

Trotsky, Céline, et le Voyage..., par Claude Boyard

CLT, numéro 25, mars 1986

Peu de grands dirigeants politiques prennent le temps de se préoccuper des problèmes d'esthétique et encore moins sont d'authentiques écrivains. Lamartine le fut avec un éclat souverain. Trotsky émerge à cette catégorie trop rare et l'on ne peut nier que *Ma Vie* et *l'Histoire de la révolution russe* soient des chefs d'œuvre quant à la construction et l'écriture : par moments, l'on retrouve le grand souffle de Hugo, de Tolstoï...

La littérature a toujours passionné Trotsky : il a des goûts très éclectiques et ne rejette aucune œuvre a priori, au nom d'un dogmatisme stupide et fanatique qui débouchera sur les inepties criminelles des Staline et Jdanov, qui placeront en première ligne les Choukhov, Fadeev et autres Aragon. Une civilisation et son degré de développement se mesurent à sa capacité de produire dans tous les domaines, et l'Art demeure, pour Trotsky pris par d'innombrables autres tâches, la marque la plus achevée et la plus élaborée pour apprécier une civilisation, sa progression ou sa décadence. Certes, l'art du quotidien, qui trouve et plonge ses racines dans les actes et les pensées de tous les hommes de tous les jours, a sa préférence ; mais jamais il ne condamnera les recherches formelles : pourquoi un André Breton serait-il allé le retrouver à Mexico ? Trotsky rejette toute forme de censure et prône « *la liberté totale d'auto-détermination dans le domaine de l'art* ». Sa rencontre avec Céline, à travers *Voyage au bout de la Nuit*, est le choc de deux géants et, pour un « *amateur* », Trotsky fait preuve d'une grande lucidité, alors que les critiques professionnels éreintent ou insultent *le Voyage* et son auteur. Seul, à l'autre bout de l'échiquier politique, Léon Daudet, que sa hargne fascisante de polémiste d'Action Française n'empêche pas en général de bien juger les œuvres littéraires, a soutenu Céline qui pourtant ratéra le Goncourt.

Dans les années 30 (*le Voyage* paraît en 1932 et Trotsky écrit son article en mai 1933) l'impact de la révolution de 1917 est encore énorme chez tous les artistes, surtout les écrivains. Elle est un révélateur, un « *bas les masques* » comme le fut la Commune de 1871 pour la génération des Flaubert, Hugo, Vallès... Aux U.S.A. commence une importante rénovation romanesque où s'illustrent Faulkner, Steinbeck, Dos Passos, Hemingway, Th. Wolfe... La jeune école surréaliste se manifeste avec violence et éclat, appelant de tous ses vœux la révolution prolétarienne qui a frappé à la porte de l'Allemagne en 1923. C'est un mouvement très international (les peintres belges, Dali, Ernst, Man Ray, L. Bunuel...), virulent, bouillonnant, dominé par le visage étrange et fascinant du très méconnu André Breton. En France, à côté de courants populistes qui revendiquent difficilement leur autonomie (E. Dabit, H. Pou-laille), les orthodoxes du P.C.F. possèdent leurs écrivains officiels : Barbusse (dont *le Feu*, ouvrage bouleversant sur la vie des tranchées, a beaucoup marqué Céline), P. Nizan, A. Wurmser, Aragon qui commence une carrière brillante de chien rampant, sinistre « *Druon du communisme* »... Les écrivains dominants sont soit des « *littérateurs bourgeois* », Mauriac, Valéry, Bernanos, Montherlant, soit des « *compagnons* » de route plus ou moins dociles, Gide ¹, Malraux, soit des « *inclassables* » qui refusent ces étiquettes (G. Duhamel, J. Romains, Giono, L. Guilloux, R. Rolland). La révolution du roman, dont Flaubert a donné le coup d'envoi, a été poursuivie par Joyce, Proust et Kafka, encore méconnus. Au sein de ce milieu agité, mais relativement « *sage* », Céline va faire irruption avec son langage chaotique, son « *érotisme obscène* », son désespoir forcené et plein d'un humour rabelaisien, ses inventions stylistiques, son manque de goût total, ses cris, ses hurlements de chien écorché, son individualisme d'anarchiste forcené et ce « *milieu* » ne l'appréciera pas beaucoup : Gaston Gallimard, réputé pour son flair infailible, refusera *le Voyage* et c'est un jeune éditeur, Denoël, qui prend le risque de jeter cet énorme pavé dans la mare. Certes, Céline cultive le goût du scandale : mais au-delà du tintamarre très parisien, un génie étrange apparaît que Trotsky va saluer et reconnaître. Le Céline des ignobles pamphlets à l'antisémitisme inexcusable et inexplicable ? (les juifs sont bien partis pour négrier la race blanche) ne saurait occulter le romancier et l'artiste de génie : Trotsky n'aurait sûrement rien retiré s'il avait connu précisément les

avatars politiques de Céline. Et que l'épuration fut bien sélective ! Céline condamné à mort, Brasillach fusillé, d'obscurs écrivains aussi, mais peu de patrons ou de margoulins ayant construit leur fortune sur l'horrible édifice des chambres à gaz. Céline méritait sûrement moins que Renault et tutti quanti. Il faut être aussi borné que Sartre pour affirmer péremptoirement que Flaubert fusillait avec ses écrits les Communards et que Céline et Adolf étaient deux frères jumeaux. L'étrange Céline, avec son étrange musique de nuit et d'ennui et de hurlements, ne nous aura jamais expliqué le pourquoi de ses errances. Peut-être est-ce mieux ainsi que des repentirs tardifs et trompeurs ?

Avant le Voyage, en dehors d'une remarquable thèse de doctorat en médecine sur Semmelweiss, Céline n'est pas de ce monde. La guerre, ses études de médecine, un travail à la S.D.N. ; des voyages en Afrique et aux U.S.A., un poste en banlieue... Et, brutalement, il va cracher ce long gémissement devant la vie, les autres, et tout le reste. Cinquante ans après, le livre garde toute sa violence, d'autant que les imitateurs de Céline ont fleuri depuis, tous plus médiocres les uns que les autres. Il ne suffit pas en effet de faire dans le trivial, l'ordurier ou de torturer les phrases et le vocabulaire pour jouir du statut d'écrivain génial... En outre, Céline ne sera pas l'homme d'un seul livre : si l'on met de côté les pamphlets antisémites, qui mériteraient une étude particulière car le tabou et l'interdit ne doivent absolument pas empêcher de les lire (or, ils sont actuellement pratiquement introuvables) suivront *Mort à crédit*, *Guignol's band*, *le Pont de Londres*, *Nord*, *D'un château à l'autre*... Grâcié dans les années 50, Céline reviendra s'installer médecin à Meudon, avec ses chats et sa femme, merveilleux comédien sachant jouer en virtuose d'une misanthropie qu'il enfile hors de propos.

Céline demeure solitaire : l'homme qu'il a le plus admiré et aimé demeure littérairement et politiquement très loin, son cher Zola. Il écrira vingt admirables préfaces pour *Les Rougon-Macquart* (il est significativement désastreux qu'aucun éditeur n'ait voulu les réunir car elles constitueraient une extraordinaire introduction à la lecture de l'homme de Médan). Zola a senti et deviné cette formidable poussée de l'instinct de mort en l'homme et il a exprimé cette explosion à sa manière. Mais, pour autant, Céline rejette absolument toute référence précise à l'école naturaliste, bien qu'un certain aspect du *Voyage* relève d'une démarche de mise à nu et de coup de « *bistouri* » allant chercher le « *jus* » romanesque jusqu'au fond de nos pulsions les mieux camouflées. Les seuls écrivains dont il accepte de reconnaître sa dette à leur égard sont E. Dabit, H. Barbusse et Ramuz. Il est vrai qu'aucun d'eux ne risque de lui faire ombre. Ses héritiers ! Sartre (cf. la phrase de l'Eglise placée en tête de la Nausée), le Camus de l'Etranger, A. Paraz (à redécouvrir absolument avec Bitru et le Gala des Vaches) et enfin A. Boudard dont l'originalité et l'incontestable talent consistent à ne pas avoir essayé de copier l'incopiable. La situation de Céline est donc marginale et, sans doute, chez lui, la médecine demeure une préoccupation presque aussi importante que la pratique littéraire. Son voyage en U.R.S.S. : la seule façon de dépenser les droits d'auteur de la traduction du *Voyage* et *Mea Culpa* ne changera rien à l'affaire. Un peu plus de deux ans après son retour, en décembre 1938, il participe à un rassemblement politique autour de Darquier de Pellepoix. Rien à ajouter. Sinon que le cirque vichyssois de Sigmaringen n'aura pas trouvé un observateur plus féroce et assassin et lucide que dans Nord... Car la dérélition et le chaos sont traversés par un humour dévastateur et féroce.

Trotsky, en rapprochant Céline et Poincaré dans le titre de son article, aura sûrement fait plaisir à Céline. L'homme à la casquette de chauffeur de taxi, celui qui « *riaît dans les cimetières* » (dixit le *Canard Enchaîné*) représente la bourgeoisie compassée et emm... (aurait écrit Céline) le plus parfaitement du monde. L'homme de la loi de trois ans, le boute feu de juillet 14, l'arnaqueur de la Ruhr, le sauveur du franc, le grand avocat lorrain patriote resté pur et désintéressé (en plus, c'est vrai !), l'impayable mémorialiste des dix volumes d'*Au service de la France* a tout pour plaire à Ferdinand, tout pour qu'il lui rentre dedans féroce. Céline ne fréquente pas le monde de Poincaré, mais Trotsky va essayer de montrer que, s'il persiste politiquement à aller vers le cul de sac annoncé, son génie d'écrivain ne pourra l'empêcher d'être l'allié objectif de la classe que Poincaré a servie puis fini par incarner. L'Histoire semble lui avoir donné raison, mais le processus qui conduit Céline à ce retournement apparent reste une énigme, quasi impossible à déchiffrer. Trotsky accompagne pas à pas Céline dans son Voyage : il faut

absolument le suivre dans cette approche et essayer de voir si les correspondances proposées ne seraient pas la résultante d'une erreur sur le sens même du *Voyage*. Au fond, au moment du *Voyage*, Céline est-il tenté par le fascisme ou se contente-t-il de nous jeter à la gueule notre connerie, notre méchanceté et nos bassesses ? Le romancier est bien révolutionnaire par la forme (seule chose qui importait à Flaubert) mais le problème de fond demeure posé. Littérature et politique, littérature politique, littérature ou politique, espoir du désespéré, Freud relié à Zola pour déboucher sur « *l'immense narcissisme sadico-masochiste des sociétés modernes* », un érotisme loin de la relative santé des tentatives sadiennes, et puis, parfois un bref éclair bleu dans cette immense angoisse : la lutte inutile mais belle pour essayer d'empêcher Bébert de mourir. Céline se retrouve dans ce mélange détonnant ; lui, qui se disait toujours persuadé de l'insondable vachardise des humains, a choisi la médecine dans les quartiers pauvres et miteux : médecine de la vérole, de la tuberculose, de l'avortement, du dispensaire et des salles communes d'hôpitaux. C'est un peu ça l'amour d'autrui que Céline veut cacher : essayer de soulager la souffrance physique car l'homme qui souffre devient encore plus con et plus méchant que « *the right man in the right place* »;

Trotsky est persuadé que le roman de Céline, malgré des limites imposées par sa propre idéologie, se situe très largement au-dessus de la production littéraire courante. Si, dans son commentaire, une grande place est faite à la figure et aux ridicules de Poincaré, représentatifs de l'accélération de la décadence de la IIIe République sombrant dans les scandales Oustric et Péret, c'est pour mieux montrer et démontrer que Céline artiste va chercher son inspiration dans les couches les plus ordinaires et humbles de la population et qu'il reste étranger à la bourgeoisie dirigeante : quand il l'aborde, il la vomit et la repousse, mais sans espoir. Sans masquer la distance qui le sépare de Céline, Trotsky le commente laudativement et sans retenue : dans la médiocrité ambiante (qui resterait à démontrer), Céline se dégage par son métier et sa puissance évocatrice :

« Voyage au bout de la nuit, roman du pessimisme, a été dicté par l'effroi devant la vie et par la lassitude qu'elle occasionne plus que par la révolte. Une révolte active est liée à l'espoir. Dans le livre de Céline, il n'y a pas d'espoir... Céline ne se propose aucunement la mise en accusation des conditions sociales en France... Il constate que la structure sociale actuelle est aussi mauvaise que n'importe quelle autre, passée ou future. Dans l'ensemble, Céline est mécontent des gens et de leurs actions. Le roman est pensé et réalisé comme un panorama de l'absurdité de la vie, de ses cruautés, de ses heurts, de ses mensonges, sans issue ni lueur d'espoir... De chapitre en chapitre, de page en page, des fragments de vie s'assemblent en une absurdité sale, sanglante et cauchemardesque. Une vue passive du monde avec une sensibilité à fleur de peau, sans aspiration vers l'avenir. C'est là le fondement psychologique du désespoir — un désespoir sincère qui se débat dans son propre cynisme. Céline est un moraliste. A l'aide de procédés artistiques, il pollue pas à pas tout ce qui, habituellement, jouit de la plus haute considération : les valeurs sociales bien établies, depuis le patriotisme jusqu'aux relations personnelles et l'amour... Tous les aspects de l'idéalisme ne sont que " des instincts mesquins revêtus de grands mots ". » 2

Dans son *Voyage* et ses voyages, Céline s'est embarqué sans biscuit : mais ses deux bouées vont lui permettre de mener à bien son entreprise, plus loin peut-être que ne le pense Trotsky. D'abord, son art car jusqu'au bout Céline sera persuadé que l'art possède sa propre justification en lui-même, sans référence à des engagements divers ou discutables. Céline invente une nouvelle façon d'écrire, faisant exploser avec une violence inouïe les structures traditionnelles de la phrase de « *bon français* ». Ensuite, un humour féroce et impitoyable de la traversée sur l'Amiral-Bragueton (la peur de Bardamu d'être dévoré vivant !), les métiers absurdes et drôles de l'Afrique et des U.S.A. : compter les poux sur les têtes des immigrés ! Les charges terribles contre la vie asilaire, la crasse incroyable de la petite bourgeoisie, les curés commerçants, l'idiote psychanalyse, l'errance ubuesque du Front baignent dans une poésie et un comique, reflets d'une certaine confiance en le vouloir-vivre, confiance injustifiée car l'histoire ne veut rien dire et ne signifie rien puisque les hommes passent leur pauvre vie à essayer d'oublier la nuit, cette nuit « *où rien ne luit dans le Ciel* ».

Qu'est-ce que le roman pour Céline ? Une histoire fictive.

« Littré le dit, qui ne se trompe jamais. Et puis d'abord tout le monde peut en faire autant. Il suffit de fermer les yeux. C'est de l'autre côté de la vie. » 3

Pessimisme total. Oui, mais... Une première lecture nous imbibe, nous enduit, nous émeut (Céline est un émotif qui veut surtout nous toucher par une sensibilité primaire, d'où une certaine brutalité, jamais gratuite car Céline s'oppose à l'érotisme ou à l'obscène. Il les utilise, mais en les désacralisant). C'est le mensonge, la bassesse, l'égoïsme : l'univers est déstructuré, chaotique, dominé par des pulsions de destruction, de folie : Eros et Thanatos se heurtent en ricanant et se montrant du doigt. L'érotisme est primitif et très organique, sinon orgastique ; l'humour vengeur, le monde dégénéré va se putréfier. Pour tout ça, Bardamu s'enferme dans la lâcheté et l'amertume : comment ne pas manquer « *l'amour de la vie des autres* » quand l'ultime image métaphorique des structures sociales se transforme en un asile d'aliénés hurlant la souffrance et l'absurdité. Dans cette dérégulation, les classes sociales antagonistes ne sont pas un moteur de l'Histoire. Du reste, Céline semble se foutre totalement de l'Histoire, car il en a soupé des grands mots et des trémolos patriotico-financiers. Rien, ou si peu, ne trouve grâce à ses yeux : la générosité d'Alcide, la tendresse de Molly, les efforts désespérés et inutiles pour sauver Bébert.

Mais le voyage célinien est-il voyage au sens balzacien ou hugolien ou est-ce un type radicalement nouveau de démarche ? Le voyage baudelairien était une enquête, une quête métaphysique (« *trouver du nouveau* ») ne pouvant jamais se transformer en conquête. Proust, par un voyage inlassable à travers les méandres de son moi, arrivait à reconstituer, grâce à la mémoire affective, tout l'édifice du passé et le temps perdu pouvait être retrouvé. Bardamu ne voyage pas, il fuit devant les événements, devant les autres, devant lui-même : il vagabonde pour se perdre, pour oublier et pour mieux se ressouvenir. Il est vain et illusoire de voyager pour essayer d'échapper et de fuir notre misère : car si nous sommes misérables, mauvais et malheureux, c'est moins à cause de sociétés mal construites qui pourraient être changées par des révolutions politiques que par une fatalité écrasante qui ne nous lâchera jamais. Il y a une « *nature humaine* » (sens des philosophes du XVIII^e siècle) abjecte, mauvaise, irrécupérable et éternelle. Il en résulte que Céline considère l'homme incapable de progresser ; parallèlement, il n'y a pas de « *progression* » du récit dans *le Voyage*, mais une vision cyclique proche d'une conception nietzschéenne et fasciste de l'histoire (O. Spengler). Chez Zola, non plus, il n'existait pas de dimension historique du temps, mais un cycle autodestructeur et apocalyptique de la nature, un temps du déjà, du longtemps, de l'attente insupportable. La fin de *Germinal* le démontre : la grève a échoué, Souvarine a détruit la mine, la troupe a tiré, Etienne poursuivi est obligé de fuir. S'il a confiance en l'avenir, en ses camarades, c'est que les coups sourds qu'ils frappent sous la terre lui montrent que leur mouvement aura la force irrésistible de la germination printanière. Rien n'empêchera l'armée nouvelle venue de l'obscurité de renverser un édifice vermoulu car rien ne peut empêcher la nature d'exploser quand le temps naturel et biologique passe. Marx et Hegel sont bien loin et l'on comprend que le socialisme tardif de Zola (ce n'est absolument pas un reproche, mais une constatation) mixe indissolublement jaurésisme et anarchisme dans un refus instinctif des théories de Guesde qui font peur à Zola qui refuse « *les grandes casernes du travail numéroté* ».

Le pessimisme radical de Céline n'empêche pas Bardamu de cibler impitoyablement et de mettre à nu les grandes plaies : la guerre avec son nationalisme stupide et les profiteurs de l'arrière, le colonialisme abject (une férocité que Céline atteindra rarement), l'américan way of life, la misère populaire des banlieues sur laquelle le médecin Bardamu possède une vue privilégiée. Le roman se scinde naturellement en deux parties :

— d'abord roman picaresque ou initiatique où l'on se dirige de l'extérieur à l'intérieur 4 : Bardamu voyage dans l'horreur maximale (la guerre, l'hôpital) puis dans un espace quasi-exotique (l'Afrique, les U.S.A.) ;

— ensuite Bardamu devient peu à peu un regard, un outil à percevoir et l'on se dirige de l'intérieur à l'extérieur ; Bardamu installe ses pénates dans la banlieue la plus pauvre, y exerce la médecine et

pérégrine à travers la France, bousculé, repoussé. Il essaie d'aimer mais il finira par comprendre qu'il faut se taire, car même la parole ne peut rien contre nos misères.

La décence la plus élémentaire force à faire silence et à écouter cette musique de Céline car seul l'art peut sauver l'infime parcelle du moi qui peut l'être.

La mort de Bébert fait hurler Bardamu qui, bizarrement, reste attaché à un certain angélisme de l'enfance, contradictoire avec ses autres idées « *politiques* » : si rien n'est joué avec l'enfant, n'est-ce pas alors que la société est mauvaise et qu'il faudrait la transformer :

« 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. » 5

Petit rayon d'espérance dans cette grande plongée à l'intérieur de l'absurde.

L'arrivée en Afrique bouscule les sensations de Céline qui joue merveilleusement du contraste entre des rapports sociaux aggravés relativement à la bonne et belle France (comme si ce n'était guère possible) et la magnificence luxuriante du paysage, pas du tout perçu dans un étonnement romantique à la Chateaubriand (que Céline admire beaucoup). Saloperie immonde des hommes et beauté de la nature, qui ne l'a sûrement pas fait exprès :

« La trique finit par fatiguer celui qui la manie, tandis que l'espoir de devenir puissants et riches dont les blancs sont gavés, ça ne coûte rien, absolument rien. Qu'on ne vienne plus nous vanter l'Egypte et les tyrans tartares ! Ce n'étaient ces antiques amateurs que petits margoulins prétentieux dans l'art suprême de faire rendre à la bête verticale son plus bel effort au boulot ! Ils ne savaient pas, ces primitifs, l'appeler « Monsieur » l'esclave, et le faire voter de temps à autre, ni lui payer le journal, ni surtout l'emmener à la guerre, pour lui faire passer ses passions. Un chrétien de vingt siècles, j'en sais quelque chose, ne se retient plus quand devant lui vient à passer un régiment. Ça lui fait jaillir trop d'idées... Les crépuscules dans cet enfer africain se révélaient fameux. On n'y coupait pas. Tragiques chaque fois comme d'énormes assassinats du soleil. Un immense chiqué. Seulement c'était beaucoup d'admiration pour un seul homme. Le ciel pendant une heure paradait tout giclé d'un bout à l'autre d'écarlate en délire, et puis le vert éclatait au milieu des arbres et montait du sol en traînées tremblantes jusqu'aux premières étoiles. Après ça le gris reprenait tout l'horizon et puis le rouge encore, mais alors fatigué le rouge et pas pour longtemps. Ça se terminait ainsi. Toutes les couleurs retombaient en lambeaux, avachies sur la forêt comme des oripeaux après la centième. Chaque jour sur les six heures exactement que ça se passait. Et la nuit avec tous ses monstres entrait alors dans la danse parmi ses mille et mille bruits de gueules de crapauds.

La forêt n'attend que leur signal pour se mettre à trembler, siffler, mugir de toutes ses profondeurs. Une énorme gare amoureuse et sans lumière, pleine à craquer. Des arbres entiers bouffis de gueuletons vivants, d'érections mutilées, d'horreur. » 6

Que le pittoresque poussif des littératures coloniales, chères aux années 1900, semble superficiel et nul à côté de ces sensations qui fument et heurtent Bardamu en pleine face ! La nature, même malmenée et forcée, garde une grandeur devant laquelle toutes nos petites gens semblent encore rapetissées. La nature, c'est l'apocalypse, c'est tout ce que nous n'avons encore pu souiller.

De retour en France, Bardamu, par la force des choses... et de la nature de sa clientèle, va pouvoir observer les pauvres qui sont ses clients. Sa vision de la lutte des classes (car il y en a une !) rappelle Flaubert : il y a des pauvres qui veulent devenir riches, il y a des riches qui ont peur des pauvres et de leur misère. Mais tous sont des salauds puisque ce sont des hommes. Ce recul n'empêche pas Bardamu de faire le lien entre la misère matérielle et « ses » maladies : la tuberculose ravage alors les milieux

ouvriers et Céline, médecin de dispensaire miteux, sait mieux qu'un autre que l'avortement, la vérole... et tout le reste fleurissait joyeusement chez les pauvres : instinctivement, Céline se range du côté des démunis car cette pauvreté même excuse, pour une petite part, la chiennerie humaine : de toute façon, les riches ont leur maladie et leur tare : pauvres frères humains. Cette « *mise à plat* » nous semble être le point de départ nécessaire d'une entreprise artistique révolutionnaire : mais il y faut aussi une démarche que Céline ne croit pas utile (il hait l'utile !) et donc il ne l'accomplit pas :

« Les riches n'ont pas besoin de tuer eux-mêmes pour bouffer. Ils les font travailler les gens comme ils disent. Ils ne font pas le mal eux-mêmes, les riches. Ils paient. On fait tout pour leur plaire et tout le monde est bien content. Pendant que leurs femmes sont belles, celles des pauvres sont vilaines. C'est un résultat qui vient des siècles, toilettes mises à part. Belles mignonnes, bien nourries, bien lavées. Depuis qu'elle dure la vie n'est arrivée qu'à ça... Même pas bon à penser la mort qu'on est... Quand on n'a pas d'argent à offrir aux pauvres, il vaut mieux se taire. Quand on leur parle d'autre chose que d'argent, on les trompe, on ment, presque toujours. Les riches c'est facile à amuser, rien qu'avec des glaces par exemple, pour qu'ils s'y contemplent, puisqu'il n'y a rien de mieux au monde à regarder que les riches. » 7

Céline en veut aux pauvres de leur résignation, de leur acceptation passive de cet état de fait, sans être dupe des privilèges, de la supériorité de la richesse. Il y a aussi un cri du cœur, mais ce cri s'arrête au bord de la révolte. Et puis, on revient toujours se mordre la queue au bout du cercle. L'existence est atroce, et nous ne saurions ni ne pourrions être sauvés de rien. Pas de salut ni de Dieu, ni de tentations politiques dans et par l'Histoire. Si Céline prend assez souvent parti, ce n'est pas un homme de parti (il est même périlleux de le classer, lui l'inclassable type, anarchiste de droite). Dans cet énorme pavé du *Voyage*, il ne fait référence que deux fois explicitement au communisme, l'une en faisant appel à une comparaison socio-biologique, l'autre aux excréments, aux ordures. Céline, qui a tant haï Freud et ses divans, justifierait-il une approche analytique ? Sûrement pas car les analystes ne retrouvent, chez leurs clients artistes, que ce qu'ils ont décidé d'y apporter au départ :

« Les fourmis rouges, dès qu'elles le surent, qu'on en avait de nouvelles conserves, montèrent la garde autour de ses cassoulets. Il n'aurait pas fallu en laisser une nouvelle boîte à la traîne, entamée, elles auraient fait entrer la race entière des fourmis rouges dans la case. Y a pas plus communiste. Et elles auraient bouffé l'Espagnol [...] Je remontai au jour par les mêmes marches pour me reposer sur le même banc. Débauche soudaine de digestions et de vulgarité. Découverte du communisme joyeux du caca. » 8

Les hordes de fourmis, envahissant et ravageant tout, font irrésistiblement penser aux hordes rouges asiatiques, prêtes à détruire la vieille Europe, sur laquelle Céline se jettera à partir de 1941, posant l'armée du Reich comme l'ultime rempart contre la barbarie. Et pourtant, il la dégueule, Céline, l'Europe vermoulue et pourrie des Poincaré et des MacDonald, il appelle de tous ses vœux sa disparition !

Le monde n'a plus de sens, ou il les a tous. Chaque homme dans sa nuit. Le monde donne à Céline la nausée, et son incohérence chaotique, son décervelage expliquent les références fréquentes à la folie et à l'asile, aboutissements logiques de cette explosion sociale (*le Voyage* marque le pessimisme maximal de Céline : il décroît un peu dès *Mort à Crédit*). Alors, pourquoi la survie, pourquoi pas le retour à une paix tant désirée ? Céline s'est pris à l'art et à la médecine : il s'en est épris et ne s'en déprendra jamais. Et, pourtant, comme c'est con, comme c'est sale, comme c'est inutile l'existence... et pourtant :

« En pensant à présent à tous les fous que j'ai connus chez le père Baryton (Baryton est le patron de l'Asile, le père de la petite et douce Aimée), je ne peux m'empêcher de mettre en doute qu'il existe d'autres véritables réalisations de nos profonds tempéraments que la guerre et la maladie, ces deux infinis du cauchemar.

La grande fatigue de l'existence n'est peut-être en somme que cet énorme mal qu'on se donne pour demeurer vingt ans, quarante ans, davantage, raisonnable, pour ne pas être simplement, profondément

soi-même, c'est-à-dire immonde, atroce, absurde. Cauchemar d'avoir à présenter toujours comme un petit idéal universel, surhomme du matin au soir, le sous-homme claudicant qu'on nous a donné. » 9

Le masque social pèse plus lourd à Céline qu'aux autres car, habituellement, nous en attendons quelques avantages de carrières, le succès auprès des femmes, l'ascension sociale, les honneurs... Ici, plus rien. Finita la comedia. Moraliste dans la lignée de Pascal et de La Rochefoucauld, Céline met à nu, impitoyablement, les ressorts les plus instinctifs de nos pensées et de nos actes : le conformisme (cf. le roman très pessimiste de Moravia paru dans les années trente), l'indifférence, l'imitation, des explosions de haine, des élans de pitié pour certains faibles. Si l'existence est si pesante, la cause en réside dans le décalage entre le néant et les apparences ridicules par lesquelles nous faisons notre entrée dans le grand « cirque » universel de la sottise et de la méchanceté. L'amour lui-même n'est perçu que comme un échange érotique purement physiologique, dont Céline accentue volontairement la grossièreté (ce qui choquait beaucoup Trotsky dans sa lecture !). Sade est fort loin.

La mémoire pourtant demeure : elle seule autorise la plongée dans un passé découpé en mosaïques, sans lien existentiel profond. L'on ne retrouve pas le « *vert paradis des amours enfantines* » de Chateaubriand ou Proust. Nos souvenirs : dérisoires et minables, petits, comme nos existences. Comme Flaubert, Céline se persuade que notre grande tragédie est de ne point vivre de tragédie et de subsister dans un univers comme brisé par un gigantesque coup de marteau-pilon, d'où un monde onirique peuplé de cauchemars qui fait de lui un voisin lointain et proche du surréalisme : Céline voit comme Rimbaud, il est doué du pouvoir de voyance et de transformation libératrice par la parole et l'écriture :

« Les choses auxquelles on tenait le plus, vous vous décidez un beau jour à en parler de moins en moins. Avec effort quand il faut s'y mettre. On en a bien marre de s'écouter toujours causer... On abrège... On renonce... Ça dure depuis trente ans qu'on cause. On ne tient plus à avoir raison. L'envie vous lâche de garder la même petite place qu'on s'était réservée parmi les plaisirs... On se dégoûte... Il suffit désormais de bouffer un peu, de se faire un peu de chaleur et dormir le plus qu'on peut sur le chemin de rien du tout. Il faudrait pour reprendre de l'intérêt trouver de nouvelles grimaces à exécuter devant les autres... Mais on n'a plus la force de changer son répertoire. On bredouille. On se cherche bien encore des trucs et des excuses pour rester là avec eux les copains, mais la mort est là aussi elle, puante, à côté de vous, tout le temps à présent et moins mystérieuse qu'une belote. 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 maison s'est éteinte à jamais un soir de février. C'est tout ce qu'on a conservé de la vie. Ce petit regret bien atroce, le reste on l'a plus ou moins bien vomi au cours de la route, avec bien des efforts et de la peine. On n'est plus qu'un vieux réverbère à souvenirs au coin d'une rue où il ne passe déjà presque plus personne. » 10

Céline ressent moins la mélancolie du temps qui nous échappe qu'un regret atroce du rien et de l'inutile. Pareils à des feuilles mortes que nous sommes : un petit coup de vent suffit à nous emporter au loin. Mieux que d'autres, ici, la musique célinienne, à nulle autre pareille, se fait entendre.

Bardamu ressent une immense fatigue, avant même d'avoir vraiment vécu. Un peu angoissé, beaucoup atteint de la « *maladie de la mort* » si bien nommée par Kierkegaard. Le monde nous pèse, les autres sont des agressifs bêtes, atroces de méchanceté. Dans les rêves de Céline, il doit y avoir le regret de cette mère très aimée qui lui a fourni son pseudonyme d'écrivain (d'où ce monde à part que demeure l'enfance, même quand les adultes la martyrisent), il y a un désir d'aller vers les autres et Céline eut de vrais amis : Le Vigan, Arletty, M. Aymé, Pierre Brasseur... Bardamu, lui, il n'a pas assez aimé les autres, comme son « *double* » mystérieux Robinson et c'est peut-être ça le vrai voyage au bout de la nuit et de l'ennui. Ils sont moches les autres, mais Bardamu l'est aussi et autant et parfois plus. Alors peut-être qu'après tout, dans ce brouillard d'incertitudes et d'illusions, que l'enfer ce n'est pas forcément les autres et que, pour supporter, il faut les avoir un peu aimés, un peu autrement qu'en forniquant et qu'en tripotant les nichons d'une aguicheuse très salope :

« On l'a chassée, tracassée, la pitié qui vous restait, soigneusement au fond du corps comme une sale pilule. On l'a poussée la pitié au bout de l'intestin avec la merde. Elle est bien là qu'on se dit. Et je restais, devant Léon, pour compatir et jamais j'avais été aussi gêné. J'y arrivais pas... Il ne me trouvait pas... Il en bavait... Il devait chercher un autre Ferdinand, bien plus grand que moi, bien sûr, pour mourir, pour l'aider à mourir plutôt, plus doucement. Il faisait des efforts pour se rendre compte si des fois le monde aurait fait des progrès : il faisait l'inventaire, le grand malheureux, dans sa conscience... S'ils avaient pas changé un peu les hommes, en mieux, pendant qu'il avait vécu lui, s'il avait pas été des fois injuste sans le vouloir envers eux... Mais il n'y avait que moi, bien moi, moi tout seul, à côté de lui, un Ferdinand bien véritable auquel il manquait ce qui ferait un homme plus grand que sa simple vie, l'amour de la vie des autres. De ça, j'en avais pas, ou vraiment si peu que c'était pas la peine de le montrer. J'étais pas grand comme la mort, moi. J'étais bien plus petit. J'avais pas la grande idée humaine, moi. J'aurais même je crois senti plus facilement du chagrin pour un chien en train de crever que pour lui, Robinson, parce qu'un chien c'est pas malin, tandis que lui il était un peu malin malgré tout Léon. Moi aussi j'étais malin, on était des malins... Tout le reste était parti en cours de route et ces grimaces mêmes qui peuvent encore servir auprès des mourants, je les avais perdues, j'avais tout perdu décidément au cours de la route, je ne retrouvais rien de ce qu'on a besoin pour crever, rien que des malices. » 11

Bardamu, il est comme ça, un point c'est tout et l'écart avec Céline se creuse sur ce point, comme sur d'autres. Il faut se méfier de ces coïncidences trop belles et trop voyantes : deux médecins, Ferdinand, mais les butoirs du roman autobiographique se montrent rapidement. Bardamu suppose, ce qui l'aide à passer ce mauvais pas, qu'il y en a d'autres qui sont un peu moins lâches, un peu moins petits et qui peuvent aider et un peu aimer les autres, même s'ils sont aussi malheureux. Car il n'y a pas de honte à évoquer un misérabilisme célinien. C'est sûr, à cent lieues de celui du grand Hugo. Mais y sont la hargne, le souffle, l'ampleur et les mots que Céline recrée, réinvente, qu'il torture, malaxe, retrouvant une verve populaire qui rappelle d'autant mieux le langage populaire et quotidien que ce n'est pas elle, tout étant presque ça. Céline, lui aussi, a traîné les rues de son enfance avec les fils d'ouvriers, il a été l'un des leurs, il les a retrouvés dans cette horrible boucherie, et puis il les voit tous les jours, il essaie de les guérir, de les faire moins souffrir, Louis Ferdinand Destouches, docteur en médecine, ancien interne des hôpitaux de Paris. S'il avait eu le désir ou l'ambition, peut-être aussi que lui serait devenu un « patron » ...

Dernier soubresaut : le face à face avec la ricanante camarade, qui nous attend au tournant et devant laquelle, jetant nos pauvres masques, nous sommes seuls. Et nous hurlons, en essayant une dernière fois d'accrocher désespérément cette saloperie, cette belle saloperie d'existence. Nous y croyons jusqu'au bout, et même un peu plus. Incorrigibles que nous sommes. Nous la voulons, cette vie, même si elle nous a complètement assassinés. Bardamu et les autres la regrettent d'autant plus que sa laideur laisse, à chaque fois, espérer l'ailleurs car nous sommes espoir et désespérance, amour et haine, dégoût et folles envies d'étreindre :

« Et puis aussi c'est exigeant un agonique. Agoniser ne suffit pas. Il faut jouir en même temps qu'on crève, avec les derniers hoquets faut jouir encore, tout en bas de la vie, avec de l'urée plein les artères. Ils pleurnichent encore parce qu'ils ne jouissent plus assez les mourants... Ils réclament... Ils protestent. C'est la comédie du malheur qui cherche à passer de la vie dans la mort même. ... On a attendu. Il a plus rien dit. Un peu plus tard, une heure peut-être, pas davantage, c'est l'hémorragie qui s'est décidée, mais alors abondante, interne, massive. Elle l'a emmené. Son cœur s'est mis à battre de plus en plus vite et puis tout à fait vite. Il courrait son cœur après son sang, épuisé, là-bas, minuscule déjà, tout à la fin des artères, à trembler au bout des doigts. La pâleur lui est montée du cou et lui a pris toute la figure. Il a fini en étouffant. Il est parti d'un coup comme s'il avait pris son élan, en se resserrant sur nous deux, des deux bras... Dans la chambre ça faisait comme un étranger à présent Robinson, qui viendrait d'un pays atroce et qu'on n'oserait plus lui parler. » 12

L'écrivain médecin domine admirablement ce passage où la prédominance des symptômes physiologiques de la mort ne peut faire oublier que Robinson vit sa mort, comme sa vie, pauvrement, misérablement, mais en accrochant, en essayant de se rassurer par ce contact des mains qui l'entourent. La mort prouve notre ancrage forcené dans la misère du monde. Nous mourrons seuls, mais nous vivons presque toujours seuls. A part l'enfance, quelques femmes de loin en loin...

Etonnante maîtrise d'un écrivain débutant bien perçue par Trotsky. Dès son premier roman, Céline s'installe au sommet de son art, en pleine possession d'une technique de construction et d'une méthode stylistique. Que *le Voyage* soit un gigantesque jeu de massacre, un casse-pipe, une bourrasque qui balaie la France de l'affaire Oustric ne peut que plaire à Trotsky. *Le Voyage* ne peut que faire scandale, d'où un éreintement gigantesque par la critique. Il loupe le Goncourt, battu par un certain Mazeline, auteur des *Loups*. Une des grandes hontes, mais il est vrai que *la Condition humaine* l'aura, ce Goncourt. Si éloignés soient-ils l'un de l'autre, Trotsky aperçoit, avec une lucidité étonnante chez un homme submergé par les combats politiques, accablé par les calomnies, menacé de mort, en danger permanent, que Céline et Malraux renouvellent le matériau romanesque de l'école française.

Cette liberté étonnante de Céline s'éprouve tout au long des pérégrinations de Bardamu et de Robinson. Aucune institution sociale, politique, aucun homme, aucune idéologie ne méritent le moindre respect car leur seul effet est d'augmenter nos misères, nos malheurs et de nous rendre plus mauvais. Comme le note Trotsky, l'humanité dénudée révèle le sang et la boue, la cupidité et le profit, le meurtre. Et Céline appartient à cette catégorie privilégiée d'artistes qui cherchent leur pâture dans les plus communes manifestations de la vie quotidienne des hommes les plus ordinaires, les plus humbles. Des hommes qui n'ont pas d'histoire, ou dont toutes les histoires se ressemblent dans leur monotonie et leur atrocité. Mais Céline est un homme sans respect pour la fausseté, « *le mensonge des rapports sociaux* ». Il fait donc un nouveau travail d'artiste du roman car *le Voyage* ne risque pas d'oublier les camouflages sociaux. Céline vomit cette société, il n'a qu'un désir : que son agonie soit la plus courte possible et qu'elle crève et qu'elle foute le camp en lambeaux sanguinolents. Mais, pour autant, Céline, sans projet politique très précis (au moins en 1932) en reste au constat, condamné à voyager sans espoir. Cet artiste qui va rénover et révolutionner l'art du roman, l'écriture même, ne peut pas et ne veut pas s'engager dans la voie de la révolution politique : il ne veut pas se mettre au service d'une cause, il a peur d'être encore une fois le dindon d'une sinistre farce, celui qui jouera les cocus battus, contents, et qui en redemandent. Céline doute, il redoute : il est sur la réserve. Il en a déjà trop vu et trop bavé dans la « *der des ders* » pour y croire encore : cette vitalité qu'il porte en lui, qu'en fera-t-il donc ?

« Céline montre ce qui est. Et c'est pourquoi il a l'air d'un révolutionnaire. Mais Céline n'est pas un révolutionnaire et ne veut pas l'être. Il ne vise pas le but, pour lui chimérique, de reconstruire la société. Il veut seulement arracher le prestige qui entoure tout ce qui l'effraie et le tourmente. Pour soulager sa conscience devant les affres de la vie, il fallut, à ce médecin des pauvres, de nouvelles ordonnances stylistiques. Il s'est révélé un révolutionnaire du roman. Et telle est en général la condition du mouvement de l'art : le heurt de tendances contradictoires... La lutte contre la simulation dans l'art se transforme toujours plus ou moins en lutte contre le mensonge des rapports sociaux. Car il est évident que si l'art perd le sens de l'hypocrisie sociale, il tombe inévitablement dans la préciosité. » 13

Hugo, et Rimbaud, et bien d'autres, et les surréalistes brandissent le drapeau ambitieux et flamboyant — « *Changer le monde, changer la vie* ». Céline, sincèrement, est persuadé que la vie ne peut être changée, qu'elle a toujours été une « *chiennerie* » et qu'elle le restera. Il est dur de le soupçonner d'avoir voulu soulager sa conscience. Ce n'est pas le genre de Céline ; mais ne pouvant transformer le monde, il transforme radicalement la technique de construction romanesque et la façon d'écrire. Ne serait-ce que par ce biais, il contribue à faire que les choses ne puissent plus être comme avant, même si ses délires orduriers et antisémites demeurent inexcusables. Est-ce une raison pour l'exclure des manuels de littérature ? Dans la plupart des lycées français, en 1960, Céline n'était ni cité ni mentionné : il était plus facile, c'est vrai, et moins dangereux d'éliminer *le Voyage* du panorama littéraire que de dénoncer les officiels qui ont vite digéré Vichy, avant d'aborder la IVe, et la Ve, sans coup férir et sans souffrir. Il est

inadmissible que certains enseignants aient déconseillé à leurs élèves de lire Céline sous le fallacieux prétexte de ses errements politiques. La grandeur d'un écrivain, quant à la progression de son art, ne peut pas être mesurée à l'aide de concepts politiques, et Trotsky en est bien persuadé. Mais il est vrai que la cause socialiste, dans les années 30 (poussées du fascisme, dévoiement stalinien) aurait eu besoin de beaucoup d'artistes de la trempe et de la taille de Céline.

Le Voyage est néanmoins, sous certains aspects, un roman sur le peuple, un grand « débouillage » de crâne. Comme l'écrit si justement et finement Trotsky, Céline ne « se contente pas de déshabiller la vie, il lui arrache la peau » 14. Trotsky imagine Céline entrant à l'Académie : non, il est pour cela beaucoup trop « mal élevé » étymologiquement. Et en outre, ce forcené, rentrant en France après l'amnistie de 1955, continuera à produire de grandes œuvres et à soigner les miteux de Meudon et des taudis avoisinants. Il n'aura décidément jamais saisi les « bons » mécanismes sociaux. Trotsky veut se persuader que le Voyage, ramenant tout à zéro, mais ne proposant rien, soutient l'ordre existant. Non, cet ordre est exécration. Céline s'en contente, faute de mieux, vivant en marginal, à l'écart de toutes les chapelles littéraires et politiques. Mais la violence même des positions céliniennes ne le prédispose pas à des retenues prudentes sur le plan politique. Personne, en 1932, ne peut prévoir la série des pamphlets : mais Céline ne peut, en rien, hélas pour lui, être un tiède. Il brûle, il s'embrase, il explose. Son communisme aurait été brutal et dévastateur, son antisémitisme l'est. Céline a besoin d'écrire contre : le mécanisme même de sa création est polémique. Dommage qu'il se soit trompé si bêtement de cible, lui si intelligent car son antisémitisme ne peut être le « socialisme d'un imbécile ». Néanmoins, la condamnation de la société bourgeoise du Voyage contient la suprême contradiction : elle peut diriger l'homme sur un autre avenir, même si Céline n'a pas cru bon de « parier sur l'homme ». *Le Voyage* contribuera à donner de Céline l'image outrancière d'un homme solitaire, méprisant la société humaine et la vomissant continuellement : Céline s'efforcera, un peu artificiellement de « coller » le mieux possible à cette image qu'on lui a associée une fois pour toutes, définitivement. Céline n'est pas, hélas, l'allié de Poincaré : Trotsky est trop optimiste. Il deviendra l'allié de Doriot et de Darquier de Pellepoix ; c'est la rançon même de son goût de l'absolu et de son dégoût radical de la France de Monsieur Poincaré :

« Si Céline se détourne de la grandeur d'âme et de l'héroïsme, des grands desseins et des espoirs, de tout ce qui fait sortir l'homme de la nuit profonde de son moi renfermé, c'est pour avoir vu servir aux autels du faux altruisme, tant de prêtres grassement payés. Impitoyable vis à vis de soi, le moraliste s'écarte de son propre reflet dans le miroir, brise la glace et se coupe la main. Une telle lutte épuise et ne débouche sur aucune perspective. Le désespoir mène à la résignation. (Pourquoi ne pas admettre que le désespoir puisse à jamais enfermer un homme dans le désespoir ? Puis, tout de même, toute l'existence de médecin que n'abandonne jamais Céline, alors qu'il est une gloire littéraire, n'a d'autre finalité que d'aider les hommes à moins souffrir. C'est important et jamais Céline ne s'installera dans les beaux quartiers. Il n'est pas snobinard, arriviste, et avida-dollars comme un Dali et un Aragon. Il demeurera toujours ce qu'en lui-même l'éternel le change). Dans la musique du livre, il y a de significatives dissonances. En rejetant non seulement le réel mais aussi ce qui pourrait s'y substituer, l'artiste soutient l'ordre existant. Dans cette mesure, qu'il le veuille ou non, Céline est l'allié de Poincaré. Mais dévoilant le mensonge, il suggère la nécessité d'un avenir plus harmonieux. Même s'il estime, lui, Céline, qu'il ne sortira rien de bon de l'homme, l'intensité de son pessimisme comporte en soi son antidote. » 15

Trotsky critique exagère sans doute le pouvoir de l'écrivain de premier plan. Personne ne peut nier que Céline explose de contradictions, et apparemment il ne s'en est jamais mal porté esthétiquement. Céline rejette « sa » société, et il ne peut pas en envisager une autre meilleure, car sa position ne variera pas sur l'éternité d'une nature humaine foncièrement chaotique et sadique. Il ne répand pas de larmes car il estime plus urgent d'écrire pour montrer les masques et les comédies. Mais Céline est allé si loin dans le noir que, sans qu'il le veuille, l'homme ne peut se diriger que vers un univers meilleur à partir de son constat. La critique contradictoire de Trotsky ne fait que refléter les aspirations d'un romancier de l'ambiguïté et des contraires. Chez Céline (comme chez Jean-Jacques Rousseau) une dialectique binaire

se déploie : bien-mal, beau-laid, sadisme-masochisme. L'homme va des uns aux autres sans qu'un troisième terme permette la « *surpression* » hégélienne (terme proposé par J. Wahl pour traduire l'intraduisible *Aufhebung*). En outre, si violente soit la sinistre trilogie antisémite (*l'Ecole des cadavres, les Beaux draps, Bagatelles pour un massacre*) Céline ne verra pas sa responsabilité directement engagée dans la déportation des Juifs et dans le sinistre ronronnement de Vichy. C'est très clair : sont-ce les mots qui tuent ou les armes ? Certains mots peuvent devenir des armes redoutables : mais hélas, le terreau de l'inconscient collectif des années 30-40 accueillera facilement et favorablement la grande peur du juif. Mais Céline n'est pas le seul à sombrer dans l'ignoble. D'autres aussi, et qui s'en sortiront mieux que lui (cf. Monsieur Paul Claudel, ses actions bancaires, son franquisme, sa soumission et son ode à Pétain en 1940, sa re-soumission et son ode-bis à de Gaulle en 1944...). Plus importante nous paraît être la dette reconnue par Sartre et Camus envers Céline quand leurs œuvres vont commencer à éclore. Roquentin et Meursault sont bien les frères de Bardamu. Ceci n'empêchera pas Sartre d'être assez ignoble, à la Libération, avec Céline qui lui répondra dans la fameuse missive « *à l'agité du bocal* ».

Trotsky resitue fort bien Céline dans son contexte, remarquant justement que le roman demeure une expression inégalée du génie français (Balzac, Flaubert, Maupassant, Zola, Proust, Malraux...). Rabelais avait sonné le grand départ, dans cette Renaissance débordante de vitalité, de soif de savoir et d'appétit de vivre, société riante et où la vie joyeuse semblait dominer (mais qu'en était-il de la paysannerie présurée ?). Céline boucle un cercle, errant dans une nuit cauchemardesque de désespoir et de désolation :

« Céline n'écrira plus d'autre livre où éclatent une telle aversion du mensonge et une telle méfiance de la vérité. Cette dissonance doit se résoudre. Ou l'artiste s'accommodera des ténèbres, ou il verra l'aurore. » 16

Le diagnostic est juste. Céline, sans manquer de courage ni de lucidité, s'habitue aux ténèbres bien que certaines de ses autres œuvres majeures (*Mort à crédit, Rigodon, le Pont de Londres*) atténuent sensiblement son pessimisme de départ. Il est vrai que l'étape après *le Voyage* ne peut être que le suicide, affirmation d'un « *vouloir-vivre* » autre chose que la pourriture ambiante. Céline est libre formellement comme artiste : les conditions socio-économiques de la Libération, Trotsky ou l'action politique comme libération concrète des individus. Abstrait et concret.

Mais longtemps, toujours, la phrase de Céline, qui s'arrête tout près du silence, continuera de bercer nos rêves de malheur et désespoir. *Voyage au bout de la nuit* où les *prolégomènes* à toute libération humaine future qui voudra se poser comme révolution authentique.

« Le zinc du canal ouvrait juste avant le petit jour à cause des bateliers. L'écluse commence à pivoter lentement sur la fin de la nuit. Et puis c'est tout le paysage qui se ranime et se met à travailler. Les berges se séparent du fleuve tout doucement, elles se lèvent, se relèvent des deux côtés de l'eau. Le boulot émerge de l'ombre. On recommence à tout voir, tout simple, tout dur. Les treuils ici, les palissades aux chantiers là-bas et loin dessus la route voici que reviennent de plus loin encore les hommes. Ils s'infiltrèrent dans le jour sale par petits paquets transis. Ils se mettent du jour plein la figure pour commencer en passant devant l'aurore. Ils vont plus loin. On ne voit bien d'eux que leurs figures pâles et simples ; le reste est encore la nuit. Il faudra bien qu'ils crèvent un jour aussi. Comment qu'ils feront ?

Ils montent vers le pont. Après ils disparaissent peu à peu dans la plaine et il en vient toujours des autres, des hommes, des plus pâles encore à mesure que le jour monte de partout. A quoi qu'ils pensent ?...

De loin, le remorqueur a sifflé ; son appel a passé le pont, encore une arche, une autre, l'écluse, un autre pont, loin, plus loin... Il appelait vers lui toutes les péniches du fleuve toutes, et la ville entière, et le ciel et la campagne et nous, tout qu'il emmenait, la Seine aussi, tout, qu'on n'en parle plus. » 17

Le Voyage s'ouvrait par un récit sinistre et hallucinant de la France de 14-18, des tranchées, de la mort horrible, de la peur, de l'ignominie des profiteurs de l'arrière. Il se ferme presque paisiblement : un nouveau matin se lève, la nature recommence, les hommes aussi et leur travail dérisoire qui pourtant leur fait oublier leur saleté misérable. Et l'homme semble se dissoudre dans une nature encore toute puissante, appelant elle-même au silence, au non-parlé, au livre blanc. Les hurlements crispés de Céline aboutissent à une nature qui ne peut changer et qui ne nous renverra éternellement que l'image augmentée de notre sort misérable et de la nuit qui peut apporter le commencement de l'oubli.

Notes

1. C'est tout à l'honneur de Gide de se ressaisir à son retour d'U.R.S.S. et de prendre courageusement position lors des procès de Moscou. L'humanisme c'est aussi cette attitude.
2. Trotsky, *Littérature et révolution*, Julliard, préface de M. Nadeau, pp. 332-333.
3. *Voyage au bout de la nuit*, Edition Gallimard, collection Folio, p. 11. Ce sera l'édition de référence.
4. Céline n'hésite pas à utiliser des techniques empruntées au conte philosophique ou au roman populaire (le hasard romanesque lui fait retrouver à New York celle qu'il avait aimée à Paris).
5. *Voyage au bout de la nuit*, p. 359.
6. *Voyage au bout de la nuit*, pp. 183, 217.
7. *Voyage au bout de la nuit*, pp. 421, 423.
8. *Voyage au bout de la nuit*, pp. 231, 252.
9. *Voyage au bout de la nuit*, p. 525.
10. *Voyage au bout de la nuit*, p. 574.
11. *Voyage au bout de la nuit*, p. 622.
12. *Voyage au bout de la nuit*, pp. 623-624.
13. Trotsky, *Littérature et révolution*, Julliard, p. 340.
14. Trotsky, *Littérature et révolution*, Julliard, p. 341.
15. Ibidem.
16. Trotsky, *Littérature et révolution*, Julliard, p. 342.
17. *Voyage au bout de la nuit*, pp. 630, 631, 632 (fin du roman).