

Douzième année, Numéro 27, Printemps-Eté 2018, publié en Été 2018

## **Le phénomène social d'«anomie» et son écho sur l'écriture de *Mort à crédit* de Céline**

**DJAVARI Mohammad-Hossein**

Professeur

Université de Tabriz

**E-mail: mdjavari@yahoo.fr**

**SADAGHIAN Zainab**

Doctorante

Université de Tabriz

**E-mail: z\_sadaghian@yahoo.fr**

(Date de réception: 1/9/2017 – date d'approbation: 22/09/2018)

### **Résumé**

En se focalisant sur l'approche sociocritique, cette étude essaie de mettre en lumière le concept sociologique d'«anomie» et son reflet dans le roman *Mort à crédit* de Céline. Elle nous permettra d'étudier l'absence des normes sociales et sa transformation en éléments linguistiques et littéraires. Les personnages de *Mort à crédit* remettent socialement en cause les normes déjà établies; en effet le héros, Ferdinand, fait l'éloge du non-conformisme social.

Le point culminant de ce concept réside dans sa «sublimation» en éléments littéraires. Ainsi, Céline, par son écriture évolutionniste dans ce roman, brouille les pistes déjà traversées et invente une écriture «anomique». En reprenant la formule du sociologue Jean-Marie Guyau constatant que l'anomie est un champ d'ouverture à la créativité, on peut considérer que le langage de Céline ouvre la voie à une écriture «carnavalesque» qui est en quelque sorte inimitable et nouvelle.

**Mots clés:** Céline, *Mort à Crédit*, Approche Sociocritique, Anomie, Écriture Carnavalesque.

### **Introduction**

La littérature du début du XX<sup>ème</sup> siècle avait une visée pluridisciplinaire pour aborder ses problèmes de façon systématique. Force est de constater qu'au début de ce siècle, certains écrivains et critiques découvrent une possibilité d'épanouissement de leurs thèmes littéraires dans la sociologie. En retour, dans le domaine des sciences sociales, la littérature, y compris le roman, est considérée comme le miroir de la société, mais aussi, comme un terrain propice à l'expérimentation de thèmes sociologiques tels que la crise sociale, l'essor de l'industrie et de la technologie. Les premières tentatives consistent plutôt à explorer les concepts sociologiques dominants d'une œuvre littéraire et tentent de les lier à l'idéologie de l'auteur. Or, grâce à une approche originale, Pierre V. Zima, l'un des sociocritiques contemporains, cherche à mettre en relief une «mise en rapport de la littérature et de la société au niveau de la linguistique» (Zima, 2009: 27) Ainsi, dans son *Manuel de la sociocritique*, il montre qu'un problème social peut «être sublimé, transformé en problèmes fictionnel, littéraire» (Zima, 1985: 49). Dans cette œuvre théorique, Zima tente de formuler «quelques considérations terminologiques valable» (Zima, 2009, 27), à savoir le concept de l'«anomie», pour les étudier selon son approche. L'«anomie» est un concept sociologique par excellence et qui fait référence à l'absence de normes et de règles dans une société. Le roman est le représentant des normes et des coutumes dominantes, mais parfois il met en œuvre «la crise des valeurs et des normes d'une époque» (*Op.cit.*: 50). Nous avons donc choisi cette approche de Zima qui a une visée à la fois sociale et discursive. Il est question de savoir comment le concept social d'«anomie» peut être intégré dans les contenus textuels et discursifs d'un texte. Il faut rappeler que la plupart des romans du début de XX<sup>ème</sup> tentent de peindre les révolutions et les mutations engendrées par La Belle Époque d'un côté, par le développement de la technologie et, de l'autre, par les agitations liées au commencement de la première guerre mondiale. Ainsi l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit* (1936), en représentant les renversements

sociaux liés à La Belle Époque, est un exemple pertinent de récit dans lequel les normes morales dominantes sont remises en cause. Une ambiance caricaturale et ridicule s'impose parmi les personnages qui ne sont plus les héros, mais les anti-héros de l'histoire. Cela offre un terrain propice à la mise en évidence des différents aspects de la déviance sociale, dont l'«anomie».

Ainsi, nous tenterons tout d'abord de présenter le terme d'anomie et d'exposer les théories des penseurs et des sociologues français comme Jean-Marie Guyau<sup>1</sup>, Emile Durkheim<sup>2</sup>, François Chazel<sup>3</sup> et celles d'un sociologue américain Robert King Merton<sup>4</sup> concernant ce concept; ces points de vue sur l'«anomie» vont nous orienter dans l'étude de ses diverses manifestations dans le roman. Nous verrons comment, grâce aux théories de Pierre V. Zima et Jean Duvignaud, ce concept trouve un terrain d'application à la fois sociale et littéraire. Après avoir présenté les postures théoriques sur l'anomie, nous chercherons à les concrétiser en nous appuyant sur des exemples tirés de *Mort à crédit* de Céline. Nous nous demanderons si l'approche de Zima, la «sociologie du texte» peut être appliquée dans notre étude sur l'œuvre célinienne. Zima prétend que c'est une approche nouvelle et originale dont «la plupart des sociologues de la littérature (de Goldman à Bourdieu) ne pouvait ou ne voulait pas tenir compte.» (*Op. cit.*: 27)

---

1. Jean-Marie Guyau (1854-1888) est poète et philosophe français. Inspiré par Nietzsche, il est considéré comme le «Nietzsche français». URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Marie\\_Guyau](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Marie_Guyau).

2. Émile Durkheim (1858-1917) le premier sociologue français qui considère la sociologie comme une science autonome. Grâce à ses études pertinentes sur l'«anomie», il est considéré comme le «sociologue de l'anomie». URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile\\_Durkheim](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Durkheim).

3. François Chazel (né en 1937) est le professeur de sociologie à l'université Sorbonne-Paris IV De 1990 jusqu'à 2006. Il est l'un des membres de la rédaction de la *Revue Française de Sociologie*. URL: [http://www.ae-info.org/attach/User/Chazel\\_Fran%C3%A7ois/CV/Francois\\_CHAZEL.pdf](http://www.ae-info.org/attach/User/Chazel_Fran%C3%A7ois/CV/Francois_CHAZEL.pdf).

4. Robert King Merton (1910-2003) est un sociologue d'origine Philadelphie. Il est le fondateur de la «sociologie des sciences». URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Robert\\_King\\_Merton](https://fr.wikipedia.org/wiki/Robert_King_Merton).

En vue de concrétiser les principes liés à l'«anomie», nous étudierons l'impact de ce concept sur les personnages céliniens et sur la société que l'auteur nous peint. Nous mettrons à jour les facteurs qui accélèrent le déclin des personnages et leur avancée vers l'anomie. Enfin, nous étudierons le thème fondamental de la sociologie du texte proposé par Zima, celui de la «transformation» d'un phénomène social en un problème verbal. Cela nous permettra de saisir l'écho de ce phénomène social dans le style et le système linguistique de l'œuvre en question. On se demandera dans quelle mesure le texte montre verbalement des caractéristiques anomiques et si un aspect littéraire et stylistique de ce phénomène peut émerger du fond de son aspect purement social.

### **1- Bases théoriques sur le terme d'«anomie»**

Il y a lieu d'abord de définir l'étymologie de ce terme. Le terme d'«anomie» venant du grec «anomia» désigne l'état d'une société marquée par l'absence de normes et de lois.

#### **1-1- Les prises de position sociologiques dans ce domaine**

La première apparition de ce concept dans le sens moderne est attribuée à Guyau dans son œuvre intitulée *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* (1885). Il donne une définition positive à ce concept. Ainsi, il parle de «la morale anomique» qui est caractérisée par la plus grande liberté de pensée et d'agir qu'on peut donner aux individus. Dans le domaine de la religion, il souhaite que celle-ci soit un jour «anomique» pour remplacer celle qui est plus dogmatique et méthodique.

Cependant, Durkheim, tout en empruntant ce terme à Guyau, lui donne une nouvelle définition et introduit ce terme en 1893 dans *De la division du travail social*. Selon lui, ce concept signifie l'absence de loi dans les différentes couches de la société. Cette absence «empêche la division du travail de remplir sa fonction sociale, à savoir créer la solidarité, ou encore elle pousse à un certain type de suicide» (Carrier, 2009: 2). Ce sociologue

utilise le concept d'anomie «dans les formes anormales de la division du travail. (...) il arrive que la division du travail ne soit pas ce qu'elle devrait être; que contrairement à sa fonction normale, elle crée une rupture de solidarité» (*Op. cit.*: 34). D'ailleurs, Durkheim emploie le terme d'«anomie» dans son œuvre majeure *Le Suicide* pour considérer ce phénomène comme l'une des causes du suicide et pour le désigner comme une situation résultant de la perte ou de l'effacement des valeurs. Cet état conduit l'individu à être insatisfait de sa position dans la société: d'où sa soumission au suicide. Durkheim considère que l'anomie est «dans nos sociétés modernes, un facteur régulier et spécifique des suicides. Elle est une des sources auxquelles s'alimente le contingent annuel» (Durkheim, 1897: 288).

Bien qu'il ne soit pas le premier auteur moderne qui aborde la notion d'anomie, Durkheim est considéré comme «le sociologue de l'anomie». Ce titre pour ce sociologue ne signifie pas qu'il traite fréquemment ce concept dans son œuvre, car à partir de 1901, Durkheim n'utilise plus cette notion dans ses œuvres.

Selon François Chazel, «l'anomie absolue serait la négation de toute solidarité (...) La guerre de tous contre tous n'est que la conséquence extrême d'un dérèglement porté à son paroxysme» (Chazel, 1967: 151). Pour Chazel, l'anomie apparaît dès que survient une disproportion entre les fins définies par la société et les moyens que celle-ci accorde à ses membres. Ce sociologue français essaie dans son article «Considération sur la nature de l'anomie» de comparer les travaux de deux théoriciens, Merton et Durkheim: «Alors que Merton est surtout soucieux d'appréhender les conséquences de l'anomie, Durkheim y voit tout l'expression d'un système social mal intégré: pour le sociologue américain, c'est le rapport à l'acteur individuel qui est signifiant, pour Durkheim, c'est au contraire le rapport à la société globale» (*Op. cit.*: 155). Ainsi, Merton, sociologue américain, insiste plutôt sur la genèse de l'anomie, sur les conséquences de ce phénomène social et les réactions engendrées par les acteurs.

Parallèlement aux théoriciens qui abordent ce concept au niveau plutôt sociologique, d'autres utilisent ce concept sociologique dans une perspective socio-littéraire et socio-discursive.

### **1-2- Vers la définition socio-discursive de l'«anomie»**

Il convient d'accorder une place privilégiée aux sociologues comme Zima et Duvignaud qui ont traité et développé considérablement ce concept dans leurs œuvres sociocritiques.

Romancier et dramaturge, Jean Duvignaud est aussi un sociologue moderne qui aborde la notion d'«anomie» d'un point de vue littéraire. Dans sa thèse de doctorat, il effectue une analyse détaillée du rapport entre le théâtre et l'anomie: «le succès des œuvres qu'on y présentait eut été moindre s'il se fut agi de conduites communes et admises! Mais le trouble, élément névrotique, les actes incompréhensibles sont caractéristiques des dérèglements, autant de signes anomiques qui indiquent que l'homme continuait à vivre selon les valeurs périmées.» (Duvinaud, 1999: 192). Ainsi, Duvignaud applique cet aspect sociologique dans la littérature, en particulier dans le drame. Il se focalise, à travers l'étude de ce genre, sur les «personnages atypiques» du drame shakespearien. Duvignaud les décrit ainsi: «Tous, ils sont étranges aux normes admises soit qu'ils ne puissent plus y adhérer, soit qu'elles leur apparaissent absurdes ou illusoire. Tous, ils sont des personnages atypiques, des hérétiques» (Zima, 1985: 50). Ce sociologue considère que certaines œuvres dramatiques de la Renaissance «doivent être expliquées par rapport à une conscience collective malade dont le système normatif est en train de s'effondrer» (*Op.cit.*: 51).

Duvignaud, à l'instar de Guyau, part de l'idée que l'approche durkheimienne de la notion d'anomie est limitée, et qu'on doit s'y intéresser d'une façon nouvelle. Il s'écarte de la conception durkheimienne de l'anomie pour avancer l'idée d'une «manifestation statique» qui apparaît comme une crise économique et sociale:

«L'anomie, pour Guyau, est créatrice de formes nouvelles de relations humaines, d'autonomie qui ne sont pas celle d'une référence à des normes constituées, mais ouvertes sur une créativité possible. Elle ne résulte pas, comme chez Durkheim, d'un trouble statique, elle incite l'individu à des sociabilités jusque-là inconnus».<sup>1</sup>

D'ailleurs, Zima dans son *Manuel de sociocritique*, considère la notion d'«anomie» comme l'une des «notions sociologiques fondamentales» (*Op.cit.*: 16). Après avoir proposé sa propre définition sociologique du terme, il cherche à reprendre les travaux de Duvignaud et de Durkheim dans ce domaine. Or, l'objectif de Zima n'est pas de présenter une simple définition sociologique, ni de rapporter cette définition à la «vision du monde» de l'auteur ou d'un groupe social, à la manière de Lucien Goldmann. Il tente en effet de dépasser ces approches, ce qui est aussi notre objectif dans cette étude, pour mettre en œuvre une sociologie du verbe et du langage: «À ce niveau, la sociologie du texte se transforme en une critique du discours idéologique» (Zima, 2009: 27). Tout en paraphrasant la formule de Zima, pour aborder le «discours idéologique» de Céline, nous allons mettre en évidence le «discours anémique» de Céline dans *Mort à crédit*. Nous étudierons donc la représentation de l'anomie au niveau des personnages, mais également à un niveau plus profond, celui du style et du langage du texte.

## **2- L'impact de l'anomie sur les personnages céliniens**

Après son *Voyage au bout de la nuit*, Louis-Ferdinand Céline nous accompagne avec *Mort à crédit* à travers les souvenirs de son enfance à Paris et à Londres. *Mort à crédit* est considéré comme un récit à la fois autobiographique et fictif. Il s'agit du narrateur Ferdinand, alter ego de l'auteur, qui est un fils unique, élevé dans un quartier parisien chez une

---

1. Citation de Duvignaud reprise dans l'article intitulé «Anarchie et Anomie» sur le site [www.refractions.plusloin.org](http://www.refractions.plusloin.org)

grand-mère éducatrice et intuitive, une mère propriétaire d'un magasin de dentelles et d'objets de curiosité et un père violent et grossier employé dans une compagnie d'assurance. Etant victime des reproches amers de ses parents, il grandit maladroitement, multiplie les échecs sentimentaux et professionnels, séjourne dans un collège anglais avant de rencontrer un inventeur du nom de Courtial qui bouleverse son destin. Mais le suicide de Courtial met fin à tous les espoirs du narrateur. Le roman s'achève au moment des agitations liées au commencement de la Grande Guerre.

Après la publication de ce livre, de sévères critiques ont été formulées à l'encontre de l'auteur. Ce dernier parle lui-même du caractère non conforme de sa création par rapport aux normes sociales et linguistiques:

«Je dois faire remarquer qu'il y a un combat en cours entre le publique et moi» (Godard, 1996: 149). Le résumé du roman nous donne un aperçu de certaines des causes et certaines des conséquences de l'anomie dans le texte: la crise de travail, l'angoisse de la guerre, le suicide, etc. On se demande quelles sont les normes sociales que Céline préfère remettre en cause.

### **2-1- La violence au sein de la famille**

La violence, due à l'insatisfaction des désirs et des attentes de jouissance, est conçue comme un accélérateur de la situation anémique. Ce roman est une véritable actualisation de la violence. La victime véritable de celle-ci n'est que Ferdinand. Ce dernier a subi de véritables violences physiques et mentales. Le père frappe le fils, le rendant ainsi responsable de tout, et la mère le suit comme si elle était la «porte-parole de son mari» (*Op. cit.*: 28). Ferdinand frappe en retour son petit chien en imitant l'attitude de son père:

«J'ai voulu lui faire comme mon père. Je lui foutais des vaches coups de pompes quand on était seuls. Il se couchait pour demander pardon. Il faisait comme moi exactement» (Céline, 1936: 69).

Ferdinand pour faire cesser les coups, physiques ou psychiques qu'il reçoit continuellement de ses parents ou de ses patrons, est en effet prêt à demander pardon pour tout, même pour des fautes qu'il n'a pas commises. C'est pour cette raison que Ferdinand est privé de la joie de la réussite et des bienfaits de la conformité aux règles sociales: «Je demandais pardon à propos de n'importe quoi, j'ai demandé pardon pour tout» (*Op. cit.*: 56).

La désocialisation et l'isolement de Ferdinand est la simple riposte à la violence. En Angleterre, le narrateur essaie sans cesse de se taire et de rester marginal, de rester un inadapté: «J'avais un bon truc pour me taire» (*Op. cit.*: 232).

Tirailé entre la réalité du monde qui l'entoure et l'idéologie de ses parents, Ferdinand est un bon à rien. Il n'est soutenu ni par ses parents, ni par les voisins, ni par ses patrons. Seulement par l'oncle Edouard et Courtial qui l'encouragent: cette période socialement statique que Durkheim qualifie d'anomie se traduit par des conséquences diverses comme le suicide, la divorce, les crimes, l'alcoolisme, etc. La crise de ces états dérivés d'anomie est double: économique et sociale. Puisque c'est précisément au moment où les individus, en raison de la crise économique, auraient plus que jamais besoin d'une régulation de leur désir, que celle-ci paraît impossible.

D'ailleurs, le narrateur nous révèle le regard froid et indifférent de son père et le manque de toute sympathie parentale: «J'aurais bien voulu qu'il me cause, il grognait seulement des insultes à des inconnus» (Céline, 1936: 58). Cette lacune atteint les limites du soutenable et ressort sous la forme du mépris et de la haine chez l'enfant à l'égard de ses parents; voici par exemple son point de vue sur sa mère: «Je veux plus la voir, elle me crève» (*Op. cit.*: 45).

En parallèle, voici les points de vue qu'ont les parents sur Ferdinand: «Il est sale comme trente-six cochon ! Il n'a aucun respect de lui-même ! Il ne gagnera jamais sa vie ! Tous ses patrons le renverront !» (*Op. cit.*: 70) Ce mépris le pousse même à désirer leur mort, en particulier celle de son père: «Lequel que j'aimerais mieux qu'on tue? Je crois encore que c'est mon

papa» (*Op. cit.*: 68).

En reprenant l'analyse de Merton qui, en associant l'anomie à la source du procès de déviance, essaie de considérer les variations du taux de déviance et la diversité de ses formes, nous pouvons conclure que les personnages céliniens, Ferdinand en particulier, veulent être des non-conformistes, parce que la famille et généralement tous les membres de la société les conduisent au fur et à mesure vers cette voie anémique. C'est cette structure malade de la société qui impose à Ferdinand de rigoureuses limites. Ainsi, Ferdinand se trouve dans l'incapacité à atteindre ses objectifs. Cette incapacité diminue quand il intègre le droit chemin. Il rejette alors les relations parentales, sociales et professionnelles. Il n'a que trois solutions: ou bien il ne tient pas compte des normes, ou bien il se replie sur la règle, en renonçant aux buts, ou bien encore, dans une attitude plus désespérée, il rejette tout, normes et fins. Dans le roman de Céline ce dernier état arrive à son paroxysme.

Malgré leur divergence dans leur attitude, ces membres de famille ont un point commun. Ils ont communément le souci de gagner leur vie: «On n'avait qu'une chose commune, dans la famille, au passage, c'était l'angoisse de la croûte» (*Op. cit.*: 158). Ce qui aggrave l'état anémique dans la société, c'est la crise du travail et la hausse du taux de chômage qui anéanti le progrès économique et pousse la société vers la déviance et le non-conformisme. Zima affirme que cette crise du travail peut «provoquer des tensions, engendrer des frustrations et provoquer l'agressivité au sein de certains groupes» (Zima, 1985: 20).

## **2-2- La crise du travail et la rivalité inégale**

Tout le roman est marqué par la quête des métiers divers par le narrateur, mais plus il s'efforce de trouver «un boulot», moins il réussit: «La vraie haine, elle vient du fond, elle vient de la jeunesse, perdue au boulot sans défense» (*Op. cit.*: 150).

Même Caroline, la grand-mère de Ferdinand le conseille tandis qu'elle

agonise: «Travaille bien mon petit Ferdinand» (*Op. cit.*: 103). *Mort à crédit* est l'histoire des échecs du narrateur dans le domaine professionnel. C'est tout l'esprit du travail qui est remis en cause par Céline. Guyau fait une remarque importante concernant les avantages du travail, considéré comme «un phénomène à la fois économique et moral où se concilient le mieux l'égoïsme et l'altruisme. Travailler c'est produire, et produire, c'est être à la fois utile à soi et aux autres» (Guyau, 1985: 90).

De plus, la majorité des séquences de ce roman ont lieu dans un Passage où l'on retrouve les divers métiers et les personnages y sont présentés selon leur métier, par exemple «la parfumerie du 72», et pas seulement par leur nom propre.

Cependant il doit y avoir harmonie entre le travail et le capital. L'antagonisme entre le travail et le capital représente l'un des autres facteurs de l'anomie. Les parents travaillent de plus en plus mais ils gagnent de moins en moins. Avec la mise en place des nouvelles modes sur le marché, la mère de famille est obligée de s'adapter. Le père Auguste qui travaille dans une compagnie d'assurance craint sans cesse d'être renvoyé: «Lempreinte, son chef l'humiliait de toutes les façons» (Céline, 1936: 55).

En nous référant à Durkheim, nous pouvons avancer que la «division du travail» anomique est due au manque de solidarité dans les diverses couches de la société. À part la solidarité, c'est le thème de la responsabilité de l'individu à l'égard de la collectivité qui est remise en cause dans un univers anomique. Dans cette mise en scène de l'univers anomique, le narrateur est obligé d'assumer la responsabilité de tous les crimes, même ceux qui n'ont pas été commis par sa propre personne. En quête simultanée de la faute et du pardon, on constate même que l'enfant s'accuse d'un crime dont il n'est pas coupable: «Je voulais remonter chez Gorloge, me donner à eux tout franchement, m'accuser...devant tout le monde...“c'est moi qu'ai volé”» (*Op. cit.*: 319).

Pour éviter les mauvais effets de ce phénomène qui, dans les sociétés modernes, font monter le taux de suicide, Durkheim propose une solution:

«la restauration des corporations». La corporation est «reprise par Durkheim lorsqu'il écrit la préface de la deuxième édition de *La division du travail social*. L'inorganisation des conditions de travail est due à l'état d'anomie» (Carrier, 2009: 58). Cette solution conduit les individus vers plus de solidarité et plus de fidélité envers leur groupe de travail. L'un des traits dominants dans *Mort à crédit*, c'est l'absence de corporation au sens durkheimien et la montée sans cesse de la compétition et de la rivalité inégale dans le commerce: «Le déclin du métier (cordonnier, charbonnier) peut entraîner la disparition de l'éthique entière d'une profession et de tout un système de normes» (Zima, 1985: 20). C'est à cause de ce déclin professionnel que le narrateur, Ferdinand, se perçoit comme un parasite qui ne participe non seulement pas au progrès familial, mais en plus, qui est témoin de l'endettement et de la misère de ces parents: «Avec ma naissance en plus, on s'enfonçait dans la mistoufle» (*Op. cit.*: 54). Ferdinand grandit dans le second arrondissement de Paris, dans le quartier des petits commerçants qui se retrouvent ruinés l'un après l'autre. Le narrateur raconte également les difficultés auxquelles ses parents ont été confrontés pour subvenir à ses besoins: d'une part Auguste, son père «s'est tapé bien des boulots supplémentaires». (Céline, 1936: 55) et de l'autre, les efforts de Clémence, sa mère: «Elle a tout fait pour que je vive, c'est naïtre qu'il aurait pas fallu» (*Op. cit.*: 56).

En effet, dans ce roman l'esprit de la concurrence illégitime s'impose entre les grands commerces et les boutiquiers modestes. Une ambiance mesquine de petits-commerçant menacées par l'industrie et le grand commerce. Voici par exemple les inquiétudes de la mère de Ferdinand envers ses concurrents: «(...) je crains bien le pire tu sais !...C'est une affaire entendue !...La concurrence dans notre dentelle est devenue comme impossible !» (*Op. cit.*: 309). C'est bien sûr cette concurrence avec la modernité qui cause l'échec professionnel de Courtial et son suicide: «Mais le pire, le coup fatal, il nous fut certainement porté par la concurrence des avions» (*Op. cit.*: 419). Zima en explique la cause dans son étude sur

l'anomie: «Les valeurs et les systèmes de normes peuvent changer rapidement dans une société caractérisée par une division de travail et une spécialisation croissante» (Zima, 1985: 20). Il est intéressant de noter que dans le roman cette ambiance d'instabilité financière et l'hégémonie de l'esprit de la concurrence va de pair avec l'augmentation des maladroites et des bêtises que fait le narrateur. Pour conjurer les effets néfastes de cet état, ce personnage anémique ne peut que choisir la fuite ou la marginalisation. D'où son voyage en Angleterre. En Angleterre, le narrateur est envoyé dans un pensionnat minable du nom de «Meanwell College». L'esprit de rivalité et de concurrence règne même là-bas: on crée un nouveau collège nommé «Hopeful Academy» près de ce pensionnat; le collège fait faillite et les élèves le quittent. Ainsi, Nora, la femme du directeur du collège se suicide de désespoir. De son retour à Paris, Ferdinand est de plus en plus confronté aux difficultés de ses parents et à leurs soucis financiers.

En fait, la rencontre du narrateur avec Courtial est conçue comme un tournant dans la vie sociale et professionnelle du narrateur. Ce dernier a, avec Courtial la chance de trouver la stabilité et de s'intégrer à la vie sociale. Alors qu'il était déjà inadapté au monde, chez Courtial, il se révèle plus habile qu'il ne le pensait. En tant que guide du narrateur et vrai pédagogue, Courtial joue le rôle du bon père qui a toujours manqué à Ferdinand.

Cependant, ces moments d'accalmie domestique sont momentanés et relatifs. La modernité de la société et les tensions engendrées par la concurrence font dévier Courtial. La chute prend chez lui la forme de l'innovation. Il invente sans cesse pour gagner beaucoup d'argent illégalement, grâce à son journal intitulé «Génitron». Même face à la police, il tente de nier toutes ses erreurs et ses méfaits. Le suicide de Courtial met fin à toutes les espérances du narrateur. A propos de l'une des conséquences de l'anomie, le suicide, on peut ajouter que «l'individuation excessive» aggrave la tension de la désorganisation:

Plus la collectivité se désagrège, moins les individus partagent des

pratiques, des croyances et des sentiments communs, plus ses membres se sentent exclus et laissés à eux-mêmes (*Op. cit.*: 47).

Autre cause du suicide de Courtial: son caractère ambitieux. Durkheim inclut également, dans ses suicides anoniques, l'individu qui cherche continuellement à se dépasser. Lorsqu'il le fait «sans règle et sans mesure, ses buts dépassent ses capacités réelles» (*Ibid.*).

En effet, les personnages anoniques souffrent du phénomène social de déclassement qui aggrave leur marginalisation. Pour reprendre la formule de Chazel, l'anomie «dégrade et corrompt les structures sociales» (Chazel, 1967: 152). Dans tout le roman les groupes de petits commerçants veulent en vain se détacher des ouvriers. Mais d'une manière paradoxale, leurs attitudes ressemblent à cette même couche de la société. Les expressions utilisées par la mère de famille sont à ce titre significatives:

Ma mère, c'est pas une ouvrière...Elle se répète, c'est sa prière...c'est une petite commerçante (...) on est pas nous des ouvriers ivrognes et pleins de dettes (*Op. cit.*: 44).

En considérant ce concept social et ses effets sur les personnages de cette société romanesque, on peut s'interroger (c'est le principal objectif de notre étude sociocritique) à propos de l'impact de l'anomie sur l'écriture et le style de l'auteur.

### **3- Le style non-conformiste de Céline**

*Mort à crédit* constitue l'archétype d'un roman d'avant-garde dont l'originalité se situe moins au niveau de l'idéologie, qu'à celui du langage. Zima, tout en développant le thème de la «transformation», part de l'idée que «le texte littéraire n'est ni une image de la société ni une illustration du discours théorique: il transforme (traduit) certains problèmes sociaux en problèmes sémantiques et narratifs» (Zima, 1985: 105). Or, Zima avoue lui-même que cette approche nouvelle est la reprise du projet d'un formaliste

russe nommé Iouri Tynianov. Ce dernier affirme que «la vie sociale entre en corrélation avec la littérature avant tout par son aspect verbal. (...) Cette corrélation entre la série littéraire et la série sociale s'établit à travers la linguistique, la littérature a une fonction verbale par rapport à la vie sociale». (Tynianov, 1965: 134) C'est pour cette raison que nous laisserons de côté l'examen de la fonction des idéologies pour étudier «une *nouvelle fonction de ces éléments formels*»<sup>1</sup>. (*Op. cit.*: 138)

### 3-1- Un style original

Zima considère comme important l'émergence des problèmes sociaux et leur impact sur les «structures sémantiques et narratives du texte romanesque». (Zima, 1985: 104) Pour rendre compte de l'effet de l'anomie sur l'écriture célinienne, il est important de tenir compte du caractère non conformiste de son style: pour reprendre la formule d'Henri Godard tirée de son œuvre critique intitulée *Mort à crédit de Louis-Ferdinand Céline*, l'une des conséquences de la rupture phrastique chez cet auteur est «la perte de ce qu'on entend couramment par rythme en matière de prose: les interruptions, imposées par la ponctuation et par le sens» (Godard, 1996: 140). Sans prétendre exposer une liste exhaustive des exemples liés au style de Céline, nous en retiendrons quelques exemples significatifs. On est frappé par les phrases courtes et juxtaposées ponctuées de points de suspension dans les 600 pages du roman. Raymond Queneau, président et théoricien de l'Oulipo, parle de la «manie de points de suspension» (Queneau, 1973:18) qui s'impose dans l'œuvre de Céline. En vérité, le texte entier est marqué par les choix syntaxiques et les tirés du registre populaires et argotiques. C'est là que gît le caractère non-conformiste de cette écriture. Cet immense travail de la forme est défendu par Céline lui-même dans sa lettre à Léon Daudet sur les critiques de *Mort à crédit*: «Pour *Mort à crédit* je me suis crevé littéralement. J'ai fait le mieux que j'ai pu. (...) j'écris dans une prose parlée,

---

1. C'est l'auteur qui souligne.

transposée. Je trouve cette manière plus vivante» (Godard, 1996: 201).

D'ailleurs au niveau de la temporalité narrative, c'est le désordre chronologique qui l'emporte. Il s'agit d'un narrateur qui dit «je» et qui raconte les étapes de sa vie professionnelle, familiale et scolaire. Or, le lecteur entre en scène par la porte de sortie: le narrateur, Ferdinand, qui est un alter ego de Céline commence l'histoire de ses aventures alors qu'il était médecin. Après une cinquantaine de pages, on arrive aux événements de son enfance et de son adolescence. Mais ce type de temporalité n'a rien de non-conformiste, car ce procédé est utilisé par des auteurs pour maintes raisons. Pour Céline, la mise en relief de sa jeunesse, est celle des délires et des violences dont on va trouver l'origine dans les pages concernant l'enfance du narrateur. Avant de raconter l'histoire de son enfance, Ferdinand-médecin prononce des mots délirants et incompréhensibles. C'est la fièvre qui est la raison de ces délires: «la fièvre monte encore je crois» (Céline, 1936: 41). Ces mots et ces expressions incompréhensibles suggèrent la violence de la guerre 1914 qui vient de commencer dans le roman: «Fièvre ou pas, je bourdonne toujours et tellement des deux oreilles (...). Depuis la guerre, ça m'a sonné» (*Op. cit.*: 39). Il y a lieu d'évoquer l'idée de Zima au sujet de la «conscience collective». Il affirme dans le *Manuel de sociocritique* que «les problèmes de la littérature et de l'écriture ne sauraient être traités au niveau individuel, (...) ils relèvent de la *conscience collective*» (Zima, 1985: 18). On peut en déduire qu'en raison de la crise liée à la guerre, la conscience collective s'est affaiblie et les normes et les valeurs ont perdu de leur dignité. *Mort à crédit* est un véritable cri de haine et de désespoir; ce cri est affirmé par le style inimitable de Céline qui est fondé sur l'emploi de phrases courtes chargées de jurons, d'argots, d'insultes, etc. C'est une autre face du phénomène d'anomie au niveau discursif qui apparaît ainsi.

Bakhtine, en considérant *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge*, évoque deux catégories en littérature: la première catégorie concerne les genres contraints par des canons et des règles prescrites, mais la deuxième catégorie (l'œuvre de Rabelais y compris) est

en permanente évolution. Cette dernière, dynamique et créative, engendre les nouveautés d'expression au seuil de la Renaissance. *Mort à crédit* de Céline se situe dans cette deuxième catégorie car Céline fut le premier romancier contemporain à apprécier la «nouveau style» dans l'œuvre de Rabelais. Ainsi, Céline se réclame «de sa lignée pour justifier la nouveauté radicale de son style» (Bélisle, 2010: 25).

### **3-2- Le trait carnavalesque dans l'écriture célinienne**

Le trait carnavalesque a une importance primordiale dans notre étude car il représente l'émergence narrative du concept social d'anomie: ce sont les normes et les canons discursifs qui sont remis en cause. Le terme «carnavalesque», dérivé de «carnaval» désignant une cérémonie populaire, est forgé par Bakhtine dans son étude sur Rabelais. Il définit le terme et les traits caractéristiques qui donnent à l'œuvre de Rabelais une dimension carnavalesque: «Le carnavalesque est marqué, notamment, par la logique originale des choses “à l'envers”, “ au contraire”, (...) le second monde de la culture populaire s'édifie dans une certaine mesure comme une parodie de la vie ordinaire, comme “un monde à l'envers”» (Bakhtine, 1970: 19).

Cet univers particulier et ambigu marqué par bouleversement des codes et l'inversion des valeurs particulières est développé encore par Zima dans son approche. Tout en reprenant l'étude de Bakhtine sur Rabelais et son écriture carnavalesque, Zima précise que dans ce cas particulier «les activités mettent en question la morale dominante et les normes en vigueur» (Zima, 1985: 106). Un aperçu des points de vue de Zima et de Bakhtine sur le trait carnavalesque montre que ce trait peut être l'une des réalisations textuelles de l'anomie qu'on peut remarquer dans cette étude sur *Mort à crédit* de Céline.

En effet, certaines descriptions du peuple, exhibent des éléments et des choix stylistiques se rattachant à l'ambiance carnavalesque: il existe bien des scènes représentant «la mêlée», «la foule», et l'omniprésence du pronom «on»: «Il avait pas le temps de s'arrêter. On s'est même précipités vers la

sortie tous ensemble...On a envahi les boulevards...» (*Op. cit.*: 94). Le dynamisme et le rythme accéléré y domine avec des verbes comme «précipiter», «envahir», etc., dans un monde perturbé par les questions de démantèlement et de dispersion. D'ailleurs, les mots comme «plein» et «entière» sont utilisés non sans exagération. C'est un des procédés comiques utilisés maintes fois pour mettre en évidence les caractéristiques de «ce monde à l'envers». L'exagération reste la règle de l'auteur qui met en scène à travers un miroir grossissant les misères de l'homme de son époque.

Ainsi, les fantaisies délirantes du narrateur apparaissent dans les scènes liées à la description des événements passées dans le Passage en ajoutant une certaine dose d'un langage parlé: «De nos dentelles, la grande cliente elle s'en est fourré plein les manches...Elle les fauchait à pleine vitrine, elle essayait pas de se cacher, elle s'est recouverte de guipures, des mantilles entières» (*Op. cit.*: 91). Ces exemples montrent l'un des aspects de ce trait carnavalesque, évoqué par Zima dans son étude sur l'œuvre de Bakhtine,<sup>1</sup> celui du «rire carnavalesque» (Zima, 1985: 107). Cet aspect dans le discours célinien, est particulier et original, car «le rire de Céline est un rire qui naît toujours d'une tension» (Godard, 1996: 113).

Ce côté paradoxal du comique, suivi par des scènes de violences ou de tensions, répond à un autre trait carnavalesque: celui de l'«ambivalence». Il est intéressant de noter que *Mort à crédit* comprend ce trait carnavalesque dans la mesure où on y constate la coexistence des scènes comiques et tragiques, le dédoublement manichéen du narrateur et son attitude paradoxal envers les personnages: avec sa famille, la tonalité du discours adopte un ton violent qui atteint son paroxysme juste avant la rencontre avec Courtial. Cette expression de violence entraîne un soulagement. Il est textuellement visible dans l'abandon des rythmes accélérés des phrases, et des points d'exclamation.

---

1. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance.*

L'«ambivalence» peut engendrer une troisième et dernière caractéristique carnavalesque (relevée par Zima): La «polyphonie» qui est l'un des motifs récurrents de ce roman. La coexistence des parlers populaire, argotique, des mots et expression en anglais et en latin et des parlers au registre lié au cadre professionnel ou technique. A part cette polyphonie langagière, ce roman facilite le dialogue entre le roman et l'autobiographie, car «Céline tend à présenter son récit comme autobiographique. Mais, dans le même temps, il donne à ce récit un tour incompatible avec le genre autobiographique, (...) la vraisemblance, et un engagement de sincérité» (*Op. cit.*: 31). Comme on l'a déjà évoqué ce sont les éléments discursifs liés à l'exagération, mêlée à une légère dose de fantaisie, qui diminuent la part autobiographique de ce récit.

En effet, les fondements de l'écriture célinienne révolutionnent l'écriture romanesque des années trente. Raymond Queneau dans son œuvre théorique intitulé *Bâtons, Chiffres et lettres* admire le travail syntaxique de Céline en affirmant qu'«enfin, on a le français parlé moderne, tel qu'il est, tel qu'il existe. Ce ne sont pas une question de vocabulaire, mais aussi de syntaxe». (Queneau, 1973: 18) Il s'avère pertinent de remarquer que Céline brouille les pistes passées pour concrétiser à la fois l'anomie sociale et linguistique.

### **Conclusion**

Dans notre étude sur *Mort à crédit* de Céline, tout en associant le trait carnavalesque à l'un des aspects discursifs et linguistiques de l'anomie, nous avons tenté de mettre en lumière un nouvel aspect de la «sociologie du texte» postulé par Zima. Tout en abordant l'impact de l'anomie sur les personnages céliniens au niveau social, nous avons constaté l'impact de l'anomie sur l'écriture et le discours de Céline. Stylistiquement parlant, *Mort à crédit*, est une «écriture anomique» par excellence, car cette œuvre brise les normes et les règles déjà appliquées et ouvre le chemin à de nouvelles pistes.

Ainsi, l'usage du langage parlé et le procédé «carnavalesque», pour reprendre la formule de Bakhtine, par l'emploi des champs lexicaux basé sur

un comique vulgaire et grotesque, l'utilisation d'un rythme accéléré des événements et d'une syntaxe inaccoutumée, impliquent un renversement ludique et délirant des valeurs littéraire et stylistique. Tenant compte du fait que cette écriture carnavalesque et comique donne libre cours à la créativité et à la nouveauté dans l'expression, on constate qu'avec *Mort à crédit* Céline tente de créer un langage singulier et anormal fondé sur l'oralité. C'est sans doute dans le sillage de ce langage carnavalesque et anomique prescrit par Céline que les oulipiens et Raymond Queneau entre autres vont plus tard faire preuve à leur tour d'inventivité. En effet, l'écriture de Céline dans ce roman nous rappelle celle de *Zazie dans le métro* de Queneau. Tout en rappelant que «les traits caractéristiques de l'évènement carnavalesque sont: l'ambivalence, polyphonie et le rire» (Zima, 1985: 106), il n'est pas exagéré de prétendre que Céline peut être un précurseur de l'Oulipo.

### **Bibliographie**

- Bakhtine, Mikhaïl, (1970) *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris
- Bélisle, Mathieu, (2010) *Le drôle de roman. L'oeuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau*, Les Presses de l'Université de Montréal, Québec.
- Céline, Louis-Ferdinand, (1936) *Mort à crédit*, Gallimard, Paris.
- Carrier, Alain, (2009), *La notion d'anomie, généalogie d'un concept sociologique*, mémoire présenté à l'université Laval, Québec.
- Chazel, François, (1967), *Considérations sur la nature de l'anomie*, In. Revue française de sociologie.
- Colas, Dominique, (2004), *Anomie et Légalité: Les origines de la science politique chez Platon et Aristote*, In. Revue européenne des sciences sociales.
- Durkheim, Emile, ( 1960) *De la division du travail social*, PUF, Paris.
- \_\_\_\_\_, (1897) *Le suicide*, PUF, Paris.
- Duvignaud, Jean, (1999), *Sociologie du théâtre. Sociologie des ombres collectives*. Paris.

- Godard, Henry, ( 1996), *Mort à crédit de Louis-Ferdinand Céline*, Gallimard, Paris.
- Guyau, J-Marie, (1985), *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction*, Fayard, Paris.
- Lenoir, Rémi, (1989) *Besnard Philipe, L'anomie, ses usages et ses fonctions dans la discipline sociologique depuis Durkheim*, In. Revue française de sociologie.
- Queneau, Raymond, (1973), *Bâtons, Chiffres et Lettres*, Galimard, Paris.
- Sheikhavandi, Davar, (1994) *Sociologie de la déviance et les problèmes sociaux*, Marandiz, Machhad.
- Tynianov, Iouri, (1965), *De l'évolution littéraire* In. Théorie de la littérature. Texte des formalistes russes, édition par Tzvetan Todorov, Seuil, Paris.
- Zima, Pierre V., (1985) *Manuel de sociocritique*, Harmattan, Paris.
- \_\_\_\_\_, (2009), *La sociologie du texte comme théorie de la littérature et métathéorie scientifique*, In. Texte, revue de critique et de théorie littéraire.