgarité ...

ı Voireuse et Bardamu non seulement ne contestent pas la domination de la partie adverse mais s'y soumettent stratégiquement et l'encouragent. Si le petit nombre de tours de parole pris par les ex-employés est déjà significatif, l'est plus encore la nature de leur interventions.

- Ou de leur non-intervention. En effet, la première occurrence de possible parole (L.10) est occupée non par leur discours rapporté mais par la mention, par le narrateur, de leur non-prise de tour volontaire : *On ne répondait rien à M. Puta, on le*

laissait dire tout ce qu'il voulait avant de le taper ... Alors il continuait (...). Accentuent l'effet de retrait des employés / mise en avant de Puta, les imparfaits à valeur (plutôt) de simultanéité des verbes introducteurs : *on ne répond**ait** rien, il continu**ait**.* Puta - en opposition avec la disposition textuelle qui divise son discours en deux tours séparés par la remarque du narrateur - est représenté comme l'enchaînant sans rupture, continûment.

- deux interventions sont purement *réactives* [5] . La première : - *c'est terrible ! reprîmes-nous ensemble* (L.20) est une évaluation en confirmation des propos de Puta. Les deux personnages, simultanément (effet comique), font chorus avec son discours. C'est peut-être ce sens, qui place fortement la parole des premiers dans la dépendance de celle du second, qu'actualise le verbe introducteur *reprendre*. La seconde est la réponse de Voireuse à la question perfide de Puta sur l'odeur de ses pieds : *je crois encore un peu, qu'il a répondu Voireuse* (L. 31). Au lieu de répliquer [6] à l'offense, Voireuse inscrit sa réponse dans le cadre pré-défini : il l'accepte donc, se rabaisse, même si c'est en limitant autant que faire se peut l'auto-dépréciation par le modal (*croire*) et la locution adverbiale de faible intensité (*un peu*), en lieu et place d'une affirmation franche et massive.

- la seule intervention *initiative* apparaît dans les questions que pose Voireuse : L.21. Comme nous le verrons, elles sont tout entières structurées - acte réalisé (1.4), niveau de langue (2.2) comme marque de déférence qui confirme les bijoutiers dans leur supériorité.

1.3 - Les marques de la relation interpersonnelle. Comme l'organisation du dialogue, les marqueurs de la relation interpersonnelle servent à construire l'inégalité interlocutive entre les deux parties. Si les Puta vouvoient Voireuse et Bardamu - signe d'une adresse directe dans le cadre d'une certaine distance sociale (à la différence bien sûr du tutoiement) -, Voireuse, dans la seule occurrence qui note cette relation (L.21), use du pronom indéfini *on* (*Qu'en a-t-on fait* ?), qui dissout dans une forme de non-personne l'adresse directe en *vous* (qui lui est substituable) : rétraction d'actualisation, porteuse d'un effet de politesse. L'asymétrie entre les deux parties se note également dans l'usage des appellatifs. Si les bijoutiers interpellent leurs anciens employés directement par leur

---

[5] On distingue, en analyse conversationnelle, deux grands types d'intervention : *initiative, réactive*. Le premier type initie un mouvement, crée des contraintes ; le second complète ce mouvement, s'inscrit dans ses contraintes. Le couple question/réponse réalise bien la succession initiation/réaction.

[6] Genre particulier d'intervention réactive, la réplique conteste un élément de l'intervention initiative.

patronyme (*Voireuse*, L.5, 23, 30 ; *Bardamu*, L.6), voire leur prénom (*Jean*, L.30), ceux-ci n'usent pas de semblable procédé en retour [7].

1.4 - L'acte de questionner. Haut lieu d'inscription de la stratégie des deux parties : le traitement de la question[8]. Cet acte de langage est porteur, interactivement et suivant les différentes modalités de sa réalisation en contexte, de valeurs opposées que l'on peut très grossièrement schématiser ainsi : selon la politesse conversationnelle, questionner est autorisé, voire prescrit s'il s'agit de confirmer par là l'interlocuteur comme personne digne d'intérêt ; mais proscrit si cela revient à ne pas respecter son intimité, à l'offenser.

Cette distinction nous paraît d'une grande pertinence pour l'étude de notre dialogue : si Puta évite la question confirmative et use de la question offensante, Voireuse procède exactement de façon inverse.

| Puta et la **question confirmative**. Rituel attendu d'un début de rencontre après une période pendant laquelle les interlocuteurs ne se sont pas vus : l'échange réciproque de questions, notamment sur la santé, par lequel chacun montre l'intérêt qu'il porte à l'autre. Rien de tel ici : si le thème de la santé est actualisé par le bijoutier, c'est sous la forme non d'interrogations, qui donnent la parole à l'autre, mais d'affirmations exclamatives qui lui permettent de parler à la place de Voireuse et Bardamu : *Vous, Voireuse, vous avez bonne mine ! Ça va bien ! Mais vous, Bardamu, vous avez l'air malade mon garçon !* (L.5). Cette stratégie prêtée à Puta se repère également dans l'inobservance de cette autre coutume conversationnelle : qui rencontre quelqu'un venant de vivre un événement sortant de l'ordinaire a tendance à lui poser des questions sur cette expérience, voire à lui demander d'en faire le récit. Là non plus, rien de tel : non seulement Puta n'interroge pas les soldats sur la guerre, mais il évalue leur situation à leur place (*vous en avez de la veine*, L.7), travestissant au besoin l'interrogation en *demande de confirmation* à l'aide de l'interjection *hein* ? : *Vous vivez des heures magnifiques* ***hein*** *? là-haut ?* (L.8) ; *vous avez été blessés* ***hein*** *vous autres ?* (L.13). Evitant de poser des questions confirmatives à l'autre, Puta se préserve de l'ombre que pourrait lui faire un récit de la guerre, lui qui "versé dans l'auxiliaire à la mobilisation" (p. 136) est resté à Paris. Il répond également par avance à la logique argumentative d'un tel discours que sa situation est moins exaltante et surtout plus dangereuse que celle du

---

[7] De fait Céline ne met dans leur bouche aucun appellatif. La dissymétrie se marque également dans les désignateurs (à rapporter au narrateur) : le soldat est nommé par son seul nom (*Voireuse*, L.21), les bijoutiers ont droit aux formes polies *M. Puta*, *Madame Puta*, à une exception près où le bijoutier est désigné par son seul anthroponyme : *il se fit tout à fait sérieux, Puta, comme lorsqu'il rendait la monnaie* (L.36). Faut-il entendre que le narrateur adopte un double point de vue : celui, prépondérant, de la façade sociale ; celui, latéral, de son renversement grand-guignolesque ?

[8] On distingue la *question*, acte de langage, de sa réalisation syntaxique principale (mais non exclusive) : l'*interrogation*.

front. On notera par exemple que, pour faire contrepoids à la mension de blessures de ses interlocuteurs, Puta propose d'abord *éreinté (moi, je suis éreinté*), repris ensuite en intensif : *absolument éreinté*, corrigé en *crevé*, et finit par trouver le verbe *tuer* (*c'est à se tuer deux fois par jour*, L.17), clairement supérieur sémantiquement à *être blessé* ... à l'aspect près : *blessé*, participe passé, est un accompli ; *à se tuer*, infinitif précédé de la préposition *à*, une action en puissance !

Profitons-en pour remarquer que si Puta, en éludant les tours interrogatifs, peut contourner le dialogue (le discours de ses interlocuteurs), il n'échappe pas à la présence *dialogique* d'un discours autre que le sien, qu'il se doit d'intégrer pour le réfuter. On repère des traces de cet autre discours dans les tournures concessives qui le présupposent : *Vous en avez de la veine,* ***malgré tout*** (L.7) ; *c'est dur,* ***j'en conviens****, les tranchées ! ...* ***c'est vrai*** (L.12) ; ou le posent ouvertement en potentialité : *on peut* ***dire*** *ce que l'on voudra* (L.7).

Cette conduite d'escamotage des questions confirmatives est significativement verbalisée par Puta lui-même : *Je ne vous demande pas d'où vous venez ! Eh non ! Défense Nationale (...)* (L.34). L'une des questions qui fait normalement partie du rituel initial de la rencontre : *D'où venez-vous ?*, est ici déplacée en clôture, transformée en subordonnée interrogative indirecte d'une proposition principale dans laquelle l'acte de questionner est nié : *je* ***ne*** *vous demande* ***pas***. Preuve, s'il en était besoin, que Puta a transgressé une attente (la négation présuppose dialogiquement le tour positif) et qu'il éprouve le besoin de se justifier d'un tel manquement. La raison qu'il donne : *Défense Nationale*, permet de sauver la face des deux parties : l'absence de question n'est ni offensante pour Voireuse et Bardamu, ni grossière de la part de Puta ...

ı Puta et la **question offensante**. Si le bijoutier contourne la question confirmative, il n'a pas le même comportement d'esquive avec la question menaçante pour la face d'autrui : *C'est pas comme ce sacré Voireuse avec ses pieds ! Est-ce qu'ils sentent toujours, vos pieds, Jean ?* (L.29). En contradiction avec la règle de courtoisie qui veut que les interlocuteurs - dans une conversation non-conflictuelle - n'amènent dans la discussion aucun élément qui puisse humilier l'autre, Puta introduit un thème qui ne peut manquer de faire perdre la face à son interlocuteur : la mauvaise odeur de ses pieds ; et ce d'une façon qui en redouble le caractère offensant : par enchaînement thématique (*c'est pas* ***comme***) avec les chiens. L'interrogation poursuit la malveillance puisqu'elle revient à donner la parole à l'autre sur un sujet qu'il voudrait taire. On notera comment, très finement, l'indélicatesse est atténuée par l'usage du prénom : *Jean* (seule occurrence dans le texte), comme si l'intimité interpersonnelle autorisait la question très intime. Plus même peut-être : transformait la goujaterie (question offensante) en sollicitude (question confirmative) ...

Voireuse et la **question confirmative**. Non seulement aucune question offensive sinon offensante n'est mise dans la bouche de Voireuse, mais le seul acte de demande qui lui est attribué manifeste clairement une marque d'intérêt (feint bien sûr), comme l'explicite le narrateur : *Et les chiens ? demande Voireuse* ***pour être poli****. Qu'en a-t-on fait ? Va-t-on encore les promener aux Tuileries ?* (L.21). Produisant ces interrogations, Voireuse s'inquiète d'un élément de l'avoir des bijoutiers : leurs *chiens*, à la fois suffisamment lié à leur personne (signe d'intérêt) mais point trop directement (sinon il pourrait y avoir potentiellement indiscrétion) et redonne la parole aux bijoutiers sur un sujet à leur avantage.

2. Condescendance

Les éléments de description jusqu'ici avancés pourraient laisser penser que la domination des bijoutiers, principalement de Puta, sur le dialogue, s'exerce ouvertement, sans travestissement aucun ou presque. Il convient de corriger cette impression : l'ascendant qu'exerce la partie socialement dominante prend la forme retorse de la condescendance, que l'on peut caractériser comme conduite de qui, s'abaissant au niveau d'autrui, confirme l'inégalité dans le geste même qui prétend (ou feint de) la réduire. On saisira ce mouvement au niveau des appellatifs, puis, plus généralement, par la conduite sociolinguistique par laquelle il se réalise le plus souvent : l'hypocorrection.

2.1 - Les appellatifs. On a vu que les Puta interpellaient Voireuse et Bardamu directement par leur nom. La relation entre dans la familiarité lorsque - comme nous l'avons noté précédemment - Puta substitue le prénom au nom : *est-ce qu'ils sentent toujours vos pieds,* ***Jean*** ? (L.30). Plus clairement : l'appellatif récurrent *mes amis* (L.8, 15, 33) pose abusivement l'égalité des partenaires et le lien qui les unit ; la condescendance est plus manifeste encore lorsque l'hypocoristique *petit* est introduit dans ce SN : *mes* ***petits*** *amis* (L.15). La symétrie des places conversationnelles, ainsi affichée unilatéralement, révèle explicitement ce qu'elle est : du paternalisme, dans l'appellatif *mon garçon* (L.6). Ainsi familier, Puta peut se permettre des familiarités : comme de mettre Voireuse en non-personne dans le tour plutôt moqueur et irrespectueux : *ce sacré Voireuse* (L.29). Le SN est actualisé par un démonstratif d'ironique distance, l'anthroponyme est précédé de l'adjectif *sacré* qui, en antéposition, sert d'ordinaire à renforcer un terme injurieux. L'argument malveillant de la mauvaise odeur des pieds énoncé, l'appellatif sera repris en exclamation, flanqué de l'interjection familière et conciliante *va : sacré Voireuse va !* (L.30).

2.2 - L'hypocorrection : signifiant principal de ce mouvement du haut vers le bas, nous la repérerons au niveau de la syntaxe phrastique, des outils de la demande de confirmation et de la négation.

- C'est seulement dans les propos de Puta que l'on trouve le **détachement à droite** d'un SN : *vous **en** avez **de la veine*** (L.7), ***c**'est dur **les tranchées*** (L.12), ***j'en** ai fait **du service de nuit*** (L.13), ***ils** sentent toujours **vos pieds*** (L.30) ; ou **l'insistance pronominale** : ***c**'est de l'histoire, **ça*** (L.8).

- Le modèle de la phrase normée en thème/prédicat tend à céder la place, chez le bijoutier, à la **phrase-monorème**, qui produit un effet à la fois de spontanéité et de relâchement : par exemple L.15-17.

- La **demande de confirmation** se réalise par l'interjection familière *hein ?* (L. 8, 13) (et non par la forme normée *n'est-ce pas ?*).

- Dans la **négation**, le discordantiel *ne* tend à être omis lorsque Puta parle aux employés (L.9, 14). Mais que des clients apparaissent, et voilà que le bijoutier retrouve l'usage du *ne* (L.33, 34) : il convient alors de ne pas se laisser aller !

L'hypocorrection de Puta est opposée à l'**hypercorrection** de Voireuse, qui se manifeste dans le choix de la réalisation syntaxique de l'interrogation : *Qu'en a-t-on fait ? Va-t-on encore les promener aux Tuileries ?* (L.29). Dans la bouche du soldat, l'interrogation, partielle ou totale, prend la forme soutenue de la versation rétrograde [9]. Par comparaison, la seule (vraie) interrogation attribuée à Puta se réalise selon la norme (et non selon l'hypernorme) à l'aide de la particule *est-ce que : Est-ce qu'ils sentent toujours vos pieds, Jean ?* (L.30).

Le relâchement de la parole du bijoutier prend tout son sens d'être confronté à la recherche stylistique de l'employé. Travail de la langue très fin : par l'usage du niveau bas, Puta se rabaisse pour se mettre *au niveau* des soldats. De son côté Voireuse, parlant *bien* à son ex-patron, lui signifie qu'il est *quelqu'un de bien*.

On soulignera, pour conclure, deux points. (a) Ce dialogue rapporté est une mise en scène exemplaire de l'univers sans concession du *Voyage* ; une comédie où personne n'est dupe, où chacun n'agit que par intérêt et calcul. Une comédie, toute en bassesses [10]

---

[9] Qu'il s'agit bien de stratégie et non du style habituel prêté à ce personnage peut se vérifier dans la façon dont, quelques pages plus loin, Céline écrit les interrogations que Voireuse formule au seul Bardamu. Par exemple : *Tu le connais toi ce biffin-là ?* A savoir, par la forme la plus hyponormée, où seul le point d'interrogation marque cette modalité.

[10] Il n'est pas jusqu'au nom des personnages qui ne produise cet effet de sens. *Puta* est un paronyme clair de *pute* ; *Voireuse*, au prix de l'assourdissement de la sonore [V] en [F], actualise - au féminin ! - *foireux*. Le procédé est fortement carnavalesque.

avec sa violence déguisée à laquelle chacune des parties en présence participe. Ce qui permet de reconduire un ordre social que personne ne conteste, surtout pas le dominé : en rajoutant à la domination qu'il subit, celui-ci s'aménage un petit espace pour en tirer quelque profit ; dans le texte, une pièce, même si elle n'est que de *vingt francs*. (b) Plus linguistiquement : ce dialogue est une mise en scène de la langue, de ses pouvoirs, de leur manifestation en interaction verbale. A la différence des écrivains qui font parler leurs personnages comme si la langue était une et homogène (il y en a encore !), à la différence aussi de ceux qui tendent à les enfermer dans une variété - représentation sociolinguistique mécaniste : les dialectes co-varient avec la structure sociale qu'ils ne font que refléter -, Céline travaille la langue dans un sens que corroborent les analyses sociolinguistiques des pratiques langagières : que la variation est *stylistique* (c'est-à-dire qu'elle dépend interactivement des stratégies des interlocuteurs) ; que la langue, de par son hétérogénéité, ne fait pas que refléter les rapports sociaux mais fonctionne comme l'instrument actif de leur imposition.

Jacques Bres
Praxiling
Montpellier III