

LA DIMENSION ORALE DU RÉCIT DE GUERRE

Irié Alain TIE BI

Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

alain.tiebi7@gmail.com

Résumé : La littérature française du XXème siècle a été influencée dans une grande mesure par les deux guerres mondiales aux conséquences multiples et multiformes. Des écrivains de renom, parmi lesquels figurent Henri Barbusse, (1916), Louis-Ferdinand Céline, (1952), Roland Dorgelès, (1919) etc., ont consacré leurs œuvres à cet évènement tragique ayant mis en péril l'humanité tout entière avec le récit des innombrables dégâts matériels et humains. Ces romanciers, ex-soldats-combattants, retraçant l'histoire des deux conflits internationaux dans leurs textes respectifs, usent du langage populaire et argotique considéré comme un langage violent, transgressif et subversif pour ses accents d'oralité. La réintroduction et l'emploi excessif des motifs oraux dans un contexte d'écriture constituent pour ces écrivains une preuve manifeste de leur insurrection contre l'ordre établi. Cet article, qui prend appui sur *Le Feu* d'Henri Barbusse et *Guignol's Band* de Louis-Ferdinand Céline, se propose donc d'analyser les deux grandes formes de révolte à l'œuvre dans les deux récits de guerre. Il s'agit clairement, d'une part, d'étudier chez les deux romanciers leur volonté de remettre en cause la guerre par la dénonciation de ses effets pervers et, d'autre part, de protester contre l'institution littéraire ayant choisi le registre académique comme registre conventionnel au détriment du registre familial. Pour ce faire, Henri Barbusse et Louis-Ferdinand Céline choisissent délibérément de choquer les puristes de la langue en réintroduisant l'oralité au moyen du langage argotique et populaire.

Mots-clés : Argotique, Écriture, Oralité, Populaire, Transgression.

THE ORAL DIMENSION OF THE WAR STORY

Abstract: French literature of the 20th century has been to a great extent by the two world wars with the multiple and multifaced consequences. Writers including renowned novelists such as Henri Barbusse, Louis Ferdinand, Roland Dorgeles etc. have devoted their works to this tragic event which endagered the wole of humanity with the story of the story of the countless material and human damage. These novelists former combatant solders retracing the story of the two international conflicts in their respective texts, use popular and slang language considered as violent transgressive and subversive for its oral accents. The reintroduction and excessive use of oral motifs in a writing contexte constitutes for these writers a clear proof of their insurrection against the established order. This article which is based on the *Le Feu* of Henri Barbusse and *Guignol's Band* of Louis Ferdinand Celine, therefore proposes the analyse the two major forms of revolt at work in the two wars stories. On the one hand, it is clearly a question of studying in two novelists their desire to question the war by the denunciation of its perverse effects and on the other hand of protesting against the literary institution having chosen the academic register as register conventional to the detriment of the familiar register. To do this, Henri Barbusse and Louis Ferdinand Celine deliberately choose to shock the purists of the language by reintroducing orality, means of slang and popular language.

Keywords: Popular, Orality, Slang, Transgression, Writing.

Introduction

L'histoire littéraire du XX^{ème} siècle se confond à celle de la plus grande tragédie de l'humanité à travers les deux guerres mondiales. Aussi, la littérature en général et le roman du XX^{ème} siècle en particulier, se sont-ils assigné pour mission la dénonciation des dérives de la société liées à cette période de troubles et de désordres. Cette attitude de protestation et de dénonciation a eu un écho favorable chez les auteurs de roman de guerre tels Henri Barbusse, Louis-Ferdinand Céline, Roland Dorgelès... qui ont bien voulu retranscrire ces moments douloureux vécus dans les tranchées, en se montrant particulièrement incisifs dans leur témoignage sur la désolation créée durant ces moments de détresse généralisée. Cette étude s'appuie sur deux illustres romanciers français ayant participé à la grande guerre : Henri Barbusse et Louis Ferdinand Céline. Ces romanciers, témoins des guerres révèlent pour ainsi dire leur point de vue sur le monde en péril. Dans ce contexte, comment les deux écrivains ont-ils mis en évidence leur posture de rebelles ? Par quels mécanismes ou procédés d'écriture ont-ils foulé au pied les règles standards de l'écriture ? Qu'est-ce qui justifie ce choix ? Notre réflexion pour ce présent article sera de mettre en lumière les éléments textuels que Céline et Barbusse utilisent pour matérialiser la présence de l'oralité dans leurs œuvres romanesques. Il s'agit également de démontrer que Céline et Barbusse vouent aux gémonies la langue conventionnelle, voire académique dans le roman, tout en mettant un point d'honneur sur le langage populaire et argotique. En effet, Henri Barbusse et Louis Ferdinand Céline ont consacré leurs textes (*Le Feu* et *Guignol's Band*) à la restitution de l'ignominie de la guerre. Leur écriture romanesque, symbole de la révolte contre la guerre et l'institution littéraire, se traduit par l'usage du registre oral et familier, et, plus exactement du langage argotique et populaire, très licencieux, avec ses termes qu'on pourrait qualifier de « gros mots » à l'instar de Pierre Guiraud (1957). Cette analyse, qui se structure en trois grands points, fait d'abord un bref rappel historique sur l'émergence du langage populaire et argotique dans la littérature en général et dans le roman en particulier, puis fait la lumière sur les motifs oraux et familiers qui plongent le lecteur dans le contexte argotique et populaire, frisant ainsi l'irrespect des normes d'écriture. Enfin l'étude est le lieu de démontrer le choix linguistique des deux romanciers n'est gratuit ou fortuit. Henri Barbusse et Louis Ferdinand Céline affichent leur volonté d'écrire autrement, de transgresser la française pour parler de la démoralisation à l'œuvre dans toute société en période de guerre.

1. Le français populaire et argotique : bref rappel historique sur son émergence

Depuis des lustres, le registre académique est conçu par les puristes comme l'unique langue des administrations et celle dans laquelle toute production littéraire devrait se faire. Cette langue jugée bonne pour la littérature est depuis lors celle que plusieurs écrivains utilisent. Cependant, depuis l'émergence de romanciers iconoclastes comme Henri Barbusse et Louis-Ferdinand Céline dans la première moitié du XX^{ème} siècle, cette convention semble battre de l'aile. Ces écrivains soldats se donnent pour mission d'exploiter l'écriture du roman sous toutes ses facettes en y introduisant quelques aspects de l'oralité, qui pour eux pourraient enrichir l'écriture

de ce genre littéraire l'écriture romanesque. C'est bien dans ce contexte que ces romanciers font du langage argotique et populaire, qualifié de parler inférieur ou de parler du bas peuple, le registre langagier de leurs romans. Pour mieux nous faire comprendre, il paraît nécessaire de présenter les deux formes du français.

1.1. Du français populaire

L'expression « français populaire » remonte dans le courant du XIX^{ème} siècle. Le vocable populaire en effet, constitue une connotation péjorative pour plusieurs linguistes qui la considèrent comme rustique. À l'instar de Roland Barthes, (1972) plusieurs critiques s'y sont intéressés et ont mené des travaux de recherche. Tancé par les puristes de la langue française qui l'ont traité de bas langage ou de mauvais langage, ce langage a continué de faire bonhomme de chemin. Le linguiste Bauche, l'un des premiers à mener une étude approfondie relative au parler populaire, lui a attribué, pour ainsi dire, l'expression « français du peuple » (H. Bauche, 1920 : 227). Pour ce critique, le langage populaire est le canal privilégié de l'expression populaire. Sa volonté de connaître toute la dimension de ce langage lui permet de le concevoir comme un patrimoine à sauvegarder et à promouvoir afin que le peuple qui l'emploie puisse se faire entendre. À la suite d'Henri Bauche, d'autres linguistes de renom comme Eloy, Henri Frei et des sociologues tels Bourdieu... ont mené des réflexions sur ce langage du peuple. Eloy, pour sa part, faisant allusion à l'esprit dubitatif et la gêne approuvée par les linguistes, a donné du crédit à ce langage que les pourfendeurs qualifient d'exécrable. Pour Henri Frei, (1980) un linguiste de renom, le langage populaire est un langage non codifié qui donne une trop grande liberté aux hommes de s'exprimer librement. Face à cette guerre larvée entre pourfendeurs et laudateurs de cette langue, les sociologues montrent leur désapprobation quant à l'utilisation du langage populaire. À cet effet, Bourdieu démontre que les dénominations de variétés caractérisent davantage le regard de l'observateur que l'objet observé. Pour eux, ce vocable ne recouvre aucune entité linguistique mais c'est un terme lié à la basse classe, ou encore à des hommes issus des couches défavorisées. Aussi, plusieurs textes attribuent-ils le français populaire au « langage des ouvriers des banlieues parisiennes » (P. Bourdieu, 1983 : 48) rimant ainsi avec la vie des bas-quartiers, du bas peuple. Barbusse et Céline en font un instrument important dans leurs romans. En effet, ayant tous les deux participé à la grande guerre, ils font preuve d'ingéniosité et de réalisme dans leurs romans qui sont le témoignage éloquent et retentissant de la tristesse et de la cruauté du monde. Les deux romanciers français, impuissants face à la volonté manifeste des dirigeants et assoiffés de pouvoir de nuire à leurs semblables, n'ont pour eux que leurs plumes pour dénoncer et fustiger ceux qui n'ont d'autres desseins que la souffrance de leurs peuples. Ils ne se limitent pas à crier leur ras-le-bol par des cris inaudibles, mais ils décident de manifester leur colère au moyen du français populaire qui écoeure le public par des tournures phrastiques peu recommandables, car portant atteinte à la langue et au style classique, voire conventionnel.

1.2 Du français argotique

Selon *Le trésor de la langue française*, l'argot est « Le langage des gueux et des coupeurs de bourses, qui s'expliquent d'une manière qui n'est intelligible qu'à ceux de leur cabale ». Une autre approche définitionnelle de ce langage est donnée par Esnault qui considère l'argot comme étant « un ensemble oral des mots non techniques qui plaisent à un groupe social » (G. Esnault, 1965 : 59). Il s'agit donc d'un langage libertin qui ne se soucie d'aucune règle et norme grammaticales, et qui appartient au bas peuple ou à des citoyens marginalisés ou défavorisés. En dépit de son bannissement par les puristes de la langue dans les œuvres littéraires, le langage argotique demeure l'une des voies empruntées par Barbusse et Céline pour donner l'impression d'oralité à leur écriture, et il foisonne dans *le Feu* et *Guignol's Band*. Il se reconnaît dans ces textes à la pratique de l'apocope qui est une technique orthographique permettant de conserver les premières syllabes des mots, c'est-à-dire celle qui permet à l'autre d'avoir une quantité suffisante d'information sans en détériorer le sens du mot. En effet, les apocopes en consonnes foisonnent dans le corpus, comme il en est ainsi dans *Guignol's band* : « petit-déj » pour (petit déjeuner) ; « beauf » pour (beau-frère) ; « ded » pour (débile) ; « cata » pour (catastrophe) ; « provoc » pour (provocation), etc. (*Guignol's band* p.33 ; p 77 ; p.186) et dans *Le Feu* : (« giga » pour (gigantesque) ; « reu » pour (réunion) ; « Afro » pour (africain) « alcolo » pour (alcool)...(*Le Feu*, p.56 ; p.78 ; p178). Le langage argotique apparaît par excellence comme celui dans lequel les personnages de ces deux textes s'expriment. Ils l'utilisent à satiété pour exprimer leur opinion sur leurs réalités existentielles. Moyen d'expression de ces auteurs, le langage argotique reste et demeure le registre privilégié pour Céline et Barbusse. Il est celui qui sied aux personnages qui sont pour la grande majorité des soldats dont l'instruction laisse à désirer. À La lecture donc de *Guignol's Band* et *Le Feu*, l'on est frappé par la surabondance ou l'emploi excessif d'expressions orales d'origine populaire et argotique, dont les manifestations sont multiples et diverses.

2. Les motifs oraux et familiers du parler populaire et argotique dans le roman célien et barbussien

La guerre constitue un événement tragique et douloureux pour l'humanité. Céline et Barbusse ayant participé à cette tragédie en font l'écho dans leurs œuvres romanesques. La transcription de cette boucherie humaine dans leurs récits a été l'occasion pour eux d'inventer une nouvelle forme d'écriture qui se situe aux antipodes de la norme. Ainsi, pour extérioriser la pensée et les états d'âme de leurs personnages, ils réinventent ou revitalisent la langue au moyen des constructions elliptiques ou élidées, la suppression d'une partie de la négation, l'emploi fantaisiste du pronom personnel « y » pour « il » ou « lui », l'usage incommode du pronom « ça ».

2.1. Les constructions elliptiques ou élidées

Elles s'observent à trois niveaux : dans la disparition de « i », de « e » et de « u » dans certains lexèmes, donnant libre cours à une création lexicale abusive et peu commode.

-La disparition de « i » dans le pronom relatif « qui »

Dans la quête effrénée d'utiliser au mieux le parler populaire qui confère à son œuvre son statut de roman novateur, Barbusse réduit le pronom relatif à travers le procédé d'omission de « i ». La lettre « i » disparaît et est remplacé par l'apostrophe. Le pronom relatif « qui » devient alors « qu' ». Quelques conversations des personnages en constituent une parfaite illustration : « Le coup qu'est venu de notre gauche » (*Le Feu*, p109) ; « C'était ça qu'est plus affecté » (*Le Feu*, p127).

- La disparition de « e » et de « u » dans des constructions phrastiques

Chez Céline et Barbusse, les intégrations du style oral/langage-oral pourraient s'expliquer par la sensibilité personnelle de ces auteurs dont le souhait est la retranscription fidèle des paroles de leurs personnages qui s'expriment le plus souvent dans un langage relâché, fait de bric et de brocs comme dans les extraits suivants : « T'as donc été te coucher ? J' pense plus à rien, on est pas fabriqué pour contenir ça, y'a des lettres de moi » (*Guignol's band*, p 48, 67,96). « y regardent pas eux, j'dis, y'a des lettres de moi, Ah ptet qu'on dira » (*Le Feu*, p 54 ; 78).

2.2. La suppression d'une partie de la négation (ne)

La négation s'exprime couramment par la combinaison de l'adverbe « ne » qui appelle nécessairement l'un des adverbes de négation (pas, plus, jamais. La négation s'exprime également par l'usage des pronoms indéfinis tels que rien, aucun, personne. De cette façon, Céline et Barbusse utilisent le français populaire pour écrire leurs œuvres. Cette écriture atypique leur permet de sortir du carcan habituel édicté par leurs prédécesseurs. Dès lors, ils se défont des contraintes qu'ils jugent assez contraignantes et qui ne permettent pas aux auteurs de traduire toute leur sensibilité et leur ressenti dans leurs œuvres romanesques. À travers cette transgression de la norme syntaxique, Céline et Barbusse traduisent, à leur façon, la pensée et le langage du peuple. A ce propos, Céline s'exprimant sur son système d'écriture s'exclama ainsi : « J'hésite pas moi...C'est mon génie ! le coup de mon génie! Pas trente-six façons !... j'embarque tout mon monde dans le métro, pardon !... Et je fonce avec. » (L.F.Céline, 1955) À la lecture des textes romanesques des auteurs français, il est loisible de voir que plusieurs passages sont singuliers à travers des phrases négatives particulières. En effet, dans plusieurs passages du corpus, les personnages expriment la négation à l'aide seulement de « pas, plus, jamais ». Cette technique d'écriture de ces auteurs de guerre a pour but de donner un fort aspect de l'oralité à leurs textes respectifs : « Tu viens pas alors » « Mais c'est pas au capitaine de le faire » « Ça j'en sais plus que jamais » « Non, non, lui savait peu de choses » (*Le Feu*, p187) « J'étais pas sur de moi ! C'est pas la rigolade » (*Guignol's band* p104) En plus de cette fantaisie de l'écriture romanesque chez ces auteurs par la suppression de

l'adverbe de négation « ne », un autre phénomène est perçu dans leurs textes. L'on constate à travers plusieurs passages la chute du pronom personnel « il » dans des conversations : « Ya des personnes à interroger Ya pas à dire, ils vous font peur (*Le Feu*, p.210) « Toi et moi, y a tout une vie » (*Guignol's band*, p.198).

2.3. L'emploi fantaisiste du pronom personnel « y » pour « il » ou « lui »

Pour Barbusse et Céline, l'écriture de la violence se fait avec les mots propres aux soldats. Pour eux, ces mots propres aux soldats combattants ne peuvent s'inscrire seulement que dans le langage populaire qui se reconnaît souvent à l'emploi fantaisiste de certains pronoms tels « y » à la place d'autres pronoms comme « il » dans certaines constructions phrastiques. On voit alors dans « T'as dit cela la veille. Y'a des lettres de moi. Ya trop de bruit par-là ». (*Le Feu*, p.86, 98) ; « Ya pas à redire sur la question. Vaut mieux surement donner de la valeur, regardent pas eux » (*Guignols band*, p.56, 77, 90). À la lecture des œuvres des deux romans, le lecteur est à la fois scandalisé, stupéfait et surpris par les expressions et autres tournures phrastiques des auteurs. La nouvelle trouvaille de l'écriture romanesque des deux auteurs relève d'une imagination hors du commun. L'animation phrastique et phraséologique des personnages relèvent du génie créateur romanciers. Cette invention syntaxique rime avec l'utilisation presque exagérée du français populaire, à la limite de l'acceptable. Ce langage populaire est pratiquement et quasiment présent dans tous les récits, et il se traduit par un certain nombre d'éléments textuels tels que l'usage abusif et incommode du pronom « ça ».

2.4. L'usage abusif et incommode du pronom « ça »

La particularité des romans de Céline et de Barbusse se trouve inéluctablement dans l'usage inconvenant et incommode du pronom relâché « ça ». De fait, l'écriture célinienne et barbussienne s'accouple avec délectation avec des expressions orales marquées par l'intégration de « ça » comme outil d'un langage libre et routinier tel qu'on en voit dans les exemples suivants: « Ça, je n'en sais rien. Ça dégage Ça sera comme une partouze qui n'en finira plus » (*Le Feu*, p. 39, 42). Louis-Ferdinand Céline emploie aussi ce pronom démonstratif de manière fantaisiste et de plusieurs manières. Il emploie le pronom « ça » pour la désignation d'un fait marquant : « Ça ferait surement des histoires. Ça créerait surement des complications. Ça nous donne un autre vous-même » (*Guignol' band*, p 86, 104). De même, Céline et Barbusse font usage de ce pronom comme pronom interrogatif : « Comment ça ? Où ça ? » (*Guignol's band*, p.98) « On ne sait pas où ça ira » (*Le Feu*, p.96). L'on voit bien que ce pronom est utilisé de diverses manières. Par moments, il est utilisé pour mettre en évidence ou en relief ou pour désigner une chose à laquelle le narrateur fait référence : « C'est de ça que tu parlais » ; « J'irai avec ça dedans » ; « Ça c'est difficile » (*Le Feu*, p.112). En outre, ce pronom relâché est également utilisé dans certaines phrases et expressions comme locution adverbiale chez aussi bien Barbusse que Céline : « Tout à fait comme ça. Fouillade, qu'il est comme ça. Comme ça, on les verra de loin dit Poterloo. Hé, le cuistot, lui comme ça il le savait déjà » (*Le Feu*, p.132). De plus, ce pronom démonstratif

se révèle dans les locutions adjectivales avec pour sens de cette manière : « Tu trouves pas toi ? Qu'il est comme ça, Tout à fait comme ça » (*Guignol's band*, p.44).

Au-delà de l'emploi excessif du pronom démonstratif « ça », les auteurs des romans étudiés font preuve de stratégie d'insertion d'outils de l'oralité. Un autre emploi fantaisiste de pronom « ça » est perceptible dans quelques passages des textes. Céline et Barbusse réduisent l'orthographe du pronom démonstratif en la seule lettre « ç » accompagné de l'apostrophe. Le « a » disparaît et est substitué par la cédille « ç' » dans des passages: « Ç' avait le gout » (*Le Feu*, p.85) ; « Ç' avait été un accident » (*Guignol's band*, p.185). Les deux auteurs, grâce à des constructions syntaxiques incommodes, grâce à des créations lexicales subversives et agressives, ont fait de leurs romans, des récits oraux. Cela dit, et, partant de tout ce qui précède, l'on peut dire des deux romanciers qu'ils pratiquent une sorte de réalisme littéraire. En outre, ils paraissent être des nouveaux romanciers avant-gardistes. Quoi qu'il en soit, Louis-Ferdinand Céline et Henri Barbusse utilisent ces deux types de français dans les échanges entre leurs personnages pour qu'ils racontent eux-mêmes leur misère sur les théâtres des opérations militaires mais surtout dans le but de rester le plus fidèlement proche de la réalité.

3. Barbusse et Céline, des romanciers réalistes abonnés au renouvellement de la langue d'écriture

Deux buts inavoués ou avoués semblent guider les écrivains laudateurs du recours au langage populaire et argotique dans le roman. Il s'agit d'une part de se montrer réalistes et d'autre part de manifester le désir d'affirmer mort de la langue classique, voire du roman ancien.

3.1. Barbusse et Céline, des romanciers réalistes

Céline et de Barbusse ont décidé de refléter le monde dans lequel ils vivent, ce monde tragique, empreint de cruauté et de tristesse relatives aux événements douloureux des conflits armés ayant provoqué toutes sortes de misères humaines. Les deux écrivains français ne se limitent pas seulement à dénoncer cette tragédie, ils en font une trouvaille pour rester collés à l'actualité de leur époque et surtout en faisant parler leurs personnages dans un style atypique, avec une tonalité particulière liée au statut des personnages : des soldats dont le niveau d'instruction est très bas. Pour ces auteurs, les personnages n'appartiennent pas au beau monde, ils ne sont pas issus de la haute classe sociale ou des milieux bourgeois. Issus des classes ouvrières et appartenant au bas peuple, les personnages sont alors les représentants du peuple marginalisé, défavorisé qui s'exprime dans ce langage argotique pour crier leur râle-le-bol contre les abus et méfaits sociaux. Par ailleurs, cette manière très singulière des personnages de s'exprimer, leur permettant de dire l'indicible, rend difficile la lecture et la compréhension des textes. Barbusse et Céline, recourant au parler populaire et argotique, font de ce langage et de ses structures, l'affirmation de la mort de la langue du roman traditionnel et du roman lui-même et le renouvellement de celui-ci et de sa langue.

3.2. Mort de la langue classique, voire du roman ancien

Lors d'un entretien Louis-Ferdinand Céline dit ceci :

Je ne peux lire un langage classique. Ce sont là des projets de roman. Ce ne sont jamais des romans. Tout le travail reste à faire...leur langue est impossible. Elle est morte. Pourquoi je fais tant d'emprunt à la langue, au jargon, à la syntaxe argotique, pourquoi je la forme moi-même si tel est mon besoin de l'instant parce que vous l'avez dit, elle meurt vite, cette langue, donc elle a vécu, elle vit tant que je l'emploie. Une langue est comme le reste, ça meurt tout le temps, ça doit mourir. Il faut s'y résigner. La langue des romans habituels est morte, syntaxe morte, tout mort. Les miens mourront aussi, bientôt sans doute. Mais ils auront eu la petite supériorité sur tant d'autres, ils auront pendant un an un mois, un jour, vécu...

R. Poulet, (1958 : 96)

Sans gêne et sans détour, l'auteur de *Guignol's band* justifie son choix du parler populaire et argotique tout en proclamant la mort de la langue soutenue dite conventionnelle et académique, donc propre et pure pour écrire le roman : « leur langue est impossible. Elle est morte. Une langue est comme le reste, ça meurt tout le temps, ça doit mourir. Il faut s'y résigner. La langue des romans habituels est morte, syntaxe morte, tout mort. » Avec la mort proclamée et programmée de la langue du roman classique jugée inacceptable et inadaptée à l'expression de fortes et douloureuses émotions, Céline invite ses alors et particulièrement les romanciers à se tourner, comme lui, vers le parler populaire et argotique seule capable de prouesse expressive et surtout pour sa survie : « Pourquoi je fais tant d'emprunt à la langue, au jargon, à la syntaxe argotique [...] parce que vous l'avez dit, elle meurt vite, cette langue, donc elle a vécu, elle vit tant que je l'emploie. » (R. Poulet, 1958, p.81). Pour Céline, le français populaire doit être valorisé et pris en compte par tous les auteurs d'œuvres littéraires. Ce langage dont il fait la promotion et l'apologie ne doit pas être considéré comme inférieur à d'autres jugés plus aptes. De ce point de vue, il ressort que pour Céline et les siens, la langue populaire donne une valeur ajoutée à l'œuvre littéraire. Cela dit, le français populaire a présente un atout indéniable pour littérature et pour le texte romanesque. Aussi, ne devrait-il pas être rejeté ; mais, au contraire, il doit faire l'objet d'une attention particulière, car il enrichit la langue française, et, par conséquent, la production littéraire par ses expressions aux tournures complexes et délicates. Le langage populaire et argotique n'est ni dégradant ni rabaissant pour la littérature. C'est le moyen le plus sûr pour exprimer les frustrations, les violences subies en certains moments de l'existence. En foulant au pied les règles « sacro-saintes » et standard de l'écriture romanesque, Barbusse et Céline se mettent en marge de la tendance normativiste de l'écriture. L'on peut ainsi considérer que ces auteurs n'accordent de considération à rien ni à personne ; ils semblent même se moquer d'une certaine façon de la position des pourfendeurs de ce langage jugé inapproprié et inadéquat avec la langue littéraire parce que dégradant et pernicieux pour celle-ci. Et, pourtant, pour Céline, le roman en avait plus que besoin pour sa révolution, sa réinvention et surtout pour se défaire des canons établis qui vouent aux gémonies tout autre système langagier. Barbusse et

Céline se servent de ce moyen linguistique pour renouveler l'écriture romanesque, pour lui donner un souffle nouveau, une nouvelle orientation.

3.3. Langage populaire et argotique et renouvellement du genre romanesque

Le recours fait par Barbusse et Céline à l'oralité est un engagement pris par eux pour dénoncer l'ancien ordre conventionnel. Aussi retracent-ils les sillons d'un nouveau type de discours dans leurs écrits avec de nouvelles sensibilités, en utilisant des structures de langues qui font table rase du prédéfini, du passé. De fait l'écriture des romanciers de guerre tels que Céline(1952) et Barbusse(1916) ouvrent un chapitre novateur qui permet de poser des nouveaux jalons, de créer un style nouveau dans la perspective d'une exploration de l'écriture romanesque par le moyen du français populaire et argotique, avec ses dérivés que sont des dialectes. En effet, en réintroduisant ces éléments linguistiques perturbateurs des structures syntaxiques mais prolifiques en matière de créations lexicales dans l'écriture romanesque, ces romanciers de guerre mettent en avant le refus de s'aligner sur les idéaux de leurs prédécesseurs du siècle précédent. Ils vouent aux gémonies les voix tracées par ces derniers en dénonçant le code classique, les conventions de structure de langue. Cette désobéissance, qui se traduit par le choix du style oral est la preuve que Barbusse et Céline rejettent le conformisme et l'alignement. En faisant la part belle au langage populaire et argotique jadis banni de l'écriture du roman, parce que jugé incompatible par les puristes de la langue française, donc non conforme à la tradition d'écriture romanesque, les deux romanciers affichent leur volonté d'ouvrir le roman à d'autres genres, d'autres formes et d'autres styles.

Conclusion

L'écriture romanesque d'Henri Barbusse et de Louis-Ferdinand Céline dans *Le Feu* et *Guignol's Band* est une écriture atypique mue par une rébellion intérieure des auteurs. Cette écriture rime avec la destruction du genre romanesque se matérialisant par la présence et l'emploi du langage populaire et argotique dans le tissu romanesque. Par ce style atypique et particulier, les deux romanciers explorent de nouveaux horizons en allant à une réinvention de l'écriture du genre ; ils font le lit à l'innovation, au changement, et appellent à sortir des sentiers battus des règles conventionnelles du roman. Ces romanciers se donnent un langage révolutionnaire qui rompt avec ce qui a existé avant eux. Avec Céline et Barbusse, c'est l'innovation, la rénovation des faisceaux linguistiques et dans cette optique, ils rejoignent Roland Barthes qui affirme que « Déplacer la parole, c'est faire de la rénovation » (R. Barthes, 1972 :98). En somme, Céline et Barbusse pensent avoir traduit dans leurs œuvres romanesques la pensée et le langage du peuple, un langage sévèrement méprisé car qualifié d'inacceptable donc inapproprié pour l'écriture romanesque.

Références bibliographiques

- Barbusse, H. (1916). *Le Feu*, Paris, Flammarion
 Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil
 Bauche, H. (1920). *Le Langage populaire*, Paris, Payot
 Bourdieu, P. (1983). *Vous avez dit populaire ? Actes de recherche en sciences sociales*

- Calvet, L. J. (1984). *La tradition orale*, Paris, Presses Universitaires de France
- Celine, L-F. (1952). *Guignol's Band*, Paris, Denoël
- Eloy, J. M. (1985). *A la recherche du français populaire*, Langue et société
- Esnault, G. (1965). *Dictionnaire historique des argots français*, Paris, Larousse
- Frei, H. (1980). *La grammaire des fautes*, Genève- Paris, Union générale d'Éditions
- Gadet, F. (1992) *Le français populaire*, Paris, PUF *Que sais-je ?*
- Gadet, F. (2003). *La variation sociale en français*, Paris, Ophrys
- Godard, H. (1985). *Poétiques de Céline*, Paris, Gallimard
- Guiraud, Pi. (1957). *Les gros mots*, Paris, PUF
- Guiraud, P. (1965). *Le français populaire*, Paris, PUF, col, *Que sais-je ?*
- Guiraud, P. (1969). *L'argot*, Paris, P.U.F
- Hagege, C. (1985). *L'homme de paroles*, Paris, Fayard, Folio
- Haillet, P-P. (2007). *Pour une linguistique des représentations discursives*, Bruxelles, De Boeck.
- Leon, P. (1992). *Précis de phonostylistique parole et expressivité*, Paris, Fayard, Nathan
- Leon, P. (2011). *Phonétisme et prononciation du français*, Paris, Armand Colin
- Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin
- Poulet, R. (1958), *Entretiens familiers avec Louis Ferdinand Céline*, Paris, Plon