Journal of the Short Story in English
Les Cahiers de la nouvelle

43 | Autumn 2004
Varia

The « Signalman » de Dickens – ou le crime sans châtiment

Bernard Gilbert

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/jsse/404
ISSN : 1969-6108

Éditeur
Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée
Date de publication : 1 septembre 2004
Pagination : 29-43
ISSN : 0294-04442

Référence électronique
Bernard Gilbert, « The « Signalman » de Dickens – ou le crime sans châtiment », *Journal of the Short Story in English* [En ligne], 43 | Autumn 2004, mis en ligne le 01 septembre 2004, consulté le 03 décembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/jsse/404

Ce document a été généré automatiquement le 3 décembre 2020.

© All rights reserved

The « Signalman » de Dickens – ou le crime sans châtiment

Bernard Gilbert

1 Si l'on reproche souvent à Dickens un excès de didactisme, des longueurs, un désir parfois gênant d'expliciter ses intentions, la nouvelle « The Signalman »[1] suffirait à l'absoudre de ces critiques. Histoire énigmatique, invitant les interprétations tout en s'y dérobant, elle a donné lieu à des exégèses dont le nombre et la qualité témoignent de la complexité de ce court récit. Nous voudrions considérer un aspect trop négligé de cet étonnant mélange de fantastique gothique et de précision technique, qui révèle un Dickens créateur d'intrigue policière d'un genre bien particulier ; on est à la fois dans P.D. James et J.L. Borgés : un homme meurt, on ne sait pourquoi, on ne comprend guère comment, mais on oublie vite ce qu'on appelle « accident » - un individu bizarre, victime de « coïncidences » bizarres, et le fatalisme fait le reste.

2 Notre hypothèse est qu'au contraire il y a eu meurtre, et qu'une conspiration du silence s'est efficacement mise en place pour camoufler les mobiles et en évacuer les responsabilités. Le devoir dû à la mémoire du « héros » assassiné, le rétablissement de la vérité, nous paraissent constituer le terme d'une exploration que l'auteur s'obstine à nous proposer tout en s'ingéniant à nous en compliquer les étapes.

3 Un bref rappel des faits peut retracer les temps forts de cette histoire faussement simple. Un signaleur, chargé de contrôler la sécurité sur la voie à la sortie d'un tunnel, dans un ravin encaissé, se fait écraser par un train de manière totalement inexplicable : « No man in England knew his work better » (p. 23) dira un de ses collègues. Le narrateur renchérit en précisant qu'il avait reconnu en lui « one of the safest men to be employed in that capacity » (p. 15). Or cet homme de métier a trouvé la mort alors qu'il tournait le dos au tunnel...

4 Cette première bizarrerie rend compte du mystère qui entoure le signaleur. Individu anonyme (appelé soit « Signalman » soit simplement « man »), aux antécédents énigmatiques (il avait fait des études, puis, mystérieusement, « had run wild, misused his opportunities, gone down, and never risen again » (p. 14), ce marginal vit un quotidien insupportable loin de la lumière du soleil et de la chaleur de ses semblables.

Quoi d'étonnant à ce qu'il ait des visions – des hallucinations, pensera le narrateur : par deux fois, près du signal rouge prévenant les trains que la voie n'est pas libre, lui apparaît un spectre hurlant « Helloa ! Below there ! Look out! Look out! » (p. 17) et gesticulant : « The left arm is across the face and the right arm is waved – violently waved, This way » (*ibid.*). A chaque fois l'apparition est prémonitoire – un accident se produit peu après. Aussi la troisième apparition du spectre, une semaine avant l'arrivée du narrateur, fait-elle peser sur le signaleur une menace aussi lourde qu'énigmatique, le confrontant à une situation de double contrainte : s'il prévient les autorités, il sera pris pour fou et muté, s'il ne fait rien, s' il se rend complice du prochain accident. Dépassé par ses responsabilités, le signaleur trouvera une fin dont on soupçonnait l'imminence ; c'est pour lui que sonnait le glas, et le dénouement clôt, sans l'expliquer, cette chronique d'une mort annoncée.

5 La tonalité du récit est donc résolument celle du fantastique ; l'irrationnel a force de loi, on n'a pas à se poser de questions, et –comme le narrateur- on met au compte de la coïncidence (le mot revient par deux fois, page 18, à l'intérieur d'une brève réponse du narrateur) ce qui échappe à l'analyse et au bon sens[2].

6 A ce titre les « coïncidences » structurent le récit ; coïncidence des apparitions déjà citées et des accidents qui les ont suivies, coïncidence de la concomitance de la troisième apparition du spectre et de l'arrivée du narrateur, coïncidence qui empêche le narrateur d'éclairer le signaleur sur l'attitude du spectre, coïncidence enfin du triple retour de la phrase fatidique (« Helloa. Below there ») dans la bouche du narrateur, la gestuelle du spectre, et le récit du conducteur du train lancé à toute vitesse vers la sortie du tunnel – auquel le signaleur tourne le dos à ce moment précis !... Considérée comme un exercice de style dans le genre macabre, exploitant les ressources du suspens et de l'horreur, la nouvelle peut donc passer pour la mise en forme d'un cauchemar. Mais c'est un cauchemar dont un des personnages ne se réveille pas.

7 Ce « détail », semble-t-il, ne trouble pas outre mesure le narrateur ; dans l'ultime paragraphe, rajouté « post-mortem », il progresse vers une conscience supérieure de ce qui aurait pu sauver le signaleur (à savoir l'explication dont il l'a privé) mais il garde un silence pudique sur sa propre implication – il ment au moins par omission en soulignant la similitude entre les mots du spectre et ceux du conducteur de la locomotive, mais en occultant le fait que lui aussi a prononcé les mêmes mots fatidiques :

> Without prolonging the narrative to dwell on any one of its curious circumstances more than any other, I may, in closing it, point out the coincidence that the warning of the engine-driver included, not only the words which the unfortunate signalman had repeated to me as haunting him, but also the words which I myself – not he- had attached, and that only in my own mind, to the gesticulation he had imitated (p. 24).

8 L'épitaphe du signaleur est donc scandaleusement incomplète ; le mot « coïncidence » accable pour la dernière fois la victime, « infortunée », d'un destin meurtrier... ou d'un assassin singulièrement démoniaque, et qui n'est pas près d'être arrêté[3].

9 La meilleure astuce du diable, disait Denis de Rougemont, est de faire croire qu'il n'existe pas. Si une intervention du Malin a causé la mort du signaleur, nous sommes renvoyés, apparemment, à l'irrationnel. Sauf que le diable pourrait bien n'être pas du tout aussi spectral que le signaleur l'imagine. Le narrateur, justement, ce « visiteur du soir » qui arrive dans l'embrasement du soleil couchant –« the glow of an angry

sunset » (p. 11) – ou à la nuit noire – « as the distants clocks were striking eleven » (p. 16) mérite qu'on s'intéresse à son ambiguïté.

10 Le diable, dit-on, est beau parleur ; comme lui, le narrateur –qui se garde bien d'agir- est un homme de mots, dont il revendique même une sorte de monopole, ne concédant à son interlocuteur qu'une maîtrise caricaturale du langage :

> He had taught himself a language down here if only to know it by sight, and to have formed his own crude ideas of its pronunciation, could be called learning it (p. 14).

11 C'est lui qui coupe la parole du signaleur, l'empêchant d'exprimer ses vérités et, peut-être, de les élucider. C'est lui qui se tient, perversement, du côté de la lettre qui trahit l'esprit – parfois avec une mauvaise foi qui masque son impuissance :

> By this time you will fully understand, sir, he said, that what troubles me so dreadfully is the question: what does the spectre mean?
> I was not sure, I told him, that I did fully understand (p. 20).

12 Parfois au moyen d'une mécanique plaquée sur du vivant, à la limite du grotesque, mais que les circonstances empêchent de relever du comique :

> He again begged to remark that he had not finished.
> I again begged his pardon for being betrayed into interruptions (p. 18).

13 On le voit, son rôle dans la communication est immanquablement réducteur ; syntaxiquement et sémantiquement ses paroles résonnent comme de sataniques « abolis bibelots d'inanité sonore » destinés à occulter et non à révéler. Interprétant les perceptions extraordinaires du signaleur, il joue sinistrement sur la polysémie du mot « sight » rabaissant l'intuition visionnaire au niveau d'un trouble du nerf optique – en faisant ainsi passer la partie pour le tout, marque de l'énoncé obscène, il laisse affleurer un penchant secret de sa nature :

> ... I showed him how that this figure must be a deception of his sense of sight, and how that figures, originating in disease of the delicate nerves that minister to the functions of the eye, were known to have often troubled patients... (p. 17).

14 Le langage sert au narrateur à perdre le signaleur, à le détourner du rapprochement qui le sauverait, à le livrer à la tentation. Dickens, de façon très subtile, nous montre un diable issu d'un enfer pavé de bonnes intentions, un saint homme de diable, à l'exquise sensibilité [« but listen for a moment to the wind in this unnatural valley while we speak so low, and to the wild harp it makes of the telegraph wires » (*ibid.*)], nourrissant pour le signaleur et ses tourments des sentiments de pitié, de compassion, de solidarité –du moins le croit-il. En fait le visiteur ne descend dans le bas monde du signaleur que par désoeuvrement, poussé par la curiosité devant un spécimen humain qu'il ne lui déplairait pas de s'approprier. Il est beaucoup moins aimant qu'amateur.

15 Le premier mouvement du signaleur, hypnotisé par le serpent, évoque le classique « Vade retro Satanas ».

> Before he stirred, I was near enough to him to have touched him. Not even then removing his eyes from mine, he stepped back one step, and lifted his hand (p. 12).

16 Cet exorcisme n'arrête pas le Malin –il s'insinue, s'immisce dans l'intimité de sa proie, désarme ses défenses naturelles. Le tentateur entame sa danse de séduction, cajole, trouble, investit. Si le signaleur refuse de se laisser séduire dès la première rencontre « If ever you make me another visit, I will try to tell you » (p. 15), le chasseur saura attendre, pousser la traque, et entreprendre moralement ce que le train parachèvera

physiquement : la captation de la vie, le viol de l'âme, qui est le contraire du don amoureux et procède du froid et mortel désir de possession.

> Said I, when I rose to leave him, 'You almost make me think that I have met with a contented man'.
> (I am afraid I must acknowledge that I said it to lead him on) (*ibid.*).

17 Le diable s'amuse, ne craignant rien tant que l'ennui qui l'étreint quand l'excitation retombe. Sa première visite lui procure la drogue dont il se satisfait « I got back to my inn without any adventure » (p. 18) ; la seconde comble sa gourmandise... « having become the recipient of this disclosure » (p. 22) ; la troisième est savourée à l'avance par ce touriste des âmes, un peu trop sûr de son emprise sur le signaleur, qu'il annexe pour la première fois et dont le narrateur s'imagine pouvoir jouir tout à loisir :

> I would extend my walk for an hour, I said to myself, half an hour on and half an hour back, and it would then be time to go to my signalman's box (*ibid.*).

18 Dickens suggère donc que Satan, encore une fois, vient au desert pour prendre une victime de choix. D'abord sur ses gardes, le futur martyr associe confusément le narrateur et les flammes « ...his grave dark regards divided between me and the fire » (p. 14), mais une déférence fatale l'empêche d'en tirer des conclusions sur la vraie nature de ce visiteur de l'au-delà. Il est celui qui doit mourir et, très discrètement, l'auteur lui confère des attributs christiques. Il est « the man » -Ecce Homo-, qui a vu de l'autre côté du monde et dit des choses scandaleuses, qui sera trois fois trahi par celui qu'il croyait son ami, signaleur abandonné dans l'angoisse et la nuit de l'âme à l'ultime « station » par un dieu obstinément muet :

> If it came, on those two occasions, only to show me that its warnings were true, and so to prepare me for the third, why not warn me plainly now? And I, Lord help me! A mere poor signalman on this solitary station! Why not go to somebody with credit to be believed and power to act? (p. 21).

19 La confrontation mise en place introduit la dimension métaphorique –et non pas fantastique- d'un drame qui dépasse évidemment le fait divers. Mais encore faut-il rendre compte des éléments matériels, prosaïques même, qui concourent à démythifier les énigmes, ou « coïncidences », dont se satisfait trop commodément le narrateur.

20 Nous disons que le narrateur et l'assassin ne font qu'un.

21 Cette hypothèse se démarque d'une certaine critique qui voit dans la mort du signaleur non un crime, mais un suicide. Dans une remarquable étude, Henri Justin isole à juste titre l'expression « For God's sake, clear the way ! » et suggère lui aussi que l'explication par le fantastique n'est qu'une clé parmi d'autres ; tout en identifiant la responsabilité du narrateur « The irony involved is twofold ; The signalman tried to read but could not ; the narrator could read, but did not try »[4], il détecte dans le signaleur un vertige du néant « with Freudian hindsight, we can diagnose a fierce repression of the obvious, a pressing down into the unconscious of a powerful death impulse : the signalman *will* walk too near the tracks » (*ibid.*) manifesté par l'ambivalence du spectre lui-même :

> The spectre is a projection of the signalman's self, his double (as the symmetry of red light and red lamp suggests, and tries to warn him against his own death wish while, conversely, mirroring (with its arm over its eyes) the signalman's own refusal to become conscious of his inner drive[5].

22 Ainsi l'analyse freudienne suffirait à expliquer le paradoxe d'un professionnel se faisant tuer pour une faute qu'un débutant n'aurait pas commise, reléguant à l'arrière-plan le substrat factuel que l'auteur aurait trompeusement bâti :

> We have seen that, beneath the Gothicism of coincidences (with the external ones as red herrings), Dickens was following the realism of deep psychology[6].

23 Ce point de vue –tout justifié soit-il- nous paraît correspondre parfaitement, avec une formulation différente, à ce dont le narrateur lui-même est persuadé : névrotique, psychotique, ce signaleur relève d'une thérapie lourde nécessitant « the wisest medical practitioner » (p. 22). Le diable tire donc, comme nous l'indiquions plus haut, son épingle du jeu ; maître des interprétations, porte-parole autorisé par lui-même, il peut tout travestir. Mais il est sans pouvoir sur les choses, et Dickens a égrené pour nous quelques faits, discrets mais irréfutables, qui vont nous conduire à considérer « The Signalman » comme une histoire policière ; un enchaînement de causes à effets –très matériel- peut éclairer l'inexplicable, ou du moins lever une grande partie du mystère, à savoir la raison de la mort du signaleur[7].

24 Rappelons que le récit s'articule autour de deux niveaux ; l'un, supérieur, qui est le monde du narrateur et le nôtre, où le soleil brille et l'horizon s'étend à perte de vue – monde horizontal, monde de liberté ; l'autre, inférieur, celui du signaleur, royaume des ombres, monde de la verticalité et des vertiges, qui se réduit en fait à un axe –la ligne de chemin de fer- jouxté par la cahute du signaleur située entre le zéro du tunnel et l'infini de l'échappée des rails. Le ravin est un vecteur, identique à la trajectoire d'un projectile (le train) sortant d'un canon (le tunnel). Le ravin ayant été creusé certainement à moindre frais on peut estimer que l'espace, de chaque côté de la voie, est des plus réduits ; or c'est dans cet espace, naturellement, que le projectile est inoffensif, mais quiconque s'aventure entre les rails met sa vie en danger : le narrateur en est fort conscient, qui prend grand soin de se tenir à l'écart de la voie, n'y parvenant que grâce à la lumière de la lampe du signaleur :

> I walked by the side of the down Line of rails (with a very disagreeable sensation of a train coming behind me) until I found the path (p. 16).

25 On ne saurait trop insister sur les notations topographiques précises, maniaques, explicitant "the nature of the ground", dont Dickens émaille le récit de cette première visite au signaleur, et qui, toutes, mettent en valeur l'à-pic de ce ravin aux parois abruptes. Le narrateur est quasiment à la verticale du signaleur (« steep cutting over his head », p. 11) ; dans la même page Dickens prend soin de répéter : « mine [my figure] was high above him », repris quelques lignes après exactement dans les mêmes termes : « figure high above him » (*ibid.*). Dans cet état de lieux, où le décor limite dramatiquement les options, avant que l'action elle-même ne débute, une fatalité pré-existe (« The cutting was extremely deep and unusually precipitous », p. 12) fait écho au relevé topographique des premières lignes) ; en effet, on n'a la possibilité quand on est « en bas » de voir ce qui se présente « en haut » que si l'on se tient au milieu du ravin, à l'intérieur même des rails et le narrateur le remarque immédiatement mais sans en tirer les conclusions : « I saw that he was standing between the rails on the way by which the train had lately passed, in an attitude as if he were waiting for me to appear » (*ibid.*). Dès lors tout est dit, avant même que « l'envoyé d'en haut » ne descende en ce bas monde, et le drame se déroulera sur une scène qui est elle-même un élément constitutif essentiel de ce drame ; le décor nous semble donc être une clé, beaucoup plus révélatrice – du moins devrait-elle l'être – que la personne du signaleur

lui-même, lors de la première apparition du narrateur ; mais celui-ci, tout à l'excitation de sa découverte, n'aura d'yeux que pour la marionnette et dédaignera de s'intéresser à ce qui, prosaïquement, la fait danser.

26 La deuxième visite du narrateur ne pose pas de problème. Une heure avait été fixée, le narrateur, en bon victorien, s'y tient : « Punctual to my appointment... » (p. 18). De même obéit-il à l'injonction qui lui avait été faite de ne pas appeler –et de fait la rencontre se passe sans incident : « He was waiting for me at the bottom, with his white light on » (*ibid*.), il est onze heures, le signaleur était de service (« I go off early in the morning, and I shall be on again at ten o' clock tomorrow night, sir ») (p. 15), il savait donc exactement à quelle heure un train risquait d'arriver – il pouvait donc en toute tranquillité allumer une lampe blanche.

27 C'est là que la deuxième clé du drame nous paraît résider : les lampes, dont le signaleur précise qu'elles constituent pour lui son univers, signifient soit que la voie est libre (absence de danger/lumière blanche) soit qu'elle ne l'est pas (lumière rouge –du tunnel et/ou de la lampe du signaleur- présence d'un danger). Ce code élémentaire – que Dickens n'explicite pas – fonctionne entre le signaleur et les conducteurs de train :

> To change that signal, to trim those lights, and to turn this iron handle now and then, was all he had to do (p. 13).

28 L'élément imprévu, perturbateur, est que ce tabou est brisé puisque le code est transféré sur un plan « anormal » - celui du rapport signaleur/narrateur ; la lumière blanche devient le signe d'alliance entre ces derniers : « I'll show my white light, sir » (p. 15) –« He was waiting for me at the bottom, with his white light on » (p. 18). Quant à la lumière rouge- signal de danger dans le code ferroviaire - elle ne continue à fonctionner comme avertissement salutaire que par rapport aux conducteurs de train, ou au spectre, jamais par rapport au narrateur :

> I saw this someone else standing by the red light near the tunnel... (p.17).
> I caught up my lamp, turned it on red, and ran towards the figure... (*ibid*.).
> I looked all round the red light with my own red light ... (p. 17) (*ibid*.).

29 Par conséquent quand le signaleur meurt, le secret des lampes est perdu ; ni le narrateur ni le conducteur de train ne pourront comprendre ce que le signaleur, et lui seul, pouvait expliquer, puisqu'il participait aux deux codes (le code « personnel » et le code « ferroviaire ») ; unidimensionnels, prisonniers de leur système, ils se trouveront confrontés à l'ultime énigme (pour eux) de la double absence de lumière rouge :

> The Danger-light was not yet lighted (p. 23).
> He had struck the light, and had the lamp in his hand (*ibid*.).

30 La lampe en question, destinée au narrateur, ne pouvait qu'être blanche ... et le conducteur du train ne pouvait l'interpréter que comme l'indication que la voie était libre...

31 La troisième visite – ou « visitation » - matérialise le malentendu. Le drame précède l'arrivée du narrateur. Les horaires de travail du signaleur –Dickens l'indique avec laconisme –venaient de changer :

> A change in his time of duty would come round next night, he had apprised me, and he would be off an hour or two after sunrise, and on again soon after sunset. I had appointed to return accordingly (p. 22).

32 Le signaleur –au moment de l'accident dont on apprend plus tard qu'il a eu lieu « at broad day »- est pris doublement au dépourvu : il n'attend pas de visiteur, et il n'est pas de garde. La « coïncidence » peut dès lors se déployer : l'instance narrative –jusque-là monopolisée par les deux protagonistes- est brusquement déplacée ; c'est le conducteur de train qui dit la réalité, et son témoignage est hallucinant d'absurde et de logique : il n'actionne pas la sirène, il hurle la phrase fatidique « Below here! Look out! For God's sake clear the way!" (p. 24), il croit jusqu'au bout que le signaleur s'écartera « ... I knew him to be very careful » (*ibid.*). Le signaleur est donc programmé par son « métier » pour mourir ; il paie, au prix fort, le devoir exigé par la société.

33 Ce que ne comprennent ni le conducteur du train, ni le narrateur (à moins que...), ni la victime, c'est le lien entre la conscience professionnelle du signaleur et le rôle du mystérieux visiteur nocturne. C'est du narrateur –à l'extrême opposé dans l'échelle sociale- que le signaleur attend la lumière ; dans l'espérance suscitée par tout Messie, il attend la bonne parole, qui va le délivrer de sa situation infernale. Pour reprendre l'analyse freudienne, le signaleur, terrorisé par les débordements du ça, commet l'imprudence d'oublier son Moi conscient (tout ce qui concerne le code professionnel) et cherche son salut dans l'interrogation du Surmoi. Aussi regarde-t-il vers le haut quand il croit que le visiteur revient pour la troisième fois, alors qu'au moment de la première visite, il regardait fort opportunément en face de lui :

> ... but instead of looking up to where I stood on the top of the steep cutting nearly over his head, he turned himself about and looked down the Line. There was something remarkable in his manner of doing so, though I could not have said for my live what (p. 11).

34 Il quitte l'horizontalité de son monde pour la verticalité d'un univers qui n'est pas le sien. Dès lors il doit mourir, car pour des raisons matérielles tenant à sa « situation » - hiérarchique et topographique- il ne peut espérer communiquer avec le « porteur de lumière » qu'en se plaçant dans la zone de tous les dangers, entre les rails. L'énigme de son imprudence disparaît donc –ainsi que la tentation de l'attribuer à un vertige du néant- c'est plutôt dans son désir d'infini, de supplément d'âme, que le cheminot trouve sa perte, ce qui donne à son masque mortuaire une sérénité énigmatique pour ceux qui l'entourent : « You will recognize him, sir, if you knew him, ... for his face is quite composed » (p. 23).

35 L'intention de Dickens, dans cette nouvelle, nous paraît donc relever de la critique sociale, dénonçant après tant d'autres –et avec une force blasphématoire- les faux dieux et les vrais bourreaux. Cette illustration du thème classique de « l'opium du peuple » est forte car non machiavélique ; dénonçant sans prêcher, elle laisse les faits parler d'eux-mêmes. Cette chronique d'un assassinat nous ramène maintenant à l'assassin.

36 Anonyme, sans visage, le narrateur est un personnage en creux qui ne se distingue guère du bourgeois conventionnel ; rationaliste, enfermé dans son système, corseté contre les réalités inassimilables par des convictions renforcées par une bonne conscience assez phénoménale –il a les « pieds sur terre » et s'approprie le réel avec brutalité[8]. Les prémonitions du signaleur lui paraissent farfelues, et il ne se risquera jamais sur le terrain de l'Autre :

> When I saw him in his state, I saw that for the poor man's sake, as well as for the public safety, what I had to do for the time was to compose his mind. Therefore setting aside all question of reality or unreality between us, I represented to him that whoever thoroughly discharged his duty must do well, and that at least it was

> his comfort that he understood his duty, though he did not understand these confounding Appearances" (p. 21).

37 Le narrateur relaie, sans en avoir conscience, une idéologie qui lui interdira de sauver le signaleur. On se reportera, pour une synthèse convaincante d'une mentalité de classe, à l'étude très fine de Jacques Carré qui voit derrière le masque de la compassion un désir de récupération inavoué. Homme d'ordre, le visiteur place l'intérêt de la communauté avant la solidarité envers l'individu en crise ; il condescend à s'intéresser à ceux que E. M. Forster appelait « people of the abyss », estimant, comme Forster, que « the poor are unthinkable », se livrant à une forme de « slumming » où les bonnes intentions habillent l'arrogance d'un cœur sec. Le fatalisme manifesté devant la déchéance du signaleur, la surprise de découvrir qu'il n'est pas sans culture, la promptitude à le rabaisser à un rôle purement fonctionnel voire carrément mécanique (« In a word, I should have set this man down as one of the safest of men to be employed in that capacity... » (p. 15) trahissent une callosité émotionnelle toute imprégnée de conscience de classe. Elle se manifeste également, au niveau du langage par un recours à la rhétorique, (« figures, originating in disease of the delicate nerves that minister to the functions of the eyes... » (p. 17), à l'abstraction, à une ironie savourée en solitaire, dont il serait trop long d'accumuler les exemples. Le narrateur ne se départit jamais d'une langue de bois qui tient lieu chez lui de pensée personnelle ; il ne sait pas ce qu'il dit, de même que les persécuteurs du Christ ne savaient pas ce qu'ils faisaient : il récite des formules convenues, s'abrite derrière des tournures incantatoires, tourne autour d'un sujet perpétuellement escamoté –toutes stratégies visant surtout à masquer une réelle impuissance à résoudre l'énigme du spectre.

38 Ces gesticulations rhétoriques contrastent non seulement, et c'est naturel, avec la langue simple, directe, honnête du signaleur, (« Now, sir, mark this, and judge how my mind is troubled », p. 19) mais aussi –et le décalage est alors marqueur d'hypocrisie- avec les formulations très ordinaires, très claires, que le narrateur emploie dans ses apartés et ses nombreuses parenthèses. Le discours officiel court-circuite donc le narrateur dans son ouverture au signaleur, le mettant en demeure –sous peine de déroger à la règle- de condescendre plutôt que de communier- d'où la fréquence du mot « down » appliqué au personnage du signaleur et l'indication récurrente d'un effort, généralement infructueux, du narrateur pour se mettre à la portée d'êtres inférieurs : « It was easier to mount than to descend » (p. 17).

39 Le drame réside dans cette inconscience du narrateur –vecteur de forces sociales qui le dépassent- mais aussi dans l'inconscience de classe du signaleur qui, dès la deuxième visite, joue le jeu du narrateur et pactise avec ce qui va littéralement l'écraser. Le rapport désiré par l'un et accepté par l'autre s'inscrit dans une logique de verticalité qui d'emblée interdit toute vraie communication ; le simple contact physique, différé lors de la première rencontre, n'est possible qu'après le déclic –quasiment mécanique- provoqué par le mot « Sir » : « 'By all means, sir'. 'Good night, then, and here's my hand'. 'Good night, sir, and here's mine" (p. 18).

40 Les deux individus s'abolissent devant le jeu des forces sociales créatrices de leur identité –ils ne se rencontreront pas plus que ne le font les rails du chemin de fer, éternellement parallèles, métaphore ironique de leur relation. La mécanique sociale, véritable instigatrice de l'assassinat du signaleur –élément dangereux car hors norme- s'est servie du narrateur comme instrument de sa répression, de son refoulement. Le crime est parfait car l'assassin est au-dessus de tout soupçon.

41 En échouant dans sa tâche d'être « the signalman's signalman » (pour reprendre une lumineuse formule de Henri Justin), le narrateur non seulement permet, mais occasionne, la mort du signaleur. Sans qu'il en ait eu l'intention (sans doute) ni la conscience claire (certainement) notre semblable dans le récit figure le bras séculier d'un destin social implacable, liquidant les visionnaires et les déviationnistes.

42 Mais il n'y a pas que cette mort physique. Bien que les sentiments exacts du narrateur mis en présence du cadavre ne soient pas précisés, ses réflexions dans l'ultime paragraphe –dans son parti pris de flou et d'ambiguïté- laissent à penser que le sacrifice du signaleur a été vain : les certitudes du narrateur n'ont guère été ébranlées par une prise de conscience du mensonge énorme auquel il a prêté son concours. Consciemment ou non, nous l'avons indiqué, il évacue sa responsabilité. Son système de valeurs, excluant toute catharsis, perdure dans une stase mortifère ; la mort physique du signaleur se double de la mort morale du narrateur, prisonnier pour toujours de ses convictions, illustration de ce qu'exprimera Sartre dans son célèbre « être bourgeois, c'est être victime de la bourgeoisie » .

43 Contre ces deux morts, l'auteur nous met en garde dans ce récit d'une brève rencontre où deux partenaires se cherchent et ne se trouvent pas. Par sa charge virulente contre l'aliénation inhérente au jeu social, mais aussi par l'art avec lequel il brouille les pistes pour nous empêcher de suivre la dérive du narrateur, Dickens nous donne ici un chef-d'œuvre de concision et de densité qui font de « The Signalman » un de ses récits les plus forts et les mieux maîtrisés.

NOTES

1. Nous faisons référence à l'édition *The Penguin Book of English Short Stories*, ed. C. Dolley, Penguin Books 1987 (p. 11-24). La nouvelle « The Signalman » est de 1866.

2. C'est sur cette prise en compte des ingrédients de roman gothique que Jacques Carré commence son étude de la nouvelle, avant d'aborder très vite l'analyse de leur sens profond ; on se reportera avec grand profit à son article : « Personnage, sens et idéologie dans « The Signalman » de Dickens », *Les Langues Modernes 70* (1976), p. 359-388.

3. Cette énigme, beaucoup plus que celle du spectre, nous paraît être le vrai problème proposé au lecteur par Dickens ; nous ne saurons jamais exactement ce que le spectre représente vraiment, mais la question urgente est l'élucidation du drame final, de la mort du signaleur ; les explications en seront nombreuses ; Jacques Carré parle de « l'héroïsme du signaleur victime du devoir en se jetant volontairement sous le train pour désamorcer la menace du spectre » *op. cit.,* p. 361. Henri Justin y voit la réalisation d'une pulsion de mort.

Henri Justin « The Signalman's Signal-Man », *Journal of the Short Story in English, Les Cahiers de la Nouvelle*. Université d'Angers, n°7, automne 1988, p. 9-16, p.11.

D'autres critiques, moins subtils et exigeants, se contentent de parler d'irrationalité. Nous tentons de présenter une autre lecture.

4. *Ibid.,* p. 10.

5. *Ibid.,* p. 12.

6. *Ibid.,* p. 14.

7. Puisque le texte présente la mort d'un homme, un homme qui n'a plus la parole pour dire le vrai, et dont la fin est travestie par celui ou ceux à qui elle profite, qu'il nous soit permis de rapprocher cette situation de celle crée par T.S. Eliot dans *Murder in the Cathedral*. Les quatre chevaliers ont perpétré le meurtre. Il s'agit maintenant pour eux de présenter leur défense ; le quatrième chevalier –qui ne parle pratiquement qu'à ce moment-là- avance l'argument le plus démoniaque : Thomas Beckett s'est « tué lui-même ».
« What I have to say may be put into the form of a question : *who killed the Archbishop ?*... I have unimpeachable evidence to the effect that before he left France he clearly prophesied, in the presence of numerous witnesses, that he had not long to live, and that he would be killed in England... I think, with these facts before you, you will unhesitatingly render a verdict of suicide while of Unsound Mind ». T.S. ELIOT, *Murder in the Cathedral*, ed. Faber and Faber, London, 1969, 94 p., p. 89-90.
Si nous rapprochons la phrase de H. Justin (« The signalman will walk near the track ») de celle du quatrième chevalier (« he would be killed in England »), nous prenons conscience du danger de ce genre d'interprétation. Bien sûr, H. Justin en tire, tout à fait positivement, des conclusions tout autres ; mais, entre l'illustre archevêque et l'humble signaleur, nous retrouvons la fraternité essentielle des martyrs dont les bourreaux voudraient bien banaliser la mise à mort.
8. Nous ne développerons pas cet aspect du narrateur, que Jacques Carré analyse avec précision et rigueur ; nous isolons de ses pages pénétrantes les passages suivants :
« Le narrateur voulait donc libérer le signaleur non de son obscure tranchée ou de son asservissement à la ligne, mais de l'irruption de la subversion et du non sens (le spectre). Il fait d'ailleurs, l'apologie du devoir, précisément comme antidote à l'irrationnel... On voit comment Dickens donne ainsi le masque de l'objectivité à celui qui n'est qu'un porte-parole de l'idéologie dominante ». Jacques Carré, *op. cit.,* p. 366-367.

RÉSUMÉS

In this short story, Dickens is commonly supposed to have tried his hand at the fantastic, writing a ghost story both gripping and enigmatic: a nightmarish atmosphere, the fatal encounter of a middle class narrator visiting a working class signalman, a pathetic ending, the hand of fate itself...
We choose to follow the clues that Dickens gives with impeccable and implacable precision and which transform this horror story into a detective story with moral and political warnings. In this light, this improbable encounter turns into the destruction of a gullible working class martyr by his better, as the visitor/ narrator complacently pictures himself. Inexorably Dickens sets into motion a terrible narrative mechanism, ending on the sacrifice of the signalman by an executioner understanding too late his role as the helpless representative of a modern vision of hell.

AUTEURS

BERNARD GILBERT

Bernard Gilbert is currently a Professor at Bordeaux III- Michel de Montaigne University and manager of the Presses Universitaires de Bordeaux. A former president of the Société d'Etudes Anglaises Contemporaines, he has written numerous articles about British contemporary literature.