

PASCAL MINDIE  
 Université de Bouaké, Côte d'Ivoire

***La dramatisation du pouvoir politico-économique  
 dans Voyage au bout de la nuit :  
 le réalisme socialiste de L.F. Céline***

**Introduction**

La littérature n'est pas une science intemporelle et le roman, comme toutes les œuvres de fiction est une réinvention du réel qui est lui-même une totalité complexe englobant aussi bien le concret que l'abstrait, aussi bien les êtres, les objets et les choses que les idées ou système d'idées institutionnalisées. De ce point de vue, le roman peut paraître comme le reflet des opinions politiques du romancier ou celui des événements politiques qu'il décrit. Aussi le roman européen du xx<sup>e</sup> siècle, dominé, à la fois, par l'histoire de son temps et son évolution idéologique, semble-t-il plus politisé et engagé depuis la crise des années 30. Tirailé entre deux grandes tendances : le fascisme et le socialisme, ce roman apparaît comme une sorte de miroir fragmenté et brisé dont les multiples facettes reproduisent les opinions et montrent plus d'un aspect de cette Europe comme elle va et certains écrivains de façon consciente ou non ont choisi le modèle socialiste. Parmi ceux-ci se trouvent Thomas Mann, J.Romain, Malraux, G. Sand, F. Kafka, L.F. Céline etc. Ce dernier est si profondément engagé dans l'histoire qu'il apparaît avant tout comme témoin, mais témoin subjectif. Il rejette brutalement les vaines couleurs de la palette bourgeoise; accuse le patronat et le capitalisme; présente un monde imaginaire, des personnages inventés, des événements aussi exceptionnels que l'intrigue. Il grossit, déforme les choses et les êtres, proteste contre l'inégalité, contre la misère et aspire en revanche à l'égalité, à la justice, à la dignité humaine, des vertus socialistes.

Qu'est-ce que le socialisme et comment se présente-t-il dans *Voyage au bout de la nuit*(1932) de Céline ? La présente réflexion, qui porte sur ce roman dont les procédés de création se détournent de la tradition officielle, des idées et sentiments canonisés, des images et tournures enduits de la laque de l'habitude, se propose d'analyser les questions sociales. Pour ce faire, voyons ce qu'est le socialisme, ses manifestations dans cette œuvre et le discours grotesque et ironique utilisé par Céline pour démythifier certaines « valeurs » naguère admises par le capitalisme que sont la guerre, le patriotisme aveugle, le colonialisme etc.

**1.Le socialisme dans l'imaginaire de Céline**

L'on appelle société socialiste, « un système institutionnel dans lequel une autorité centrale contrôle les moyens de production et la production elle-même, ou encore, dans lequel les affaires économiques de la société ressortissent, en principe, au secteur public, et non au secteur privé »<sup>1</sup>. Du coup, le socialisme apparaît comme une dénomination de diverses doctrines économiques, sociales et politiques, reliées par une commune condamnation de la société mercantile caractérisée par la propriété privée des moyens de production et la régulation du processus productif

<sup>1</sup> Joseph A. Schumpeter, *Capitalism, socialism and Democracy*, Georges Allen et Unwin Ltd. Londres, 1942, p. 231. Cet ouvrage a été traduit de l'anglais par Gaël Fain et publié dans la « Bibliothèque Economique » des éditions Payot, Paris, 1963.

par la gestion ou l'initiative privées. Conçu par Karl Max à partir de 1848, le socialisme scientifique qui devient marxisme vise la transformation de la société sur le plan économique. Il trouve ses origines dans les travaux de Proudhon qui recommande la réforme de la circulation des richesses. Les socialistes recherchent et prônent aussi la justice, l'égalité, la liberté en général et la liberté économique, en particulier, qui se traduit dans les faits par la suppression de l'exploitation de l'homme par l'homme, la paix et l'amour. C'est pourquoi, pour un socialiste, il est difficile de recourir au terme « insurrection », tant il évoque des scènes de violences, de massacres, de drames et de sacrifices humains. En somme, les socialistes souhaitent créer une société où les chaînes sont brisées, où les énergies culturelles sont libérées et où des dignités nouvelles sont révélées. A ce propos, le socialisme a été qualifié de protée intellectuel et de protée culturel. La traduction de ces faits apparaît de façon curieuse dans le texte de Céline dans la mesure où contrairement à certains auteurs européens, L. F. Céline ne se réclame pas officiellement du socialisme; et pourtant, notre analyse se veut une réflexion sur le socialisme de ce romancier dont les textes apparaissent comme une critique sociale si forte, visant tour à tour, la guerre, la colonisation, le pouvoir de l'argent, les riches etc., en somme les système pro capitalistes. Comme tels, ils devraient être reçus comme des romans socialistes dans la mesure où la caractéristique du système socialiste consiste en ce qu'il assujettit ces événements et ces institutions historiques au processus explicatif de l'analyse économique ou, en termes techniques, qu'elle les traite, non pas comme des données, mais comme des variables. Ainsi, les guerres, les frondes ou révolutions (celle de 1789, 1830 et 1884, 14-18, 39-45), le mouvement ouvrier, l'expression coloniale, les réformes institutionnelles; tous ces événements sont annexés au domaine du socialisme qui les analyse en termes de guerres des classes, de tentatives d'exploitations, de révoltes contre ces tentatives. Ce roman s'illustre dans ce registre par le refus et la dénonciation des boucheries de la première guerre mondiale qui a été pour l'Europe entière et pour la France en particulier, une épreuve dure, pénible, sanglante. Le bilan des misères dues à cette expédition éprouvante est sans fin : aux pertes humaines, aux humiliations, aux dévastations s'ajoutent de lourdes séquelles sociales. Elle a touché gravement ceux qui vivaient de revenus fixes, rentiers, propriétaires d'immeubles, fonctionnaires, paysans; laissant après elle un sentiment d'arbitraire et de révolte. Ce sentiment, l'on le retrouve dans les propos du narrateur, Bardamu, un étudiant parisien, issu d'une famille de petites gens, raisonneur, antipatriote, semi-anarchiste qui s'engage comme volontaire dès le premier coup de clairon. Envoyé au front, dans ce carnage mécanisé, il commence à raisonner sur l'opportunité de cette tragédie humaine. Après avoir reçu une blessure, il est admis dans un hospice où des médecins débrouillards le persuadent de retourner sur le champ de bataille mais il refuse. A plusieurs endroits du texte comme c'est le cas dans l'échange qu'il a eu avec Lola, l'infirmière chargée de le soigner, Bardamu rejette la proposition de elle-ci visant à le ramener à l'ardent cimetière du front :

*« – Oui, tout à fait lâche, Lola, je refuse la guerre et tout ce qu'il y a dedans... Je la refuse tout net, avec tous les hommes qu'elle contient, (...)*

*– Vous souvenez-vous d'un seul nom par exemple, Lola, d'un de ces soldats tués pendant la guerre de cent ans ?... Ils vous sont aussi anonymes, indifférents et plus inconnus(...) » (Voyage, p. 88).*

Avec cet état d'esprit vis-à-vis de la guerre, l'on peut prendre Céline pour un adepte du socialisme. En effet, les socialistes ne préconisent pas la guerre contre quelque système que ce soit pour des raisons multiples. En effet, pour le socialiste, il est inconcevable de construire un monde meilleur au prix de sacrifices humains, et puis, il estime, d'une part, que c'est inefficace et d'autre part, que c'est inutile d'envisager la mort d'autrui pour asseoir une politique de réfondation sociale. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'aigreur de Bardamu qui soutient que les combattants de la guerre de cent ans sont morts gratuitement et que nul ne préoccupe ou ne respecte leur mémoire: « *Voyez donc bien qu'ils sont morts pour rien, Lola ! Pour absolument rien du tout, ces crétins ! Il n'y a que la vie qui compte* » (*Voyage*, p. 89).

En outre, quelques extraits de comptes rendus parus dans la presse libertaire de 1932 à la parution de *Voyage au bout de la nuit* attestent la substance socialiste des écrits céliniens :

« *Nous le lisons et nous l'aimons tout de suite. Nous ? C'est-à-dire tous ceux qui ont gardé quelque rage au ventre, quelque fiel dans le cœur. Nous qui n'acceptons ni le monde comme il va, ni la société où nous sommes, ni les hommes tels qu'ils sont* » (*le Canard enchaîné* du 13 Août 1932) et « *Comment ne pas sympathiser, nous anarchistes, avec cet homme, éternel insatisfait, avec [...] son insoumission totale à la guerre et à ses horreurs, à la vieille société bourgeoise profondément pourrie, à son besoin de dominer les malheureux* » (*Le libertaire*, 1932).

Dans une correspondance adressée à Victoria Ocampo, le 3 mars 1933, Drieu la Rochelle écrit aussi ceci : « *Je suis navré à l'idée que tu ne peux pas comprendre Céline. C'est l'autre face de l'univers que tu ne connais pas, la face de la pauvreté, ou de la laideur, ou de la faiblesse. [...]. C'est tellement l'Europe de la révolution, l'Europe qui crève, qui va faire n'importe quoi pour ne pas crever* »<sup>3</sup>.

Dès la page 168 de ce premier roman, l'on apprend avec Céline que chaque cité renferme au moins deux cités ennemies l'une de l'autre : celle des riches et celle des pauvres : « *Je n'avais pas encore appris qu'il existait deux humanités très différentes, celle des riches et celle des pauvres* » (*Voyage au bout de la nuit*, p. 168). Il n'y a que deux catégories d'individus : les élus et les réprouvés, la race d'Abel et celle de Caïn, des privilégiés et des non privilégiés. On voit déjà que c'est aux questions sociales, c'est-à-dire à la misère que Céline va apporter une réponse. Il apparaît de toute évidence que ce roman est bien celui des pauvres face aux riches, et par conséquent, celui des prolétaires et des bourgeois.

En s'appuyant sur le rapprochement de deux choses qui ne vont pas ensemble, Céline crée des symboles. Le symbolique chez lui ne vient pas du rêve, il vient du choc des fragments de réalités. Ce symbolisme-là est bien à des égards à la fois efficace, ouvrier sur les affaires de chaque jour, de chaque instant, sur l'humanité entière, sur les anecdotes et sur les problèmes politiques, spirituels et impériaux. Pour soulager sa conscience devant les affres de la vie, ce médecin des pauvres utilise de nouvelles ordonnances stylistiques dont la satire et surtout l'ironie. Ce discours tend à démythifier, à déshabiller complètement le système capitaliste. Et son écriture qui semble une écriture de pamphlétaire, de polémiste et qui lui a valu tant d'avaries et d'accusations, de redondances et d'échos trop sonores, était aussi une écriture de dessinateur. Habitué à saisir sur le vif le trait caractéristique, à le

<sup>3</sup> Pierre Drieu La Rochelle, *Sur les écrivains*, Paris, Gallimard, 1933, p. 150.

reproduire et à en faire la satire dans une langue quasiment orale et familière, Céline s'approprie le langage, instrument d'analyse certes, mais instrument de domination et de mise en ordre, pour ironiser sur le capitalisme. Par son discours, il fait éclater les normes esthétiques et morales de son temps et appelle à la destruction de l'ordre établi.

## 2. La parodie des systèmes pro-capitalistes

La parodie se définit comme l'imitation satirique d'une œuvre sérieuse dans le style burlesque. Elle apparaît aussi comme une peinture fausse, une contre-façon grotesque, voire un travestissement de cette œuvre. A ce propos, elle peut être synonyme de la satire qui, elle en effet, repose sur la description d'une personne, d'une activité qu'on caricature ou dénonce. Elle se moque des mœurs et des modes d'une époque. Elle permet donc la dénonciation de l'inacceptable. Telle que définie, la satire peut être aussi l'équivalent de l'humour, de l'ironie et du polémique que Orecchioni C. et N. Gelas présentent comme l'ensemble des : « *propriétés sémantiques, rhétoriques, énonciatives et argumentatives qui s'y trouvent (c'est-à-dire dans le texte), mises au service d'une visée pragmatique dominante : disqualifier l'objet qu'il prend pour cible, et mettre à mal, voire à mort l'adversaire...* »<sup>4</sup>.

Quant à l'ironie, son principe de base généralement admis est la mise en évidence du contraste transparent entre ce qui est et ce qui devrait être, le champ de tension entre le message littéral et le message vrai. On peut retenir que la mise en forme esthétique du texte dans une visée polémique, ironique est un procédé ayant pour finalité une sorte de meurtre symbolique de l'élément ciblé ou, à tout le moins, sa : « *représentation discursive avilie, dénaturée, caricaturale...* »<sup>5</sup>.

Avec ces points de vue, cette tendance du discours romanesque célinien à décrire ou à présenter les pouvoirs politiques, les mœurs économiques de l'époque contemporaine sous un jour habituellement négatif, peut être considérée comme le moyen d'articuler l'espace littéraire en lieu de polémique. Cette stratégie discursive confère à ce roman de Céline, la capacité de dénonciation de la souffrance imposée aux pauvres par les riches qui, derrière des paravents idéologiques, en l'occurrence, le patriotisme et le colonialisme, se livrent à une barbarie sans nom.

Selon Eliane Mossé, sont pauvres : « *les individus et les familles dont les ressources sont faibles qu'ils se trouvent exclus du mode de vie, des habitudes et des activités normaux de l'Etat membre où ils vivent* »<sup>6</sup>. En d'autres termes, les pauvres sont des personnes ou des groupes de personnes marqués par l'insuffisance des ressources disponibles, la précarité du statut social et l'exclusion d'un mode de vie (matériel et culturel) dominant.

Dans l'œuvre de Céline, les pauvres se présentent en deux sous-classes : les bavards et les silencieux. Au niveau des protagonistes bavards, nous avons Bardamu, Robinson, Madelon, Musyne, la tante de Berbert, et de la concierge de Bardamu. Quand ils parlent, ces pauvres ne font attention aux normes grammaticales. Ils adoptent un registre purement oratoire et familier. Cette langue

<sup>4</sup> N. Gelas et C. Orecchioni, *Le discours polémique* « Préface », Centre de Recherches linguistiques et sémantiques, Presses universitaires de Lyon, 1980, p. 1.

<sup>5</sup> *Cahiers V.L Saulnier II*, « Traditions polémiques », Coll. de l'Ecole Normale Supérieure des Jeunes Filles : Université de Paris. Sorbonne, N°27, 1984, p. 128.

<sup>6</sup> Eliane Mossé, *Les riches et les Pauvres*, Paris, Seuil, 1985, p.17.

orale utilisée permet de définir exactement leur niveau réel de culture. Ce style oral dominant dans toute l'œuvre est le signe que ce roman est celui des pauvres gens, ces individus qui n'ont eu la chance d'aller à l'école ou qui n'ont eu les moyens financiers pour s'instruire comme les autres. Ce langage de délire ou de dérive est fait de constructions syntaxiques qui violent les normes grammaticales. L'on observe des ellipses du pronom personnel « il » : « *faut être osé* » (*Voyage*, p. 247); des réductions de la négation verbale à son second terme « pas » : « *T'as donc pas été coucher ?* » (*Voyage*, p. 386). Dans cette dernière proposition, il y a certes la suppression d'une partie de la négation, mais il y a également une élision inadmissible à l'écrit : « *T'as* ». En outre, l'emploi abondant de la forme « ça » constitue une preuve que ce roman baigne dans l'oralité : « *ça a débuté comme ça.* » (*Voyage*, p. 15). Il y a également dans le discours des pauvres des suspensions : « *Que la guerre allait passer vite...Que les beaux jours reviendraient...Comme avant, plus beaux qu'avant...Pour elle au moins...* » (*Voyage*, p.78) Ces arrêts sont des traits stylistiques importants de la syntaxe célinienne. Durant les échanges, il se passe des choses que le narrateur ne peut décrire. Sûrement que des gestes des bras, des épaules, des mains se faisaient. Toute cette partie extralinguistique du message est transcrite dans la ponctuation.

La société désacralisée, l'horreur de la promiscuité et l'excommunication majeure frappant les pauvres, ces calamités leur imposent une langue de folie. Céline écrivait sans doute sous la dictée de la parole. Finalement, chez lui, la parole et l'écriture apparaissent comme deux codes qui partagent la même morphologie et la même syntaxe. Son texte parlé, soutenu par sa présence est vif et drôle.

Les pauvres silencieux sont d'une minorité dans ce roman. Leur mutisme s'accorde bien à la lucidité. Ce sont les clairvoyants de ce monde de misère, les vrais malheureux par leur exacte vision des peines. Leur silence implique le refus du mensonge et le respect des illusions. Leur action est individuelle. Il s'agit de Molly, du sergent Alcide et de la masse des Noirs. Toutefois, ce silence des pauvres est un silence de lucidité, un silence actif qui leur permet d'observer, de jeter un regard lucide sur le monde, car l'attitude de silence implique une fondamentale non hostilité. Ces silencieux ne se montrent généreux qu'avec leurs proches : Alicide avec sa nièce, Molly avec sa sœur cadette et avec Bardamu. Dans l'imaginaire célinien, devant la menace du riche, deux faibles se sentent solidaires, entrent en complicité. Céline fait la peinture de la communion humaine. Il montre à travers ces couples, par quelle indissoluble soudure les humains doivent être liés entre eux. Il rompt ainsi avec l'humanisme bourgeois fondé sur l'individualisme. Quand ils sont donc en face du fort, les pauvres sympathisent: Bardamu et Robinson au front; Bardamu et Brandelore en face du professeur Bestombes; Bardamu et Alcide face au lieutenant Grappa etc.

Mais les pauvres ont quelque chose d'autre en commun. Comme l'immoralité est la conséquence nécessaire de la souffrance, les pauvres qui souffrent dans le monde Célinien sont mauvais. Cette dégradation morale qui résulte des conditions de vie et de travail, déchéance imputable à l'organisation sociale et à la misère les pousse au crime ou au vice selon le sexe. Il n'est pas d'épisode dans ce roman où la méchanceté et le vice des pauvres ne soient pas proclamés : Robinson assassine la vieille Henrouille, Musyne quitte Bardamu pour les riches Argentins, Madame Hérote se prostitue pour de l'argent, Madelon tue Robinson etc. Le milieu des pauvres est un véritable cercle de feu. Quand Céline parle de l'insensibilité, de l'égoïsme, de

l'avidité, du plaisir de nuire, en un mot de « *vacherie* » des hommes, il ne fait pas exception des pauvres. La grande préoccupation du pauvre est de survivre et tous les moyens sont bons pour s'entretenir : la cautèle, la cruauté, la lâcheté, le vol, le meurtre. Ils vivent à contresens des bienséances et de la morale. Ils sont méchants, malhonnêtes, lâches et insensés. Selon Céline, la faillite chez les pauvres, c'est que non seulement ils ne se laissent faire, mais apparaissent comme les nouveaux marginaux, personnages qui ont bien dans la société une certaine réalité. Il peint donc encore les exclus, les sans voix, les victimes de l'impitoyable machine sociale.

Les riches quant à eux sont « *constitués par des personnes ou groupes de personnes bénéficiant de l'abondance des ressources matérielles, de la sécurité du statut social et de l'extrême intégration à un mode de vie (matériel et culturel) dominant* »<sup>7</sup>. C'est dire que seule la juxtaposition de ces trois aspects (abondance, sécurité, intégration à un mode de vie) paraît propre à définir le statut du riche. Sauf dans les allusions de Bardamu et de Ferdinand qui mentionnent de façon générale la présence ou l'existence des riches dont l'influence modèle la misère présente, rares sont vraiment les apparitions effectives des riches dans le roman quand on se conforme à la définition de Mossé. Mais aux yeux de Céline, l'idéal social pendant les années de l'après guerre, c'est le grand bourgeois cultivé, affranchi de la nécessité d'opprimer autrui pour accroître sa fortune.

Contrairement aux pauvres, les Riches sont beaux et heureux : « [...] *avec des beaux cheveux bruns poétiques et un gentil complet du genre matelot en figolé. Sa jolie femme possédait justement de vrais yeux de velours* » (*Voyage*, p. 506) ou encore « *c'était un artiste, le patron beau sexe, beaux cheveux, belles rente, tout ce qu'il faut pour être heureux, [...] et le souffle du ventilateur et la divine sécurité* » (*Voyage*, p. 507)

Ils vivent dans les meilleurs quartiers de Paris, isolés des pauvres : « *les hommes riches de Paris demeurent, leurs quartiers en bloc forment une tranche de gâteau urbain dont la pointe vient toucher au Louvre* » (*Voyage*, p. 100). Comme la condition du pauvre, celle du riche contient une dimension subjective : être riche c'est se sentir différent, subjectivement valorisé, intégré à l'extrême. C'est aussi trouver normal d'être entouré de personnes qui doivent être totalement disponibles et dont la fonction est de servir. C'est également trouver normal d'être dispensé du lot commun des petits soucis matériels de la vie; c'est se mouvoir à l'intérieur d'un espace de liberté ou de multiples faisceaux de choix. Les riches possèdent le monde et possèdent par conséquent l'usage de la parole officielle, de la parole admise. A la méchanceté près, ils se rapprochent des pauvres silencieux. Quelques dizaines de personnes entreraient ainsi dans cette catégorie que bien d'autres silhouettes trop fugitives pour s'intégrer pourraient toutefois revendiquer. Dans *Voyage au bout de la nuit*, il y a le Directeur de la compagnie Pordurière. Près de lui se trouvent sans doute les Argentins anonymes qui disputent victorieusement Musyne à Bardamu convalescent. De même, par certains côtés, le professeur Baryton, directeur de l'asile de Vigny, ainsi que Lola, riche et égoïste, sans oublier les occupants de la péniche, près de Toulouse, que surprennent Bardamu, Robinson et Madelon à la fin d'un plantureux repas d'anniversaire. Tous manifestent une indifférence souveraine à l'égard des personnes défavorisées. Ils ne pensent qu'à leur propre confort, et c'est parce qu'ils s'amusent à jouer la générosité que certains peuvent décider

<sup>7</sup> *Les Riches et les Pauvres*, op. cit., pp. 214-215.



exceptionnellement d'inviter Bardamu et ses compagnons à leur table. Les pauvres subissent ainsi les actes iniques des puissants. Ils sont les victimes inoffensives et résignées. Le sort des vieillards malheureux, médisants, réduits au rôle de victimes, d'éternels subordonnés, de vieillards promis à la mort, montre que l'œuvre de Céline fait bon marché de la souffrance des pauvres. Les riches renvoient donc ces victimes à un anonymat sans recours. La preuve, nous la trouvons dans le discours satirique qui est au cœur de la deuxième partie (pp. 147-236). Dans cette partie, Céline s'attache à décrire à l'image d'un naturaliste ou d'un réaliste, avec des accents humoristiques, l'univers cocasse et sordide du colonialisme, son revers et son envers, voire l'horreur et la barbarie qui sont au cœur de ce système contraignant, de caractère, à la fois économique, juridique et idéologique. Autrement dit, il présente une image pitoyable de l'inhumanité et de la pourriture de la colonisation, ce système, jadis considéré comme une politique de civilisation et d'humanisation du Noir. Dans la symbolique de Céline, le Noir équivalait au pauvre et le Blanc, au riche. Les premières lignes de cette partie consacrent une part importante aux objectifs inavoués du colonialisme. Avec des accents humoristiques, Céline souligne l'absurdité et la cruauté du monde colonial. Les colons, pour une simple gloire et pour évacuer les fonctionnaires malades ou fatigués viennent en Afrique pour faire fortune. : « *On n'avait donc embarqué là-dessus, pour que j'essaie de me refaire aux colonies. Ils y tenaient ceux qui me voulaient du bien, à ce que je fasse fortune* » (*Voyage*, p. 147)

En effet, les colonies constituaient des lieux de réception, des débouchés pour les exclus et les marginaux de la société européenne. La métropole était convaincue que ces colons ne pouvaient apporter grand changement en Afrique. Toutefois, il fallait se débarrasser des clochards devenus envahissants et gênants. Plutôt que d'envoyer des hommes compétents en vue d'accomplir la mission « civilisatrice », la métropole fait parvenir aux colonies, en mère égoïste et méchante, des non qualifiés, des rejetés : « *j'allais sans plus tarder lui offrir mes incompetents mais pressés services.* » (*Voyage*, p. 147)

La prospérité et les privilèges des colons reposent en effet, directement sur l'exploitation et la paupérisation abusive des ressources humaines et économiques de la colonie : « *D'autorité les commis recruteurs s'en saisirent de son panier pour peser le contenu sur la balance.(...) Pesée faite, notre gratteur entraîna le père, éberlué, derrière le 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 dit comme ça. C'est ton compte !... »* » (*Voyage*, pp.179-180).

On note dans ces passages, la censure, voire la flagellation du système par Bardamu qui fait preuve d'honnêteté, d'objectivité et de réalisme. Cette exploitation a pu se faire grâce à une organisation administrative sinistre. Et comme toute société humaine, la colonie était dirigée des mains d'homme fort : le gouverneur général : « *Dans cette colonie de Bambola-Bragamence, 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-dessus encore de ses notables, les commerçants installés semblaient voler et prospérer facilement qu'en Europe* » (*Voyage*, p. 216)

La colonie était donc placée dans une situation de dépendance absolue à l'égard de la métropole. Aussi, la gestion est-elle assurée par les fonctionnaires de la France;

ce qui a l'avantage de montrer à l'évidence que la colonie est assimilée à un prolongement lointain et exotique de la France. Cette dépendance juridique et idéologique en exprime une autre, cette fois-ci d'ordre économique. Au-delà de l'occupation spatiale, il faut voir la terreur que reflète le gouverneur. Il est l'incarnation d'un dieu. Son pouvoir semble absolu, tyrannique. L'expression de la différence est muselée, d'ailleurs elle est inexistante. Ce personnage apparaît, à bien des égards, comme l'incarnation du mal, de l'horreur. Son ambition se résume à l'édification d'une société où tout lui est soumis. Que ce soient ses exigences ou encore les exécutions, tout semble dépasser l'entendement. Il n'est qu'un sinistre individu, symbole de l'autorité, de l'arbitraire, de la brutalité et de la mesquinerie qui caractérisent les gouvernements pro-capitalistes qu'ils soient de droite ou de gauche. Il ressemble étrangement à la machine à torturer dont parlait Kafka dans *La colonie pénitentiaire* (1914). A l'instar de Kafka, Céline écrit comme le souligne W. Benjamin, d'un point de vue du « *citoyen moderne qui se sait livré à un appareil bureaucratique impénétrable dont la fonction est contrôlée par des instances qui restent floues même à ses organes d'exécution, à fortiori pour ceux qu'il manipule* ». <sup>8</sup>

Dans l'angle de regard du narrateur, la colonisation est un système dichotomique dans la mesure où le monde de la colonie est un monde compartimenté habité par deux sortes d'humanités résidant dans des quartiers différents dont la ligne de partage est balisée par la race (d'une part les Noirs et d'autre part les Blancs) et matérialisée par des postes de police : « *A topo en somme, tout minuscule que fut l'endroit, il y a avait quand même place pour deux systèmes de civilisation celle du lieutenant Grappa [...], et puis celle d'Alcide proprement dit, plus compliqué, dans lequel se discernaient déjà les signes du second stade civilisateur celle du lieutenant, la naissance dans chaque tirailleur d'un client, combinaison commercialo-militaire en somme beaucoup plus moderne, plus hypocrite, la nôtre* ». (*Voyage*, p. 179).

Le lieutenant Grappa et le sergent Alcide pratiquent deux systèmes de violence inventés par la civilisation : la trique et le commerce. La barbarie, le chauvinisme, la violence, la brutalité qui sont au cœur de ce système, prennent ici, toute leur signification par ce que représentés à travers une forme de démesure, trait caractéristique de la caricature.

La fiction ou l'imagerie qui vise à figer le colonisé dans un certain nombre de traits sclérosés et stéréotypés et qui permet de tracer une rigoureuse frontière entre Blancs et Noirs justifie du même coup l'attitude répressive qu'on adopte à l'égard du colonisé. Partout, le Noir est traqué comme une bête dangereuse, il est l'objet de sévices corporels et d'exactions de tous ordres. Bardamu évoque cette situation désastreuse que vit le Noir comme un destin implacable. Celui-ci est condamné à déployer une force titanesque pour accomplir des tâches sous des triques, sous l'effet des fouets. Il est victime de racisme qui ouvre des voies à toutes sortes de brutalités, de violences et d'agressions :

« *Des files de nègres, sur la rive, trimaient à la chicotte, entrain de décharger, cèle après cèle [...] avec leur gros panier sur la tête en équilibre, parmi les injures, sortes de fourmis verticales* ». (*Voyage*, p. 169);

---

<sup>8</sup> Walter Benjamin, « Lettres à G. Scholem », 1938, in *Correspondances*, Paris, Aubier, 1980, II, p. 248.



« les coups des préposés au portage s'abattaient sur ces dos magnifiques » (*Voyage*, p. 184) ;  
 « Le vieux vit arriver sur lui les autres miliciens musclés [...] les miliciens le tiraillaient par l'étoffe. Deux d'entre eux voulaient absolument qu'il s'agenouillât, les autres lui commandaient au contraire de se mettre à plat ventre. Enfin, [...] à terre, pagne retroussé et d'emblée reçut sur le dos et les fesses flasques une de ces volées de bâton souple à faire beugler une solide bourrique pendant huit jours. Se tortillant, le sable fin giclait tout alentour de son ventre avec du sang, il en crachait du sable en hurlant on aurait dit une chienne basse qu'on tuerait à plaisir » (*Voyage*, pp. 200-201).

Les scènes ont un caractère solennel de fête : les actions se déroulent sur la place publique. Dans cette tragique, douloureuse et pathétique situation qui suscite tristesse, pitié, inquiétudes et tourments, les colonisés se comportent avec « héroïsme » en acceptant un destin fatal : « (...) des nègres en loques, pustuleux et chantants. Les coups mats des préposés au portage s'abattaient sur ces dos magnifiques sans éveiller de protestations ni de plaintes. Une passivité d'ahuris. La douleur supportée aussi simplement. » (*Voyage*, p. 184)

Diabes ou démons, ces personnages sont tout entier portés vers le cynisme par une puissance destructrice. Ils sont les symboles d'une autre dictature sans précédent. Les Noirs sont considérés comme des bêtes de somme condamnés à travailler sous « la trique des miliciens ». Cela démontre que le Blanc n'avait aucun respect pour le Noir. Dans son angle de regard, le Noir est inférieur à lui et le devoir lui incombait de lui donner le statut d'homme. C'est pour quoi il lui infligeait toute sorte de corrections et de punition. Dans ce livre, le Noir est un bon enfant qui a besoin d'une éducation sévère pour s'adapter à la civilisation humaine : « Nous assistâmes encore ce jour, à deux corrections mémorables, consécutives à d'autres histoires déconcertantes de dots reprises, de poison promis...de promesses douteuses, d'enfants incertains » (*Voyage*, p. 197). Nous trouvons ici tous les éléments du système traditionnel des images carnavalesques : détronement, bastonnade. Mais nous y sentons également des réminiscences grotesques : le Noir détroné devient esclave. La bastonnade est joyeuse, elle débute et se termine par des rires.

Toutes ces images de brutalité constituent pour Céline un moyen d'exorciser, d'évacuer le mal du système colonial inventé par les capitalistes pour exploiter une partie de l'humanité. Elles représentent des injures et des coups durs dans le dos de ceux qui ont favorisé cette politique inhumaine.

En plus de sa passivité, il y avait chez le Noir, une sorte de résignation servile qui l'accablait; ce qui a entraîné l'assimilation de son être. Il choisit alors de mépriser et d'oublier sa propre culture dédaigneusement qualifiée de primitive par le Blanc et décide d'adhérer inconditionnellement aux valeurs culturelles du colon. De créateur de ses propres valeurs, il devient alors consommateur de celles des autres. Cette attitude se dédouble en général, sur le plan des comportements d'une imitation servile du Blanc et du désir de promotion sociale à l'intérieur de ce système. Le mimétisme servile du comportement du Blanc par les Noirs est la preuve de leur assujettissement. Les Noirs devenus sans personnalité aucune agissent en « maîtres » face à leurs frères de misère. Ils ne se méfient plus de l'ânerie des colons. Dans le parler, dans la voix, dans le style, ils les imitent en déversant des injures à la face du Noir : « un des commis indigènes l'invitait pourtant : viens bougnoule ! [...] Nous y pas bouffer sauvages. » (*Voyage*, p. 180)

Il y a dans ces passages ce qu'il convient d'appeler l'ironie satirique qui s'exerce contre ceux qui contribuent à renforcer un pouvoir aliéné au néocolonialisme : la jeunesse et les profiteurs de toute sorte. Céline dénonce donc la dérision de soi ou la dépréciation de soi qu'on pourrait qualifier d'auto-dérision. Il s'applique à détruire, à combattre par cette ironie décapante l'illusion entretenue chez le Noir d'embarquer à son tour dans le navire « blanc » pour se faire autre ou l'autre.

Au total, les Blancs sont l'image du bourgeois, du riche qui symbolise barbarie, brutalité et cynisme. Par le biais de ce récit, l'on prend conscience de la monstruosité des années de la domination blanche en Afrique et par conséquent des effets pervers du capitalisme. L'inscription libertaire est inscrite au cœur du roman de Céline qui présente le capitalisme comme un système contraignant qui écrase, étouffe ou tue les individus pauvres. C'est un monde opaque, angoissant, incompréhensible où règne la non liberté. Il déplore aussi la nature oppressive des rapports humains, la façon dont les hommes s'aliènent eux-mêmes. Par conséquent, la vie peut être considérée comme un perpétuel combat entre les riches et les pauvres. Les uns sont retranchés dans une place forte à mur d'airain pleine de munitions, les autres tournent, sautent, attaquent, rongent les murailles; il est rare que les assiégeants, ces cosaques différents de l'état social, n'emportent quelques avantages.

Céline, comme George Orwell, comme Joyce, comme Kafka dénonce dans son récit, l'impérialisme et toute forme de domination de l'homme par l'homme. Il apparaît comme celui qui immerge ou plonge dans le monde des opprimés en devenant l'un d'entre eux pour lutter à leurs côtés contre leurs bourreaux. Il crée dans son cycle romanesque, le premier héros prolétarien et décrit dans une perspective communiste utopique, l'évolution du personnage depuis son jeunesse jusqu'à son activité médicale.

Il dresse en petites touches précises un tableau de l'existence terne de la « middle class » et des ouvriers dans les districts industriels des midlands. Il évoque la décadence de la grande bourgeoisie (les riches), les souffrances des pauvres, des non possédants donc des démunis, des laissés pour compte et prend position en faveur de l'humanité en général et pour certains groupes ethniques, en se référant directement aux principes du socialisme.

### Conclusion

Le roman célinien comme toute « œuvre littéraire n'est pas un système conceptuel abstrait, à l'instar des doctrines philosophiques ou politiques mais création d'un univers imaginaire concret de personnages et de choses »<sup>9</sup>, profondément enraciné dans l'espace parisien. Il a su créer des individus et des situations où il exprime des sentiments, des opinions qui rappellent l'idéal socialiste même si le monde symbolique de la littérature est irréductible au monde discursif des idéologies. Toutefois, ce texte n'a pas de « héros révolutionnaires » ni d'utopies d'avenir car marqué par un réel pessimisme dicté par l'effroi devant la vie et par la lassitude. Céline veut montrer, avec ironie, humour et lucidité, les injustices sociales de notre époque : la nature oppressive et absurde, cauchemaresque et opaque, le caractère impénétrable et incompréhensible des autorités étatiques.

---

<sup>9</sup> L. Goldmann, « Matérialisme dialectique et histoire de la littérature », in *Recherches dialectiques*, Paris, Gallimard, 1959, p. 46.

En maniant habilement les registres polémique, tragique et pathétique, Céline attaque et dévalorise la société fondée sur la propriété privée qui accorde des privilèges et des avantages à la minorité des possédants au détriment de la majorité non possédante. En polémiste averti, il fait du capitalisme l'objet du scandale de l'humanité, et par la provocation, il prend le contre-pied des opinions et des valeurs communément admises. Il épouse ainsi la pensée de Proudhon, père du socialisme qui proclame que « *la propriété, c'est du vol* »<sup>10</sup>.

Au-delà de cette critique, Céline invoque les valeurs partagées par les socialistes : la liberté, la justice, le droit, l'égalité. C'est donc au nom de ces valeurs sacrées qu'il engage la lutte et combat les préjugés. Il invoque également les valeurs morales comme la vertu, l'honnêteté, le courage, la solidarité, l'associativité. Céline est donc moraliste. La littérature est donc une arme redoutable pouvant servir dans tous les combats car tous les événements qui ont ébranlé ou confirmé notre civilisation ont trouvé leur expression dans les œuvres littéraires. Céline a donc écrit pour « *son temps, dans son temps, en situation* »<sup>11</sup>.

### **Bibliographie**

#### **1. Corpus**

Céline, Louis-F., *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1952 (1<sup>ère</sup> édition : Denoël, 1932)

#### **2. Ouvrages critiques**

Drieu La Rochelle, P., *Sur les écrivains*, Paris, Gallimard, 1933

Mossé, E., *Les riches et les pauvres*, Paris, Seuil, 1985

Proudhon, P.J., *Qu'est-ce que la propriété ?*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966

Sartre, J.P., *Situations VIII*, Paris, Gallimard, 1972

Schumpeter, J.A., *Capitalisme, Socialisme et Démocratie*, Londres, Georges Allen et Unwin Ltd, 1942

#### **3. Articles**

Goldmann, L. « Matérialisme dialectique et histoire de la littérature », in *Recherches dialectiques*, Paris, Gallimard, 1959, pp. 45-64.

Benjamin, W., « Lettres à G. Scholem », 1938, in *Correspondances*, Paris, Aubier, 1980

### **Résumé**

L.F. Céline est un écrivain français de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. L'inscription libertaire qui caractérise ses écrits dont *Voyage au bout de la nuit* (1932) permet d'apprécier la condition humaine, voire les misères et les déchéances sociales. Convaincu que l'épanouissement de l'homme se réalise dans la communion et non dans la solitude, Céline prône la solidarité, la liberté, l'égalité, idéaux qui rencontrent ceux du socialisme.

<sup>10</sup> P.J. Proudhon, *Qu'est-ce que la propriété ?*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

<sup>11</sup> J.P. Sartre, *Situations VIII*, Paris, Gallimard, 1972.