

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITE FERHAT ABBAS - SETIF

MEMOIRE

Présenté à la Faculté des Lettres et Langues
Département de Langue et de Lettres françaises

Ecole Doctorale Algéro -Française

Antenne de SETIF

Pour l'obtention du diplôme de

MAGISTERE

Option : Sciences des Textes Littéraires

Préparé par

Mimoune Sabrina

THEME

Triomphe ou Défaite de la Parole dans
« *Voyage au bout de la nuit* »
de Louis Ferdinand Céline.

Sous la direction du Pr Pierre MASSON

Université de Montpellier

Présenté devant le jury :

Président : Pr. Saïd Khadraoui	Professeur	Université de Batna
Rapporteur : Pr Pierre Masson	Professeur	Université de Montpellier
Examineur : Pr. Samir Abdelhamid	Professeur	Université de Batna
Examineur : Pr. Abdelouaheb Dakhia	Professeur	Université de Biskra

Université



Sétif2

Remerciements

Nous tenons à remercier :

**Notre directeur de recherche, Le docteur Pierre Masson, pour sa disponibilité, sa bonne volonté et ses précieux conseils.*

**Mes chers parents, que dieu les protège, qui m'ont soutenu et qui m'ont aidée à surmonter les obstacles, méritent notre reconnaissance pour les souffrances et les sacrifices qu'ils ont eu à supporter pour mon bien.*

**A mon époux Ramzi qui m'a énormément aidé dans mon travail.*

**A mes sœurs, mon frère, mes amies et à tous ceux qui ont contribué à la réalisation de ce travail de trouver ici la marque de notre profonde reconnaissance.*

Dédicace

A mon fils ;

Sami Ali Meddad

*Afin que ce modeste travail suscite en lui la soif du savoir et la
quête continue des cimes.*

Table des matières

Introduction.....	01
 Première partie: Analyse de l'œuvre	
1- Le titre.....	05
2- La dédicace.....	06
3- Le quatrain.....	06
4- La préface.....	08
5- Le contenu.....	10
6- L'intérêt historique de l'œuvre.....	13
7- Le style de Céline.....	14
 Deuxième partie : Repérage & classement des situations	
d'élocution (Situation d'énonciation)	
1. Les discours :.....	17
a- Discours politique.....	17
b- Discours scientifique.....	30
c- Discours psychologique.....	37
d- Discours social.....	41
2-La narration.....	47
3-Le monologue.....	57
 Troisième partie : Le rôle de la parole (De la parole au silence)	
1- La parole de vérité.....	61
2- La parole égoïste	67
3- La parole de mensonge.....	74
4- Le silence.....	81
Conclusion.....	89
Bibliographie.....	92
Annexe.....	93

Introduction:

Le « discours » est conçu comme un ensemble d'énoncés considérés dans leur dimension interactive, leur pouvoir d'action sur autrui, leur inscription dans une situation d'énonciation. En d'autres termes, toute communication est une situation qui met en jeu des acteurs sociaux, des positions et des relations entre un émetteur, un ou plusieurs récepteurs et le contexte externe et interne de la communication. C'est donc dire que le sens d'un discours n'est pas donné par la langue : il est plutôt découvert par le destinataire grâce aux multiples points de repères que le destinataire y a placés pour exprimer ce qu'il veut dire. Selon Dominique Maingueneau :

«tout discours peut être défini comme un ensemble de stratégies d'un sujet dont le produit sera une construction caractérisée par des acteurs, des objets, des propriétés, des événements sur lesquels il s'opère».

Si dans un passé récent, le terme de discours ne référait qu'à une production orale, de nos jours, celui-ci recouvre non seulement le discours oral mais aussi le texte écrit ; c'est-à-dire qu'il s'applique aux énoncés oraux et écrits. C. Fuchs, avance la définition suivante : *«objet concret, produit dans une situation déterminée sous l'effet d'un réseau complexe de déterminations extralinguistiques (sociales, idéologiques) ».*

L'instabilité de la notion de discours rend dérisoire toute tentative de donner une définition précise du discours.

Le terme de « discours » désigne aussi un ensemble d'énoncés de dimension variable produits à partir d'une position sociale ou idéologique. Par discours, on envisage aussi la conversation comme type particulier d'énonciation.

Le discours, dira Benveniste, est cette manifestation de l'énonciation chaque fois que quelqu'un parle. Cette définition de Benveniste semble entretenir un lien avec celle que Jean-Michel Adam (1989) énonce de la manière suivante :

« (...) un discours est un énoncé caractérisable certes par des propriétés textuelles mais surtout comme un acte de discours accompli dans une situation (participants, institutions, lieu, temps) ».

Il semble qu'il n'y ait pas de mot plus polysémique que « discours ». En effet, ce terme connaît non seulement des emplois variés mais aussi des délimitations assez floues. De cette pluralité de définitions, il se dégage chez tous les auteurs que le discours désigne toute réalisation orale ou écrite par un sujet, de la dimension de la phrase ou au delà (succession de phrases: texte) et ainsi que son contexte.

Le discours était désormais défini comme toute production (verbale et non verbale) d'énoncés accompagnés de leurs circonstances de production et d'interprétation. C'est à partir de cette période que l'objet de l'analyse de discours ne consistait plus à rechercher ce que dit le texte, mais la façon dont il le dit.

Nous essayons à partir de ce modeste travail de soulever la problématique suivante : Comment le rôle du discours se manifeste-t-il dans *Voyage au bout de la nuit* de L-F-Céline ? Et la prise de la parole est-elle une forte présence ou une perversion pour mentir aux autres ou à soi-même ? Et est-ce que l'échec de la parole mène à un silence ?

Dans le présent travail nous nous efforçons de trouver des réponses à cette problématique en essayant de déterminer « Qui parle dans le texte ? » Et « A qui parle-ton ? » Et « Parler pour dire quoi ? ». Nous essayons de faire une typologie des situations d'élocution

(types d'énoncés) où nous allons dégager quatre types de discours : discours politique, discours scientifique, discours psychologique et discours social sans oublier la narration et le monologue ; puis nous entamons le rôle de la parole de vérité, ensuite la parole de mensonge, puis la parole égoïste et vers la fin le passage de la parole au silence.

Première Partie:

Analyse de l'œuvre

1. Le titre:

Le titre du roman indique qu'on suit le personnage principal et son double au cours d'un voyage. Ce voyage est au premier plan réel. Tout d'abord on accompagne Bardamu dans sa vague déambulation à travers le Nord de la France pendant la première guerre mondiale. Puis on parcourt une partie de l'Afrique coloniale française pour s'embarquer dans des circonstances au moins extraordinaires vers une autre navigation, celle qui aboutit en Amérique du Nord. Enfin, on revient en France.

Au deuxième plan, il s'agit d'un voyage au sens figuré. C'est un voyage qui nous laisse réfléchir d'une manière raisonnable sur le chemin de la compréhension.

Le titre ne signifie d'ailleurs pas autre chose et s'il fallait encore s'en convaincre, on pourrait laisser la parole à Bardamu qui déclare dans le roman : « *Le voyage c'est la recherche de ce rien du tout, de ce petit vertige pour couillons* »¹.

Le titre pèse sur le reste de la lecture de façon différente au fil du roman. Le mot «voyage» apparaît sans déterminant article. Il est ancré dans une réalité sans surprises. Il en va de même pour «nuit». A partir de mots très banals, Céline crée quelque chose de nouveau.

Le titre évoque le mouvement pour le mouvement, bouger pour bouger:

*"Moi aussi fallait que je bouge encore et que je m'en aille ailleurs. J'avais beau faire, beau savoir..."*².

« *Au bout de* » fait sortir du substantif et introduit une notion de spatialité. La nuit appartient à la temporalité. C'est un mélange d'espace (*voyage au bout*) et de temps (*la nuit*) qui donne un certain équilibre.

¹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.214

² Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.349

Mais comment se mouvoir dans l'espace si le temps ne nous offre pas de lumière ? Comment se déplacer dans cet espace nocturne et donc invisible ? Du connu, nous dérivons vers l'inconnu. Comment se déplacer dans la nuit, dans le noir ? Ici la nuit est un référent matériel à interpréter au sens figuré, au sens du caractère sombre de l'existence.

2. La dédicace :

A Elizabeth Craig. La dédicataire est l'américaine dont-il fut follement amoureux de 1926 à 1933. « *Celle qui m'a appris tout ce qu'il y avait dans le rythme, la musique et le mouvement* ». En tant que danseuse, elle se meut dans l'espace avec une facilité déconcertante ; elle est donc tout le contraire de Bardamu. Alors que le titre annonce un voyage difficile à accomplir, la dédicace va à une danseuse qui bouge avec grâce, souplesse et aisance. La dédicace est une annonce de la façon dont Céline souhaite écrire, c.à.d. le plus personnellement du monde.

3. Le quatrain :

C'est un quatrain de la chanson des gardes suisses qui date de 1793 (période de la révolution française). Gardes originaires du Jura, entièrement dévoués à Louis XVI, lorsque celui-ci est décapité en Janvier 1793, ils perdent leur raison d'être. Ils errent sans but en France, comme des étrangers. Ils sont en perdition, dans un voyage au bout de la nuit.

On retrouve les mots voyage et nuit, comme dans le titre.

Ces gardes ne sont qu'un épisode de l'histoire, qu'un cas parmi d'autres, mais ils sont une illustration possible du titre. Céline mélange les dimensions concret-abstrait, l'histoire de ces gardes et ce qu'elle signifie.

Le fait que ça soit une chanson signifie qu'il y a un rythme, une élaboration esthétique. Ceci fait échapper à l'historicité des faits.

- « *Notre vie est un voyage* » : Les gardes se mettent en scène en communauté. Leur existence, au moment où ils chantent cela, est en train de basculer dans une autre dimension. La vie devient un voyage, devient un déplacement banalisé et généralisé, imposé et risqué. C'est une assimilation entre vie/voyage, particulier/général et elle se balance entre concret et figuré.

- « *Dans l'hiver et dans la nuit* » : Comment voyager en plein hiver, en pleine nuit ? Rien à voir avec le tourisme ! C'est presque une mise en abyme du titre. C'est une concrétisation du titre au cœur du livre. Il y a reprise de l'équilibre espace-temps du titre. Il faut voyager dans la nuit pour arriver au bout de sa nuit.

- « *Nous cherchons notre passage* » : D'un point de vue abstrait, symbolique. Mais rechercher c'est aussi concret. Il y a un mélange entre concret/abstrait. Passer signifie passer à travers quelque chose, de la vie à la mort, c'est une forme de voyage.

- « *Dans le ciel où rien ne luit* » : Il faut faire un effort pour s'orienter. C'est un élan vers quelque chose mais cet élan est brisé. C'est la nuit noire. Le positif « *luit* » renforce mais directement apparaît le négatif (*ne*). C'est donner et puis reprendre. Forme de négation absolue. Cela symbolise la négativité du destin de ces gardes.

Le quatrain souligne l'alternance entre équilibre et balancement.

4. La préface :

La préface est un élément qui pèse, qui retarde encore une fois l'entrée dans l'œuvre.

Le premier mot, *voyager*, reprend, mais sur le mode infinitif, le premier mot du titre. Le voyage est un déplacement par excellence, c'est un phénomène lié au déplacement dans son absolu, voyager pour voyager.

C'est une démonstration relative au voyage. Elle montre les avantages du déplacement par rapport à d'autres types d'activités.

- « *C'est bien utile, ça fait travailler l'imagination* » : Il y a une contradiction entre utile/ travailler et imagination. « *Utile* » et « *travailler* » appartiennent au domaine pratique. « *Imagination* » renvoie au registre romanesque. Ces mots échappent à leur sens habituel. Il y a un détournement esthétique et romanesque du sens de ces mots par Céline. Il peut utiliser une matière banale, réelle, concrète, pour l'appliquer à l'imagination, à quelque chose d'impalpable. Il glisse sans difficultés de la pratique à l'esthétique. L'importance de la littérature se dessine en filigrane.

- « *Tout le reste n'est que déceptions et fatigues* » : Ce n'est que renversement du positif vers le négatif. C'est une dévalorisation des autres activités.

- « *Notre voyage à nous est entièrement imaginaire* » : Ici, est-ce un voyage de l'auteur, qui utilise le pluriel ou est – ce une invitation adressée au lecteur ? Céline joue sur l'écriture, il fait varier le même voyage- imagination- voyage – imaginaire.

- « *Voilà sa force* » : Céline donne une explication sur le contenu du livre qu'on va lire où apparaîtra du /des sujet(s) abordé(s). C'est une généralisation.

- « *Il va de la vie à la mort, Hommes, bêtes, villes et choses* » : Voyage imaginaire, symbolique. Les choses apparaissent en tant que telles comme des substances non déterminées. Ce sont n'importe quels hommes, bêtes, villes et choses. Ces exemples deviennent des figures symboliques. L'énumération s'arrête à "choses" qui est un élément qui rassemble tous les autres, qui généralise.
- « *Tout est imaginé* » : Cela signifie que tout vient de la subjectivité de l'auteur. Tout n'est qu'image.
- « *Rien qu'une histoire fictive* » : Tout n'est que fiction, il semble vouloir rassurer le lecteur « Ne vous inquiétez pas, ce n'est que de la fiction. Même si l'on parle d'un passage de la vie à la mort, ce n'est pas tragique ».
- « *Litré le dit, qui ne se trompe jamais* » : Recours à l'argument d'autorité. Présence d'ironie par rapport à la littérature bourgeoise dont Litré est la norme.
- « *Et puis d'abord* » : Céline utilise le langage familier, spontané. Il veut intégrer dans la littérature des éléments qui apparaissaient comme impossibles. Il souligne son apport du langage parlé dans la littérature.
- « *Tout le monde peut en faire autant* » : L'art de la littérature ne peut pas être séparé de la vie quotidienne. C'est une idée moderne, récente.
- « *Il suffit de fermer les yeux* » : Céline conseille de laisser libre cours à son imagination, aux images enregistrées par notre mémoire. Jouer à être aveugle est le meilleur moyen. Il faut plonger dans la nuit pour se laisser guider par l'imagination. Céline nous invite à rêver l'existence, à sombrer dans un état qui annule les contradictions au moyen de la fiction. Seuls la littérature et l'art nous permettent de posséder un objet,

d'appréhender la vie dans son essence profonde. Ils désignent le référent et aussi l'imaginaire, le dedans et le dehors.

- « *C'est de l'autre côté de la vie* » : Céline associe la mort et l'imagination mais sur base des choses très concrètes (hommes, bêtes...). Tout est dans le livre, dans l'écriture. Tous les référents sont accessibles dans notre imagination. Il nous invite à un voyage entre deux dimensions essentielles qui cohabitent. La vie et le roman.

Cette préface souligne toute la valeur que Céline donne à sa création. Il a le sentiment d'ouvrir de nouvelles perspectives inédites.

5. Le contenu:

Voyage au bout de la nuit fait partie des livres qui contiennent énormément d'éléments et ce sous une structure d'apparence lâche : Le récit est composé de chapitres qui ne portent ni titres ni numéros ce qui rend un peu plus difficile l'orientation dans le texte. Cet enchaînement sans balises permet de créer une impression de mouvement, de déplacement. On passe de point en point, de page en page, on glisse dans le voyage.

Mais ce livre contient en réalité des grandes parties dont on peut percevoir les articulations. *Voyage* présente un volume étendu qui compte dans l'édition qu'on a à notre disposition quelques 505 pages.

Ce roman se divise en deux grandes parties. De façon très simpliste, la première partie se définit d'un point de vue spatial, il y a de nombreux déplacements, voyages, errances et les égarements de Ferdinand Bardamu, héros du roman et double de l'auteur, qui raconte sa vie, ses vagabondages : L'engagement dans l'armée en 1914 : « c'est le révélateur de la bêtise

humaine ». Ensuite, il découvre l'Afrique coloniale : « révélateur de la veulerie humaine » ; s'ensuit le séjour en Amérique qui deviendra le « révélateur de la misère humaine au milieu de l'abondance ». Dans la seconde partie, on retrouve la chronologie du récit, indépendamment du souvenir. Le voyage se poursuit. Bardamu est revenu à Paris et sa carrière de médecin. Ici on passe de l'extérieur des déplacements à l'intérieur vers la fixation, la vie immobile/immobilisée en France sur les grands boulevards parisiens, à Toulouse, à Vigny sur seine.

Néanmoins, ces quarante cinq sections se distinguent selon une bipartition équilibrée, il y a d'une part les voyages, errances dans la France en guerre, en Afrique, en Amérique. Et d'autre part, la vie immobile en France comme médecin.

C'est un livre qui bouge et change de perspective chaque fois que Bardamu se déplace, se met en mouvement. Chaque départ relance le roman et chaque mouvement permet à Bardamu d'échapper à son destin tragique. Ses trimbalements ressemblent néanmoins à un enlèvement sur place, il tourne en rond. L'écriture de Céline peut être considérée comme une écriture essentiellement spatiale.

Mais le développement implique également une dimension temporelle importante: le temps symbolique de la nuit qu'il faut traverser et la chronologie externe identifiable. Bardamu a vingt ans quand il s'engage : « *je n'avais que vingt ans d'âge à ce moment – là* »³. A la fin du récit, il en a trente cinq ans : « *Voilà quinze ans qui viennent de passer...* »⁴.

³ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.12

Céline utilise sans retenue les données de son expérience de soldat et de médecin pour doter sa prose d'un style particulier, qui fera de *Voyage* un tel chef-d'œuvre. *Voyage au bout de la nuit* est une biographie romancée de Céline.

Voyage au bout de la nuit est un roman qui a marqué l'histoire de la littérature. Dès sa publication, le scandale et les polémiques soulevés par l'emploi de la langue orale et la dénonciation d'une société abrutissante et humiliant l'homme sont immédiats. Le style surprend autant qu'il effraie, d'autant qu'il s'agit du premier roman d'un illustre inconnu. En 1932, l'introduction de la langue populaire en littérature reste rare et il est encore moins fréquent que ce soit le narrateur qui parle cette langue, d'habitude réservée aux seuls dialogues. Céline frappe fort. *Voyage* correspond à l'aboutissement et la maturité d'une écriture que son auteur travaille depuis de nombreuses années.

Bardamu est un personnage ambivalent, ambigu dans la vie, Céline brosse un tableau de son personnage principal, Bardamu éructant sa haine vis à vis de lui-même et vis à vis des autres en signe de désespoir. Il dénonce en bloc l'absurdité de la guerre, la puissance de l'argent, le pouvoir des riches et la veulerie des pauvres. Bardamu est-il pour autant un héros ? Douteux, paresseux, passif, lâche, il est difficile de le faire passer pour tel, le véritable héros est-il Robinson, son double, le seul qui ose passer à l'acte ?

⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.480

6. L'intérêt historique de l'œuvre :

L'histoire nous montre le point de vue d'un soldat qui ne veut pas se battre, car il n'approuve pas la guerre en soi, ne désirant pas mourir pour une cause qu'il n'arrive pas à comprendre. Il n'arrive pas à voir les Allemands comme des ennemis et la guerre comme un honneur. On peut aussi voir les différents points de vue durant cette guerre. En effet, les soldats et les gens restés à l'arrière ont une attitude complètement différente par rapport à la guerre. Les soldats sont vus par les civils en véritables héros tant qu'ils se battent, être au front est vu comme un profond acte d'héroïsme. Mais ils sont confrontés directement aux difficultés de la guerre, devant tuer pour ne pas être tués, et cette terreur estompe parfois le patriotisme. Bardamu par exemple, est considéré comme un grand homme par Lola. Pendant sa convalescence, elle est heureuse d'être à son bras. Mais finalement quand il fait son séjour à l'hôpital psychiatrique elle ne le considère plus comme tel, le voyant comme un simple lâche qui refuse de combattre.

Lorsqu'il part dans les colonies, Bardamu, juge la colonisation de même sorte que la guerre, c'est-à-dire comme un mal.

Nous pouvons voir que Bardamu aborde des principes d'antinationalisme, trouvant que le patriotisme est une fausse valeur dans laquelle s'égare l'homme, et d'anticolonialisme lors de son séjour en Afrique. Durant celui de New York, nous pouvons aussi relever des caractères anticapitalistes.

Enfin, nous avons pu voir que les différents systèmes hiérarchiques sont souvent remis en cause et montrés comme absurde, ce qui nous permet de penser que des principes

anarchistes sont sous-entendus dans ce livre.

7. Le style de Céline :

Céline révolutionne le récit romanesque traditionnel, jouant avec les rythmes et les sonorités, dans ce qu'il appelle sa « petite musique ». Le vocabulaire à la fois argotique et scientifique, familier et recherché, est au service d'une terrible lucidité, balançant entre désespoir et humour, violence et tendresse, révolution stylistique et réelle révolte (Le critique littéraire Gaétan Picon est allé jusqu'à définir le *voyage* comme « L'un des cris les plus insoutenables que l'homme ait jamais poussé »).

La progression qui apparaît dans son premier roman est marquée par une correspondance de plus en plus nette entre le temps du récit (ou temps de l'action) et le temps de la narration (ou temps de l'écriture). C'est ainsi que le présent de la narration envahit l'espace romanesque au point que l'action ne semble plus se dérouler dans le passé, mais bien au contraire au moment même où le narrateur écrit. Le texte se rapproche ainsi progressivement du genre de la chronique, donnant à son lecteur l'impression que les événements se déroulent « en direct », sous ses yeux.

Céline est le créateur d'un style qui traduit toute la difficulté d'une époque à être et à se dire et qui exprime sa haine du monde moderne.

On s'accorde aujourd'hui à considérer l'œuvre littéraire de Louis-Ferdinand Céline comme l'une des plus importantes du vingtième siècle. Sans crainte de se tromper, on peut parler de véritable révolution esthétique et stylistique depuis la sortie de *Voyage au bout de*

la nuit en 1932. Pourtant, Céline n'aura de cesse par la suite d'assimiler l'origine de ses ennuis d'après-guerre à son premier roman : « C'est pour le Voyage qu'on me cherche ! Sous la hache, je l'hurle ! C'est le compte entre moi et "Eux" ! Au tout profond... pas racontable... » (Préface à une réédition de *Voyage au bout de la nuit*, 1949).

Deuxième Partie :

Repérage & classement des situations d'élocution

(Situation d'énonciation)

1. Les discours :

a- Discours politique:

Céline est un écrivain controversé, surtout sur le plan politique. Cependant, il est l'un des plus grands auteurs du XX^{ème} siècle. Indépendamment de son humanité scandaleuse, c'est un écrivain de génie.

Voyage au bout de la nuit constitue un roman dans lequel bon nombre d'observateurs et d'acteurs de la vie politique et intellectuelle française (de l'extrême gauche à l'extrême-droite) ont vu, en gestation, l'expression de leur angoisse. Il ne manquait que la révolution pour les uns, la formulation de l'ordre étatique pour les autres.

Les dires et les actes de Bardamu sont loin de répondre à des principes stables et cohérents. C'est ce caractère d'instabilité qui seul ne change pas, Bardamu rejoint en effet les rangs de l'armée en route pour la guerre. Ce faisant, il met en pratique une conviction qui n'est pas exprimée par lui mais par Arthur Ganate, et que jusque-là il réfutait :

« J'en suis moi pour l'ordre établi et je n'aime pas la politique, [dit

Arthur Ganate]. Et d'ailleurs le jour où la patrie me demandera de

verser mon sang pour elle, elle me trouvera moi bien sûr, et pas fainéant, prêt à

donner »⁵.

Au fond, Bardamu illustre un sentiment commun à bon nombre d'individus :

⁵ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.9.

face à l'angoisse de la liquéfaction et la hantise du vau-l'eau, l'ordre, ou le désir d'ordre, finit par être perçu comme une main tendue, l'ultime espoir de vaincre le chaos du monde auquel il est toujours douloureux et dangereux de souscrire, quel que soit le degré de fascination qu'on éprouve pour lui. Le principe de liberté est un principe vain et trompeur. On n'est libre que de changer d'avis sans changer de condition. Cette constatation sonne d'un son encore plus clair que les multiples sentences qui rythment son premier roman. Il suffit qu'un régiment vienne à passer au moment où le narrateur ne sait plus très bien où il en est dans son argumentation contre la société en général et son régime militaire en particulier, pour que, à l'instant suivant il se surprenne à marcher au pas derrière ce même régiment. Et la raison qu'il se donne est bien mince en regard de ses précédentes déclarations :

*« J'veis voir si c'est ainsi ! Que je crie à Arthur, et me voici parti
à m'engager, et au pas de course encore (...) J'y suis, j'y reste !,
que je me dis »⁶.*

Bardamu est avant tout un homme qui n'hésite pas à rétracter ses dires et ses promesses parce qu'ils ne sont faits que de mots. La bravade de Bardamu consiste alors à affirmer sur le mode le plus extrême une angoisse qui ne se calme que dans l'affirmation politique ; et encore ne se calme-t-elle que dans l'affirmation politique d'une solution qui prend l'angoisse à contre-pied. Entre la sourde peur face à la déliquescence du monde et la brusque adhésion à un ordre militaire, se logent les mots.

⁶ Louis ferdinand céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.10.

La parole politique, qui par nature, se fonde sur l'action, n'a ici pour vertu que de détourner un danger et une peur ; normalement constituée à partir d'une cohérence de la pensée, elle se laisse aller à toutes les contradictions possibles pourvu qu'elle permette une survie dans un monde où l'hostilité des hommes est considérable et ne se relâche jamais. Bardamu ne lui en demande pas davantage. Pour Céline, il faut que les hommes soient suffisamment forts pour maintenir en permanence le choix d'une seule attitude.

Bardamu s'est comporté comme un fou jusqu'à ce que la guerre prenne fin. La démission de toute morale qui énoncerait l'affirmation de convictions personnelles entraîne la démission des mécanismes de maintien corporel et mental. La pétition de principe fait donc place à une parole flottante, qui va au gré du courant, en fonction des dangers à éviter. Le caractère picaresque de ce premier roman, abondamment souligné par la critique, n'influe donc pas seulement sur les circonstances externes de l'histoire ; il crée chez Bardamu une morale de l'abandon dont les prolongements sont fondamentaux sur le langage.

Dans *voyage au bout de la nuit*, Ganate, par rapport à Bardamu, semble avoir une personnalité plus simple, il accepte facilement les stéréotypes sociaux, sa réflexion est moins pénétrante que celle de Bardamu. Ganate fait partie de ceux qui ont « la tête solide », il est plus équilibré à la différence de Bardamu qui se présente comme un révolté mais qui finit par se laisser engager.

Ganate présente le type conformiste qui est facile à persuader, qui se fait à la fin de la

discussion même persuader par Bardamu: « *On était du même avis sur presque tout* »⁷, c'est une remarque ironique de Bardamu portée sur Ganate. Voilà le premier personnage et le premier jugement de la part de l'auteur.

Bardamu une fois engagé, on se trouve en pleine guerre. Le tournant est brusque. La guerre réelle est un choc pour Bardamu.

A ce moment tout l'idéalisme au sujet de la guerre devient absurde. Le narrateur mentionne *Déroulède*, comme une autorité militaire sur laquelle il se faisait jadis illusion :

« Je me pensais aussi (derrière un arbre) que j'aurais bien voulu le voir ici moi, le

Déroulède dont on m'avait tant parlé, m'expliquer comment qu'il faisait, lui, quand

il prenait une balle en plein bidon »⁸.

Cependant, le défilé militaire continue, le colonel, le maréchal des logis Barousse. Seul le colonel parle mais son dialogue se borne à des répliques concises dont on ne peut relever aucune caractéristique.

Le colonel et Barousse présentent le type du militaire abruti, à l'esprit borné: « *Il n'imaginait pas son trépas*⁹. (...) *Le colonel n'avait jamais eu d'imagination lui* »¹⁰. Ici Bardamu parle d'imagination dont le manque cause que le personnage ne se rend pas compte du danger menaçant. Bardamu éructant sa haine vis à vis de lui-même et vis à vis des autres en signe de désespoir. Il dénonce en bloc l'absurdité réciproque de la guerre, la concentration, la

⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 9.

⁸ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.12-13.

⁹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.13.

¹⁰ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.19.

peur, le dégoût, la lâcheté, l'exploitation au fil du combat. L'affrontement est relativisé

« Lui, notre colonel, savait peut-être pourquoi ces deux gens-là tiraient, les Allemands aussi peut-être qu'ils savaient, mais moi, vraiment, je savais pas ¹¹(...) La guerre en somme c'était tout ce qu'on ne comprenait pas. Ça ne pouvait pas continuer »¹².

Bardamu essaye de parler avec son colonel :

« Le colonel déambulait à deux pas. J'allais lui parler. Jamais je ne l'avais fait. 'Qu'est ce que vous voulez ?' me demanderait-il(...) j'allais faire cette démarche décisive quand, à l'instant même, arriva vers nous (...) un cavalier à pied(...) le maréchal des logis Barousse vient d'être tué, mon colonel, qu'il dit tout d'un trait.

- *Et alors ?*
 - *Il a été tué en allant chercher le fourgon à pain sur la route des étrapes, mon colonel !*
 - *Et alors ?*
 - *(...)*
 - *Et le pain ? demanda le colonel.*
- Ce fut la fin de ce dialogue parce que je me souviens bien qu'il a eu le temps de dire tout juste : 'Et le pain ?' Et puis ce fut tout .après ça, rien que du feu et puis du bruit avec »¹³.*

Ce passage illustre l'absurdité du comportement de ces gradés et l'absurdité marquée par la déviation, par la non-adaptation du dialogue à la situation. C'est une illustration immédiate de la violence (absurdité) qui est soulignée à travers le dialogue. Celle-ci est aveugle. Le

¹¹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.11

¹² Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.12

¹³ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.15-16-17

dialogue reste lettre morte. Bardamu a le mépris plus prononcé à l'égard de la guerre. Il fait un pas de plus sur le plan du mépris à travers l'animalisation de l'homme :

« On s'aidait des odeurs pour retrouver la ferme de l'escouade, redevenus chiens dans la nuit de guerre des villages abandonnés. Ce qui guide encore le mieux, c'est l'odeur de la merde »¹⁴.

Les hommes se comportent comme des chiens. C'est un point de vue totalement négatif de l'homme. Cette animalisation va plus loin. Les animaux obéissent à leur instinct, à leur nature profonde. Les êtres humains ne sont pas comme des animaux mais sont des animaux (animaux humains): assimilation et identification. Le narrateur ne fait pas de cadeau au travers de ses comparaisons. Contraste entre la violence et la comparaison qui s'articule autour d'une image domestique et non guerrière. Cela renforce l'horreur du spectacle. L'ordre domestique est complètement disloqué, remis en question.

Bardamu rencontre Léon Robinson (leur rencontre est symbolique). Ce dernier parle de sa guerre qui est symétrique à celle de Bardamu. Son projet est de désertir. Cela apparaît à Bardamu comme voie possible de salut. Robinson se présente comme lâche et injurie le gradé à qui il ne peut plus rien faire. Mais il est aussi témoin des mêmes spectacles que Bardamu (Il est son double). Bardamu et Robinson formulent les mêmes idées, mais chacun d'une manière différente:

« Serais-je donc, dit Bardamu, le seul lâche sur la terre? Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux? Avec casques, sans casques...,

¹⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.35

pour y détruire Allemagne, France et Continents, tout ce qui respire, détruire plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas), cent mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux!...Combien de temps faudrait-il qu'il dure leur délire pourqu'ils s'arrêtent épuisés enfin, ces monstres?...Combien? Peut être jusqu'à la mort de tout le monde, de tous les fous »¹⁵.

Le premier roman de Céline délimite un vaste champ existentiel où la parole annonce une adhésion aux principes de l'anarchie et aussitôt se rétracte. Elle constitue une manière de s'échapper du désastre, après l'avoir contemplé et vécu, après en avoir frôlé les gouffres.

L'expérience de la guerre, l'ignoble boucherie de 14-18, a surtout montré à Céline la véritable nature de l'homme, la valeur réelle que ce dernier accorde à l'existence des autres, sa perception singulière de son altruisme envers ses semblables. L'homme a également démontré sa capacité magnifique dans le perfectionnement de l'horreur collective et industrielle tout en la rendant acceptable à la majorité, même aux victimes.

Au début du livre le narrateur, afin de convaincre Arthur Ganate, utilisait la même image pour servir une intention similaire.

Le narrateur invoquait le fatalisme et le manque de combativité. Ce type de discours, on s'en doute, dut gêner plus d'un homme de gauche à la lecture de l'ouvrage. Enfin, on percevait, par endroit, des accents anti démocratiques qui n'étaient pas non plus sans rappeler

¹⁵ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 13 et 15.

les programmes d'une certaine droite dont l'audience ne cessait de croître dans les années 30 à l'instar des modèles allemands et italiens. C'était, en effet, l'acte même de voter qui était soumis aux traits de la satire lorsque le narrateur, enrôlé contre son gré sur une galère, décrivait les occupations de ses compagnons de disgrâce :

« Sur L'Infanta Combitta on bouffait pas mal, on les triquait un peu les copains, mais pas trop, et en somme ça pouvait aller. C'était du boulot moyen. Et puis sublime avantage, on les renvoyait jamais de la galère et même que le Roi leur avait promis pour quand ils auraient soixante et deux ans d'âge une espèce de petite retraite. Cette perspective les rendait heureux, ça leur donnait de quoi rêver et le dimanche pour se sentir libres, au surplus, ils jouaient à voter»¹⁶.

Dans *Voyage au bout de la nuit* Louis Ferdinand hurle la souffrance de la guerre, la méchanceté des hommes, l'hypocrisie bourgeoise et le sort ignoble des pauvres.

Il dit *«En tue-t-on assez des pauvres ? C'est pas sûr. C'est une question ? Peut-être faudrait-il égorger tous ceux qui ne comprennent pas ? Et qu'il en naisse d'autres, des nouveaux pauvres et toujours ainsi jusqu'à ce qu'il en vienne qui saisissent bien la plaisanterie, toute la plaisanterie. Comme on fauche les pelouses, jusqu'au moment où l'herbe est vraiment la bonne, la tendre ».*

Bardamu rompt définitivement avec la guerre et s'embarque pour l'Afrique coloniale. Là, sous d'autres ciels, il découvre d'autres pays et d'autres gens. Dans ce passage :

¹⁶ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.185-186

« Nous voguions vers l'Afrique, la vraie, la grande; celle des insondables forêts, des miasmes délétères, des solitudes inviolées, vers les grands tyrans nègres vautrés au croisement de fleuves qui n'en finissent plus. Pour un paquet de lames « Pilet » j'allais trafiquer avec eux des ivoires longs comme ça, des oiseaux flamboyants, des esclaves mineures »¹⁷.

Le narrateur nous livrait là ses pensées alors qu'il sortait du cauchemar de la guerre et qu'il n'avait pas encore mis le pied sur le sol africain qui devait l'obliger à revenir de ses illusions. Ainsi, il se moquait des ravages causés par certaines lectures dans un esprit idéaliste et pour cela, il en venait à parodier lesdites lectures.

Dès que le navire quitte les eaux tièdes du Portugal, Bardamu fait face aux attaques de la part des passagers formés par militaires et fonctionnaires coloniaux. L'ambiance désagréable évolue avec la chaleur, les moustiques et la rage alcoolique des passagers:

« Ainsi, le Portugal passé, tout le monde se mit, sur le navire, à se libérer les instincts avec rage, l'alcool aidant.... »¹⁸

Bardamu qui seul paie sa traversée sur *l'Amiral Bragueton*, devient pour les autres douteux. On invente des histoires sur son compte, la situation aboutit au conflit dans lequel on lui demande de s'expliquer. Pourquoi? On ne le sait qu'à peine:

« Capitaine! Lui répondis-je (...) quelle extraordinaire erreur vous alliez commettre !

¹⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.112

¹⁸ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 113.

Vous! Moi! Comment me prêter à moi, les sentiments d'une semblable perfidie? C'est trop d'injustice en vérité! J'en ferais capitaine une maladie! Comment! Moi hier encore défenseur de notre chère patrie ! Moi, dont le sang s'est mêlé au votre pendant des années au cours d'inoubliables batailles! De quelle injustice alliez-vous m'accabler capitaine!(...) de quelle abominable médisance, messieurs, êtes-vous devenus les victimes? Aller jusqu'à penser que moi, votre frère en somme, je m'entêtais à répandre d'immondes calomnies sur le compte d'héroïques officiers! C'est trop! Vraiment c'est trop! Et cela au moment même où ils s'appêtent ces braves, ces incomparables braves à reprendre, avec quel courage, la garde sacrée de notre immortel empire colonial ! Poursuivis-je. Là où les plus magnifiques soldats de notre race se sont couverts d'une gloire éternelle. Les Mangin! Les Faidherbe, les Gallieni!... ah! Capitaine! Moi? Ça? »¹⁹.

Bardamu parvient à se défendre dans cet incident, il le fait par un discours patriotique, théâtral, exagéré, extraordinaire, aux hommes présents sur le bateau. Les rancœurs et violences à son égard s'apaisent à coups de boisson. Mais ce discours est mensonger. Assez plat et fort gênant; tant pis s'il ne croit pas un mot de ce qu'il dit, bien sûr. Cette scène nous dit beaucoup.

Son séjour aux colonies illustre une nouvelle forme de cette humanité où l'appât du gain se marie si bien avec le climat poisseux d'une Afrique impossible où tout bascule

¹⁹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 120

dans une masse informe et végétale, la faune, le bâti et même le temps se confond dans une humidité intolérable. Céline rencontre la bassesse des petits-maîtres apportant les bienfaits de la civilisation.

Le sergent Alcide sert sous les ordres du lieutenant Grappa. Sa fonction dans les colonies est difficile à définir. Alcide commande une drôle d'armée composée par douze nègres volontaires qui ressentent une vraie sympathie envers Alcide même s'il leur botte le derrière assez souvent et injustement. Alcide commande « *une armée de nudistes* », en réalité ce n'est qu'une autre image de l'absurdité et la vanité de toute agitation des blancs en Afrique.

Alcide, sergent engagé, invente une manière de s'enrichir en trafiquant malgré les règlements militaires avec du tabac. Il en approvisionne les nègres de la forêt aussi bien que les douze miliciens à qui il soutire leur solde au cas où ils ont tout fumé d'avance. Bien sûr, c'est toujours la même peinture célinienne des colonies, tout le monde triche, tout le monde vole en même temps que tous sont les victimes de l'indifférence de l'administration coloniale:

« Cela ne voulait point dire qu'Alcide tînt à m'étonner en jouant les ermites, non, mais la brutalité, l'indifférence bien prouvée du monde entier à son égard, le forçait à son tour à considérer en qualité de sergent rengagé le monde entier, hors Topo, comme une espèce de Lune »²⁰.

Encore une fois, on retrouve des propos éminemment racistes et humiliants de l'acheteur de caoutchouc. Le vieux nègre vient avec sa femme au magasin « *du collègue* » pour apporter la récolte du caoutchouc. A ce moment, c'est la fin de l'humour. La scène est brutale. Le vieux nègre dont c'est le premier contact avec les blancs ne comprend pas à quoi sert

²⁰ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 151.

l'argent. *Le Collègue* se montre brutal: « *Toi, y en a pas parler français dis? Toi y en a gorille encore...* »²¹. *Le Collègue* renvoie le nègre avec un morceau d'étoffe verte, Les réflexions du narrateur, qui semblent s'adresser directement au lecteur, manifestent plus nettement une intention idéologique :

*« Quant aux nègres on se fait vite à eux, à leur lenteur hilare, à leurs gestes trop longs, aux ventres débordants de leurs femmes. La nègrerie pue sa misère, ses vanités interminables, ses résignations immondes; en somme tout comme les pauvres de chez nous mais avec plus d'enfants encore et moins de linge sale et moins de vin rouge autour»*²²

Voyage au bout de la nuit apparaît au moment de nombreuses mises en question du colonialisme ; la critique qu'il exerce, quant à elle, pouvait être interprétée comme une nostalgie de l'âge d'or des colonies. En effet, en caricaturant l'image du colon fonctionnaire, Céline semblait vouloir amener le public à prendre conscience d'une dégradation qui risquait, à plus ou moins long terme, de remettre en cause l'empire colonial français. Ainsi, cette critique acerbe ne s'en serait pas prise aux principes colonialistes pour condamner, d'un point de vue humaniste, l'asservissement scandaleux des peuples d'Afrique, mais aurait tenté, au contraire, d'opposer à une situation nouvelle jugée négative le mythe nostalgique d'un passé de grandeur morale et de prestige; d'où le très amer constat du narrateur après une évocation satirique des occupations des fonctionnaires colons.

En Amérique, on remarquera que Céline prit pour cible, plus spécialement, l'usine Ford de Détroit qui était justement, à l'époque, le symbole même d'un système inhumain qui

²¹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 138.

²² Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 142

ravalait l'homme au rang de la machine. De fait, l'auteur de *Voyage au bout de la nuit* reprenait à son compte une critique qui tenait du poncif dans les publications gauchistes ou autres. Néanmoins, il la réactivait par une langue et un point de vue nouveau. Le narrateur, après avoir été humilié au cours d'une visite médicale durant laquelle on l'informe qu'il n'est « pas venu ici pour penser, mais pour faire les gestes qu'on lui commandera d'exécuter », décrit les conditions de travail au sein de l'usine d'automobiles :

« Une fois rhabillés, nous fûmes répartis en files traînardes, par groupes hésitants en renfort vers ces endroits d'où nous arrivaient les fracas énormes de la mécanique. Tout tremblait dans l'immense édifice et soi-même des pieds aux oreilles possédées par le tremblement, il en venait des vitres et du plancher et de la ferraille, des secousses, vibré de haut en bas. On en devenait machine aussi soi-même à force et de toute sa viande encore tremblotante dans ce bruit de rage énorme qui vous prenait le dedans et le tour de la tête et plus bas vous agitant les tripes et remontait aux yeux par petits coups précipités, infinis, inlassables. A mesure qu'on avançait on les perdait les compagnons... On leur faisait un petit sourire à ceux -là en les quittant comme si tout ce qui se passait était bien gentil. On ne pouvait plus ni se parler ni s'entendre. »²³

Ailleurs, c'était le patronat qui faisait l'objet de sarcasmes au moment où Bardamu prenait ses fonctions dans la clinique du Docteur Baryton :

²³ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.225

« Un radin d'ailleurs, ce compère, qui m'agréa pour un tout petit salaire, mais avec un contrat et des clauses longues comme ça, toutes à son avantage évidemment. Un patron en somme »²⁴.

Voyage au bout de la nuit véhiculait également une certaine pensée de droite.

En effet, au cours du roman, le héros, sorte de Candide moderne, était confronté à des événements qui, chaque fois, lui faisaient découvrir un aspect du monde moderne. Loin d'aboutir à une initiation aux réalités du monde, le cheminement entrepris par Bardamu suit un parcours régressif vers la non-valeur. J'ai l'impression que Céline voudrait avoir foi en l'homme mais que, définitivement, par nature ou expériences successives, il n'a pu que constater la chiennerie (comme il dirait) de la nature humaine, et se résoudre à n'y voir que cela.

C'est l'histoire d'un chef-d'œuvre absolu de la littérature. Et c'est là que le bât blesse: son auteur pourrait probablement être exécration, il a quand même digéré une existence de chair et de sang, de souffrance et d'abandon, de douleur et d'absurdité. C'est un voyage qui se passe dans la tête. La nuit, c'est le monde, le monde en pleine ébullition du début du XX^{ème} siècle. Il est évident qu'au bout de la nuit, il y a l'aube, mais quelle aube? Celle des camps de concentration? Celles des bombes nucléaires? Celles de l'exploitation des richesses par les grandes puissances, ces colons qui agissent à visages masqués? A l'aube d'un monde de tortures et de terreurs, le parcours de Bardamu porte en lui les germes de l'absurdité du monde qui éclora quelques années plus tard. Malgré l'absurdité du monde, tel qu'il est vu par Céline, tel qu'il est réellement, je ressens derrière chaque lueur dans ce livre, les éclats de l'aube que Céline aurait voulu, un éternel recommencement, auquel s'ajoute la conscience collective, plus

²⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.415

important que tout le reste. Le monde n'est pas sans espoir, après la nuit, viendra la lumière.

b- Discours scientifique:

Le XXe siècle commence en 1914. Par contre, en littérature, il débute en 1932 avec *Voyage au bout de la nuit*. La description d'un monde déjà perdu pour ceux qui eurent 20 ans en 1914.

Céline possédait la sensibilité de pressentir la raison de son siècle à partir de son vécu, de ses émotions, d'en décoder le sens et le transposer en écriture; une sorte de 6^{ème} sens digne des grands voyants. En plus d'avoir éprouvé son siècle mieux que personne, il l'a compris dans son intégralité. Tellement, qu'il est parvenu à révolutionner la structure de son art afin de mieux le posséder et s'en imprégner; une écriture exceptionnelle pour une situation d'exception. Louis Ferdinand Céline ne s'est pas adapté au monde, il l'a confronté et réduit à sa plus simple expression, l'immutabilité de la mort. De retour d'Amérique où il a pu constater la puissance du dieu Dollar et expérimenter les duretés du travail à la chaîne, Bardamu rentre en Europe. Il s'installe comme médecin à La Garenne-Rancy, la banlieue, là, dès qu'on sort de Paris. Et soigne les petits gens, encore plus pauvres que lui. Ces pages racontent le long enlissement dans la tristesse de la banlieue et de la maladie. Bardamu était le médecin des pauvres de banlieue.

Cependant, le médecin doit écouter ses clients qui racontent beaucoup et parfois trop. Le médecin voit les gens et les choses du dedans. Les changements de milieu ont permis de temps en temps d'espérer. L'installation de Bardamu dans la banlieue est définitive. L'itinéraire parcouru une fois pour toutes, ils y ne restent que le pataugeage dans la boue de la

banlieue. Le docteur Bardamu demande conseil à Parapine (Parapine, qui a la fonction révélatrice dans le récit. Lui, il est dans *le Voyage* chargé de la profanation de la Science) dans le cas de la typhoïde de Bébert. Le résultat de cette consultation est surprenant. En réalité, ce n'est qu'une grande désillusion.

En se libérant de la religion on a mis la science sur un piédestal. Mais, cela ne fonctionne pas non plus. Les initiés, dont Parapine fait partie, le savent. Les initiés n'y croient plus.

Le célèbre Institut Bioduret Joseph vu par les yeux de Bardamu n'est qu'une grande boîte à mégots, ordures et cadavres d'animaux. Les jeunes qui ont jadis opté pour la prestigieuse carrière scientifique ne deviennent que des ratés. Personne ne croit plus à ce qu'il fait, c'est-à-dire, à l'efficacité de la science, excepté les bedeaux qui sont encore zélés. Et puis, il y a le personnage de Parapine, l'air d'un évadé, qui a, il y a longtemps, fait une découverte quelconque et qui se maintient encore en vedette: « *Le public scientifique sérieux lui faisait à présent crédit et confiance. Cela dispensait le public sérieux de le lire* »²⁵. Or, il n'est non plus capable de prêter aide car il connaît le caractère insidieux de la typhoïde. Car Parapine, spécialiste en typhoïde, ne veut plus en parler, en effet, il est dégoûté par l'inutilité de son travail, du sien et des autres. Pour lui, bien initié, la Science n'est qu'un mensonge et un autre grand théâtre:

« Je me résigne pour y garder ma place et la défendre, à produire et reproduire mon même petit article d'un congrès, d'une revue à l'autre, auquel je fais simplement subir vers la fin de chaque saison, quelques subtiles et anodines modifications, bien

²⁵ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 282.

accessoires...Mais cependant croyez-moi, confrère, la typhoïde de nos jours, est aussi galvaudée que la mandoline ou banjo. C`est à crever je vous le dit. Chacun veut en jouer un petit air à sa façon »²⁶

Céline arrache le masque du sérieux et dévoile l`égoïsme des hommes malgré la science, la prestigieuse. Bardamu cherche une aide pour le petit Bébert (Bébert est un enfant de sept ans, un gamin que Bardamu observe avec indulgence et sympathie:

« Tant qu`il faut aimer quelque chose, on risque moins avec les enfants qu`avec les hommes, on a au moins l`excuse d`espérer qu`ils seront moins carnes que nous autres plus tard. On ne savait pas »²⁷).

Bébert attrape une typhoïde maligne. Bardamu fait tout ce qu`il peut pour le sauver, et ce n`est pas à l`Institut Bioduret Joseph qu`il trouvera le remède. La situation tourne mal. Bardamu reste impuissant. L`enfant décède. Il est vrai que la mort d`un enfant produit un fort effet:

« Décidément, je me découvrais beaucoup plus de goût à empêcher Bébert de mourir qu`un adulte. On n`est jamais très mécontent qu`un adulte s`en aille, ça fait toujours une vache de moins sur la terre, qu`on se dit, tandis que pour un enfant, c`est tout de même moins sûr. Il y a l`avenir »²⁸.

Il est clair que la Science est impuissante et que la médecine ne sert à rien. La Science n`est enfin qu`une mandoline ou banjo, de même que la guerre autrefois, cette folie patriotique n`était pour plusieurs qu`une mandoline.

En réalité, Céline démontre par l`intermédiaire de Bardamu tout le contraire du

²⁶ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 286.

²⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 242.

²⁸ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 283.

chromo: « *La mort d'un enfant si jeune lui apparaissait comme un véritable accident seulement, pas comme une mort normale qui puisse la faire réfléchir, elle (...)* »²⁹ dit Bardamu sur la mère Henrouille. Céline se rend bien compte qu'il triche avec les sentiments, alors il considère la mort de Bébert d'un autre côté. Bardamu dit qu'il n'y a qu'une seule mort, la même pour un enfant que pour un adulte, encore est-on plus hystérique s'il s'agit d'un enfant.

On se trouve encore une fois dans la communauté scientifique, cette fois-ci avec le Docteur Baryton. Baryton est un aliéniste expérimenté, un peu radin, mais « *pas bête, pas sévère* »³⁰. Il dirige son Asile de Vigny-sur-Seine, appelé autrement *Maison de Santé* où s'abrite aussi Bardamu en gagnant *sa croûte*.

L'équilibre de Baryton est intentionnel, lui, aliéniste, qui passe sa vie à neutraliser les *insanités mentales*, sait séparer la vie privée de la professionnelle. Les fous ne doivent pas figurer dans ses conversations. Baryton professe l'hygiène mentale, c'est son attitude professionnelle.

Cependant, peu à peu on commence à comprendre que cette attitude n'est en vérité qu'une défensive. Baryton, lui aussi, se dégoûte et à un tel point qu'il abandonne sa place tranquille dans le *sanatorium* et disparaît un beau jour quelque part au Nord.

Baryton illustre sa pensée avec le cas médical d'un de ses clients, d'un écrivain qui souffrait du rétrécissement qui lui barrait la vessie et qui criait « *On liquide!* » Et dont la famille se refusait à y voir autre chose que de la folie et ainsi la marque du génie, même la démence, c'est possible. Or, selon Baryton, la psychiatrie, la science qui exige la recherche systématique, fondée sur la logique, c'est-à-dire qui exige l'investigation probe, est devenue

²⁹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 93.

³⁰ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 416.

maintenant une mode. La modernité a amené la vulgarisation de la science qui n'est qu'une nouvelle mode, enfin une nouvelle hystérie. En effet, Céline dit: on abuse, on parasite à tout rien que pour devenir intéressants et importants. Et nous y revoilà devant la mandoline ou le banjo, dont chacun veut faire son petit air. Baryton se dégoûte non de son inutilité ou de sa blouse, il s'insurge contre l'abus égoïste de la science qui est devenu une mode.

L'itinéraire parcouru, *le voyage jusqu'au bout de la nuit* continue quand même. Il y a une certaine régularité, au moins dans le fait qu'on aborde généralement trois couches sociales: les miteux, la petite bourgeoisie et la communauté scientifique.

Parmi les patients aussi du Docteur Bardamu, une jolie fille de vingt-cinq ans qui se fait avorter clandestinement par une sage-femme. Elle n'est point hystérique, en revanche sa mère l'est. Le docteur Bardamu recommande le transport immédiat à l'hôpital. Bardamu ne parvient pas à exercer ses soins car il y a opposition de la famille de la patiente. Cette scène est un reflet des obstacles sociaux, liés aux conventions. Le père reste indécis. La mère joue aux tragiques en entendant parler du transport à l'hôpital, elle a peur des calomnies. En réalité c'est sa fille qui enfin meurt d'une hémorragie et le médecin reste impuissant, passif et résigné. Devenu la victime de la comédie de sa mère:

« La mère ne regardait rien, n'entendait qu'elle-même...Je n'essayai point de la dissuader .Je ne savais que faire. Dans la petite salle à manger d'à côté, nous apercevions le père qui allait de long en large .Lui ne devait pas avoir son attitude prête encore pour la circonstance...Mais la mère, elle, le tenait le rôle capital, entre la fille et moi. Le théâtre pouvait crouler, elle s'en foutait elle, s'y trouvait bien et bonne

et belle»³¹.

Nouvel exemple d'aliénation de l'individu, Bardamu étant immobilisé dans son rôle de médecin. La présentation de l'exploitation humaine est analogue à celle rencontrée en Afrique, aux U.S.A. C'est le même processus d'aliénation et d'oppression du plus faible par le plus fort. Le pessimisme de Céline se mue en cruauté, cette scène dramatique est traitée sur le ton de l'ironie tragique.

Céline observe les « dégâts mentaux » que se causent les miteux par leur avidité et qui deviennent de plus en plus évidents et incontrôlables chez les gens d'un certain âge. Par exemple la famille Henrouille.

Céline démontre comment la parcimonie du ménage Henrouille a amené ses membres aux limites de l'existence. Le père Henrouille n'ayant plus de raison d'être commence à s'observer, il en tombe malade, il meurt enfin.

Madame Henrouille, entrée dans un certain âge, juge que la vie coûte trop cher. Elle cherche à se débarrasser de la vieille. Tout d'abord elle demande à Bardamu qu'il reconnaisse la vieille folle ce qui lui permettrait de la faire entrer chez les sœurs. Puis, comme Bardamu se dérobe, elle charge Robinson de l'attentat contre la vieille. Alors, la vieille, est-elle folle en ayant peur d'être assassinée ou est-ce la convoitise de la bru Henrouille, qui a dépassé la limite du bon sens? Peu à peu on commence à comprendre le concept de l'opposition folie-bon sens chez Céline. A vrai dire, c'est une inversion. Bien sûr que la vieille n'est pas folle de même que Bardamu n'était pas fou quand il avait peur de la guerre. D'habitude, c'est la majorité qui détermine ce qui est fou et ce qui ne l'est pas. Céline polémique. Il oppose la majorité

³¹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 260/261.

à l'individu mais c'est souvent l'individu qui a raison et qui, paradoxalement, paraît être fou. Ce n'est pas une pensée tout à fait insolite. Mais pourquoi celui qui a raison semble-il dans Céline tellement fou? Bardamu, Princhard, la vieille Henrouille, Parapine, Baryton, Robinson plus tard, tous ces excentriques personnages du roman de Céline sont susceptibles de la marque de la folie. En réalité, ils présentent le contraire de la folie. En lisant attentivement le roman on comprend bien la différence entre l'apparence de la folie et une aliénation mentale. Céline nous offre une définition de l'aliénation mentale, explicite et géniale:

« Un fou, ce n'est que des idées ordinaires d'un homme mais bien enfermées dans une tête. Le monde n'y passe pas à travers sa tête et ça suffit. Ça devient comme un lac sans rivière une tête fermée, une infection »³².

Enfin, avec ses années de médecine, Céline se voit confronté à une autre forme d'humanité, aussi sournoise et impitoyable que celle de l'État, la filouterie des pauvres, des démunis, des gagne-petit. Ils sont tout aussi mesquins que les puissants, aussi vils, mais la forme est différente et s'articule sous un autre aspect, moins raffiné, à leur niveau, selon leurs capacités et leurs moyens.

³² Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 416.

c- Discours psychologique:

Comme dans le récit de voyage traditionnel, le mot "voyage" est investi à la fois d'un sens physique et d'un sens moral : voyager, pour le romancier, consiste à se déplacer pour visiter d'autres contrées, mais également, et surtout, à découvrir des choses nouvelles qui, bien souvent, amènent à réfléchir sur sa propre façon de vivre ou, plus généralement, sur la condition humaine. D'autre part, dans toute une veine du récit de voyage, le déplacement n'est qu'un artifice qui permet de transposer l'analyse de sa propre société dans une région imaginaire. Ainsi, dans *Voyage ou bout de la nuit*, en Afrique, il montre un ailleurs qui n'est autre qu'un ici transfiguré par la signification critique, et le monde colonial s'apparente à une longue métaphore où Céline, par la voix du narrateur, exprime un jugement idéologique sur la France contemporaine :

« Dans cette colonie de la Bambola-Bragamance, au-dessus de tout le monde, triomphait le Gouverneur. Ses militaires et ses fonctionnaires osaient à peine respirer quand il daignait abaisser ses regards jusqu'à leurs personnes. Bien au-dessous encore de ces notables les commerçants installés semblaient voler et prospérer plus facilement qu'en Europe. Plus une noix de coco, plus une cacahuète, sur le territoire, qui échappât à leur rapine. (...) Tout le monde devenait, ça se comprend bien, à force d'attendre que le thermomètre baisse, de plus en plus vache. Et les hostilités particulières et collectives duraient interminables et saugrenues entre les militaires et l'administration, et puis entre cette dernière et les commerçants, et puis encore entre ceux-ci alliés temporaires contre ceux-là, et puis de tous contre le nègre et enfin des nègres entre eux. Ainsi, les rares énergies qui échappaient au paludisme, à la soif, au soleil, se

consommaient en haines si mordantes, si insistantes, que beaucoup de colons finissaient par en crever sur place, empoisonnés d'eux-mêmes, comme des scorpions »³³.

Dans ce passage, Bambola-Bragamance est une sorte de laboratoire où la chaleur amplifie les comportements de l'homme en société. Dans l'optique de Céline, cette expressivité doit permettre une analyse plus aisée de ce qui, dans la métropole, est voilé par les conventions et l'hypocrisie. On notera que Bardamu assume tour à tour, au cours du récit, tous les rôles dévolus au picaro classique : étudiant en rupture de ban, soldat tantôt peureux, tantôt vantard, bouc émissaire, parasite, etc. Pour l'un comme pour l'autre, la vie s'apparente au mouvement, elle est un voyage qu'il faut mener à son terme, même si ce terme, pour Bardamu, est le bout de la nuit. Ainsi, lorsqu'aux Etats-Unis, il a enfin trouvé un havre de paix auprès de Molly, au lieu d'y cultiver son jardin, il préfère reprendre sa folle poursuite du néant.

Lola est un des personnages féminins les plus importants dans le récit. On possède sa physionomie (tête menue, mignonne, un peu cruelle). Américaine, elle vient en France pendant la guerre pour y travailler comme infirmière. Elle fait connaissance avec Bardamu blessé. L'amour entre Lola et Bardamu est fortement marqué par la guerre, mais non pas par la guerre sur le champ de bataille mais par ce qui présente l'arrière de la guerre.

Céline illustre par le personnage de Lola que, ce qu'est la guerre pour un, ne l'est pas pour un autre. Pendant leurs rendez-vous Bardamu et Lola discutent sur la bravoure et le patriotisme. Il est tout à fait évident que les deux ne peuvent pas se comprendre parlant chacun d'autre chose. Bardamu est déjà passé par l'expérience de la guerre. Pour Lola la guerre est avant tout une grande aventure patriotique, un miroir dans lequel elle envisage sa propre

³³ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* ; p.125-126

image héroïque et la souffrance réelle des autres lui est plus ou moins indifférente. Elle est incapable de comprendre la dimension réelle de la guerre puisque c'est sur elle-même que portent tous ses sentiments, même son enthousiasme est calculé: « Elle m'en embrassa même spontanément d'émotion, ce qui lui arrivait rarement, je dois le dire »³⁴.

Lola qui séjourne à l'Hôtel Paritz, et dont le souci principal est de ne pas trop engraisser, ne comprend pas la peur de Bardamu, le juge sévèrement, le quitte enfin pour sa carence de courage et d'élan patriotiques:

*« C'est tout vibrant, tout rayonnant qu'elle m'aurait voulu et moi de mon côté, je ne concevais pas du tout pourquoi j'aurais été dans cet état-là, sublime, je voyais au contraire mille raisons, toutes irréfutables, pour demeurer d'humeur exactement contraire »*³⁵.

Bardamu, comme on peut le constater, est beaucoup plus réflexif que Robinson. Au milieu de la folie universelle de la guerre il se demande s'il n'est pas fou, lui-même, en ayant peur. Robinson résume la situation plus directement: « J'ai peur et puis je trouve ça con, si tu veux mon avis, je m'en fous des Allemands moi, ils m'ont rien fait »³⁶. Tous les deux disent au fait la même chose mais autrement. Car Bardamu arrive à ses conclusions préalablement par la réflexion, Robinson par le fait d'agir. Bardamu commente, il fait des interprétations, Robinson fait plutôt des expériences.

En entrant dans la ville abandonnée de Noirceur-sur-Lys Bardamu et Robinson ren-

³⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 56.

³⁵ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 52.

³⁶ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 42.

contrent le maire. Cette rencontre est bien embarrassante pour ce dernier, un « (...) *magistrat accommodant et responsable* » qui, d'une part, parle du fond historique de la ville et qui, de l'autre, ne pense qu'à se défaire de Bardamu et Robinson, deux soldats errants dans la guerre, car lui est déjà prêt à accueillir les Allemands. C'est l'absurdité de la guerre. Voilà la deuxième et dernière rencontre avec les civils. Après cette histoire la peinture de la guerre se termine et Bardamu et Robinson tournent chacun dans « son côté » de la guerre.

d- Discours social :

Les questions sociales les plus connues et célèbres comme le chômage, la pauvreté et le racisme et l'exploitation se posent dans n'importe quelle société et n'importe quelle époque.

Dans *Voyage au bout de la nuit*, Céline-Bardamu a traité ces questions dans les colonies (en Afrique), dans l'usine Ford (en Amérique) et aussi dans la province (en région parisienne).

En Afrique, Céline dans cette période d'économie florissante, ose la critique. Il y a une accumulation de lieux communs racistes anti-nègres mais la présentation a le mérite de ne laisser aucun doute sur la manière dont les blancs traitaient les noirs à l'époque coloniale :

« Comme nous étions là, jamais las de l'entendre, une famille de récolteurs, timide, vient se figer sur le seuil de sa porte. Le père en avant des autres(...) Il n'osait pas entrer le sauvage. Un des commis indigènes l'invitait pourtant : « Viens bougnoule ! Viens voir ici ! Nous y a pas bouffer sauvage ! » Ce langage finit par le décider. (...) Ce Noir n'avait encore, semblait-il, jamais vu de boutique, ni de blancs peut-être. Une de ses femmes le suivait, yeux baissés, pourtant sur le sommet de la tête, en équilibre, le gros panier rempli de caoutchouc brut. D'autorité les commis recruteurs s'en saisirent de son panier pour peser le contenu sur la balance. Le sauvage ne

comprenait pas plus le truc de la balance que le reste... Les autres nègres de la famille les attendaient dehors... On les fit entrer aussi, enfants compris et tous, pour qu'ils ne perdent rien du spectacle »³⁷.

Cette scène met cruellement à nu les mécanismes de manipulation et d'oppression coloniale. Situation qui semble être un marché c'est-à-dire une relation achat-vente où les règles sont en principe établies. Les apparences restent jusqu'ici sauvées malgré la violence verbale. Mais la famille ne semble pas avoir l'habitude de ce type d'échange. Tout est décrit par le regard dominant du colonisateur. Bardamu nous présente la scène sous un angle péjoratif. Il rentre dans le jeu de l'opresseur.

Céline impose une critique sociale, une remise en question du système colonial alors en plein essor, il impose l'idée de l'excès de l'exploitation par des détails. Les lois du commerce sont vidées de toute signification elles deviennent artificielles. De plus, il (Le père de la famille africaine) ne sait même pas compter ce qu'il a gagné :

« Pesée faite, notre gratteur entraîna le père, éberlué, derrière son comptoir et avec un crayon lui fit son compte et puis lui enferma dans le creux de la main quelques pièces en argent. Et puis : « Va-t'en ! Qu'il lui a dit comme ça. C'est ton compte !... » ...

« Toi, y a pas savoir argent ? Sauvage, alors ?... »³⁸.

³⁷ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.137

³⁸ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.137

Bardamu se retrouve bien loin de l'image idéalisée qu'il s'était faite. Il retrouve le climat qu'il voulait fuir, c'est la même chose sur le bateau et Afrique qu'en Europe. Son mouvement géographique ne l'a pas éloigné de la violence.

Céline nous montre comment on opprime et abuse jusqu'au bout. Le premier échange avait semblé respecter les règles mais le vendeur va perdre le peu qu'il avait gagné. C'est le rebondissement du contrat de vente qui fait basculer dans une noirceur encore plus profonde ce qui précède. Un racisme exprimé dans des pseudos-explications : Une violence verbale extraordinaire sur la reconnaissance de l'identité de l'autre. Cette violence est liée à une insistance sur la phonétique de l'autre comme si cela pouvait déboucher sur une compréhension à l'audition par l'autre. D'une manière cruelle par les commerçants. Leur cruauté est mise en évidence par un jeu de mots :

« Toi y en a pas parler « francé » dis ? Toi y en a gorille encore hein ?... Toi y en a parler quoi hein ? Kous Kous ? Mabillia ? Toi y en a couillon ! Bushman ! Plein couillon ! » « Toi y en a acheté alors quoi avec ton pognon ? Intervint le gratteur opportunément. J'en ai pas vu un aussi con que lui tout de même depuis bien longtemps, voulut-il bien remarquer. Il doit venir de loin celui-là ! Qu'est-ce que tu veux ? Donne-moi-le ton pognon ! » Il lui reprit l'argent d'autorité et à la place des pièces lui chiffonna dans le creux de la main un grand mouchoir très vert qu'il avait été cueillir finement dans une cachette du comptoir. Le père nègre hésitait à s'en aller avec ce

mouchoir. Le gratteur fit alors mieux encore. Il connaissait décidément tous les trucs du commerce conquérant. Agitant devant les yeux d'un des tout petits Noirs enfants, le grand morceau vert d'étamine : « Tu le trouves pas beau toi dis morpion ? T'en as souvent vu comme ça dis ma petite mignonne, dis ma petite charogne, dis mon petit boudin, des mouchoirs ? » Et il lui noua autour du cou d'autorité, question de l'habiller »³⁹.

Le mouchoir vert est mis en valeur avec les fruits de la récolte. Cette plaisanterie déconstruit tout le travail du noir, tout ce qu'il pourrait avoir de glorieux.

Le blanc exploite également les enfants, il se joue d'eux et il veut déjà les habituer à ces rapports non-équilibrés. La transaction péremptoire est développée dans toutes ces dimensions, elle va jusqu'au bout de l'exploitation puisqu'à l'échange de marchandises annoncé c'est substitué un vol. La famille est dépouillée de tous. Ils sont venus pour vendre et tout leur est pris. Le narrateur est soucieux de voir s'opérer une prise de conscience tant du côté des spectateurs que de celui des victimes.

L'aliénation, la perversité, sont inhérentes à l'homme en Europe comme en Afrique. Blancs et noirs ne font que vivre dans la même atmosphère. Bardamu se retrouve bien loin de l'image idéalisée qu'il s'était faite. Il retrouve le climat qu'il voulait fuir, c'est la même chose sur le bateau et en Afrique qu'en Europe. Son mouvement géographique ne l'a pas éloigné de la violence.

³⁹ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, p.138

Plus tard, Bardamu quitte l’Afrique car ça se passe mal pour lui là-bas. Il incendie sa case, c’est un acte désespéré comme s’il voulait bruler son passé.

Mais en Amérique, la situation des blancs est aussi déplorable que celle des noirs rencontrés en Afrique :

« Ils m’ont parlé les passants comme le sergent m’avait parlé dans la forêt. « Voilà !

Qu’ils m’ont dit. Vous pouvez pas vous tromper, c’est juste en face de vous. » Et j’ai vu

en effet les grands bâtiments trapus et vitrés, des sortes de cages à mouches sans fin,

dans lesquelles on discernait des hommes à remuer, mais remuer à peine, comme s’ils

ne se débattaient plus que faiblement contre je ne sais quoi d’impossible. C’était ça

Ford ? Et puis tout autour et au-dessus jusqu’au ciel un bruit lourd et multiple et sourd

de torrents d’appareils, dur, l’entêtement des mécaniques à tourner, rouler, gémir,

toujours prêtes à casser et ne cassant jamais »⁴⁰.

Céline fait une analogie entre Afrique/Amérique- Forêt/Usine. Dans ce passage, Céline dénonce le mythe du travail, de l’esclavage, avant même la description de ce travail.

On nous donne d’abord à voir des hommes qui remuent comme des insectes. Alors qu’on est en 1932, période de glorification du progrès américain, Céline affiche sa critique.

L’espace est décrit de manière complète puisqu’on a les caractéristiques liées à la fois à la

⁴⁰ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, p.223

vue et à l'ouïe. On devine le désarroi du narrateur, son trouble par rapport au spectacle qu'il a sous les yeux.

De retour en France, Bardamu est guidé par la nécessité de travailler pour pouvoir manger :

« D'abord il est survenu du chômage, de la crise dans les environs et ça c'est le plus mauvais. (...) J'ai même aperçu des confrères qui allaient faire leurs visites à pied, c'est tout dire, d'un petit air amusé par la promenade, mais en vérité bien vexés et uniquement pour ne pas sortir leurs autos, par économie »⁴¹.

« C'était le bon moment pour leur parler de l'existence aux préposés, de l'existence qui est toujours plus difficile, plus chère »⁴².

« Parlant de familles, je connais comme ça un pharmacien moi, avenue de Saint-Ouen, qui a une belle affiche dans son étalage, une jolie réclame : Trois francs la boîte pour purger toute la famille ! Une affaire ! On rote ! On fait ensemble, en famille. On se hait à plein sang, c'est le vrai foyer, mais personne ne réclame, parce que c'est tout de même moins cher que d'aller vivre à l'hôtel »⁴³.

⁴¹ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.345

⁴² Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.349

⁴³ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.357

2. La narration:

Voyage au bout de la nuit présente une narration qui est confiée au personnage principal qui raconte ce qu'il a vécu et ce qu'il a vu. La narration donne une impression naturelle, désinvolte, elle est linéaire sans digressions ou rétrospections.

Le récit respecte la chronologie et sa situation temporelle est claire bien qu'on n'y cite les dates que rarement. Le tournant qui délimite la situation temporelle du roman est la première guerre mondiale.

Dans *le Voyage* l'action cède la place à la narration ou à la description. C'est avant tout une longue méditation délirante du personnage principal qui occupe la plupart du volume du texte. L'action n'apparaît que rarement.

La narration est effectuée à la première personne et que le narrateur évoque le moment où il était présent en tant qu'acteur. Le narrateur exprime son intention de relater sa vie: il est forcé de parler. On devine ainsi que le récit dans son ensemble, est un faisceau de souvenirs, de sentiments et d'expériences vécus par le narrateur. Puisqu'il s'agit de l'évocation du passé: « *C'est loin déjà de nous le soir où il est parti, quand j'y pense. Je m'en souviens bien quand même* »⁴⁴ le narrateur transpose ou relate sa vie passée dans la narration :

« *Les seuls jours supportables dont je puisse me souvenir au cours de bien des années, ce furent quelques jours d'une grippe lourdement fiévreuse* »⁴⁵. « *À vingt ans je n'avais déjà plus que du passé, nous parcourûmes ensemble avec ma mère des rues (...)* ». « (...) *Un fou, ce n'est que les idées ordinaires d'un homme mais bien enfermé dans une tête.*

⁴⁴ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, P. 94

⁴⁵ Céline, *Op.cit.*, p. 540

Le monde n'y passe pas à travers sa tête et ça suffit. Ça devient comme un lac sans rivière, une tête fermée, une infection »⁴⁶.

Or, le «Je» dans *Voyage au bout de la Nuit* représente deux instances: La première renvoie au narrateur qui transpose ou relate sa vie passée : « *Les seuls jours supportables dont je puisse me souvenir au cours de bien des années, ce furent quelques jours d'une grippe lourdement fiévreuse »⁴⁷.*

Et la deuxième est un «Je» qui appartient à un espace et un temps révolu: « *[À vingt ans je n'avais déjà plus que du passé, nous parcourûmes ensemble avec ma mère des rues [...]] »⁴⁸.*

Le Voyage débute par la discussion de Bardamu et Ganate sur la race française. Vers la fin du roman se trouve la réflexion sur la civilisation occidentale. La situation change brusquement avec la narration qui vise l'arrière-guerre.

Ganate discute avec Bardamu sur la politique, sur ce qu'ils appellent la race française et grâce à Ganate le lecteur s'informe rapidement sur le personnage de Bardamu. Cet éclaircissement se déroule par l'intermédiaire du contraste qui s'établit entre Bardamu rebelle et Ganate le conformiste. Il ne sert que d'un miroir dans lequel on trouve l'image de Bardamu.

La présence du narrateur se manifeste principalement à travers les jugements et les commentaires variés qui balancent souvent entre le délire et la sagesse: à vrai dire, non seulement le narrateur transpose et relate les événements vécus (ce qui est sa tâche première), mais aussi, il intervient constamment dans son récit, conformément à sa tâche souhaitable, et souvent sous forme de commentaires :

⁴⁶ Céline, Op.cit., p523

⁴⁷ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, P.540

⁴⁸ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, P.

« [...] Un fou, ce n'est que les idées ordinaires d'un homme mais bien enfermé dans une tête. Le monde n'y passe pas à travers sa tête et ça suffit. Ça devient comme un lac sans rivière, une tête fermée, une infection »⁴⁹.

Bardamu ne semble pas pouvoir être considéré pour ce qu'il est. Il n'existe qu'en tant que Bardamu. Le roman de Céline comporte plusieurs décors qui sont conformes à la fadeur de la banlieue, les cours moites, la boue: La description de la banlieue, qui est un lieu intermédiaire, interlope, allié à la fois le prosaïsme et la grossièreté de la ville. Dans cette description, on trouve une analogie sur le plan de la lumière entre Rancy et Détroit mais cette analogie va plus loin. Partout l'homme est coincé dans le mouillé, le rince, le pourri, le gluant, qui l'entoure. Bardamu a quitté l'Amérique pour retrouver la même situation en France.

« La lumière du ciel à Rancy, c'est la même qu'à Detroit, du jus de fumée qui trempe la plaine depuis Levallois. Un rebout de bâtisses tenues par des gadoues noires au sol. Les cheminées, des petites et des hautes, ça fait pareil de loin, qu'au bord de la mer les gros piquets dans la vase. Là dedans, c'est nous »⁵⁰.

Robinson partage une bonne partie de l'histoire de Bardamu. Les deux se rencontrent une nuit pendant la guerre dans un vagabondage confus. La description de sa physionomie est brève et caricaturée: « Sa silhouette montant des herbes..., la voix autre, triste »⁵¹.

Bardamu raconte sa vie, donc son passé à partir du présent. On ne sait pas précisément quelle est la distance temporelle entre le temps de la narration et le temps où se déroule l'action. Autrement dit, le narrateur raconte sa vie passée, à travers un décalage spatiotemporel considérable:

⁴⁹ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, P.523

⁵⁰ Louis Ferdinand. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 238.

⁵¹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 41.

« Ces uniformes dont on commence à ne plus se souvenir qu'avec bien de la peine furent les semences de l'aujourd'hui, cette chose qui pousse encore et qui ne sera tout à fait devenu fumier qu'un peu plus tard, à la longue »⁵².

Bardamu entreprend son voyage ou périple afin de comprendre le monde et lui-même au bout de la nuit. Pendant son périple il interprète ce qu'il a vu et ce qu'il a vécu. Tout ce qui se présente dans le récit passe par le filtre mental de Bardamu délirant dans une sorte de fièvre lucide qui rend la réalité encore plus forte, claire et vraie. Bardamu est en même temps le narrateur du *Voyage* et surtout l'observateur et interprète de la réalité par rapport à laquelle il prend de plus en plus distance au cours du récit:

« Deux ou trois mois auparavant tout ce qu'il venait de me raconter là Robinson, m'aurait encore intéressé, mais j'avais comme vieilli tout d'un coup..., Au fond j'étais devenu de plus en plus comme Baryton, je m'en foutais..., On a beau dire et prétendre, le monde nous quitte bien avant qu'on s'en aille pour de bon..., Les choses auxquelles on tenait le plus, vous vous décidez un beau jour à en parler de moins en moins..., On en a bien marre de s'écouter toujours causer..., On abrège..., Il suffit désormais de bouffer un peu, de se faire un peu de chaleur et de dormir le plus qu'on peut sur le chemin de rien du tout..., Vous demeurent seulement précieux les menus chagrins, celui de n'avoir pas trouvé le temps pendant qu'il vivait encore d'aller voir le vieil oncle à Bois-Colombes, dont la petite chanson s'est éteinte à jamais un soir de février. C'est tout ce qu'on a conservé de la vie..., On n'est plus qu'un vieux réverbère à souvenirs au coin d'une rue où il ne passe déjà presque plus personne »⁵³.

L'arrivée de Bardamu à New York constitue un changement considérable dans le

⁵² Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, P.97

⁵³ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 458.

roman. Le décor change. New York est une ville autre que celles auxquelles on est habitué, une ville qui ne se couche pas et qui se tient debout et encore « *raide à faire peur* »⁵⁴. Voilà une ville peu accueillante et étrangère, une image pas moins exotique que celle des Tropiques, une image qui saisit le sentiment du voyageur.

Bardamu arrive pour découvrir. En effet, il confond la découverte du Nouveau Monde avec l'idée de la découverte esthétique que lui suggèrent les femmes américaines: « *Quelle découverte! Quelle Amérique! Quel ravissement! Souvenir de Lola. (...) je touchais au vif de mon pèlerinage* »⁵⁵.

Cependant, il y a la foule. Elle observe, et elle est enfin haineuse aux yeux de Céline: Mais l'essentiel de ce changement n'est pas le décor. C'est avant tout la situation du Bardamu qui change. Bardamu n'est plus le soldat, il n'est plus le mandataire aux colonies, il n'a pas maintenant de destination, il devient clochard, en plus, aussi étranger qu'il puisse l'être. Sa situation illustre le point extrême de la solitude et de l'indifférence des hommes.

*« Un peu meilleur l'endroit dans les débuts, forcément parce qu'il faut toujours un peu de temps pour que les gens arrivent à vous connaître, et pour qu'ils se mettent en train et trouvent le truc pour vous nuire. Tant qu'ils cherchent encore l'endroit par où c'est le plus facile de vous faire du mal, on a un peu de tranquillité, mais dès qu'ils ont trouvé le joint alors ça redevient du pareil au même partout. En somme, c'est le petit délai où on est inconnu dans chaque endroit nouveau qu'est le plus agréable. Après, c'est la même vacherie qui recommence. C'est leur nature »*⁵⁶.

Car la foule, elle est indifférente, parfaitement étrangère et sourde, on peut crier sur

⁵⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 184.

⁵⁵ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 193.

⁵⁶ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 346.

elle du haut de « *Laugh Calvin* », de la chambre numéro 3000, tellement on est à la fois absorbé par elle aussi bien qu'étranger à elle:

« J'étais en face d'eux, mais d'où j'étais, je ne risquais rien, je leur ai crié «Au secours! Au secours!» rien que pour voir si ça leur ferait quelque chose. Rien que ça leur faisait. Ils poussaient la vie et la nuit et le jour devant eux les hommes. Dans le bruit d'eux mêmes ils n'entendent rien. Ils s'en foutent. Et plus la ville est grande et plus elle est haute et plus ils s'en foutent »⁵⁷

De même, le narrateur se met à méditer sur le comportement des individus qu'il a rencontrés au cours de sa vie pour souligner ainsi la bêtise des actes et les défauts humains. Ces «discours évaluatifs» constituent des jugements intellectuels ou moraux sur les êtres, réflexions générales et abstraites du narrateur sur l'univers et l'ordre établie.

A titre d'exemple Sophie, elle est une infirmière, une étrangère d'origine slovaque qui devient amie de Bardamu. Étrangère, Sophie l'est parfaitement. Elle contraste avec les femmes du *Voyage*. En effet, Sophie illustre, tout à fait prudemment, le contraste de deux civilisations, de celle que l'auteur appelle « occidentale » et d'une autre, présentée par Sophie, celle que l'auteur ne définit pas. Cette démarche (le contraste de deux civilisations) lui permet de juger la civilisation « occidentale » tout en ne parlant que de la beauté féminine. La beauté de Sophie est un élément tout à fait insolite, naturel, désinvolte, authentique, frais, le charme qui n'est point calculé. Sophie présente pour Céline une civilisation neuve, non exténuée, qui a de l'avenir:

« Elle possédait Sophie cette démarche ailée, souple et précise qu'on trouve, si

⁵⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 209.

fréquente, presque habituelle chez les femmes d'Amérique, la démarche des grands êtres d'avenir que la vie porte ambitieuse et légère encore vers de nouvelles façons d'aventures... »⁵⁸.

Le lecteur souffre, comme Bardamu, de l'atrocité des actes humains, et il se retrouve, au terme de ce voyage, tout comme le vieux Bardamu, fatigué et totalement vidé. L'auteur essaie de restituer de manière concrète tout le chagrin et la terreur que Bardamu a réellement vécues et ceci, avec l'intention de faire naître dans l'esprit du lecteur, une nouvelle conception de la vérité humaine. Ce dernier comprendra ainsi, et découvrira par lui-même, la misère de l'homme et sa dilution progressive dans ce monde de mensonge et d'escroquerie. Or, la narration autorise dans ce roman une peinture critique et satirique de l'aspect grotesque de l'homme ; une peinture qui petit à petit prend ses distances par rapport à l'innocence et la bouffonnerie de l'auteur dans ses toutes premières années de jeunesse, pour donner lieu vers la fin de ce voyage, à un tableau noir qui reflète, évidemment, la bêtise humaine.

Bardamu du début du voyage s'enfuit devant la guerre, parce qu'il a horreur de la mort ; il évite les ténèbres, parce que l'obscurité lui apporte une terreur inénarrable. Mais ce même personnage, à la fin de son itinéraire intérieur, et au terme de ses longues années d'expériences, se trouve persuadé que la vie se trouve en de çà de la mort, et que la lumière se cache dans les profondeurs de l'obscurité. À cet égard, faisons attention à l'intitulé métaphorique du roman qui reflète son sens global mieux que d'autres éléments para textuels:

⁵⁸ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 475.

« On arriverait ensemble et alors on saurait ce qu'on était venu chercher dans l'aventure. La vie c'est ça, un bout de lumière qui finit dans la nuit. Et puis peut-être qu'on ne saurait jamais, qu'on ne trouverait rien, c'est ça la mort »⁵⁹ .

« On s'enfonce. On s'épouvante d'abord dans la nuit, mais on veut comprendre quand même et alors on ne quitte plus la profondeur. Mais il y a trop de chose à comprendre en même temps. La vie est bien trop courte [...] Faut se dépêcher, faut pas la rater sa mort. La maladie, la misère qui vous disperse les heures, les années, l'insomnie qui vous barbouille en gris, des journées, des semaines entières [...] »⁶⁰ .

Bardamu raconte ce qu'il a vu, tout cela enveloppé dans un ton légèrement cynique, dans l'humour. Il intervient, plus tard, pour rompre avec l'humour, pour révéler la vérité cruelle, telle qu'elle est, pour en finir avec la moquerie. Et le protagoniste, tout neutre depuis déjà longtemps dit: « voilà, c'est ce que j'ai vu ».

La présence du narrateur se manifeste aussi et surtout à travers le langage. Le narrateur se prononce dans le récit et sur le récit et assume sa tâche de médiateur de la représentation: «*Mais d'abord que je raconte les choses*»⁶¹ . Ainsi souligne-t-il non seulement sa vocation de relater les événements dans un certain ordre, mais rappelle aussi les modalités et les difficultés du travail narratif:

« On est retourné chacun dans la guerre. Et puis il s'est passé des choses et encore des choses, qu'il n'est pas facile à raconter à présent, à cause que ceux d'aujourd'hui ne les comprendrait déjà plus »⁶² .

⁵⁹ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.430

⁶⁰ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.480- 481

⁶¹ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.609

⁶² Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.66

Un autre exemple nous est fourni dans un passage où le narrateur souligne sa fonction première de présentation des faits:

« J'essaierai de raconter plus tard, à loisir, de quelle manière les choses se passèrent »⁶³.

De même, le narrateur n'hésite pas à donner à chaque moment des conseils, à formuler des injonctions à l'attention de son narrataire, à cette fin de maintenir ouverts les canaux communicatifs. Dans cette perspective, le maintien du contact n'est pas le seul souci du narrateur ; il cherche également à influencer le narrataire avec les mêmes consignes ou conseils et aussi, à orienter son jugement :

« Au cours de ces crises, je me prenais à désespérer de me retrouver jamais assez d'insouciance pour pouvoir me rendormir jamais. Ne croyez donc jamais d'emblée au malheur des hommes. Demandez-leur s'ils peuvent dormir encore !... Si oui, tout va bien. Ça suffit ». « À propos, faut pas s'arrêter non plus au coin des rues derrière les accordéons, c'est souvent là qu'on attrape du mal le coup de vérité »⁶⁴.

Le narrataire, violemment interpellé par le narrateur, est amené à méditer sur la situation: il est sommé de réfléchir, de réagir:

« Il existe pour le pauvre dans ce monde deux grandes manières de crever, soit par l'indifférence absolue de vos semblables en temps de paix, ou par la passion homicide des mêmes en la guerre venue. S'ils se mettent à penser à vous, c'est à votre torture qu'ils songent aussitôt les autres et rien qu'à ça. [...], on ne pense guère qu'à aimer pendant les jours qui vous restent

⁶³ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.537

⁶⁴ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.459

puisque c'est le seul moyen d'oublier son corps un peu, qu'on va vous écorcher bientôt du haut en bas »⁶⁵.

À titre d'exemple, Au cours de l'évocation d'un épisode de sa jeunesse, le narrateur sollicite l'opinion de son narrataire vis-à-vis de la futilité de l'acte et de la destinée des voyageurs qui partent pour les pays colonisés d'Afrique:

« La lumière grésillante finirait bien par leur roustiller la rétine!... Dans pas longtemps que leur resterait-il ? Un bout de cerveau Pour en faire quoi avec ? Je vous le demande ?... Là où ils allaient ? Pour se suicider ? [...] »⁶⁶.

Bardamu, naïf et immature, n'a pas le profil nécessaire pour refléter l'idéologie sombre et obscure de l'auteur. Autrement dit, nous avons affaire à un auteur qui se protège derrière les propos d'un narrateur mûr, à l'esprit pénétrant, et qui adopte également une perspective narrative soigneusement calculée à cette fin d'orienter son lecteur.

⁶⁵ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.109

⁶⁶ Louis Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, P.115-116

3. Le monologue:

Les monologues intérieurs de l'acteur, accompagnés des modalités interrogatives, reflètent parfaitement la crainte et l'angoisse de l'acteur au moment de l'action:

« Le truc du coton m'impressionna subitement comme devant cacher quelque ruse abominable de sa part. Je ne pouvais m'empêcher d'être possédé par la crainte énorme qu'il se mette à m'assassiner là, [...] cette idée m'étourdissait. Mais que faire ? Appeler ? Qui ? Les anthropophages des villages ?... Disparu ? Je l'étais déjà presque en vérité ! À Paris, sans fortune, sans dette, sans héritage, on assiste à peine déjà, on a bien du mal à ne pas être déjà disparu ... Alors ici ? Qui se donnerait seulement la peine de venir jusqu'à Bikomimbo cracher dans l'eau seulement, pas davantage, pour faire plaisir à mon souvenir ? Personne évidemment »⁶⁷.

Bardamu au début de son itinéraire initiatique était naïf, superficiel, presque enfantin: tout se passe pour lui comme s'il était coupé du monde environnant. Mais lors de son affrontement avec les allemands, sur les routes des Flandres, il découvre d'un seul coup la vérité et depuis, son esprit subit de multiples et radicaux changements:

« Je venais de découvrir d'un coup la guerre tout entière. J'étais dépucelé »⁶⁸. « À présent, j'étais pris dans cette fuite en masse, vers le meurtre en commun, vers le feu ... ça venait des profondeurs et c'était arrivé »⁶⁹.

Le monologue emphatique de Baryton n'est pas du tout l'expression confuse d'un aliéniste excentrique déjà avancé dans ses années, de même que le discours de Princhard,

⁶⁷ Céline, Op.cit., pp. 219-220

⁶⁸ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 25

⁶⁹ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 24

historien, n'a pas été jadis un bavardage loufoque d'un intellectuel futile. Ils ont une certaine importance. Princhard et Baryton prophétisent. Baryton parle du manque de mesure (qui accompagne l'hystérie) dont la suite est l'effilochement. Bézin, brocanteur, un marginal, lui, il prophétise aussi: « *L'avenir, je vois comment qu'y sera... Ca sera comme une partouze qui n'en finira plus... Et avec du cinéma entre* »⁷⁰. Il n'y a pas de personnages superflus dans *le Voyage*. Baryton, aliéniste, Bézin alcoolique, prophétisent, chacun à sa manière. Or, Princhard, Bézin, Baryton sont les prophètes du *Voyage*, les prophètes de l'apocalypse.

Même si le nombre des dialogues n'est pas négligeable, l'essentiel de la communication est exprimé par le monologue de Bardamu :

« *Ah ! La garce ! Que je me disais moi, tiens-la bien, Ferdinand ! Pour une fois que t'as le bon bout ! ... Ne la lâche pas la corde... T'en trouveras pas une si solide avant longtemps !...* »⁷¹.

Bardamu ici a presque un trialogue : Un échange de propos avec Lola (Bardamu – Lola) et un monologue interne de Bardamu à mesure qui observe l'effet de ses paroles. C'est l'un des rares passages où il a l'avantage dans une situation narrative donnée. Les dialogues n'apparaissent que pour rendre le récit plus dramatique ou pour corroborer ou vérifier ce que Bardamu raconte:

" ' *Ça va!* que je me suis dit en moi-même en entendant cette belle histoire et j'ai pas eu besoin de réfléchir encore longtemps. J'ai filé, tout droit, vers la gare. J'étais fixé.
(...) *On s'est pas fait d'adieux*"⁷².

Mais ils n'apparaissent jamais pour faire avancer le récit. Les dialogues dans *le Voyage* présentent un élément plutôt statique.

⁷⁰ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 241.

⁷¹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 222

⁷² Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 413

Troisième Partie:

Le rôle de la parole

(De la parole au silence)

Voyage au bout de la nuit est une œuvre qui s'intègre parfaitement dans son époque. Une large partie du public trouva dans *Voyage au bout de la nuit* une image fidèle de la réalité de son temps.

L'auteur de *Voyage au bout de la nuit* avait voulu faire de son roman une sorte de chronique des années 30 où se rencontreraient tous les faits marquants de l'époque.

Voyage au bout de la nuit donnait l'impression de rapporter une expérience réelle racontée par celui qui l'avait vécue. En outre, le roman incitait les contemporains à s'identifier au personnage de Bardamu qui était, en quelque sorte, la figure emblématique de toute une partie de la société. Mais Céline prend ses distances avec son personnage aux yeux de son interlocuteur.

1. Parole de vérité :

La parole représentait un substitut qui venait affirmer le refus d'un certain ordre des choses. Le roman s'ouvrait sur un épisode de guerre qui donnait lieu à renversement de tous les codes que les lecteurs s'attendaient à y trouver. Le patriotisme de bon aloi se voyait réduit à une sorte de comédie sociale parfaitement hypocrite dont la seule ambition était d'envoyer se faire tuer au front ceux qui avaient la naïveté de croire réellement en la notion de solidarité patriotique.

En effet, Bardamu est condamné à parcourir le labyrinthe social sans espoir de découvrir aucune vérité et en se heurtant sans cesse à l'absurdité du monde moderne. *Voyage au bout de la nuit* était en totale adéquation avec le contexte littéraire de son époque et ne semblait pas devoir défrayer la chronique. Il apparaît que *Voyage au bout de la nuit* correspondait sur de nombreux points à l'attente du public de 1932.

La parole, dans *Voyage au bout de la nuit*, évolue en fonction de la situation dans laquelle se trouve le personnage au sein de la société.

Voyage au bout de la nuit parut au moment où les contemporains, conscients des problèmes alarmants de leur époque, avaient besoin d'exprimer leur refus face au tour que prenaient les événements. Céline leur apporta sa voix, et quelle voix !

Il y a un sentiment dans Céline, un vrai sens social, voir une sympathie pour les miteux mais celle-ci n'est pas sans limites. Même s'il y a une certaine compassion pour la pauvreté qui est perceptible dans le roman, Céline n'absout pas ses miteux, ses comédiens, dans son procès universel contre l'égoïsme et le mensonge.

En tant que médecin, Céline a connu la pauvreté et la misère des malades pauvres. Ce sont les traces réelles qu'on trouve dans *le Voyage*.

Or, l'Auteur nous dit: « *Il faut noircir, se noircir* », exagérer, contorsionner pour obtenir en effet une image de la réalité plus vraie, plus forte que la réalité. La vérité, c'est la mort : « ... *Bientôt on serait en plein orage et ce qu'on cherchait à ne pas voir serait alors en plein devant soi et on ne pourrait plus voir qu'elle : sa propre mort* »⁷³. La mort est aveugle, frappe partout et n'importe qui. Le risque qu'encourt celui qui s'engage dans un voyage où la vérité persiste, réside en la conscience absolue de sa fin. La réalité humaine semble constituée pour l'essentiel de mort en dérive, en mouvement. La vie est un défilé de mort dans la nuit :

« ... *Ce curé, il était venu le curé avec les morts cette nuit pour les prières du ciel et sa croix en or le gênait beaucoup pour voltiger d'un ciel à l'autre. Il s'accrochait avec sa croix dans les nuages, aux plus sales et aux plus jaunes et à mesure j'en reconnaissais encore bien d'autres des disparus, toujours d'autres...* »⁷⁴.

Ce serait beaucoup demander que chacun contemple cette évidence sans immédiatement porter son regard vers une lumière plus supportable. Rien d'étonnant alors que l'on préfère se détourner vers une illusion dont le message est l'articulation d'une conviction.

Cette vérité qui paralyse celui qui s'en approche tout en faisant de lui le détenteur de tous les mystères du monde, il serait encore moins envisageable de la voir se répandre dans la conscience collective.

⁷³ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, P.33

⁷⁴ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, P.367

Ainsi, l'impossible travail de vérité n'est pas envisageable sur un plan collectif, mais la suspension de la catastrophe demeure immanente. Elle pèse toujours un peu plus sur le réel. Vient donc une autre impossibilité : pas plus que la vérité sur le monde, la vérité n'est possible ni de manière individuelle, ni de manière collective. Et ce sont dans les mêmes termes, se faisant l'écho d'angoisses identiques, que Céline articule pour l'individu et pour la société les mêmes dangers. La parole s'élève pour mieux dire la vérité du monde.

La vérité sur les hommes n'est pas si simple. On recule, alors, à travers le roman entier, on est, enfin, de retour sur l'avenue Henri-Martin, chez les parents riches où Bardamu comprend, pour la première fois, que derrière le mensonge et les hystéries, il y a une vraie douleur.

Or, Céline dit: « *tant qu'on vit, on joue de la comédie* », c'est la raison pour laquelle on est méprisable. Et pourtant, près de la mort, devant les portes du néant, on devient vrais, c'est un moment, un instant fugitif où on est dignes de la compassion:

*"Et ça serait bien fini alors après ça. [...] on pourrait dire qu'on s'est tous rattrapés comme les boules du jeu qui tremblotent au bord du trou qui font des manières avant d'en finir"*⁷⁵

*"Toute la jeunesse est allée mourir déjà au bout du monde dans le silence de vérité.(...)? La vérité, c'est une agonie qui n'en finit pas. La vérité de ce monde c'est la mort. Il faut choisir, mourir ou mentir. Je n'ai jamais pu me tuer moi"*⁷⁶

Or, la vérité sur les hommes n'est pas si facile, une constatation qui se pose avec

⁷⁵ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 349.

⁷⁶ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 200.

acuité. Ainsi, Robinson raconte à Bardamu comment il a insulté son capitaine mourant : « *C'est pas souvent, hein, qu'on peut lui dire ce qu'on pense au capitaine ! Faut en profiter... C'est rare !* » Robinson, ici, se révèle incapable de se libérer de l'emprise sociale qui lui dicte une soumission à l'idéologie dominante. Cependant, sa révolte révèle un complexe d'infériorité sociale qui ne manque pas de valoriser le modèle sur lequel il s'est greffé.

*« " [...] figure-toi, que j'ai rencontré notre capitaine... Il était appuyé à un arbre, bien amoché le piston !... En train de crever qu'il était ! Il se tenait la culotte à deux mains, à cracher... Il saignait de partout en roulant des yeux... N'Y avait personne avec lui. Il avait son compte... "Maman ! Maman ! " Qu'il pleurnichait tout en crevant et en pissant du sang aussi...
"Fini ça ! Que je lui dis. Maman ! Elle t'emmerde ! " Comme ça, dis donc, en passant !...
Sur le coin de la gueule !... Tu parles si ça a dû le faire jouir la vache !... Hein, vieux !... C'est pas souvent, hein, qu'on peut lui dire ce qu'on pense au capitaine... Faut en profiter... C'est rare ! [...] »⁷⁷*

Il est parvenu à une conception nouvelle de l'existence, selon laquelle, la «vie» ne se trouve plus en opposition avec la «mort»: elle est l'autre bout de l'axe bilatéral de vie-mort, voir le prolongement de celle là. Il ne lui sera plus permis, dès lors, de concevoir de dialectique ou de polémique entre ces deux principes d'existence:

⁷⁷ Idem, P. 42

« *Après des années quand on y resonge il arrive qu'on voudrait bien les rattraper les mots qu'ils ont dit certains gens et les gens eux-mêmes pour leur demander ce qu'ils ont voulu nous dire ...Mais ils sont bien partis ! ... on n'avait pas assez d'instruction pour les comprendre... On voudrait savoir comme ça s'ils n'ont pas depuis changé d'avis des fois... mais c'est bien trop tard ... c'est fini ... personne ne sait plus rien d'eux. Il faut alors continuer sa route tout seul dans la nuit. On a perdu ses vrais compagnons. On leur a pas seulement posé la bonne question, la vraie, quand il était temps. À côté d'eux on ne savait pas* »⁷⁸.

On peut dire ici que la mort transforme la vie en destin. Bardamu du début du voyage s'enfuit devant la guerre, parce qu'il a horreur de la mort ; il évite les ténèbres, parce que l'obscurité lui apporte une terreur telle qu'on ne peut pas la raconter. Mais à la fin de son itinéraire intérieur, et au terme de ses longues années d'expériences, il se trouve persuadé que la vie se trouve en de çà de la mort, et que la lumière se cache dans les profondeurs de l'obscurité:" *Faut entendre au fond de toutes les musiques l'air sans notes, fait pour nous, l'air de la Mort* »⁷⁹. À cet égard, faisons attention à l'intitulé métaphorique du roman qui reflète mieux que d'autres éléments para textuels, l'idéologie et la subjectivité véhiculées par l'auteur:

« *On arriverait ensemble et alors on saurait ce qu'on était venu chercher dans l'aventure. La vie c'est ça, un bout de lumière qui finit dans la nuit. Et puis peut-être qu'on ne saurait jamais, qu'on ne trouverait rien, c'est ça la mort* »⁸⁰.

« *On s'enfonce. On s'épouvante d'abord dans la nuit, mais on veut comprendre quand même et alors on ne quitte plus la profondeur. Mais il y a trop de chose à comprendre en*

⁷⁸ Idem p.476

⁷⁹ Idem p.297

⁸⁰ Idem p.340

même temps. La vie est bien trop courte (...) Faut se dépêcher, faut pas la rater sa mort.

La maladie, la misère qui vous disperse les heures, les années, l'insomnie qui vous

barbouille en gris, des journées, des semaines entières (...) »⁸¹

Bardamu éprouve une crainte épouvantable vis-à-vis des champs de guerre ; il souffre de l'atrocité des actes humains, au terme de ce voyage, le vieux Bardamu, fatigué et totalement vidé. Céline s'efforce de brosser en détails et de façon directe les méandres de l'évolution psychiques. Il essaie aussi de restituer de manière palpable toute l'amertume et la terreur que Bardamu a réellement vécues et ceci, avec l'intention de faire naître dans l'esprit du lecteur, une nouvelle conception de la vérité humaine. Ce dernier comprendra ainsi, et découvrira par lui-même, la misère de l'homme et sa dilution progressive dans ce monde de mensonge et d'escroquerie: " Être vieux, c'est ne plus trouver de rôle ardent à jouer, c'est tomber dans cette insipide relâche où on n'attend plus que la mort »⁸².

Bardamu, naïf et immature, n'a pas le profil nécessaire pour refléter l'idéologie sombre et obscure de l'auteur. Dans le passage ci-dessous sa connaissance se limite à une série d'hypothèses et d'anticipations incertaines:

« Étais-je donc le seul à avoir l'imagination de la mort dans ce régiment? Je préférerais la mienne de mort, tardive (...) On a bien le droit d'avoir une opinion sur sa propre mort. Mais alors où aller? Droit devant moi? Le dos à l'ennemi? [...] Au matin on m'aurait fusillé : douze balles, plus une. Alors? »⁸³.

⁸¹ Idem p. 480-481

⁸² Idem p. 322

⁸³ Idem p.30-31

2- la parole égoïste :

L'égoïsme, il est la cause de la flatterie, du mensonge, de la corruption, du mépris d'autrui. Or, c'est l'égoïsme qui a conduit les hommes à se surpasser. C'est encore lui qui sert de fondement aux vanités sociales. Il stimule l'échange, que ce soit dans les domaines militaires, politiques, économiques ou dans les domaines scientifiques et artistiques. Qu'est-ce qui fait tenir ensemble, dans une même société, des individus par ailleurs tous différents ? Qu'est-ce qui fait qu'il y a entre eux un lien fort, qu'on peut appeler lien social, qui leur fait partager, ou leur donne l'impression de partager un destin identique ? Une réponse classique consiste à répondre que c'est l'intérêt qui est la source des sociétés. Mais l'intérêt est-il le seul lien social ? D'autre part, le simple jeu des intérêts individuels peut-il déboucher sur l'intérêt général ? De manière courante, l'égoïsme paraît exclure toute forme d'échange entre les hommes. Mieux, nous avons naturellement tendance à les opposer l'un à l'autre. En effet, l'égoïsme désigne un sentiment qui pousse l'individu à choisir son intérêt personnel, sans tenir compte de celui d'autrui. Sa propriété essentielle consiste donc dans un privilège exclusif accordé à sa personne, à l'exclusion de toute considération pour les autres :

« C'est à partir de ces mois-là qu'on a commencé à fusiller des troupiers pour leur remonter le moral, par escouades, et que le gendarme s'est mise à être citée à l'ordre du jour pour la manière dont il faisait sa petite guerre à lui, la profonde, la vraie de vraie »⁸⁴.

C'est l'égoïsme de l'homme qui est censé ne pas exister dans ce contexte. Au contraire,

⁸⁴ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.30

les échanges humains supposent nécessairement les autres, dans la mesure où ils se définissent comme l'ensemble des relations économiques et sociales entre individus. Par conséquent, l'opposition entre l'égoïsme (reposant sur la seule considération du Moi) et les échanges (supposant nécessairement autrui) semble interdire toute action du premier sur le second. Cependant, cette opposition stricte peut être dépassée, dès lors que nous remettons en cause une conception purement individualiste de l'égoïsme.

« ...Bardamu, je ne vous le fais pas dire ! Chez l'homme, voyez-vous, le bon et le mauvais s'équilibrent, égoïsme d'une part, altruisme de l'autre... Chez les sujets d'élite, plus d'altruisme que d'égoïsme. Est-ce exact ? Est-ce bien cela ? »⁸⁵

Il est vrai que l'égoïsme consiste dans le sentiment de son intérêt personnel, mais il peut constituer aussi un intérêt pour autrui ou pour la société. Autrement dit, le rôle de l'égoïsme dans les échanges humains n'est envisageable qu'à partir du moment où nous déportons notre vue de l'individu isolé à la multiplicité des individus formant une société.

Or, les échanges au sein d'une société ne sont pas unitaires. Nous pouvons, en effet, distinguer une pluralité d'échanges, d'ordre économique, politique, ou encore symbolique. L'égoïsme semble avoir une action sur les seuls échanges économiques, dans la mesure où nous considérons la société comme une communauté d'intérêts individuels: " *On n'a jamais assez de temps c'est vrai, rien que pour penser à soi-même* »⁸⁶. Il est bien reconnu que la plupart des misères de la vie ont leur source dans l'égoïsme des hommes.

« Branledore accaparait tout le devant de la loge et nous dépassait tous, puisqu'il

⁸⁵ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 93

⁸⁶ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.267

pouvait nous dissimuler presque complètement derrière ses pansements. Il le faisait exprès le salaud(...) Finalement ce fut lui qui gagna la soucoupe. Il s'imposa. Triomphant, il demeura seul, comme il le désirait, pour recueillir l'énorme hommage »⁸⁷.

Dès lors que chacun pense à soi avant de penser aux autres et veut sa propre satisfaction avant tout, chacun cherche naturellement à se procurer cette satisfaction à tout prix, et sacrifie sans scrupule les intérêts d'autrui, depuis les plus petites choses jusqu'aux plus grandes, dans l'ordre moral comme dans l'ordre matériel.

L'égoïsme a sa source dans l'orgueil. L'exaltation de la personnalité porte l'homme à se considérer comme au-dessus des autres, se croyant des droits supérieurs, il se blesse de tout ce qui, selon lui, est une atteinte portée à ses droits. L'importance que, par orgueil, il attache à sa personne, le rend naturellement égoïste. Dans l'œuvre de Céline, on trouve deux cas frappants : Le cas de la mère qui a refusé d'emmener sa fille à l'hôpital et qu'elle a laissé mourir d'une hémorragie après qu'elle a avorté clandestinement. Et le cas de Lola qui présente le type profiteur, même désintéressé et même inconscient. Elle tire de la guerre l'image de son propre (et faux) héroïsme.

Lors d'une consultation donnée par Bardamu à une jeune femme qui meurt

« Sa mère m'entrouvrit la porte du palier avec des précautions d'assassinat. (...)Qu'ai-je pu faire au ciel, Docteur pour avoir une fille pareille ! Ah, vous n'en direz du moins rien à personne dans notre quartier, Docteur !... Je compte sur vous ! (...) La mère ne

⁸⁷Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.101

regardait rien, n'entendait qu'elle-même. « J'en mourrai, Docteur ! Qu'elle clamait.

J'en mourrai de honte ! »Je n'essayai point de la dissuader. Je ne savais que faire »⁸⁸.

Pour sauver l'honneur de la famille, sa mère ne veut pas l'emmener à l'hôpital «*Quelle honte ! L'hôpital ! Quelle honte, Docteur ! A nous ! Il ne nous manquait plus que cela ! C'est un comble ! »⁸⁹.*

Bardamu, étant immobilisé dans son rôle de médecin, ne parvient pas à exercer ses soins car il y a opposition de la famille de la patiente. Cette scène est un reflet des obstacles sociaux, liés aux conventions.

Lola joue une parfaite comédie, pour les autres de même que pour elle-même, celle-ci aussi inconsciemment. Lola, devenue riche, symbolise une vérité poignante, celle sur la guerre, qui était une douleur énorme pour les uns en même temps qu'un prétexte pour une hystérie sotte et égoïste pour les autres: « *La guerre avait brûlé les uns, réchauffé les autres selon qu'on est placé dedans ou devant. Faut se débrouiller, voilà tout »⁹⁰.*

Aux Etats-Unis, Bardamu, lors de sa deuxième rencontre avec Lola, l'infirmière américaine rencontrée à Paris, était dans une situation défavorable. Lola comprend tout de suite que Bardamu est venu demander de l'aide. La scène est gênante. Lola se dérobe. Elle a inventé une autre façon de se sacrifier. Elle amène Bardamu à rendre une visite « à son petit protégé » pendant une drôle d'heure. La comédie avance. Puis, confie-t-elle, elle envisage l'adoption d'un enfant: « *Puisqu'elle avait envie de se sacrifier exclusivement à un petit être»⁹¹.*

⁸⁸ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, P. 260

⁸⁹ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, P.261

⁹⁰ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 216.

⁹¹ Idem, p. 218.

Ce n'est qu'une autre grimace, un paravent qui dissimule la vérité, la vraie de vraie, c'est-à-dire l'égoïsme de Lola qui prend toujours de nouveaux masques pour feindre. Famélique, Bardamu, comprend dans sa situation ce comportement comme une sorte d'insulte. Il regarde haineux cette platitude et cette sottise matériellement réussies.

Cependant, La mère de Lola souffre d'un cancer du foie. Lola la fait soigner par les premiers spécialistes de la ville. Le traitement coûte très cher mais Lola croit vraiment que les médecins la sauveront. Bardamu se montre sceptique, il sait que le cancer est incurable, il le dit à Lola sans égards. Pour la première fois, Lola reste décontenancée: « *Pour une fois, pour la première fois peut-être de sa vie, elle allait manquer de culot* »⁹². Elle ne comprend pas. Elle interprète la conduite de Bardamu autrement: « *Ferdinand, vous êtes un affreux raté, reprit-elle furieuse, et rien qu'un abominable méchant !* »⁹³. Dans un premier temps Bardamu rend la justice, puis il devient le bourreau par ses paroles.

C'est toujours le même malentendu entre Bardamu et Lola. Lola refuse toujours après tant d'années d'accepter la vérité telle quelle est. Elle s'installe commodément et fort probablement inconsciemment dans son égoïsme et aussi dans le mensonge qui lui permettent de jouer des comédies, de devenir telle qu'elle voudrait se voir. Lola est tellement figée dans le mensonge qu'elle ne discerne plus, qu'elle ne veut plus discerner. Le mensonge, la comédie vitale lui permettent de traverser la vie aisément. Bardamu qui ne cesse pas de chercher la vérité, qui va la chercher même au bout de la nuit, se sent agacé par cette attitude, elle est toujours pour lui une espèce d'insulte, même après des années.

Les hommes ne peuvent être heureux s'ils ne vivent en paix, c'est-à-dire s'ils ne

⁹² Idem, p. 221.

⁹³ Idem, p. 221

sont animés d'un sentiment de bienveillance, d'indulgence et de condescendance réciproques, en un mot, tant qu'ils chercheront à s'écraser les uns les autres. La charité et la fraternité résument toutes les conditions et tous les devoirs sociaux.

Le voyage à travers l'égoïsme des hommes continue. Robinson, après avoir voyagé, cherche son petit bonheur. Alors, aveugle maintenant après l'attentat manqué à la vieille Henrouille, il s'établit enfin avec la petite Madelon qui le soigne, qui le secourt tout cela sans contrepartie quelconque. Lui, porteur de la haine est pour la première fois confronté avec un amour. Madelon réalise obstinément son rêve, elle sauve un pauvre aveugle, trouve le sens de sa vie qui repose dans le rôle du sauveur: *« Elle « pavoise en amoureuse »⁹⁴ comme la fille de Garenne-Rancy « pavoisait en fille mère ».* L'amour chez Madelon c'est aussi une substitution, celle *« de l'instinct de la possessivité (...) »* aussi bien que celle *« (...) de la parade »⁹⁵*

Robinson comprend enfin son rôle dans la pièce de Madelon, il sent que l'amour égoïste et agressif de celle-ci va coûter cher. L'aveugle retrouve la vue. Il cherche à échapper, en vain, Madelon se refuse à se faire détruire l'image d'elle-même qu'elle s'est fabriquée. Robinson se dégoûte encore une fois, il s'explique enfin:

« C'est tout qui me répugne et qui me dégoûte à présent (...) le truc aux sentiments (...) Eh bien moi je l'emmerde leur amour à tout le monde...! Plus avec moi que ça prend ma fille... (...) tu arrives trop tard. (...) Faut être abrutis comme vous l'êtes tous pour pas que ça vous dégoûte. (...) Eh bien entre toi et moi, y a toute la vie »⁹⁶.

Alors, c'est la célèbre scène finale qui se termine par le coup de feu de Madelon qui tue

⁹⁴ idem, p.100.

⁹⁵ idem

⁹⁶ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, pp. 493 et 494.

Robinson car celui-ci a détruit son image d'elle-même, car priver les hommes de leur mensonge vital qui les soutient, c'est le plus grand crime.

Robinson, un observé, devient à la fin le porte-parole du narrateur. Lui, l'insolent qui n'est pas assez insolent pour supporter le mensonge, lui qui a son petit bonheur bourgeois à la portée de la main et qui le perd volontairement, révèle enfin la partie la plus sublime du message du roman de Céline; c'est que tout amour est impossible là où se trouvent l'égoïsme et le mensonge des hommes, c'est-à-dire que les gens ne s'aiment pas.

3- la parole de mensonge :

Aujourd'hui, dans notre société matérialiste focalisée sur l'argent, sur le pouvoir sous toutes ses formes, le mensonge a repris des couleurs nouvelles, est devenue une stratégie sophistiquée pour gagner sur tous les terrains de la vie sociale.

Dans une société matérialiste et où un libéralisme souvent sauvage se définit par une déshumanisation grandissante, le mensonge s'est fortement banalisé, la fin justifiant tous les moyens. Nous pouvons tous, en nous basant sur nos propres observations, nos propres expériences, constater les multiples visages que prend le mensonge à tous les niveaux. Dans toutes les structures sociales, économiques, sur les lieux de travail, en politique, nous pouvons au fil des jours, répertorier tous les mensonges qui sévissent. Le mensonge s'est diversifié et s'est instillé un peu partout. Il s'est banalisé, il est devenu une sorte de jeu de société : Si quelqu'un est blessé c'est qu'il n'était pas vigilant...donc il n'aura qu'à se prendre à lui-même. Celui qui est devenu un « gagnant » par le mensonge, est considéré comme particulièrement malin et intelligent.

La guerre était pour Céline une douche froide, une pluie glaciale, mais ce qui était encore pire, c'était l'hypocrisie et le mensonge de « l'arrière », précisément le mensonge de la bravoure. Or, ce n'est pas seulement le désastre de la guerre qui choque Céline mais aussi « la comédie de l'arrière ». Et puis voilà un révolté, Bardamu, et Céline qui baise souvent sa médaille, comment unir ces deux images? Cependant, le fond en est réel:

" Dans ce métier [soldat] d'être tué, faut pas être difficile, faut faire comme si la vie conti-

nuait, c'est ça le plus dur, ce mensonge »⁹⁷.

Lorsque Bardamu, revenu du front, fréquente Lola, il récuse les accusations de lâcheté face à la guerre. Il affirme d'abord haut et fort devant la jeune Américaine et tous les clients du restaurant où a lieu la scène sa volonté de résister à la guerre. Puis, à force de s'emporter, la fièvre le prend :

"Alors je suis tombé malade, fiévreux, rendu fou qu'ils m'ont expliqué à l'hôpital, par la peur. C'était possible. La meilleure des choses à faire, n'est-ce pas, quand on est dans ce monde, c'est d'en sortir. Fou ou pas. Peur ou pas"⁹⁸.

Les accusations de Lola quant à la lâcheté de Bardamu, ne sont pas fondées. Mais ce courage individuel contre les mœurs collectives d'une Europe à feu et à sang ne peut rester longtemps intact. Bientôt il se dissout ; il ne disparaît pas, mais prend une forme plus acceptable pour l'état qui a toujours défini sa raison avec ses propres armes. Bardamu serait jugé et condamné comme déserteur. Ainsi la vie doit-elle se résumer à un éloge forcé de la fuite, de la dérive et de l'incontinence, au nom de la survie dans un monde qui rejette ce qui d'instinct et sans une plainte ne fait pas corps avec lui. Sous forme de discours rapporté et ironique, Bardamu résume la situation:

Les uns ont dit :

'Ce garçon-là, c'est un anarchiste, on va donc le fusiller, c'est le moment

⁹⁷ Idem, p.34

⁹⁸ Idem, p.60

(...)' Mais il y en avait d'autres, plus patients, qui voulaient que je soye seulement syphilitique et bien sincèrement fol et qu'on m'enferme en conséquence jusqu'à la paix, ou tout au moins pendant des mois, parce qu'eux les pas fous, qui avaient toute leur raison, qu'ils disaient, ils voulaient me soigner pendant qu'eux seulement ils feraient la guerre. Ça prouve que pour qu'on vous croye raisonnable, rien de tel que de posséder un sacre culot"⁹⁹.

Bardamu trouve le même égoïsme partout, une indifférence totale et bien sûr le mensonge. Mais quel mensonge? Un nouveau type, c'est le cinéma, cette machine à illusions, une forme avancée du mensonge, menée à la perfection. Ainsi, Bardamu absorbé dans la foule s'installe chaque soir au cinéma

«Il faisait dans ce cinéma, bon, doux et chaud. De volumineuses orgues tout à fait tendres comme dans une basilique, mais alors qui serait chauffée, des orgues comme des cuisses. Pas un moment de perdu. On plonge en plein dans le pardon tiède. On aurait eu qu'à se laisser aller pour penser que le monde peut-être, venait enfin de se convertir à l'indulgence. On y était soi presque déjà »¹⁰⁰ et temporaire, alors il faut se dépêcher « de s'en gaver de rêves pour traverser la vie qui vous attend dehors, sorti du cinéma, durer quelques jours de plus à travers cette atrocité des choses et des hommes »¹⁰¹.

⁹⁹ Idem, p.61

¹⁰⁰ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 201.

C'est la vérité sur le Nouveau Monde. Le narrateur évoque les conditions de travail de la classe ouvrière. A travers les descriptions de l'usine de Detroit, s'exprime donc une angoisse commune à tous, mais à laquelle un bon nombre d'ouvriers ont déjà succombé : celle de subir les effets d'une fusion avec le monde moderne, de devenir une partie intégrante de la machine.

« Le cinéma ne me suffisait plus, antidote bénin, sans effet réel contre l'atrocité matérielle de l'usine. Il fallait recourir, pour durer encore, aux grands toniques débraillés, aux drastiques vitaux »¹⁰².

L'auteur dénonce la conversion effrénée de l'énergie humaine en une production de biens dont l'ouvrier ne touche pas les bénéfices. *Voyage au bout de la nuit*, met en place une langue et un monde qui se conforment aux attentes du lecteur du roman. L'auteur rend sensibles les tensions insupportables qui concourent à la déshumanisation des ouvriers. Ni l'âme ni la doctrine ne suivent ni n'acquièrent la sobriété, condition nécessaire à la révolution. À aucun moment Bardamu ne se retrouve dans une situation où il pourrait soulever les foules et les inciter au changement.

L'homme, un peu plus écrasé par le poids d'un système, subit sans espoir une purge de sa condition d'être humain. Il ne peut vivre longtemps sous cette double pression. Coincé entre l'impossible vérité et l'insupportable fusion, il s'emploie à un certain point de son développement à donner, en plus des symptômes de la maladie du monde, les moyens d'y remédier grâce au mensonge.

¹⁰¹ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.227

¹⁰² Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.227

Difficile de contempler sans une seule fois se détourner de sa vérité. De saisir par l'espoir qu'il n'a eu de cesse d'associer au mensonge:

" [...] les premiers plans d'un tableau sont toujours répugnants et l'art exige qu'on situe l'intérêt de l'œuvre dans les lointains, dans l'insaisissable, là où se réfugie le mensonge, ce rêve pris sur le fait, et seul amour des hommes »¹⁰³.

Le souci principal de Céline consiste à montrer sa différence dans le grand chaos du monde, de refuser la fusion de son corps et de son esprit d'avec le reste de l'humanité. Parce que Céline refuse l'univers mensonger dans lequel il vit, parce qu'il n'accepte pas d'y être inclus dans la passivité et le silence.

La vérité ou véracité est essentiellement une vertu sociale, à laquelle s'oppose le mensonge. Par le mensonge, le prochain est offensé dans ses droits à la vérité, à la justice et à la charité. Par le mensonge se trouvent ébranlés les fondements moraux de toute vie sociale. À partir du mensonge, comment peut-on construire une société dans la justice, l'amour et la paix? La vérité demeurera toujours le premier fondement sur lequel doit se construire la paix. Tandis que le mensonge qui protège et nourrit l'injustice ne peut qu'engendrer et perpétuer la guerre:

" Les êtres vont d'une comédie vers une autre. Entre-temps la pièce n'est pas montée, ils n'en discernent pas encore les contours, leur rôle propice, alors ils restent là, les bras ballants, devant l'événement, les instincts repliés comme un

¹⁰³ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.80

parapluie, branlochants d'incohérence, réduits à eux-mêmes, c'est-à-dire à rien.

Vaches sans train »¹⁰⁴.

La démonstration du malheur de l'homme est apportée, à partir de l'expérience de la liquéfaction, par l'existence du mouvement du corps qui devrait normalement pousser l'homme à s'unir au monde pour le meilleur. Cette union, elle a lieu, mais pour le pire. Elle n'est pas océanique, mais bien désastreuse.

Cependant, les effets de l'expérience demeurent les mêmes. Dans un premier temps, l'âme se défait du corps ; dans un second, elle fusionne avec la réalité pour la dépasser. Seule la beauté des femmes parviendrait donc à élever le narrateur au-dessus de la condition humaine et à le faire passer tout entier dans le monde du Rêve.

Mais rapidement Bardamu doit déchanter. D'une part, les nécessités plus terre-à-terre le ramènent à la réalité. N'est mystique que celui qui a le ventre plein :

"Je touchais au vif de mon pèlerinage. Et si je n'avais point souffert en même temps

des continuels rappels de mon appétit, je me serais cru parvenu à l'un de ces

moments de surnaturelle révélation esthétique"¹⁰⁵.

D'autre part, les beautés aperçues dans les rues de New-York ne se laissent pas approcher. Quand on s'approche de cette ville par voie de mer, elle invite à lever la tête, puis, une fois sur l'île de Manhattan à se perdre dans ses rues. Bardamu n'est pas le premier ni le

¹⁰⁴ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.260-261

¹⁰⁵ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.227

dernier à faire l'expérience de ce mouvement d'échine levée puis courbée à l'arrivée dans le Nouveau Monde.

Dès lors, comment réagir ? Peut-on longtemps dominer, dans l'existence même, l'idée qu'il n'y a pas de vérité, ou au contraire, peut-on contempler longtemps la mort sans lui céder ? Est-il possible de rejeter l'attrait qu'exerce la mort des autres pour des hommes qui cherchent à survivre, ou est-il possible de consentir à perdre la vie au nom de la vérité ? La conscience de l'individu se trouve confrontée à la vérité absolue qui est la mort, en même temps qu'il lui faut continuer de vivre de manière relative. La gageure n'est pas simple et les tensions exercées aussi bien sur un plan individuel que collectif sont terribles.

Or, Céline nous dit: on est tellement figé dans le mensonge, la comédie, l'hystérie sont devenues si générales qu'on cesse d'être capable de les distinguer. On est en pleine nuit. Dans le monde mensonger les porteurs de la vérité sont étrangers, c'est pourquoi ils semblent fous.

4- le silence :

Le silence est absence de bruit ou de discours. Le silence se comprend comme silence extérieur, par rapport à un environnement bruyant. Il existe différentes valeurs du silence depuis le refus du dialogue, de l'engagement dans la parole, à la suspension qui ne dit rien mais suggère beaucoup. Si, en-deçà des mots, il existe bien une réalité inexprimable, alors nous pouvons reconnaître au silence un sens, et le pouvoir de manifester cette réalité qui n'entre pas dans le langage, mais que le langage vise.

Le silence comme la parole impliquent une réalité plus profonde et mystérieuse et ils ne peuvent pas se définir incompatibles, parce que l'un éclaire et donne sens à l'autre. D'un point de vue d'une attitude intérieure, profonde, ils sont complémentaires. Nous devons penser que le silence aussi pourrait servir à créer et maintenir un rapport interpersonnel vrai ou le contraire comme le cas de Bardamu quand il a décidé de quitter Garenne- Rancy :

"A dieu donc mes quatre meubles! Sans rien en dire à personne bien entend, je filerais, tout doucement et on ne me reverrait plus jamais à la Garenne-Rancy. Je partirais sans laisser ni de traces ni d'adresse. Quand la bête à misère, puante, vous traque, pourquoi discuter? C'est rien dire et puis foutre le camp qu'est malin"¹⁰⁶.

Par ailleurs, comme beaucoup de personnes savent, devant grands drames ou souffrances inexplicables et atroces, on ne parle pas ou on parle en gardant le silence. L'exemple de la tante à Bébert qui n'a pas pu oublier le décès du petit Bébert et que personne ne peut l'empêcher d'en parler de Bébert, pourtant cela lui faisait du chagrin et du mal et elle le savait

¹⁰⁶ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.346

aussi :

" Je l'écoutais sans jamais plus l'interrompre, j'étais comme engourdi. Elle essayait de me faire rappeler de toutes les gentilles qualités qu'il avait eues Bébert et qu'elle en faisait comme un étalage avec bien de la peine parce qu'il ne fallait rien oublier de ses qualités à Bébert(...) Il n'y avait plus personne à elle sur terre"¹⁰⁷.

Le silence, en ce cas, devient présence expressive et affectueuse.

Donc, un silence loquace et une parole silencieuse existent. C'est-à-dire un silence qui parle, capable de dire quelque chose et une parole muette, qui ne dit rien à celui qui écoute. Un texte de psychologie soutient que « *nous sommes ce que nous disons* », mais en même temps nous sommes aussi « *ce que nous vivons* », que « *faisons* », sans beaucoup de paroles.

Dire ou faire? On peut dire et faire, mais on peut aussi faire sans dire, c'est possible construire en silence et démolir en parlant. C'est la vie qui doit parler à nous-mêmes et aux autres. Quelquefois notre silence se révèle constructif, efficace et loquace plus de mille paroles :

" Ce n'était plus bien loin pour la tante à Bébert à présent, elle n'avait presque plus d'élan. On ne peut pas se retrouver pendant qu'on est dans la vie. Y a trop de cou leurs qui vous distraient et trop de gens qui bouge autour. On ne se retrouve qu'au silence, quand il est trop tard, comme les morts"¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.348

¹⁰⁸ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.349

Parfois il y a des silences qui sont paroles et paroles qui sont silence. Il arrive, quelquefois, de dire beaucoup de paroles, mais non ce que nous devons dire et, donc, même si nous parlons, c'est comme garder le silence. Il y a, au contraire, des silences pleins de paroles.

Un silence peut être une réponse – naturellement à interpréter – mais il est toujours l'expression de quelque chose qu'on veuille dire, communiquer à l'autre. En gardant le silence, quelquefois, on évite de dire ce qui est oublié et donc, en réalité, c'est possible de communiquer aussi avec une « absence » de paroles. Le silence, avant d'être une possibilité de réflexion, doit être espace pour l'écoute, capacité d'accueil, d'accueillir sans préjugés, disponibilité libre de la présomption de soi. Quand Bardamu est appelé à consulter (une consultation médicale socialement marquée) la jeune fille dont la mère refuse, le conseil du médecin (le narrateur), le transport immédiat de sa fille dans un hôpital pour qu'on l'opère en vitesse, Bardamu reste immobile :

« Je n'avais plus rien à dire. Je m'assis donc et l'écoutai la mère se débattre encore plus tumultueusement, empêtrée dans les sornettes tragiques. Trop d'humiliation, trop de gêne portent à l'inertie définitive. Le monde est trop lourd pour vous. Tant pis »¹⁰⁹.

La signification générale est presque allégorique et est illustrée à travers ce trait narratif. On reste muet devant un tel spectacle qui ne peut pas se limiter au cas de la jeune femme en question. La généralisation symbolique donne un sens (silence parce que c'est l'horreur absolue). La scène est vide sur le plan des événements mais riche de Sens. Le silence réci-

¹⁰⁹ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.261

proque se réalise parce qu'il n'y a pas besoin de beaucoup de paroles pour se comprendre et il se produit lorsqu'il y a une connaissance et une communion très profonde entre les deux personnes qui sont en train de communiquer.

Le silence de charité se tait intentionnellement tout ce que peut nuire à l'autre, que ne met pas en évidence le mal, ne murmure pas.

Le silence d'indifférence se produit lorsqu'il n'y a pas la volonté de communiquer avec l'autre, n'importe pas ce que l'autre nous dit. La valeur du silence est supérieure à celle de la parole.

« Comme je me taisais, consterné par l'évocation de ces ignominies biologiques, L'Abbé crut qu'il me possédait et en profita même pour devenir à mon égard tout à fait bienveillant et même familier. Evidemment il s'était renseigné sur mon compte au préalable »¹¹⁰.

En effet, il est important de maîtriser le langage mais savoir se taire est un signe de sagesse. Céline n'est pas moraliste. Tout est ramené à une accumulation de molécules qui atteignent le discours. L'Abbé croit qu'il va avoir raison et prendre le dessus, or, il n'y a aucune communication entre les deux individus. Le registre narratif traditionnel semble continuer malgré la mise à mal précédente. Céline, avec talent, inclut ses pensées dans son sujet romanesque.

Les problèmes de vision de la nuit qui s'ajoutent au silence entraînent ceci :

« Il baissa alors tout à fait le ton pour bien me faire ses confidences rien qu'à moi. Mais

¹¹⁰ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 337

tout de même il avait beau chuchoter, tout ce qu'il me racontait me paraissait malgré tout immense, insupportable, à cause du calme sans doute autour de nous et comme rempli d'échos. En moi seul peut-être ? Chut ! Avais-je envie de lui souffler tout le temps, dans l'intervalle des mots qu'il prononçait. De peur je tremblais même un peu des lèvres et au bout des phrases on s'en arrêta de penser »¹¹¹.

Céline a montré comment l'atmosphère extérieure avait entraîné le prêtre à parler d'une certaine façon. Derrière la monstruosité de l'acte, le silence met d'autant plus en évidence ce qui est entrain de se passer. Il y a beau y avoir correspondance entre le fond et le décor, il y a un phénomène d'échos, les paroles rebondissent et le propos dans toute sa cruauté apparaît. En soulignant aussi que le langage que nous ne lisons pas comme tel à travers les mots, le dialogue ici, dont les formes mêmes sont rapportées, est un dialogue de muet car on n'entend que le sens.

Le processus de communication est mis en cause .Boileau dit : « *Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement* ».Même la pensée défaille ici. Céline balance entre plusieurs registres, ce qui permet d'être dans l'histoire et dans le sens.

Le silence ici ne signifie pas ne jamais parler, mais savoir attendre pour parler, avoir suffisamment d'éléments, toutes les pièces du puzzle pour le construire. Il n'est pas idiot de savoir se taire si c'est pour ensuite parler pour bâtir, pour édifier son prochain, car comme l'ont dit d'autres sages du passé : « *Pour tout il y a un temps : un temps pour se taire et un temps pour parler* » ou encore : « *tout homme doit être prompt à entendre, lent à parler, lent à la colère* ».

¹¹¹ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.339/340

Il n'est jamais bon de trop parler ou de trop se taire. L'équilibre est nécessaire en toute chose. Le fait de se taire exprime le plus souvent un mal-être qu'une forme de sagesse. Ne pas savoir exprimer ses pensées, ses angoisses, ses souffrances ne fait qu'accroître le mal-être. Le meilleur moyen d'apprendre à s'exprimer est pourtant de pratiquer cette activité. Seulement si l'orateur n'a aucune oreille attentive il ne peut avoir l'envie de s'essayer ! Il se trouve que nous grandissons dans une société d'individualistes où le simple fait de devoir écouter son voisin est un vrai supplice. Le phénomène se répand et le mal-être s'intensifie par la même occasion:

« Autant pas se faire d'illusion, les gens n'ont rien à se dire, ils ne se parlent que de leurs peines à eux chacun, c'est entendu. Chacun pour soi, la terre pour tous. Ils essayent de s'en débarrasser de leur peine, sur l'autre, au moment de l'amour, mais alors ça ne marche pas et ils ont beau faire, ils la gardent tout entière leur peine, et ils recommencent, ils essayent encore une fois de la placer »¹¹².

Certes le silence est parfois considéré comme un signe de sagesse mais il peut également être également synonyme de peur et de douleur. Le silence est nécessaire à la parole, il introduit un espace de respiration, de méditation. Il est le souffle des conversations et leur tempo. Mais le silence tend à être chassé de mille manières de l'environnement social. Le bruit ne cesse de gagner et de rendre parfois la parole inaudible:

« Il n'y a de terrible en nous et sur la terre et dans le ciel peut-être que ce qui n'a pas encore été dit. On ne sera tranquille que lorsque tout aura été dit, une bonne

¹¹² Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.292

fois pour toutes, alors enfin on fera silence et on aura plus peur de se taire. Ça y sera »¹¹³.

Il est difficile aujourd'hui de s'abstraire, de trouver les conditions d'une intériorité. Le silence se fait rare. Mais peut-on parler sans se taire et donc sans écouter l'autre, peut-on penser dans le bruit ? La parole, dans ce sens, est étroitement solidaire du silence. Le silence donne la tranquillité nécessaire à la compréhension de ce qui se déroule lors des tenues. L'esprit délivré du besoin d'intervenir, on analyse et comprend les symboles et les paroles. A force de méditer il devient possible de découvrir son soi authentique : une des plus grandes découvertes de la vie. Ce voyage dans la recherche de sa vérité s'avère long et passionnant.

Il est toujours facile de répéter des formules apprises, au lieu de réinvestir leur sens. A suivre seulement les mots, on finit par ne plus entendre clairement ce qu'ils disent:

"J'avais fini par m'asseoir pour qu'elles m'étourdissent mieux encore avec le bruit incessant des mots, des intentions de pensées comme au bord d'un rivage où les petites vagues de passions incessantes n'arrivent jamais à s'organiser...On entend, on entend, on espère, ici, là-bas, dans le train, au café, dans la rue, au salon, chez la concierge, on entend, on entend que la méchanceté s'organise, comme à la guerre, mais ça s'agite seulement et rien n'arrive, jamais"¹¹⁴.

Tous les textes finissent par succomber à la surcharge des commentaires. Entre le texte et le lecteur se construit un mur de commentaires. Une pensée faible s'en laisse facilement

¹¹³ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.327

¹¹⁴ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p.383

imposer.

Non devons reconnaître plusieurs valeurs du silence, depuis l'incommunicabilité où se trouve celui qui n'a pas accès aux mots, jusque dans les blancs de silence de la parole. Les valeurs du silence sont les valeurs de notre rapport à l'être, ils sont autant de degrés d'intériorité, de densité ou de vacuité, de condensation ou de dispersion, de présence ou d'absence. Le silence de l'inquiétude traduit le manque d'être de l'attente, du moi saisi de sa pro-tension temporelle. Le silence de l'ennui est ce vide d'existence du désir qui reste encore hanté par le désir et en manque d'occupation, l'ego qui tourne en rond, sans parvenir à accrocher une motivation à quoi que ce soit. Le silence du désespoir est ce naufrage intérieur où le sens d'exister du monde s'effondre, quand l'ego, identifié avec la projection de ses désirs, voit se défaire le sens même de ses attentes. De même, la paix a son propre silence, le silence de la paix intérieure qui s'oppose à la confusion et aux tourments. D'un côté certes le silence ne dit rien, sinon il ne serait pas le silence, mais, d'un autre côté, il a tout de même un pouvoir d'exprimer un sens, sans bruit et sans paroles, auquel cas il y aurait un langage non-verbal pouvant s'exprimer dans le silence.

En d'autres termes, le silence est ce que nous sommes, autorévélation de notre stase dans l'Être, il ne peut mentir et à peine pouvons-nous dissimuler son sens. Il signifie la joie ou le malaise, la jouissance ou le tourment d'exister, c'est-à-dire la forme que revêt la conscience.

Conclusion

Il y a des œuvres dans la littérature qui produisent l'effet d'un coup de tonnerre. *Voyage au bout de la nuit*, le premier roman de Louis-Ferdinand Céline appartient à cette catégorie. Un vaste récit aux traits grossiers et aux messages sublimes ne cesse pas, après soixante-dix ans écoulés depuis sa parution, d'intéresser les critiques aussi bien que les lecteurs.

La parution de *Voyage au bout de la nuit* en 1932 a été annoncée comme l'évènement littéraire de la saison. L'auteur Louis-Ferdinand Destouches a choisi un pseudonyme, celui de Céline, pour garder l'anonymat.

Dans notre modeste travail nous avons touché la problématique de la typologie des discours et le rôle de la parole dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline.

Le discours en général, au sens de Bakhtine, désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours: le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre, qui l'inspire et à qui elle répond.

Dans la première partie, nous avons abordé l'analyse du roman en commençant par les para textes (titre, dédicace, quatrain, préface), en allant au contenu et l'intérêt historique de l'œuvre et le style de l'auteur.

Dans la deuxième partie, nous avons essayé de distinguer les discours existants dans le roman (discours politique, scientifique, psychologique et social). La capacité d'entrer dans les dialogues: seulement Ganate, Robinson, Lola, Alcide, les Henrouille et Madelon entrent

dans les dialogues. Sans oublier la narration et le monologue.

Il convient de constater que les personnages qui occupent de longs monologues (Princhard, Parapine, Baryton) formulent des idées compliquées.

Dans la troisième partie, nous avons abordé le rôle de la parole de vérité, de mensonge et égoïste et vers la fin le silence dans *Voyage au bout de la nuit* en identifiant la capacité de chacune d'elle et sa force dans le roman de Louis Ferdinand Céline.

Le *Voyage* est un roman qui nous laisse réfléchir, dont une des pensées centrales est la constatation que la vérité sur les hommes est complexe.

Il n'est pas toujours pernicieux de lire Céline. Lui, il démontre par son instinct de vérité qu'il y a encore des gens qui distinguent la vérité du mensonge. Et, cela est réconfortant...

Un évènement littéraire et aussi un scandale. Le roman de Céline diffère bien de ce qu'on appelait à cette époque-là un roman et surtout de ce qu'on appelait les belles lettres. Cette différence est évidente tant au niveau du contenu qu'au niveau formel. Du côté du contenu Céline est dans son roman obsédé par la manie de dire la vérité ou plutôt de dénoncer le mensonge. Car elle (la vérité) n'est pas toujours facile à digérer. La vérité, si elle l'est, elle est immangeable, au moins dans le roman de Céline.

Céline, médecin, a dit dans son roman ce qu'on ne disait pas ou ce qu'on n'a pas encore dit dans la littérature.

La langue de Céline est avant tout une langue de refus, de refus d'obéissance et de refus de soumission. Il veut, dans sa quête de la vérité, nous situer dans la réalité.

Céline affirmait qu'il est impossible de tout exprimer par les mots, c'est-à-dire qu'il y a des moments où on comprend tout à fait implicitement, *en silence*. Seul le silence pourrait alors apparaître comme l'expression de la vérité, puisque pour Céline la seule vérité, c'est le néant de toute chose.

La pensée de Bakhtine nous enseigne à être attentifs dans la littérature non seulement à des contenus mais aussi à des voix. Elle montre comment même la littérature la plus apparemment solitaire est en fait toute entière relation à l'autre. En ce sens, elle ne jette pas seulement les bases d'une poétique de l'énonciation, elle introduit à une pensée de l'autre dans le discours.



Bibliographie

Bibliographie :

LOUIS FERDINAND CELINE, *Voyage au bout de la nuit*, Editions Gallimard, 1952.

JACK KEROUAC, *Lettre de Kerouac à propos de Céline*, mardi 17 novembre 2009

BLONDIAUX I., *Une écriture psychotique : Louis-Ferdinand Céline*, Nizet, 1985.

GODARD H., *Poétique de Céline*, Gallimard, 1985.

GODARD H., *Les Manuscrits de Céline et leurs leçons*, Editions du Lérot (Tusson-Charente), 1988.

GROVER F., *Six entretiens avec André Malraux sur des écrivains de son temps*, Gallimard, 1978.

MARTIN J-P., *Contre Céline (roman)*, José Corti, 1997.

TROTSKY L., *Littérature et Révolution*, UGE/10-18, 1964.



Annexe

1. Biographie de l'auteur :

1 PRÉSENTATION

Céline, Louis-Ferdinand (1894-1961), écrivain français, auteur du Voyage au bout de la nuit, qui, au travers de son œuvre nihiliste et épique, s'est révélé l'un des plus grands stylistes du XXe siècle.

2 LA CARRIÈRE MÉDICALE

Né à Courbevoie au sein d'une famille de petits commerçants, Louis-Ferdinand Destouches, dit Céline, fréquente tout gamin les rues de Paris, ce qui le conduit à totalement maîtriser le parler populaire.

Il effectue son service militaire à partir de 1912 et se retrouve très tôt sur le front de la Grande Guerre. Cette expérience de la « vacherie universelle » fait écho dans toute son œuvre à venir : blessé dès 1914, il devient un farouche pacifiste ; il exploite par ailleurs une pathétique image de lui-même, jeune recrue à la fois héroïque et victime. De retour à la vie civile, il hésite sur la voie à emprunter ; après un séjour à Londres, où il fréquente les milieux interlopes, et une tentative commerciale au Cameroun, il entreprend des études de médecine, couronnées par une thèse de doctorat sur Philippe-Ignace Semmelweis (1924), un hygiéniste incompris de tous. De 1924 à 1927, il effectue plusieurs missions en Afrique et en Amérique pour le service d'hygiène de la Société des Nations (SDN), un univers dont fait la satire sa pièce l'Église (1926, publiée en 1933). En France, fidèle à sa conception sociale de son métier, il travaille comme « médecin des pauvres » (1929) dans un dispensaire de Clichy.

3 UN SUCCÈS LITTÉRAIRE IMMÉDIAT

C'est sous le pseudonyme de Céline (prénom qu'il emprunte à sa grand-mère) qu'il publie, en 1932, *Voyage au bout de la nuit*. Le succès critique et public est immédiat ; l'ouvrage manque de peu le prix Goncourt mais est couronné par le Renaudot. En 1936, il publie *Mort à crédit* et, la même année, de retour d'Union soviétique, *Mea culpa*, livret où se fait jour, derrière sa dénonciation du régime communiste, son antisémitisme.

4 LES PAMPHLETS ANTISÉMITES

Cette idéologie antisémite est vite exprimée sans détours dans d'ahurissants pamphlets, notamment *Bagatelles pour un massacre* (1937) et *l'École des cadavres* (1938)— écrits aujourd'hui empêchés de publication en France par les ayants droit de Céline —, qui mêlent des pages d'une confondante beauté, sur l'écriture ou la danse, à des diatribes d'une rare virulence contre les Juifs. Après la guerre, Céline est accusé de collaborationnisme : ces pamphlets — des textes publiés dans les journaux pendant la guerre et sa participation à des manifestations publiques — disent assez son adhésion aux thèses fascistes. Cependant, Céline a toujours préféré son « anarchisme de droite » à toute adhésion formelle.

5 LES ANNÉES D'EXIL

À la veille du débarquement des Alliés, tâchant de gagner le Danemark, Céline reste bloqué à Sigmaringen où s'est retiré le gouvernement de Vichy ; ces pérégrinations au cœur d'une Allemagne hostile lui donnent le ton et le sujet de ses derniers romans. Parvenu à Copenhague, il est arrêté et incarcéré. Poursuivi par les autorités françaises sous l'inculpation de trahison, il séjourne en prison un peu plus d'un an puis reste en exil sur les bords de la Baltique jusqu'à son amnistie, en 1951. De retour en France, il s'installe définitivement à Meudon avec sa

femme, la danseuse Lucette Almanzor. Il ouvre à nouveau un cabinet médical, tout en poursuivant sa carrière d'écrivain.

6 LE STYLE AVANT TOUTE CHOSE

En France, Céline tente de restaurer son image et engage une stratégie de reconquête du grand public, en donnant notamment de fausses interviews (Entretiens avec le professeur Y, 1955). *Féerie* pour une autre fois (1951) et *Normance* (1954) sont des échecs. Il faut attendre 1957, après des parutions diverses passées inaperçues, pour qu'il resurgisse dans l'actualité littéraire avec *D'un château l'autre*, premier volet d'un cycle romanesque — ouvertement autobiographique et d'une audace stylistique croissante — qui se présente comme une épopée hallucinée et fantastique à travers une Allemagne en flammes, et qui sera complété par *Nord* dès 1960. Suivent *Guignol's band II : le Pont de Londres* (posthume, 1964), qui relate la fin de son périple londonien (*Guignol's Band*, 1945), puis *Rigodon* (écrit en 1961 et achevé quelques heures avant la mort de Céline, mais publié à titre posthume en 1969), troisième volet des récits de l'après-guerre. Signalons aussi, parmi les romans publiés après la guerre, *Casse-pipe*, satire truculente du grotesque trivial de la vie de caserne, conçue dès 1936 comme une suite à *Mort à crédit*, et publiée en 1948, alors que Céline n'était pas encore rentré d'exil.

7 DES AUTOBIOGRAPHIES TRAVESTIES

L'œuvre de Céline est dominée notamment par deux chefs-d'œuvre, *Voyage au bout de la nuit* (1932) et *Mort à crédit* (1936), ses deux premiers romans.

Voyage au bout de la nuit, marqué par l'antimilitarisme de l'auteur, empreint d'un lyrisme haletant, s'inscrit au cœur de la crise des valeurs née au lendemain de la Grande Guerre.

Épique, il fait exploser sous les yeux du lecteur les multiples incarnations de l'enfer ordinaire : l'horreur des tranchées, le cynisme du commerce en Afrique, la misère du travail à la chaîne en Amérique... Rompant radicalement avec le style classique et un niveau de langue soutenu, Céline élabore, pour composer cette œuvre tragique et drôle, un pseudo-parler populaire, dont l'effet de naturel est le fruit d'un savant travail sur la langue (jeu sur les niveaux de langue, jeu sur les clichés, etc.).

Mort à crédit, nouvelle épopée burlesque et désespérée, où l'argot est inextricablement lié à la poésie, narre avec crudité l'histoire d'une enfance misérable à Paris, marquée par une figure maternelle pathétique et la rencontre d'un inventeur.

Ces deux romans, comme les suivants, sont d'inspiration largement autobiographique. Dans ces textes écrits à la première personne, un narrateur — qu'il s'appelle Bardamu ou Ferdinand — prend en charge la parole foisonnante et marquée d'affectif de l'univers célinien. Céline s'y forge un personnage de victime innocente qui n'est peut-être pas étranger à ses délires antisémites, mais surtout travaille à forger ce style de plus en plus syncopé qui doit, selon son projet, redonner vie à une langue française sclérosée.

8 LE « STYLE RENDU ÉMOTIF »

Conteur, chroniqueur et styliste hors pair toujours en quête de la « petite musique » spontanée, ce passionné de musique (jazz, opérette...) et de danse a révolutionné l'utilisation littéraire de la langue française. Écrivain et personnage complexe, contradictoire, il ne laisse pas de soulever des débats passionnés, entre une œuvre admirable, résolument novatrice, et une idéologie qui reste associée au souvenir de l'un des plus grands crimes de l'histoire.

Louis-Ferdinand Céline est probablement un des romanciers français les plus novateurs de la première moitié du XX^{ème} siècle ; son premier roman *Voyage au bout de la nuit*, couronné par le prix Renaudot en 1932. Le héros-narrateur de ce roman, F Bardamu, connaît sensiblement le même destin que son auteur, son « *voyage* » le conduit successivement sur le front lors de la guerre 14-18, puis en Afrique, aux Etats-Unis avant de le ramener dans la banlieue parisienne. Dans ce monument de la littérature, Céline jette un regard acerbe sur l'humanité. Il rend compte du périple de Bardamu qui subit les horreurs de la guerre, des colonies, de l'Amérique et du pays. Partout, la lâcheté. L'humain comme simple viande.

Voyage au bout de la nuit propose donc ce XX^e siècle en pleine croissance et à peu près libéré des contraintes d'une morale moribonde. *Voyage au bout de la nuit* est une nouveauté, un livre des révélations... Céline y affirme que son siècle marque l'échec total de l'homme et lui jette au visage son statut d'ordure en lui prédisant qu'il ne pourra aller au-delà de cette limite. Sa nature le lui interdit.

Dire ce qui doit être dit est la seule responsabilité de l'écrivain et peu importe les conséquences, la liberté est à ce prix. Effectivement, Céline est mort trop tôt, il avait encore beaucoup à raconter afin de boucler définitivement son parcours et se débarrasser de cette humanité qui s'est trop souvent reconnue dans son écriture. Il avait bien compris que l'objet de la haine à son endroit provenait du *Voyage au bout de la nuit*.

« *Voyage au bout de la nuit* » de Louis Ferdinand Destouches, dit Céline est une œuvre majeure, livre culte, livre maudit, depuis Rabelais jamais un écrivain n'avait autant dérangé les bonnes habitudes de la littérature française. La publication du *Voyage au bout de la nuit*

ébranle les fondements de la bonne société bourgeoise et l'assurance hautaine des vainqueurs de la Grande guerre. *Voyage au bout de la nuit* est un commencement. C'est l'union parfaite entre un auteur et l'écriture qui l'habite, la vision profonde et sans compromis d'un écrivain sur la nature hypocrite et perfide de l'humanité qu'il dénoncera tout au long de sa vie. Même s'il se qualifiait lui-même de mystique, il faut voir Céline comme un tout indissociable de son vécu, un être spécifiquement matérialiste où sa spiritualité se forge uniquement à partir de son existence réelle. Il connaît l'hypocrisie humaine, ses institutions et sa capacité à détruire tout ce qu'il touche, ce qu'il y a de meilleur en chacun de nous. Céline a cherché et a découvert le pire, il décrit la face cachée de l'humanité comme personne ne l'avait fait auparavant. Il agit en désespoir de cause au nom d'une mémoire collective défaillante. Pour Céline, la guerre est l'expression ultime de la lutte des puissances de l'argent et des rapports de forces qui s'affrontent. Les victimes sont toujours les mêmes, les populations innocentes qui doivent subir, impuissantes, les luttes sanguinaires entre possédants. Je crois donc qu'il est temps de donner à Louis Ferdinand Céline la place qui lui revient en tant qu'écrivain majeur du siècle, autant par l'originalité de son style que par le contenu de son œuvre, Céline a marqué profondément son temps et le nôtre. Au-delà de Camus, de Sartre et de tous les autres, Céline fut le seul à vraiment sentir le XXe siècle tel qu'il fut et comprendre l'esprit des hommes qui l'on traversé dans la démesure que l'on sait. L'œuvre de Céline est exceptionnelle tant par sa richesse, son originalité que par sa puissance intérieure. *Voyage au bout de la nuit* roman passé dans la Littérature Française que beaucoup d'entre nous ne se seraient pas hasardés à lire ou relire si ce n'était dans le cadre du cercle. Un roman foisonnant, caustique et terriblement noir comme le titre bien choisi, au style surprenant pour l'époque.

Pour beaucoup de lecteurs, *Voyage au bout de la nuit* publiée dans les années trente, suffit à lui seul à imposer Céline comme un des grands novateurs de la littérature française de notre temps et c'est le droit de tout lecteur de le préférer à ceux qui vont suivre. C'est cependant dans son roman d'après-guerre que le discours romanesque célinien trouve sa forme la plus achevée sur le plan de la narration comme sur le plan de l'écriture et du style. On s'en souvient, c'est par l'expérience de la guerre que commence *Voyage au bout de la nuit* – l'atroce et absurde boucherie de la Première guerre mondiale, dans laquelle se trouve propulsé Bardamu, tout comme le jeune Louis Destouches – il avait alors vingt ans. La guerre de 14 représente un commencement absolu; elle a marqué à jamais son œuvre. A la lecture du roman d'après-guerre, on ne peut manquer d'être frappé par la position double de l'œuvre, qui se veut à la fois roman et autobiographie. Ce statut ambigu est en fait celui de l'ensemble de l'œuvre célinienne, perceptible dès ses débuts, encore que dans *Voyage* le code romanesque soit dominant:

L-F Céline est l'un des plus grands écrivains du vingtième siècle (disons qu'il partage la vedette avec Marcel Proust) n'est depuis jamais sorti du purgatoire. L'idéal serait de parvenir à détacher de manière absolue l'homme de l'œuvre, comme le recommande Proust dans son *Contre Sainte-Beuve*. Mais, et le problème en devient encore plus délicat, Céline est quelqu'un d'entier et l'amalgame avec le "Ferdinand" narrateur. Libre à chacun de se constituer sa propre opinion. Pour cela, le meilleur moyen reste de lire l'œuvre romanesque de Louis-Ferdinand Céline. Son premier roman, *Voyage au bout de la nuit*, se construit autour de deux axes principaux qui correspondent aux deux grandes parties de l'œuvre. Le premier axe concerne la découverte et la condamnation par Ferdinand Bardamu de la guerre, de la colonisation, de

l'exploitation industrielle : partout des hommes en asservissent d'autres. Le deuxième axe, quant à lui, est un prolongement du premier. Il en confirme l'essentiel : « l'amour est impossible aujourd'hui ». Cependant, ce thème est désormais exploré plus intimement. C'est ainsi que le couple formé par Robinson et Madelon investit progressivement le centre de la narration. Céline dissèque alors la volonté de domination et d'asservissement qui sont à l'œuvre dans les relations les plus idéalisées que sont les relations amoureuses. Le roman progresse ainsi du général au particulier afin de vérifier un des aphorismes présents dès son ouverture : « l'amour, c'est l'infini mis à la portée des caniches ». Les « caniches » que sont les êtres humains, ne pouvant prétendre à cet idéal abstrait qu'est l'amour du fait de leur nature définitivement bestiale ; Céline rejoignant ici la pensée d'Arthur Schopenhauer. Toutefois, certains (minoritaires), tel Pierre Lainé, voient en Céline un auteur humaniste en dépit de ses outrances et de sa crudité ; des bribes d'humanité persistant dans l'œuvre célinienne, comme lorsque, dans le *Voyage*, Bardamu s'apitoie sur l'enfant Bébert.

Louis-Ferdinand Céline meurt à Meudon le 1er juillet 1961, suite à une hémorragie cérébrale. Son décès n'est annoncé par la presse que le 4 juillet, après son inhumation au cimetière de Meudon. Le seul livre vraiment méchant de tous mes livres, c'est le « Voyage »... Je me comprends...

2. La bibliographie de l'auteur :

Œuvres de <u>Louis-Ferdinand Céline</u>	
Romans	<p><i>Voyage au bout de la nuit</i> 1932 • <i>Mort à crédit</i> 1936 • <i>Guignol's band</i> 1944 •</p> <p><i>Casse-pipe</i> 1949 • <i>Féerie pour une autre fois</i> 1952 • <i>Normance</i> 1954 •</p> <p><i>Entretiens avec le professeur Y</i> 1955 • <i>D'un château l'autre</i> 1957 • <i>Nord</i> 1960 •</p> <p><i>Le Pont de Londres</i> 1964 • <i>Rigodon</i> 1969</p>
Pamphlet	<p><i>Mea Culpa</i> 1936 • <i>Bagatelles pour un massacre</i> 1937 • <i>L'École des cadavres</i> 1938 •</p> <p><i>Les Beaux Draps</i> 1941</p>

Son premier roman, *Voyage au bout de la nuit*, qu'il publie en 1932 lui vaut une notoriété immédiate. Son style parlé, l'abondance de son vocabulaire, le foisonnement de ses personnages, son réalisme, sa violence, l'enfer ordinaire qu'il décrit, font l'effet d'une bombe, suivi de son 2^{ème} roman d'après-guerre *Mort à crédit* en 1936.

A la fin des années trente, Céline prône la haine raciale au travers de terribles pamphlets, notamment *Bagatelles pour un massacre* (1937) et *L'École des cadavres* (1938) qui "mêlent des pages d'une confondante beauté, sur l'écriture ou la danse, à des satires d'une rare virulence contre les Juifs". Pendant la guerre il affiche un soutien public et sans ambiguïté à la collaboration, sans pour autant adhérer à un parti ou remplir de fonction officielle. Ses pamphlets lui vaudront, à la fin de la guerre, d'être rangé parmi les collaborateurs. Cette attitude fait de lui, pour longtemps, un auteur maudit. Il faudra attendre 1957, après des parutions diverses passées inaperçues, pour le voir resurgir dans l'actualité littéraire avec *D'un*

château l'autre. Une interview dans l'Express et la très populaire émission littéraire de Pierre Dumay et *Lecture pour tous* le font renaître.

Son dernier roman, *Rigodon*, à considérer plutôt comme une chronique, puisqu'il s'y qualifie lui-même de : « Moi, chroniqueur des grands guignols », fut écrit à Meudon en 1960 et 1961. Son dernier livre fait figure de testament littéraire. En effet, le 1^{er} juillet 1961, Céline prévient sa femme que l'ouvrage en question est achevé, écrit par ailleurs une lettre à Gaston Gallimard, et meurt le soir même, à 18 heures. De ce roman on retiendra le rejet intégral de l'Occident face au dégoût que peut inspirer son Histoire : les guerres, la colonisation, la décadence de l'Europe :

« Vous aimez trop les paradoxes ! Céline ! Les Chinois sont antiracistes !... les noirs aussi !

— Cette fouterie ! Qu'ils viennent ici seulement un an ils baisent tout le monde ! Le tour est joué ! Plus un blanc ! Cette race n'a jamais existé... un “fond de teint” c'est tout ! L'homme vrai de vrai est noir et jaune ! L'homme blanc religion métisseuse ! Des religions ! Juives catholiques protestantes, le blanc est mort ! Il n'existe plus ! Qui croire ? »

« ... mais on a vu pire, bien pire... et on verra je vous assure encore bien plus chouette... les Chinois à Brest, les Blancs en pousse-pousse, pas tirés ! Dans les brancards ! ... que toute cette Gaule et toute l'Europe, les cites avec, changent de couleur, qu'ils ont bien fait assez chier le monde ! ... elle et son sang bleu prétentieux, christ anémique ! »

Céline est sans doute l'un des auteurs du XX^{ème} siècle qui a suscité à la fois le plus d'engouement et d'indignation. Personnage contesté et contestable, il n'en demeure pas moins

un écrivain majeur de la première moitié du XX siècle.

3. Résumé du roman :

Paris, place de Clichy, 1914. Envoûté par la musique d'une parade militaire, Ferdinand Bardamu, jeune rebelle, décide, par excès d'héroïsme, de s'engager dans la guerre contre les Allemands. Mais au front, c'est l'enfer et l'absurdité. Il perd vite son enthousiasme et découvre avec épouvante les horreurs de la guerre. Il ne comprend plus pourquoi il doit tirer sur les Allemands. Il prend aussi conscience de sa propre lâcheté.

On lui confie une mission de reconnaissance. Lors d'une nuit d'errance, il rencontre un réserviste nommé Robinson qui cherche à désertir. Ils envisagent de s'enfuir, mais leur tentative échoue. Blessé, traumatisé à jamais par la guerre, Bardamu revient à Paris pour être soigné. On lui remet une médaille militaire. Lors de cette cérémonie, il fait la connaissance de Lola, une jeune et jolie infirmière américaine. Bardamu est soigné dans différents hôpitaux. Il prend conscience des avantages et profits que tirent de la guerre tous ceux qui y ont échappé. Lola, compagne futile et légère, le quitte. Il rencontre alors Musyne, une jeune violoniste. Ils ont une aventure, mais, un jour de bombardement, elle l'abandonne.

Réformé, Bardamu décide de partir pour l'Afrique. Il y découvre les horreurs de l'exploitation coloniale. Il retrouve Robinson, rencontré sur les champs de bataille, et lui succède en reprenant la gérance d'un comptoir commercial. Il tombe malade et connaît des crises de délire.

Il quitte l'Afrique à demi-mort à bord d'un bâtiment espagnol qui a tout d'une galère. Ce bateau l'emmène jusqu'à New-York. Dès son arrivée, il est placé en quarantaine. Dans cette

ville à laquelle, il a tant rêvé, il ne connaît que solitude et pauvreté. Il part à Détroit pour y travailler. Il rencontre Molly, une prostituée généreuse qui le délivre de l'enfer de l'usine Ford. Molly aime Bardamu, l'entretient et lui propose de partager son bonheur. Mais son désir d'explorer plus avant l'existence le pousse à renoncer à cette femme généreuse. Il quitte les Etats-Unis et revient à Paris. Il rentre le cœur gonflé et meurtri par toutes ces expériences.

Devenu médecin, mais menant une existence toujours aussi misérable, il s'installe à Rancy, banlieue triste et pauvre. Il y découvre les côtés les plus répugnants et les plus désespérants de la condition humaine. Il assiste impuissant à la mort de Bébert, un petit garçon qu'il aimait bien et que la science ne peut sauver. Puis il se retrouve mêlé à une sordide histoire. Une famille de sa clientèle, les Henrouille, souhaitent se débarrasser de leur mère âgée. Ils font appel à Robinson qui accepte de tuer la vieille dame pour dix mille francs. Mais par maladresse, Robinson échoue et se blesse. Il perd provisoirement la vue. Bardamu soigne Robinson qui part ensuite s'exiler à Toulouse en compagnie de la mère Henrouille, sa victime rescapée.

Bardamu quitte Rancy et abandonne la médecine. Il devient figurant dans un spectacle de danse. Il se rend ensuite à Toulouse et retrouve Robinson. Il fait la connaissance de Madelon, sa fiancée et devient son amant. Il fait visiter avec la mère Henrouille un caveau plein de cadavres à des touristes. Mais la vieille dame tombe dans l'escalier, vraisemblablement poussée par Bardamu, et se tue. Robinson incite son compère à regagner Paris.

Il est engagé comme médecin dans un établissement psychiatrique dont le patron est le docteur Baryton. Les deux hommes sympathisent.

Rapidement, Baryton sombre dans la folie et annonce à Bardamu sa décision de partir : " je vais renaître, Ferdinand." Il confie à Bardamu la direction de la clinique. Robinson reparaît au grand regret de son ami. Il a recouvré la vue et a quitté Madelon. Bardamu le cache dans sa clinique pour le soustraire à Madelon qui, amoureuse, le poursuit. Sophie, une superbe infirmière slovaque, qui est devenue la maîtresse de Bardamu, prêche pour la réconciliation entre Robinson et Madelon. Bardamu propose une sortie à la fête des Batignolles afin de réconcilier tout le monde. Robinson refuse les avances de Madelon dans le taxi et avoue son dégoût des grands sentiments Madelon le tue de trois coups de revolver. Après l'agonie de Robinson, Bardamu se retrouve seul en bordure d'un canal. Un remorqueur siffle au loin comme s'il souhaitait emmener avec lui tout ce qui existe : « *tout, qu'on n'en parle plus* »¹¹⁵.

¹¹⁵ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, P.505

4. Article publié par Pierre L qui parle du premier roman de Louis Ferdinand Céline

« voyage au bout de la nuit » :

PUBLIÉ PAR PIERRE L. À L'ADRESSE LIBELLÉS : OMBRE ET LUMIÈRE

Le *Voyage*, c'est le roman des déceptions, le premier roman des antihéros, des horizons bouchés : « Quant aux malades, aux clients, je n'avais point d'illusion sur leur compte. Ils ne seraient dans un autre quartier ni moins rapaces, ni moins bouchés, ni moins lâches que ceux d'ici. Le même pinard, le même cinéma, les mêmes ragots sportifs, la même soumission enthousiaste aux besoins naturels, de la gueule et du cul, en referaient là-bas comme ici la même horde lourde, bouseuse, titubante d'un bobard à l'autre, hâblarde toujours, trafiqueuse, malveillante, agressive entre deux paniques. » La traduction « médicale » de cette charge littéraire, c'est que tout dépend du biologique : Céline est le traducteur des convictions de Destouches. Aux considérations biologiques se mêlent des réflexions idéologiques (le jazz est ainsi qualifié de « musique négro-judéo-saxonne »). Et quand on demande à l'auteur de quoi il retourne, il répond : « Le fond de l'histoire ? Personne ne l'a compris. Ni mon éditeur, ni les critiques, ni personne. Vous non plus ! Le voilà ! C'est l'amour dont nous osons parler encore dans cet enfer, comme si l'on pouvait composer des quatrains dans un abattoir. L'amour impossible aujourd'hui. » Ce même amour qu'il définit dans le *Voyage* comme « l'infini mis à la portée des caniches » ...

Tout cela prouve assez que Céline, en rédigeant le *Voyage*, n'a pas seulement l'intention de rivaliser avec Henri Poulaille ou Eugène Dabit, en réalisant un chef-d'œuvre populiste de plus. Les réactions de la critique, extrémistes, prouvent assez la profondeur du livre. « Sca-

tologie » dans *Candide*, « images fécales », « idiome fétide et truqué » dans *le Figaro* – mais les journaux de gauche sont favorables : Céline peut-il être rangé sous une bannière ? On ne peut oublier que Léon Daudet, le représentant le plus pur de l'extrême droite, le défend bec et ongles dans *l'Action française*, puis dans *Candide* : après avoir vainement voté pour lui au Goncourt, il est aussi le premier d'une longue série à comparer Céline à Rabelais. À lui seul Céline répond pour le remercier, et précise : « Je ne me réjouis que dans le grotesque aux confins de la mort. Tout le reste m'est vain. » Un article tardif de Brasillach, en 1943, montre assez que tout Céline est déjà dans ce premier roman : « Le *Voyage* est un acte d'accusation total, et la suite des œuvres de Céline n'est qu'une suite d'accusations fragmentaires contre le Juif, contre la société, contre l'Armée, contre Moscou, contre la République bourgeoise », concluant : « Céline a commencé avec le *Voyage* la sombre vitupération d'un univers sans Dieu et ce faisant il a prédit d'avance les catastrophes inscrites dans le ciel au-dessus de l'édifice vermoulu. ».

« Louis Ferdinand Céline était médecin généraliste dans les quartiers pauvres de Paris. Il était aussi d'une sensibilité exceptionnelle et de fait un docteur très bon si je me fie à mon instinct en lisant ses récits de la souffrance insensée d'une bonne partie de sa clientèle. L'adorable petit garçon qui tousse à mort... la belle jeune fille qui saigne à mort... les vieilles propriétaires mortes depuis longtemps. Pour moi lire *Voyage au bout de la nuit*, c'était voir le plus grand film français jamais réalisé, un *Quai des brumes* supra céleste mille fois plus triste que la lippe amère de Jean Gabin ou la lubricité lugubre de Michel Simon ou la fête foraine où les amants pleurent... Il me semble qu'en fait Céline a été en son temps

l'écrivain français le plus doué de compassion. Il a dit lui-même (en 1950, dans une interview pour un journal parisien) qu'il n'y avait que deux écrivains véritables en France à l'époque, lui et Genet. [...] Et la prose de Genet est en tout point aussi angélique, venant de la rue, que l'était celle de Proust dans les étages supérieurs. Et je dis que Céline avait raison à propos de Genet. Mais Céline, lui, ses sources venaient de beaucoup plus loin, dans la littérature française : il descendait de Rabelais, il était passé à travers le viril Hugo. Il m'a toujours semblé que le Robinson du *Voyage* était poursuivi par le fantomatique Javart, et que Javart était Céline en personne, et que Céline était Robinson, si bien que *Voyage* est l'histoire du Suaire du moi de Céline à la poursuite du Suaire du non-moi de Céline, Robinson.

Pierre L

Le résumé :

Le discours était désormais défini comme toute production (verbale et non verbale) d'énoncés accompagnés de leurs circonstances de production et d'interprétation. C'est à partir de cette période que l'objet de l'analyse de discours ne consistait plus à rechercher ce que dit le texte, mais la façon dont il le dit.

Dans notre modeste travail nous avons touché la problématique de la typologie des discours et le rôle de la parole dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline en commençant l'analyse du roman par les para textes, en allant au contenu et l'intérêt historique de l'œuvre et le style de l'auteur. Puis, nous avons essayé de distinguer les discours existants dans le roman et la capacité d'entrer dans les dialogues. Sans oublier la narration et le monologue. Vers la fin, nous avons abordé le rôle des paroles qui existent dans *Voyage au bout de la nuit* en identifiant la capacité de chacune d'elle et sa force dans le roman de Louis Ferdinand Céline.

المخلص:

أصبح الخطاب يُعَرَّفُ الآن مثل أي إنتاج (لفظي وغير لفظي) من البيانات أو المعلومات (مجموعة من الكلمات) مرفقة بظروف إنتاجها و تفسيرها. وانطلاقاً من هذه الفترة فإن موضوع تحليل الخطاب لم يكن التحقق أو البحث فيما يقوله النص ولكن كيف يقول ذلك.

في عملنا هذا المتواضع أردنا التطرق إلى إشكالية تصنيف الخطاب ودور الكلام في " رحلة إلى نهاية الليل" للويس

فرديناند سيلين. بدئنا تحليل الرواية انطلاقاً من عنوانها والتمهيد والإهداء، ثم تطرقنا إلى المضمون و القيمة التاريخية للرواية وأسلوب الكاتب.

ثم حاولنا التمييز بين أنواع الخطاب الموجود في الرواية، والقدرة على الدخول في الحوار.ناهيك عن السرد والمونولوج. و في الأخير، تناولنا دور الكلمات(العبارات) التي توجد في " رحلة إلى نهاية الليل" عن طريق تحديد قدرة كل واحدة منها و قوتها في رواية لويس فرديناند سيلين.