



André Durand présente

‘ ‘Voyage au bout de la nuit’ ’
(1932)

roman de Louis-Ferdinand CÉLINE

(500 pages)

pour lequel on trouve un résumé

des notes (page 3)

puis successivement l’examen de :

l’intérêt de l’action (page 34)

l’intérêt littéraire (page 41)

l’intérêt documentaire (page 54)

l’intérêt psychologique (page 58)

l’intérêt philosophique (page 62)

la destinée de l’œuvre (page 66).

Bonne lecture !

En France, en 1914, Ferdinand Bardamu a vingt ans et est étudiant en médecine. À la suite d'une discussion animée avec un camarade et, un peu par hasard, parce qu'un régiment passe devant la terrasse du bistrot où il discute, il court s'engager. Mais, au front, sur une route de campagne qu'arpente nerveusement son colonel sans prendre garde aux Allemands qui mitraillent, il réalise qu'il ne veut pas mourir, qu'il préfère fuir pour rester vivant. Envoyé en reconnaissance, il rencontre Léon Robinson, un déserteur qui souhaite se constituer prisonnier. Ils n'y arrivent pas et il faut qu'il soit blessé pour pouvoir revenir à Paris où il rencontre Lola, une Américaine bien en chair et peu avare de sa personne, venue en France se dévouer auprès des pauvres soldats pour lesquels elle façonne puis goûte les beignets des hôpitaux. Une fin d'après-midi, alors qu'il contemple les restes d'une baraque foraine, le "*Tir des Nations*", il est subitement frappé de terreur, « voit » des soldats ennemis embusqués partout et est embarqué vers un hôpital psychiatrique. Il se lie avec une violoniste, Musyne, qui, cependant, lui préfère des Argentins.

Enfin réformé, il s'embarque pour l'Afrique à bord de l'"*Amiral Bragueton*". Passé le Portugal, la chaleur et l'alcool aidant, les passagers non payants (fonctionnaires et autres militaires), à force d'ennui, conçoivent les plus noirs soupçons vis-à-vis de ce «*payant*». À moins de fuir quelque horrible passé, quelle autre raison aurait pu pousser ce passager à quitter l'Europe? Peu à cheval sur l'amour-propre, il se tire du mauvais pas in extremis en invoquant l'esprit patriotique et la grandeur de la France.

Débarqué précipitamment à Bombola-Fort-Gono, il est embauché par une compagnie coloniale qui l'envoie dans un comptoir de la brousse, via Topo où il tombe sur de frénétiques militaires : le lieutenant Grappa qui exerce la justice à coups de triques ; le sergent Alcide qui entretient un petit commerce de tabac avec ses douze miliciens nudistes. Puis Bardamu remonte le fleuve à la recherche du comptoir qui n'est qu'une vieille case délabrée. Il voit son prédécesseur, en qui il reconnaîtra plus tard Robinson, s'enfuir après avoir tout volé. Atteint de malaria, rongé par les fièvres, il est vendu par les indigènes à une galère espagnole en partance pour New York.

Embauché au port pour l'incroyable capacité qu'il développe à dénombrer les puces, il retrouve Lola et, après lui avoir soutiré quelque argent, gagne Détroit où il travaille dans les usines Ford. Il se lie avec Molly, une prostituée proche de la sainteté tant son amour et son désintéressement sont grands. Un soir, il croise Robinson à présent nettoyeur de nuit.

Il repart pour l'Europe et, après avoir achevé ses études de médecine, s'établit en banlieue, à La Garenne-Rancy. Trop compatissant, gêné d'avoir à réclamer des honoraires, il vivote. De Bébert, le neveu de la concierge, à la fille du cinquième qui mourra des suites d'un avortement, il se traîne au milieu de ses malades qu'il décrit sans complaisance. Les Henrouille lui proposent de le payer pour qu'il fasse enfermer la vieille mère qui les empêche de faire des économies. Il refuse mais les visite régulièrement. Robinson reparaît, accepte d'assassiner la vieille Henrouille mais prend en pleine figure la charge de chevrotines qu'il lui destinait. La famille se retrouve avec la mère et son assassin, devenu aveugle, sur les bras. L'abbé Protiste, moyennant finance, trouve le moyen d'envoyer Robinson et la vieille à Toulouse.

Une fois cette épine hors du pied, Bardamu attrape un rhume tenace qui précipite sa décision d'abandonner Rancy. Il est figurant au théâtre Tarapout jusqu'au jour où, une fois de plus, il part. À Toulouse, Il rejoint Robinson qui va se marier avec Madelon, la fille de la vendeuse de cierges. Au moment où Bardamu va prendre le train pour Paris, il apprend que la mère Henrouille «*s'est tuée*» dans un escalier. Il fuit de nouveau, rencontre un certain Parapine qui, chercheur à l'Institut Bioduret, a perdu son emploi et travaille à présent dans l'hôpital psychiatrique du docteur Baryton où il fait entrer Bardamu. La vie s'y écoule tranquillement jusqu'au soir où Baryton se targue d'apprendre l'anglais. Bardamu joue au professeur, et les progrès de l'élève sont tels qu'après trois mois, Baryton se décide à tout plaquer pour courir l'aventure au nord ! Nommé directeur de l'asile par intérim, Bardamu s'accommode de la situation jusqu'au retour de Robinson qui ne veut plus épouser sa Madelon. Elle arrive et le poursuit de ses assiduités. Robinson lui avoue sa lassitude des hommes et des sentiments, la vie le dégoûte. Madelon le tue de trois balles de revolver. La police emporte le corps, Bardamu finit dans un bistrot, près d'une écluse ; un remorqueur passe, emportant les péniches, le fleuve, la ville entière et tous les personnages du voyage.

Notes

(la pagination est celle de l'édition Folio)

Page 3 : «*Élisabeth Craig*» : Élisabeth Craig était la danseuse américaine, née en 1902, que Céline avait connue à Genève en 1927 et avec laquelle il vécut à Paris de 1927 à 1933, en une liaison très libre qui était interrompue par les séjours qu'elle faisait aux États-Unis. En 1933, elle ne revint pas et Céline profita de son voyage aux États-Unis de l'été 1934 pour tenter de la convaincre de revenir en France. Mais elle avait décidé de rompre. Il ne fait pas de doute qu'elle a été la femme à laquelle il a été le plus attaché et qui avait, plus qu'aucune autre avant elle, joué un rôle dans sa vie.

Page 4 : «*la Chanson des Gardes suisses*» : elle a été composée, au cours de la campagne de Russie de Napoléon, devant la Bérésina, par «les soldats d'un régiment suisse qui, sur le point de mourir, auraient repris le début d'un cantique qu'ils auraient adapté et prolongé.

Page 7

- «*carabin*» : étudiant en médecine.
- «*le Président Poincaré*» : le président de la République élu en 1913.

Page 8

- «*“Le Temps”* » : journal qui «n'avait nullement les positions racistes, nationalistes ou revanchardes qu'Arthur Ganate lui prête ici.
- «*les mignons du Roi Misère*» : par allusion aux mignons du roi Henri III, ses favoris.

Page 9 : «*rousagnolles*» : testicules (création de Céline).

Page 12

- «*coffret*» : poitrine et, par métonymie, la personne.
- «*Déroulède*» : écrivain et homme politique français représentant du patriotisme à caractère nationaliste et revanchard.

Page 13 : «*en plein bidon*» : en plein ventre.

Page 14

- «*croisade apocalyptique*» : guerre fanatique inspirée par la peur d'une fin du monde telle que celle décrite dans «*l'Apocalypse*».
- «*puceau*» : garçon, homme vierge.
- «*mariole*» : qui fait le malin, l'intéressant.
- «*carne*» : viande de mauvaise qualité.

Page 15 : «*pépère*» : propre aux grands-pères, donc tranquille.

Page 16

- «*Bélisaire*» : général byzantin du VI^e siècle qui, après avoir sauvé Constantinople, fut «victime de l'ingratitude de l'empereur Justinien et, aveugle, aurait été obligé de mendier dans les rues de la capitale en tendant aux passants son propre casque.
- «*foirer*» : évacuer les excréments à l'état liquide.

Page 18 : «*colon*» : «colonel» en argot militaire.

Page 19

- «*Flandres*» : région du Nord de la France et de Belgique où les Allemands attaquèrent en août 1914.
- «*l'Alhambra*» : music-hall parisien dont une des vedettes était le chanteur Harry Fragson.

Page 20 : « *bidoche* » : viande.

Page 21

- « *étouffer quelque chose* » : faire disparaître, voler subrepticement.
- « *aloyau* » : région lombarde du bœuf.

Page 22 : « *gastritique* » : qui souffre de maux d'estomac.

Page 23 : « *former les faisceaux* » : appuyer les fusils les uns contre les autres en pyramide (= se mettre au repos).

Page 24 : « *garenne* » : étendue boisée où les lapins vivent à l'état sauvage.

Page 25 : « *poser sa chique* » : mourir (car la chique, étant gardée continuellement dans la bouche, devient symbole de la continuité de la vie même).

Page 26

- « *vétillard* » : qui s'attache à des vétilles, à des détails (page 423 : « *vétilleux* »).
- « *canard* » : cheval.

Page 27

- « *couillon* » : imbécile.

Page 28 : « *Les Ardennes* » : région montagneuse et forestière à la frontière entre la France et la Belgique.

Page 31 : « *troussequin* » : arcade postérieure relevée de l'arçon de la selle.

Page 32

- « *Brandebourgeois* » : soldats du Brandebourg, province de Prusse, les plus terribles des soldats allemands.
- « *l'active* » : armée active, par opposition à la réserve.

Page 33 : « *rabiot* » : supplément dans une distribution à des soldats.

Page 34

- « *coltiner* » : porter quelque chose de lourd.
- « *bazarder* » : se débarrasser de quelque chose.
- « *fourrier* » : sous-officier chargé du cantonnement des troupes.
- « *roupiller* » : dormir (d'où, page 407, « *roupillon* » : petit somme).

Page 35

- « *bousillé* » : abîmé, détérioré.
- « *juteux* » : adjudant en argot militaire.

Page 36

- « *cuistance* » : cuisine.
- « *Noirceur-sur-la Lys* » : village imaginaire; mais la Lys est une rivière réelle de France et de Belgique dont les rives ont été le théâtre de nombreux combats depuis le Moyen Âge, les rois de France ayant même choisi, comme emblème, la fleur qui y pousse (la fleur de lys, à ne pas confondre avec le lis).
- « *potin* » : bruit, vacarme.

Page 38 : « *bouclés* » : enfermés.

Page 40 : « *douteux* » : qui doutent.

Page 41 : « *se faire paumer* » : se faire prendre.

Page 42

- « *se débîner* » : s'échapper, s'enfuir.
- « *les mettre* » (« mettre les bouts » [= les jambes], « mettre les voiles ») : partir.
- « *piston* » : capitaine (déformé en « *capiston* » puis réduit en « *piston* »).
- « *barda* » : équipement du soldat (le nom « *Bardamu* » aurait pu être créé à partir de ce mot).

Page 43 : « *travailler pour la galerie* » : agir pour impressionner les autres.

Page 44 : « *permission* » : congé plus ou moins long accordé à un militaire.

Page 48 : « *dare-dare* » : vite, promptement, en toute hâte, précipitamment.

Page 49 : « *se dessaler* » : devenir moins niais, plus déluré.

Page 50

- « *roublardise* » : astuce, ruse, habileté.
- « *s'embusquer* » : se faire placer à un poste sans risque.

Page 51

- « *le "Mayflower"* » : le bateau qui transporta de l'autre côté de l'océan les premiers colons anglais (en fait, à Plymouth et en 1620).

Page 53 : « *souffler une femme (à quelqu'un)* » : la lui enlever.

Page 54 : « *orientalo-fragonarde* » : qui évoque la sensualité des femmes telle qu'on la trouve dans les œuvres du peintre français du XVIII^e siècle, Fragonard, et dans celles (par exemple, de Delacroix) représentant des femmes d'Orient (en fait, l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient).

Page 55

- « *avoir au boniment* » : convaincre quelqu'un par un discours rusé.
- « *"Le Petit Journal"* » : quotidien de grande diffusion qui se caractérisait par son militarisme, son nationalisme et son antisémitisme.
- « *faire des politesses* » : faire l'amour

Page 58 : « *la baraque d'un tir* » : dans les foires, emplacement aménagé pour s'y exercer au tir à la cible.

Page 59 : « *chez Duval* » : il y a avait à Paris non pas un mais une trentaine de "*Bouillons Duval*" considérés comme offrant à leur clientèle à des prix raisonnables une cuisine simple mais de bonne qualité.

Page 62

- « *Conseil de guerre* » : tribunal militaire.
- « *Spahis* » : corps de soldats nord-africains de l'armée française.
- « *Génie* » : service technique de l'armée.

Page 63

- « *en instance de Conseil de guerre* » : classification administrative, employée ici comme un nom accompagné de l'adjectif « *vague* ».

Page 64

- « *mouchards* » : délateurs, dénonciateurs.
- « *Biribi* » : compagnie disciplinaire d'Afrique du Nord, bague militaire.

Page 69

- « *Carnot* » : révolutionnaire français, surnommé l'Organisateur de la victoire.
- « *Danton* » : révolutionnaire français.
- « *pour les prunes* » (habituellement : « pour des prunes ») : pour rien.
- « *drapeautique* » (création de Céline) : qui a le culte du drapeau national.
- « *Dumouriez* » : général des armées de la Révolution.
- « *Valmy* » : victoire des Français (1792) contre la Prusse ; Goethe, écrivain allemand qui y avait assisté, avait écrit : « D'aujourd'hui et de ce lieu date une ère nouvelle dans l'histoire du monde ».
- « *étripailler* » : variation sur « étripier ».

Page 70

- « *Barrès* » : écrivain français nationaliste du début du siècle.
- « *la cavalière Elsa* » : personnage du roman de Pierre Mac Orlan, "*La cavalière Elsa*", qui est une sorte de Jeanne d'Arc du communisme choisie par les dirigeants soviétiques pour galvaniser leurs troupes au moment où elles se lancent à la conquête de l'Europe occidentale.
- « *fadé* » : réussi dans son genre (en se moquant).
- « *mirliton* » : sorte de flûte rudimentaire sur laquelle étaient écrits de mauvais vers (vers de mirliton).

Page 72

- « *l'Olympia* » : établissement qui comportait un restaurant et, au sous-sol, une salle de danse; la musique ne pouvait pas y être le jazz que semble bien désigner l'épithète "*négro-judéo-saxonne*" car sa diffusion ne s'est faite en Europe qu'après la guerre ; en reprenant l'idée d'une prétendue collusion entre la tradition noire et l'influence de la communauté juive américaine, Céline révélait son racisme.
- *l'Impasse des Bérésinas* (plus loin, *le Passage des Bérésinas*) : transformation du nom du « *Passage des Panoramas* » et allusion au passage de la Bérésina qui fut très meurtrier pour les soldats de Napoléon lors de la retraite de Russie.
- *bipède* : l'être humain ramené à son état d'animal marchant sur deux pattes.

Page 73

- « *gaudriole* » : ici, relations sexuelles amusantes.

Page 74

- « *partouzards* » : amateurs de « partouses », activité sexuelle collective dont le voyeurisme accepté est l'élément essentiel.
- « *Watteau [...] Cythères* » : le peintre français Watteau a peint "*L'embarquement pour Cythère*", l'île des amours.

Page 75

- « *la matérielle* » : ce qui assure la vie quotidienne (l'argent).
- « *vie picoreuse* » : faite de petits profits et de petites dépenses prudentes, à la façon dont les oiseaux piquent leur nourriture.
- « *officiers à pécule* » : qui, pour leur fonction, disposent d'une somme d'argent qu'ici ils dépensent pour la débauche.
- « *goûteuses* » : femmes qui, au milieu de l'après-midi, prennent des *goûters* chez les pâtisseries.

Page 77

- « *militaires terrestres* » : qui appartiennent à l'armée de terre.
- « *pompon (avoir le)* » : l'emporter (le pompon étant, dans les manèges pour enfants, une touffe de laine à attraper au passage).

- « *cocu et pas content* » : la formule habituelle est « *cocu et content* ».

Page 79

- « *maquereau* » : proxénète, souteneur (page 114 : « *maquereautage* »).
- « *réformer* » : dispenser du service militaire (à cause, par exemple, de la mauvaise santé).
- « *zeppelins* » : grands ballons dirigeables que les Allemands construisirent de 1900 à 1937.

Page 80

- « *héroïsme mutin* » : héroïsme que la jeune femme simule par des mimiques taquines.
- « *armateurs de Rio* » : Céline semble situer Rio de Janeiro en Argentine !
- « *fariboles* » : propos vains et frivoles.
- « *Claude Lorrain* » (Claude Gellée, dit le Lorrain) : peintre français du XVII^e siècle auteur de paysages où le premier plan est sombre et l'arrière-plan très lumineux.

Page 81 : « *les Ternes* » : quartier de Paris entre les Champs-Élysées et le Bois de Boulogne.

Page 83 : « *sociophile* » : qui aime la société, l'humanité.

Page 84

- « *Val-de-Grâce* » : hôpital et école de santé militaires
- « *ne pas faire long feu* » : échouer (en fait, il faudrait dire « *faire long feu* » car l'expression vient des feux d'artifice où la fusée qui brûle longuement n'explose pas).
- « *mominette* » : absinthe et, par extension, apéritif.

Page 85

- « *bastion* » : ouvrage de fortification faisant saillie sur l'enceinte.
- « *Bicêtre* » : hôpital militaire.
- « *zizi* » : pénis.

Page 88 : « *petit plan dans le périnée* » : projet d'activité sexuelle, le périnée s'étendant entre l'anus et les parties génitales).

Page 89 : « *cancans* » : bavardages calomnieux.

Page 90

- « *c'est du nanan* » : c'est exquis, très agréable, très facile.
- « *coliquer* » : excréter par l'anus.

Page 91 : « *abattage* » : brio, entrain, habileté oratoire.

Page 94 : « *leçons d'entrain à la petite fille* » : à rapprocher de « la leçon de physique expérimentale » que, dans « *Candide* », Pangloss donne à la femme de chambre.

Page 95

- « *graillon* » : morceaux de gras frits.
- « *fête foraine* » : ensemble de manèges, de stands de tir, de baraques d'alimentation, etc. (voir page 477), qui se déplace de localité en localité.

Page 96

- « *rues à lotir* » : tracées à travers un terrain à diviser en lots où seront construites des maisons.
- « *le beau mètre des Arts et Métiers* » : le Conservatoire national des arts et métiers détient la copie du prototype en platine iridiée qui sert d'étalon légal pour la France.

Page 98

- « *subventionnée de la Comédie* » : actrice de la Comédie-Française (page 100 : « *le Français* ») qui est un théâtre subventionné par l'État.
- « *mander licence de* » : expression de style archaïque pour « demander le droit de ».

Page 99 : « *roman de geste* » : on dit d'habitude « chanson de geste » (la geste étant un ensemble de poèmes épiques du Moyen Âge relatant les exploits d'un héros).

Page 100 : « *barde* » : poète celtique qui célébrait les héros et leurs exploits.

Page 101

- « *piquette* » : vin acide médiocre.
- « *inverti* » : l'homosexuel, puisqu'il pratique la sodomie.

Page 102 : « *chiqué* » : affectation, épate, esbroufe, bluff, flafla.

Page 104 : « *sous-maîtresse* » : surveillante d'une maison de tolérance (ou bordel).

Page 107

- « *fiou* » : déformation paysanne de « fils ».
- « *durillon* » : déformation fantaisiste de « dur », « difficile ».

Page 108

- « *manitou* » : nom du Grand Esprit chez les Amérindiens et, de là, personnage important et puissant.
- « *huile* » : personnage important et puissant.
- « *réserviste* » : soldat de la réserve, portion des forces militaires d'un pays qui n'est pas maintenue sous les drapeaux mais peut y être rappelée.
- « *biffin* » : fantassin.

Page 109

- « *noix* » : idiotie.
- « *bobard* » : tour imaginé par plaisanterie.
- « *faire grimper* » : induire en erreur, faire croire une chose fausse.
- « *enfiler* » : pénétrer lors d'une relation sexuelle (d'où, page 164 : « *s'enfiler* » : copuler).
- « *se bidonner* » : s'amuser intensément, rire, se tordre.
- « *bobinard* » : bordel.
- « *claque* » : bordel,

Page 112

- « *picons* » : verres d'une liqueur appelée l'Amer Picon.
- « *sans jamais regretter rien de l'Europe* » : souvenir du « *Bateau ivre* » de Rimbaud où se trouve le vers : « *Je regrette l'Europe aux anciens parapets* »?

Page 114 : « *la noblesse des "Annuaire"* » : les personnels titulaires de l'Armée, de la Marine et de diverses administrations recensés dans des publications annuelles.

Page 115

- « *glaviot* » : crachat.
- « *Matamores* » : faux braves, vantards (du nom, qui signifie « tueur de Maures », d'un personnage de comédie espagnol).
- « *crâner* » : affecter la bravoure, le courage, la décision.
- « *tréponème* » : en fait, le tréponème pâle, micro-organisme qui est agent de la syphilis.

- « *limailler* » : limer, comme transformer en limaille (parcelles de métal détachées par le frottement de la lime).
- « *rognons* » : reins.
- « *morpions* » : poux du pubis.

Page 116

- « *roustiller* » : rôtir, brûler.
- « *Bragamance* » : nom inventé qui fait penser à la Casamance, fleuve du Sénégal, devant lequel le bateau passe, le voyage se faisant vers le Congo.

Page 117

- « *presse* » : multitude de personnes réunies dans un petit espace (usage archaïque et littéraire).
- « *suint* » : matière sébacée que secrète la peau du mouton et dont l'odeur est très forte ; ici, désigne la sueur.
- « *bien tassés d'apéritifs en apéritifs* » : les officiers sont affaissés, mais c'est aussi une hypallage car ce sont les apéritifs qui ont été bien tassés, ont bien rempli les verres.
- « *buraliste* » : personne préposée à un bureau de recette, de timbres, de poste.

Page 118

- « *cirque boulonné* » : il s'agit du bateau dont les plaques de la coque ont été boulonnées et qui est un cirque car une corrida va y avoir lieu dont Bardamu est la bête vouée à la mort.
- « *abrutis chimériques* » : rendus fous par la croyance en une chimère, une idée folle, un fantôme.

Page 119 « *la coloniale* » : l'armée coloniale, qui défend les colonies françaises, et qui est considérée comme étant moins sérieuse que l'armée métropolitaine.

Page 120

- « *Mangin* » : général français qui servit plusieurs années en Afrique noire (1894-1911).
- « *Faidherbe* » : général français qui fut gouverneur du Sénégal (1854-1865).
- « *Gallieni* » : général français qui se distingua au Niger, au Soudan et à Madagascar (1880-1900).

Page 121 : « *péroration* » : conclusion d'un discours.

Page 122 : « *verve, faconde* » : élocution facile, abondante.

Page 123

- « *putride* » : pourri, en décomposition.
- « *guigner* » : regarder à la dérobée et avec convoitise.
- « *égrillard* » : qui se complaît dans des propos ou des sous-entendus licencieux.

Page 124 : « *Bambola-Fort Gono* » : création plaisante, le premier nom évoquant la bamboula (danse nègre exécutée au son du tam-tam) et le second, le gonocoque (microbe spécifique de la blennorragie, maladie transmise sexuellement).

Page 126 : « *il s'envoyait Vichy* » : on s'envoie une boisson alcoolisée, mais, ici, pour en avoir trop bu aux colonies, le Gouverneur doit faire un séjour annuel à la station thermale de Vichy, en France, où il boit de l'eau minérale.

Page 127

- « *écumoire* » : c'est la peau, piquée par les moustiques, qui est comparée à cet ustensile de cuisine, percé de trous.
- « *Bugeaud* » : militaire français qui s'est illustré lors de la conquête de l'Algérie (1837).
- « *trépignées* » : usage inhabituel car c'est une personne qui trépigne.

- « *garnisaire* » : mot peut-être inventé pour désigner ceux qui font partie d'une garnison, des troupes qui restent à un endroit pour le défendre.
- « *dératé* » : agité (habituellement, on trouve « courir comme un dératé », comme un cheval à qui on a enlevé la rate pour qu'il coure plus vite).
- « *Stanley* » : journaliste britannique parti, en 1869, à la recherche de Livingstone, perdu au centre de l'Afrique, et qui, le trouvant, seul Blanc au milieu de Noirs, se serait adressé à lui ainsi : « Mr. Livingstone, I presume? »
- « *Marchand* » : général français qui, parti du Congo, atteignit le Nil à Fachoda (1898).
- « *retape* » : racolage, prostitution de la rue.

Page 128

- « *Pordurière* » : création plaisante sur « Portuaire » et « Ordurière ».
- « *factories* » : un mot anglais, le mot français étant « factorerie », comptoir d'un établissement commercial à l'étranger (surtout aux colonies).

Page 129

- « *boy* » : jeune domestique indigène.
- « *chicote* » : en Afrique, baguette servant à appliquer des châtiments corporels.
- « *trimarder* » : transporter, trimballer.
- « *palmiste* » : palmier dont le bourgeon terminal (« chou palmiste » ou « cœur de palmier »), formé des feuilles tendres de la pousse nouvelle, est comestible.
- « *coutil* » (à prononcer « couti ») : toile.

Page 132 : « *patronage* » : œuvre de bienfaisance créée pour assurer une formation morale à des enfants, des adolescents.

Page 135

- « *photophore* » : lampe munie d'un réflecteur.
- « *fébricité* » : état de celui qui a de la fièvre.
- « *tout fumier* » : tout à fait fumier (c'est-à-dire vil, méprisable).

Page 137

- « *bougnoule* » (mot ouolof, langue du Sénégal) : homme noir ; mot d'inspiration et d'emploi racistes.
- « *cagna* » (de l'annamite « caï-nha ») : habitation de paysan, cabane.

Page 138 : « *boudin* » : jeune fille peu séduisante.

Page 139

- « *Petit Togo* » : à la page 128, Céline avait écrit « *Petit Congo* » : il confond les noms de deux pays d'Afrique, Congo étant aussi le nom d'un fleuve (page 162) qui, cependant, coule loin du Togo.
- « *margoulin* » : spéculateur sans envergure, individu incompetent et peu scrupuleux en affaires.

Page 140

- « *pagaië* » (ou « pagaille ») : grande quantité.
- « *croasseurs* » : qui croassent comme les corbeaux.
- « *foule alcaline* » : qui a l'odeur piquante de la sueur qui est identifiée à l'alcali volatil ou ammoniacque.
- « *pustuleux* » : dont la peau présente des pustules, soulèvements de l'épiderme à contenu purulent.
- « *s'en foutre plein la lampe* » : manger à satiété.

Page 141

- « *fendre l'oreille* » : mettre au rancart (on fend l'oreille de l'animal à abattre).
- « *Charleroi* » : ville de Belgique où, en 1914, la Ve armée française ne put arrêter les Allemands.

- « *Verdun* » : ville de l'Est de la France où, pendant des mois, en 1916-1917, les Français résistèrent aux Allemands.

Page 142

- « *nègrerie* » : création de Céline pour désigner l'ensemble des Noirs de façon péjorative.
- « *pagode* » : temple des pays d'Extrême Orient.

Page 143 : « *Fachoda* » : voir la note sur Marchand, page 127.

Page 144

- « *sous-préfecture du Midi en folie* » : en Afrique, les colonisateurs français ont reconstitué les décors de ces petites villes du Sud, dont on se moque parce qu'elles sont le siège tranquille de l'administration subalterne qu'est celle du sous-préfet.
- « *anémies européennes* » : les Européens, résistant mal au climat, souffrent d'anémie (pâleur, fatigue, essoufflement, accélération du pouls, syncopes, vertiges, troubles digestifs).
- « *tirer la carotte* » : « tirer une carotte à quelqu'un » signifie habituellement « lui extorquer de l'argent par artifice, le carotter » ; ici, Céline est plus proche de « carotter le service » : « se dispenser du service militaire en demandant des congés indéfinis, sous des prétextes plus ou moins ingénieux. »
- « *pléiade* » : constellation de sept étoiles (d'où la Pléiade, groupe de sept poètes français de la Renaissance) ; de là, groupe de personnes (généralement remarquables).
- « *siestes paludéennes* » : hypallage, le malade voyant ses siestes troublées par la fièvre due au paludisme, maladie provoquée par la piqûre de moustiques (et dont la quinine [voir page 154] extraite de l'arbre appelé quinquina, était le remède spécifique).

Page 145 : « *la métropole* » : la France.

Page 146

- « *plastronner* » : bomber le torse qui est couvert de cette pièce de vêtement qu'on appelle le plastron.
- « *prébendier* » : qui profite des revenus d'une charge.

Page 147

- « *tire-au-cul* » : par analogie avec le cheval attelé qui refuse d'avancer (qui « tire au cul »), celui qui cherche à échapper à une obligation, un travail ou une corvée, qui paresse, se dérobe à sa tâche.

Page 148

- « *marine* » : peinture ayant la mer pour sujet.
- « *fadasserie* » : caractère de ce qui est fadasse, c'est-à-dire d'une fadeur déplaisante.

Page 149 : « *le tripanosome* » : en fait, le trypanosome, microbe de la maladie du sommeil

Page 150 : « *fantasia* » : divertissement équestre des cavaliers arabes qui exécutent au galop des évolutions variées en déchargeant leurs armes et en poussant de grands cris.

Page 151

- « *corse* » : traditionnellement, la Corse fournit un grand nombre de fonctionnaires (militaires, gendarmes, douaniers, postiers, etc.) qui sont plutôt indolents et dont on se moque gentiment.
- « *rogatons* » : objets de rebut ou sans valeur.

Page 153 : « *à la noix* » : sans valeur, faux, de mauvaise qualité.

Page 154

- « *néronien* » : cruel à la façon de l'empereur romain Néron.

- « *couillonade* » : propos, acte, entreprise, sans portée, stupide, maladroit (à cause de la valeur péjorative de « couille » [testicule] et « couillon » [imbécile]).

Page 156

- « *numéraire* » : monnaie métallique.
- « *crédit sur solde* » : les miliciens doivent toucher un salaire (leur solde) mais le dépensent à l'avance par le crédit que leur accorde Alcide.

Page 157

- « *Nouba* » : fête, partie de plaisir (« faire la nouba » = « faire la fête »).
- « *virée* » : tournée des cafés, des bals.

Page 161

- « *la faux sournoise du fleuve* » : le fleuve fait une courbe (analogue à celle d'une faux) mais, pouvant détruire le hameau (« *d'un grand coup de sa langue boueuse* », page 162), il est identifié à la Mort qui manie une faux.

Page 162 : « *bourdons de la quinine* » : le médicament provoque dans l'oreille un son grave continu.

Page 164 : « *se courser* » : verbe familier pour « se poursuivre à la course ».

Page 165

- « *bousin* » : grand bruit, tumulte (argot des marins).
- « *tantes* » : terme d'insulte et de mépris qui s'applique aux homosexuels passifs.

Page 166 : « *forban* » : pirate, individu sans scrupule, capable de tous les méfaits.

Page 168

- « *on n'y coupait pas* » : on ne pouvait y échapper.
- « *oripeaux après la centième* » : les couleurs sont comparées à des décors et des costumes de théâtre en bien mauvais état après la centième représentation.
- « *gare amoureuse* » : les bruits, dus au rut des animaux, qu'on entend la nuit dans la forêt, sont comparés à ceux des locomotives à vapeur qu'on entend dans une gare.

Page 169 : « *les cryptes du temps* » : par analogie avec les caveaux souterrains de certaines églises.

Page 170 : « *le buffet* » : le ventre (en tant que contenant des aliments), l'estomac.

Page 171

- « *salaisons* » : le feuillage est comparé à du jambon
- « *pissotière* » : petit édifice public où les hommes peuvent uriner.
- « *l'apoplexie* » : par analogie avec le gonflement et le rougeoiement du visage qui annoncent un risque d'arrêt brusque des fonctions cérébrales
- « *méridienne* » : qui a lieu à midi, quand le soleil est le plus fort

Page 172

- « *Nord-Sud* » : ce fut longtemps la désignation de la seconde ligne de métro mise en service à Paris de Montmartre à Montparnasse, la première ayant été, d'est en ouest, la ligne Vincennes-Porte Maillot.
- « *kola* » (ou « cola ») : graine du kolatier qui a un effet stimulant.
- « *incurie* » : manque de soin, d'organisation, insouciance, laisser-aller.
- « *branleur* » : qui se masturbe.

Page 173 : « *Luna Park* » : parc d'attractions qui existait à Paris au début du siècle.

Page 174 : « *pierres en briquets* » : frottées l'une contre l'autre.

Page 175 : « *déluge [...] arche [...]. Noé* » : la pluie incessante fait comparer la forêt à l'arche de Noé, Bardamu s'y considérant comme le seul être humain.

Page 176

- « *l'incendie célèbre de la Société des Téléphones* » : on n'en a pas trouvé mention dans les quotidiens de ces années-là.
- « *l'Exposition* » : celle de 1889, pour laquelle la Tour Eiffel a été construite.
- « *papagaïes* » (en fait, « papegais ») : ancien nom des perroquets.

Page 177

- « *balancer au jus* » : jeter dans l'eau (argot).
- « *marigot* » : dans les régions tropicales, bras mort d'un fleuve.
- « *pâteusement* » : la bouche étant empâtée, l'articulation étant difficile.

Page 178

- « *vélum* » : grande pièce d'étoffe servant à tamiser la lumière.
- « *Rio del Rio* » : nom imaginaire qui ressemble au nom réel du Rio de Oro, ancien protectorat espagnol, situé dans le Sahara occidental.

Page 179

- « *San Tapeta* » : nom imaginaire et moqueur puisqu'on aurait fait d'une tapette (un homosexuel passif) un saint !
- « *africanophobe* » : hostile aux Africains.
- « *Boletín de Asturias* » : journal des Asturies, une province du nord de l'Espagne.

Page 180 : « *fallait voir comme* » : expression familière signifiant « d'une façon remarquable ».

Page 181

- « *recoin bourlingueur* » : tout le bateau bourlingue, c'est-à-dire avance péniblement contre le vent et la mer ; mais Bardamu le réduit à la cabine où il se trouve prostré.
- « *tour de cochon* » : sale tour, commis sournoisement.
- « *l'armement d'une galère* » : l'équipage qui est un des éléments nécessaires à sa navigation.
- « *ramée* » : usage inhabituel, le verbe étant intransitif.
- « *l'Infanta Combitta* » : nom moqueur qui joue sur « *infante* », qui désigne la fille du roi d'Espagne et sur « *bitte* » qui signifie « pénis ».

Page 183 : « *la Chiourme* » : l'ensemble des rameurs d'une galère, des forçats.

Page 184

- « *cornichons* » : imbéciles.
- « *bachots* » : petits bateaux.
- « *cornards* » : qui font retentir leur corne, leur trompe, leur klaxon.

Page 185

- « *quarantaine* » : isolement de durée variable (de quarante jours à l'origine) qu'on impose aux voyageurs et aux marchandises en provenance de pays où règnent certaines maladies contagieuses.
- « *triquer* » : frapper à coups de trique, de bâton.

Page 186

- « *tapé* » : sollicité, amené à donner de son argent.
- « *dingo* » : fou.
- « *bille* » : niais, naïf, crédule, imbécile.

Page 187 : « *petit four* » : petit gâteau.

Page 188

- « *balancés* » : bien faits, athlétiques.
- « *battre la campagne* » : rêver à des sujets variés (sans ordre).
- « *Surgeon général* » : médecin-général ; « *beau nom pour un poisson* » s'explique à cause du jeu de mots sur « *surgeon* » et « *sturgeon* » (= « esturgeon »).

Page 189

- « *Ellis Island* » : nom de l'île en face à New York où les immigrants étaient, au cours de leur quarantaine, examinés, désinfectés et finalement munis d'un laissez-passer.
- « *Mr. Mischief* » : M. Méchanceté.
- « *rompre* » : à l'escrime, reculer.
- « *kératinisées* » : enrobées de la substance protéique qui constitue la majeure partie de l'épiderme.

Page 192

- « *espèces* » : mot qui joue sur les deux plans de la comparaison entre la banque et l'église car il désigne, d'une part, la monnaie métallique (« les espèces sonnantes et trébuchantes ») et, d'autre part, dans le sacrement de l'eucharistie, le corps et le sang de Jésus-Christ sous les apparences du pain et du vin (« communier sous les deux espèces »).

Page 193 : « *pavillon* » : petit bâtiment isolé.

Page 194

- « *Titiennes* » : des femmes d'un blond vénitien, c'est-à-dire tirant vers le roux et telles qu'on en trouve sur les toiles du peintre vénitien du XVI^e siècle, le Titien.
- « *la Grèce qui recommence* » : la Grèce antique dont les habitants sont considérés comme ayant été des modèles de beauté physique.
- « *midinettes* » : jeunes ouvrières ou vendeuses, simples et frivoles, qui se contentent d'une dînette à midi.
- « *chemineau* » : celui qui parcourt les chemins et vit de petites besognes, d'aumônes ou de larcins.
- « *à la manque* » : raté, défectueux, mauvais.

Page 195 : « *caverne fécale* » : lieu souterrain où l'on se débarrasse de ses excréments, toilettes publiques.

Page 196 : « *travailleurs rectaux* » : qui font travailler leur rectum.

Page 198 : « *l'innominé* » : qui n'a pas reçu de nom (« innommé » serait plus correct).

Page 199 : « *plumard* » : lit.

Page 200 : « *moutonnant* » : ici, qui est moutonnier, qui suit aveuglément les autres, les imite sans discernement.

Page 201

- « *combinaison* » : sous-vêtement féminin, allant de la poitrine jusqu'à mi-cuisses.
- « *nichons* » : seins de femme.

Page 202 : « *vingt années de banquise* » : de vie froide, sans sentiments.

Page 204 : « *mon hôpital à Villejuif* » : Après un séjour au Val-de-Grâce, Louis Destouches avait été soigné successivement dans des hôpitaux de Villejuif et de Vanves mais, dans le roman, Bardamu, est passé (pages 84-85) du Val-de-Grâce à Bicêtre.

Page 205

- « *vanné* » : fatigué, harassé, épuisé.
- « *populistes* » : dans le peuple, parmi les pauvres.
- « *tantalien* » : qui impose le supplice de Tantale, une situation où l'on est proche de l'objet de ses désirs sans pouvoir l'atteindre.

Page 206 : « *ne me disaient mie* » : ne me disaient rien, dans un style parodiquement littéraire, « *mie* » étant une ancienne particule de négation.

Page 210 : « *cautèle* » : prudence rusée, défiance, rouerie.

Page 211 : « *turlutaines* » : propos sans cesse répétés.

Page 212 : « *vulnérer* » : blesser (archaïsme).

Page 213

- « *bénignités* » : propos bénins, doux, sans importance.
- « *fadaïses* » : propos plats et sots, plaisanteries fades, niaiseries.
- « *le Chabanais* » : maison close ouverte (sic) de 1880 à 1946 rue Chabanais, près de la Bibliothèque Nationale, la plus connue de Paris à cette époque.
- « *les Invalides* » : autre maison close de Paris, dans le quartier des Invalides.

Page 214

- « *pérorant* » : discourant d'une manière prétentieuse.
- « *me confesser [...] faire mon petit Jean-Jacques* » : allusion à Jean-Jacques Rousseau, auteur de "Confessions".

Page 215 : « *quelque chose d'Élisabéthain* » (l'adjectif ne devrait pas avoir de majuscule) : dans l'esprit du théâtre élisabéthain qui a été illustré en particulier par Shakespeare.

Page 216 : « *possédaient le pas sur* » : on dit plutôt « avoir » ou « prendre le pas sur quelqu'un », pouvoir le précéder, le dominer.

Page 217 : « *fadés* » : qui ont reçu leur compte, qui subissent une chose désagréable.

Page 218

- « *frasques génitales* » : écarts de conduite dans le domaine sexuel.
- « *lyriser* » : création de Céline qui signifie « rendre lyrique, exaltant, passionnant ».

Page 220 : « *semer* » : se débarrasser de la compagnie de quelqu'un (qu'on devance, qu'on prend de vitesse).

Page 221 : « *méthode Coué* » : technique de psychothérapie inventée par Émile Coué, consistant à atteindre un équilibre organique et psychique par l'autosuggestion, par exemple en se répétant : « Je suis beau et heureux » (ce qu'on appelle aujourd'hui « la pensée positive » !)

Page 223 : « *Ford* » : Henry Ford, le promoteur de la construction en série et du taylorisme ou travail à la chaîne.

Page 224

- « *zanzi* » : en fait, « zanzibar », jeu de dés qui se joue ordinairement avec trois dés.
- « *à poil* » : nu (l'expression fut d'abord appliquée aux chevaux que l'on monte « à poil » ou « à cru » quand ils n'ont ni selle ni couverture).

Page 225

- « *tortillard* » : habituellement un nom, ici un adjectif signifiant « qui fait de nombreux détours ».
- « *quincaille* » : diminutif de « quincaillerie » pour désigner des morceaux de métal.

Page 227

- « *cogne* » : agent de police, gendarme.
- « *grands toniques* » : médicaments qui fortifient, qui stimulent l'organisme ; en fait, ici, il s'agit du coït.
- « *drastiques vitaux* » : médicaments qui redonnent de la vie de façon particulièrement énergique.

Page 228

- « *boxon* » : maison de tolérance, bordel (de l'anglais « box », salon particulier réservé aux couples de passage dans les tavernes).
- « *le gâtisme industriel* » : l'abrutissement que provoque le travail à la chaîne.

Page 231

- « *liminaire* » : qui se trouve sur le seuil, à l'entrée.
- « *vellétés travailleuses* » : faibles manifestations de la volonté de travailler, intentions qui n'aboutissent pas à une décision.
- « *balancé* » : congédié, renvoyé.

Page 233 : « *légion étrangère* » : corps de l'armée française composé de volontaires généralement étrangers auxquels on ne demande pas leur véritable identité.

Page 234

- « *les pommes sont cuites* » : généralement, « les carottes sont cuites », c'est-à-dire tout est fini, perdu.
- « *mouscaille* » : ennuis, situation désagréable, pauvreté, misère.
- « *raidillon* » : alcool « raide », fort, âpre.
- « *avoir perdu l'estomac* » : le contraire d'« *avoir de l'estomac* », assez d'audace pour oser faire quelque chose de risqué.
- « *nous autres* » : les Français.

Page 237

- « *Place Clichy* » : dans le nord de Paris, au pied de la colline de Montmartre ; les Batignolles sont plus à l'est.
- « *à hue et à dia* » : dans un sens puis dans l'autre, en employant des moyens qui se contrarient, les charretiers criant « hue » pour faire aller leurs chevaux à droite et « dia » pour les faire aller à gauche.
- « *la Faculté* » : la Faculté de médecine, le corps médical.
- « *tribulations académiques* » : aventures plutôt désagréables dans le domaine des études (« *académiques* », en ce sens, est un anglicisme).
- « *m'accrocher en banlieue* » : m'établir, ouvrir un cabinet.
- « *La Garenne-Rancy* » : nom fictif mais imaginé sur le modèle de La Garenne-Colombes ou Clichy-la-Garenne et d'autres noms réels de localités françaises comme Drancy, et qui a un sens intéressant, la garenne rancie étant la campagne gâtée, pourrie (voir page 275).

Page 238

- « *des pleines bordées* » : par analogie avec la bordée de canons alignés sur chaque bord d'un vaisseau, une suite de choses (« bordées d'injures ») ou, ici, de personnes.
- « *le boulevard Minotaure [...] boulot* » : si Céline donne au boulevard le nom du monstre de Crète à qui on offrait un tribut d'êtres humains, c'est bien parce qu'il conduit au boulot qui est, lui aussi, un dévoreur de vies humaines
- « *chiottes* » : cabinets d'aisances, toilettes.

Page 239

- « *moutards* » : enfants en bas âge.
- « *resquille* » : le fait de resquiller, d'entrer sans payer, de se faufiler.
- « *odore* » : mot rare, employé élogieusement par des poètes, péjorativement par Céline.
- « *mérite* » : maladie inflammatoire de l'utérus.
- « *raides comme des termes* » : Céline mêle deux expressions qui présentent deux sens du mot « raide » et deux sens du mot « terme » : d'une part, « être raide comme un terme » où « terme » désigne une statue qui servait de borne (et était donc forcément raide, au sens de rigide) et, d'autre part, « être raide » (c'est-à-dire sans argent) au moment de payer le terme (c'est-à-dire de payer le loyer à son échéance).
- « *l'escalier au coaltar* » : enduit d'un goudron désinfectant.
- « *phéniqué* » : enduit d'acide phénique ou phénol, produit chimique à forte odeur et qui est un antiseptique.
- « *"l'Intransigeant"* » : journal parisien dont on lit les petites annonces pour y trouver une offre d'emploi.
- « *mémoires* » : Céline semble bien utiliser le mot au sens anglais de « memories », souvenirs.

Page 240

- « *croustille l'odeur* » : l'emploi de ce verbe qui signifie « croque sous la dent » est étonnant dans le cas d'une odeur.
- « *zone* » : les bidonvilles qui se sont constitués sur les terrains des anciennes fortifications de Paris.
- « *biffins* » : chiffonniers, ramasseurs de détritus (les fantassins sont appelés « biffins » [voir page 108] parce qu'ils portent un sac qui ressemble à celui des chiffonniers).
- « *octroi* » : péage à l'entrée de Paris.
- « *pas bézef* » : pas beaucoup (mot d'argot venu de l'arabe « bezzaf », beaucoup).

Page 241

- « *gentiane-cassis* » : liqueur.
- « *picoles* » : vin rouge ou rosé de faible degré alcoolique et de qualité médiocre (variante italianisée de « piquette »).

Page 242

- « *un grand tambour de tapis battus* » : l'habitude des ménagères françaises étant alors de battre leurs tapis chaque matin à leurs fenêtres.
- « *carnes* » : ici, un adjectif qui signifie « méchant », « vache » (page 14, c'est un nom).

Page 243

- « *tête cernée* » : usage contestable car, en fait, ce sont les yeux qui sont cernés.
- « *l'éther* » : l'éther sulfurique était utilisé en médecine et en chirurgie comme antiseptique et surtout comme anesthésique ; mais certains malades, médecins ou infirmières avaient pris le goût de le respirer, devenant des toxicomanes.
- « *il se "touche"* » : il se masturbe.

Page 244

- « *désintéressement* » : détachement à l'égard de l'argent (et non désintérêt pour la médecine).
- « *foirer* » : voir note page 16.

Page 245

- « *tournée de martinet* » : volée de coups de ce fouet à plusieurs lanières comparée à l'ensemble des consommations offertes par quelqu'un au café (« C'est ma tournée »).
- « *débiner* » : médire de quelqu'un, calomnier, déprécier.
- « *sur le pouce* » : sans payer.

Page 247 : « *la Place Lénine* » : nom imaginaire mais vraisemblable, les quartiers et les banlieues populaires de Paris ayant marqué par le choix de tels noms leur sympathie pour le communisme soviétique.

Page 248 : « *la Révolte* » : Louis XV fit tracer la « *route de la Révolte* » (appelée « *boulevard de la Révolte* » page 291) après la révolte des Parisiens en mai 1750 pour aller de Versailles à Saint-Denis en évitant Paris.

Page 253 : « *turne* » : habitation, chambre, maison, appartement (argot).

Page 254

- « *marché du Temple* » : dans le 3^e arrondissement (il doit son nom à un ancien prieuré de l'ordre des Templiers).
- « *joues tapées et bises* » : marquées par l'âge et d'un gris tirant sur le brun.

Page 256

- « *jaboter dans de la ciguë* » : bavarder en échangeant des propos venimeux (la ciguë est un poison).
- « *asticoter* » : agacer, harceler quelqu'un pour de petites choses.

Page 259 : « *l'édicule* » : la pissotière de la page 258.

Page 260

- « *ramages* » (du papier peint posé sur les murs) : dessins décoratifs de rameaux fleuris et feuillus.
- « *limbes* » : état vague, incertain.

Page 261 : « *branlochant* » : branlant sans force, sans conviction.

Page 262

- « *merdouiller* » : s'empêtrer dans une situation désagréable, ennuyeuse.
- « *Je l'aurais cependant bien dû tenter* » : antéposition du pronom complément, caractéristique de la langue classique (style précieux).

Page 263 : « *la Tour* » : la tour Eiffel.

Page 264

- « *larbin* » : domestique.
- « *bazardé* » : vendu à vil prix.
- « *gramophone* » : phonographe à disques inventé en 1887.
- « *No More Worries* » : Plus de soucis.
- « *faire ma putain* » : enjôler mais aussi faire payer.

Page 265

- « *déglinguées* » : hors de leurs gonds, cassées.
- « *déjeuners* » : repas de midi.

Page 267

- « *se plainoter* » : création de Céline qui rend l'idée d'une plainte qui se fait la plus discrète possible.

Page 268 : « *torgnole* » : coup, forte gifle.

Page 273 : « *Elle pavoisait en fille mère* » : elle se faisait une gloire de son état de mère célibataire.

Page 277 : « *loge* » : logement, situé généralement près de la porte d'entrée, qui est habité par la concierge, le portier, d'un immeuble.

Page 278 : « *praticien* » : médecin qui exerce, qui soigne les malades (opposé à chercheur, théoricien).

Page 279

- « *l'Institut Bioduret Joseph* » : travestissement de l'Institut Pasteur.

- « *fantaisie bourgeoiso-byzantine de haut goût* » : en fait, Céline la trouve de mauvais goût, kitsch, puisque c'est l'adaptation pour les bourgeois d'un style byzantin qui est déjà trop lourd et trop orné.

Page 280 : « *casuel* » : revenu incertain.

Page 282

- « *vibrions éberthiens* » : bactéries découvertes en 1881 par Karl Joseph Eberth qui a, en particulier, étudié le bacille de la typhoïde.

- « *excrétat* » : ce qui est rejeté par l'organisme.

- « *teuton* » : allemand (avec une nuance péjorative).

Page 285 : « *pétaudière* » : ensemble où, faute de discipline, règnent la confusion et le désordre

Page 287 : « *Tout le monde n'est pas César* » : César a franchi le Rubicon, un fleuve d'Italie (acte décisif par lequel il transgressait un ordre) tandis que Bardamu n'ose pas franchir la Seine.

Page 288 : « *le château* » : le Louvre, visible sur la rive droite de la Seine quand on débouche de la rue Bonaparte.

Page 289

- « *son "Montaigne"* » : l'édition des "*Essais*" qu'elle vend.

- « *Plutarque* » : biographe et moraliste grec du I^{er} siècle qui fut remis à l'honneur à la Renaissance et cité et commenté par Montaigne.

- « *tapée [...] lettre* » : non pas « dactylographiée » mais « bien tournée ».

- « *son Michel* » : Michel est le prénom de Montaigne.

Page 290 : « *place Blanche* » : voisine de la place de Clichy.

Page 291 : « *le cimetière, un autre encore* » : ces deux cimetières sont le cimetière Montmartre et le cimetière des Batignolles.

Page 295

- « *la caisse* » : le thorax.

- « *trou* » : la tombe.

Page 296

- « *débine* » : pauvreté, misère, dèche, mouise, purée.

- « *jérémiader* » (création de Céline) : se livrer à des jérémiades.
- « *cassis* » : liqueur.
- « *diabolo* » : mélange de limonade (eau sucrée et pétillante) et d'un sirop.

Page 297

- « *artichaut de nouvelles* » : métaphore, les journaux, disposés sur les présentoirs des kiosques, formant un artichaut.
- « *Les idées aussi finissent par avoir leur dimanche* » car elles ont besoin, elles aussi, de leur moment de repos.

Page 298

- « *bourre-mou* » : le mou est le cerveau qui se fait remplir par des informations mensongères, excessives, destinées à tromper.
- « *bobards* » : propos fantaisistes et mensongers qu'on imagine par plaisanterie pour tromper ou se faire valoir.
- « *crevards* » : ceux qui ont toujours faim, qui mangent gloutonnement.

Page 299

- « *boulodrome* » : lieu réservé au jeu de boules, à la pétanque.
- « *l'amour-propre est sur le pont dominical* » : « être sur le pont » (d'un bateau), c'est se montrer, s'afficher et c'est le dimanche (d'où l'adjectif « *dominical* ») que la fierté, la vanité, se mettent en avant.
- « *être en goguette* » : être joyeux, de bonne humeur.
- « *matrone* » : accoucheuse qui exerce illégalement, avorteuse.

Page 300

- « *blousée* » : ici, qui porte une blouse.
- « *se mettre en boule* » : se mettre en colère.
- « *aimable comme un panaris* » : antiphrase car l'inflammation d'un doigt ou d'un orteil n'a rien de plaisant.
- « *flanelle* » : exclamation marquant l'échec, la flanelle étant un tissu mince, lâche et sans tenue.

Page 301

- « *je patauge* » : par analogie avec le fait de marcher difficilement sur un sol détrempé, avoir du mal à penser et à agir clairement.
- « *vasouiller* » : ici, marcher mal.
- « *le détroit* » : le col de l'utérus.

Page 303

- « *godon* » : habituellement, terme de mépris à l'égard des Anglais (parce qu'ils prononcent souvent ce juron : *God, damn it !*).
- « *un débit* » : débit de boisson, café, bistrot.

Page 304

- « *bistrot* » : ici, il s'agit du patron du bistrot.
- « *les sous-préfectures du Loir-et-Cher* » : autrefois, les écoliers français apprenaient par cœur les noms des départements, de leurs préfectures et de leurs sous-préfectures, et renaient ainsi les noms de localités sans importance dans des départements sans intérêt.
- « *des chapeaux de forme* » : Le feutre de poils de lapin est le matériau dont sont traditionnellement faites les « *formes* » (c'est-à-dire les calottes de chapeaux).

Page 306 : « *tirer des bordées* » : terme de marine qui signifie naviguer en zigzag, tantôt à droite, tantôt à gauche de la route à suivre, pour utiliser un vent contraire en lui présentant alternativement

chaque côté du bâtiment ; ici, il s'agit plus simplement de vadrouiller, traîner dans les rues, passer dans les cabarets et autres mauvais lieux

Page 307

- « *se mettre à table* » : avouer, dire ce qu'on a sur la conscience.
- « *cheminot* » : employé des chemins de fer (à ne pas confondre avec « chemineau » [voir la note pour la page 194]).
- « *pétard* » : pistolet ou revolver.

Page 309 : « *la tirelire* » : la tête.

Page 310

- « *cliquer* » : faire du bruit, surtout avec des percussions.
- « *des montagnes pas russes du tout* » : par opposition aux montagnes russes qui sont, dans les foires, une suite de montées et de descentes rapides parcourues par un véhicule.
- « *tréteau du lutteur* » : en fait, il faut deux tréteaux pour soutenir l'estrade sur laquelle le lutteur se produit, les tréteaux étant même le symbole du théâtre de foire.
- « *la canette* » : il s'agit d'une bouteille de bière fermée par un bouchon qui y reste fixé.
- « *Le Tir des Nations* » : il avait été appelé, page 58, « *Le Stand des Nations* ».

Page 311

- « *gueulailleurs* » : création de Céline, variation sur « gueuleurs », « gueulards », qui ont l'habitude de parler haut et fort,
- « *l'Orphéon* » : fanfare.
- « *c'est la croix et la bannière* » : c'est difficile, c'est toute une affaire (pour accueillir dignement un visiteur important, il fallait non seulement la croix, emblème du pouvoir spirituel, mais encore la bannière, emblème du pouvoir temporel).
- « *prendre soif* » : expression créée sur le modèle de « prendre froid » et qui justifie la soif qui serait imposée par le monde extérieur et non par un besoin personnel.

Page 312 : « *bu de fatigue* » ou « *bu* » est tout simplement l'anglais « drunk » qui est à la fois le participe passé du verbe « to drink » (= « boire ») et un adjectif qui signifie « ivre » !

Page 313 : « *chichis* » : comportement qui manque de simplicité, simagrées.

Page 314

- « *gourbi* » (mot arabe) : logement misérable, en désordre, sale.
- « *faire un extra* » : un travail supplémentaire, intérimaire.

Page 315

- « *bicots* » : diminutif de bique, qui est un terme de mépris appliqué aux Nord-Africains.
- « *s'enc...* » : s'enculer (page 425), pratiquer la sodomie.

Page 317 : « *embarbouillé* » (création de Céline) : troublé, embrouillé dans ses idées, empêtré.

Page 319 : « *marquise* » : auvent généralement vitré au-dessus d'une porte d'entrée, d'un perron.

Page 321

- « *faire la peau à quelqu'un* » : le tuer, l'assassiner (l'idée d'un coup de couteau est généralement associée à l'expression).
- « *fricoter* » : se livrer à des activités douteuses, à des manœuvres.
- « *être aux premières loges* » : être, comme on l'est aux premières loges d'un théâtre, à la meilleure place pour être spectateur, témoin d'une chose.

- « *chevrotine* » : gros plomb pour tirer le chevreuil, les bêtes fauves.
- « *tapé* » : réussi, bien fait (ironiquement).
- « *ne pas piper* » : ne pas dire un mot.

Page 324

- « *cancaner* » : faire des cancans, c'est-à-dire des bavardages calomnieux, des propos empreints de médisance, de malveillance.
- « *le Parquet* » : groupe des magistrats qui représentent le Ministère public.
- « *anfractueuses* » (création de Céline) : qui comportent des anfractuosités, des cavités profondes et irrégulières.

Page 325

- « *vindicta* » : volonté de punir un crime.
- « *en imminence* » (création de Céline) : sur le point de.
- « *expédiente* » : commode, qui convient pour la circonstance.

Page 326

- « *froufrouteuse* » : qui se plaît à s'habiller d'étoffes soyeuses, de plumes, qui font un bruit de frou-frou.
- « *le citron* » : la tête, le crâne, le siège de la pensée.

Page 327 : « *bicoque* » (de l'italien « *bicocca* », petit château) : petite maison de médiocre apparence, habitation mal construite ou mal tenue.

Page 328

- « *l'Assistance publique* » : administration chargée de venir en aide aux personnes les plus défavorisées.
- « *bazar* » : de « marché public en Orient », puis de « magasin où l'on vend toutes sortes d'objets », on aboutit au sens du mot ici : « ensemble de choses en désordre ».

Page 330 : « *tournés comme des vieux fromages* » : devenus aigres.

Page 331

- « *pompon* » : nom donné autrefois aux soldats français parce que leur uniforme arborait un pompon (voir la note pour la page 177).
- « *se vadrouiller* » (d'habitude, « *vadrouiller* ») : se balader, traîner.

Page 333

- « *dispensaire* » : établissement où l'on donne gratuitement des soins courants et où on assure le dépistage et la prévention de certaines maladies à caractère social.
- « *satyre* » : homme lubrique, obscène, exhibitionniste, voyeur, qui entreprend brutalement les femmes.

Page 335 : « *emmancher sa palabre* » : engager, mettre en train, commencer, son discours interminable et oiseux.

Page 336

- « *mendigot* » : mendiant.
- « *bouillabaisse* » : plat provençal où des poissons sont servis dans un bouillon avec des tranches de pain ; de là, le sol humide, détrempé, plein de flaques d'eau.
- « *asticot* » : ver blanc qui apparaît dans la viande, le fromage (sa blancheur explique l'analogie avec le corps nu [voir l'expression « être nu comme un ver »]).

- « *besace* » : sac long, ouvert par le milieu et dont les extrémités forment deux poches ; par métaphore, le corps humain nu.
- « *juter* » : faire du jus, produire de la salive, éclabousser.

Page 337

- « *cocus d'infini* » : de même que le cocus est trompé par sa femme, celui qu'on incite à aspirer à l'infini est cocu, trompé.
- « *on faille* » : conjugaison fautive du verbe « faillir » ; il faudrait écrire « on faut », mais ce n'est pas très utilisé.
- « *atomique* » : la torture est atomique parce qu'elle réside dans les atomes mêmes (un peu plus haut, il a été fait mention des « *molécules* »).

Page 339

- « *chef de rayon* » : chef des vendeurs et vendeuses d'une partie (le rayon) d'un grand magasin (un magasin à rayons).
- « *plébéien* » : qui appartient à la plèbe, au peuple, la classe la plus défavorisée.
- « *pétrin* » : au sens figuré, situation embarrassante d'où il semble impossible de sortir.

Page 342 : « *rumination* » : par analogie avec la fonction de certains animaux de faire remonter les aliments de l'estomac dans la bouche, le fait de reprendre les mêmes idées, de les soumettre plusieurs fois à la réflexion.

Page 343

- « *casser le morceau* » : dire la vérité, en particulier en dénonçant un état de chose ou quelqu'un, faire la révélation brutale d'une vérité désagréable.
- « *cézigue* » : variation orthographique de « ses zignes », « zigue » désignant un individu ; à partir de ce mot, une série complète de pronoms s'est constituée : « mézigue » (qui devrait être utilisé ici) = moi, « tézigue » = toi, « ses zignes » = lui, « nos zignes » = nous, « vos zignes » = vous, « leurs zignes » = eux, « euzignes » = eux.

Page 345 : « *Une fois Robinson quitté Rancy* » : syntaxe négligée ; il aurait fallu écrire : « Une fois que Robinson eût quitté Rancy » .

Page 346

- « *la bête à misère* » : construction populaire, archaïque, pour rendre l'idée fantastique d'une bête malfaisante qui apporte la misère.
- « *trouver le joint* » : le moyen de résoudre une difficulté.
- « *bouchés* » : bornés, obtus, imbéciles, sots.
- « *bouseuse* » : paysanne (qui serait salie par la bouse de vache).
- « *se chambarder* » : d'habitude, « chambarder » (bouleverser, mettre en désordre) ; « *se chambarder* » signifierait plutôt ici « se déplacer ».
- « *estourbir* » : assommer (généralement pour voler), tuer.

Page 347

- « *il était si bien bu* » : « il était si ivre » (voir note pour la page 312).
- « *le long doigt du gaz* » : la flamme droite et haute du gaz qui était alors le mode d'éclairage.
- « *boutonner l'ombre* » : la lampe se détachait sur l'ombre comme un bouton de fleur se détache sur une prairie.

Page 348 : « *la croix* » : décoration (petite croix pendant à un ruban et accrochée sur la poitrine) qu'on donnait autrefois aux écoliers pour les récompenser.

Page 349

- « *le truc à éclipse [...] pour l'essence* » : une publicité lumineuse qui s'allume et s'éteint.
- « *des états* » : des listes, des comptes, des bilans.
- « *fortifs* » : diminutif de « fortifications » ; elles entouraient Paris et leur destruction a constitué la « zone ».

Page 350

- « *sur le pouce* » : sans raison.
- « *campagne de 1816 [...] cosaques [...] aux troussees du grand Napoléon [...] Place Clichy [...] statue du maréchal Moncey* » : c'est en 1814 (et non en 1816) que le tsar Alexandre Ier, se croyant désigné par Dieu pour mener une croisade antinapoléonienne, traversa l'Allemagne avec son armée où se trouvaient des cosaques, cavaliers nomades du Sud-Est de la Russie, fameux pour leur sauvagerie. La barrière de Clichy fut défendue par le maréchal Moncey (dont le monument se trouve au centre de la place) contre les cosaques que commandait un émigré, le général comte de Langeron, et qui occupèrent Paris (autre rappel de cet épisode page 368).

Page 351

- « *les grands boulevards* » : les boulevards de Paris qui se situent entre la Madeleine et la Bastille, où se trouvent les grands magasins (comme « *les Galeries* » qui sont les Galeries Lafayette) et où il y a beaucoup d'animation.
- « *les Halles* » : l'ancien marché central de Paris.

Page 353

- « *avoir un sacré coton* » : avoir une grande difficulté.
- « *se faire pomper* » : se faire faire une fellation.
- « *la Polonaise de son cœur* » : la comtesse Marie Walewska.
- « *l'aigle à sa Joséphine* » : « être un aigle », c'est être supérieur ; Céline joue évidemment sur le fait que l'aigle était l'emblème impérial ; il faut remarquer que Napoléon n'eut pour épouse Joséphine de Beauharnais que jusqu'en 1809.
- « *avoir le feu au train* » : ressentir un grand désir sexuel, « *le train* » étant, dans la langue populaire, le derrière, le cul.
- « *bistoquette* » : pénis.
- « *les quatre cent mille hallucinés embérésinés jusqu'au plumet* » : les soldats de Napoléon (certains portant des plumets à leurs casques) contraints à la retraite de Russie et qui ont dû effectuer un passage extrêmement difficile de la rivière Bérésina (27-29 novembre 1812) ; il ne faut pas oublier que Bardamu a passé son enfance à l'Impasse des Bérésinas.
- « *tirer un coup* » : coïter, s'accoupler, faire l'amour de façon sommaire et expéditive.
- « *Le sérieux ne se tolère qu'au chiqué* » : le sérieux ne se tolère que si on en fait du spectacle, si on recourt à l'épate, à l'esbroufe.
- « *inflation de Légion d'Honneur* » : ce serait parce qu'il avait accordé trop de légions d'honneur à des gens qui ne les méritaient pas (et d'avoir ainsi dégoûté ceux qui auraient voulu les obtenir grâce à des exploits militaires) que Napoléon a été abandonné.
- « *le cinéma, ce nouveau petit salarié de nos rêves* » : nous payons le cinéma pour qu'il nous donne des rêves.

Page 354

- « *les maisons* » : il faut sans doute entendre les maisons closes dont certaines furent en effet décorées par des peintres.
- « *le Mont-de-Piété* » : établissement de prêts sur gages.
- « *Vivre tout sec, quel cabanon !* » : vivre sans évasion, sans moyen de sortir de soi, rendrait fou, le cabanon étant la cellule où l'on enferme les fous jugés dangereux.
- « *pion* » : surveillant d'élèves.

- « *ahuri par la nécessité* » : surpris, déconcerté, par ce qui s'impose à l'être humain, ne peut être éludé, exerce une contrainte sur lui.
- « *les musiciens du ciné* » : les images des films muets étaient accompagnées, soulignées, commentées, d'une musique qui pouvait être jouée par tout un orchestre.

Page 355

- « *un Pacha* » : titre d'un dignitaire dans le monde musulman, souvent traité de façon caricaturale dans la comédie.
- « *la figuration de l'intermède* » : les projections des films, qui étaient souvent très courts, étaient séparées par des intermèdes où de petites pièces de théâtre étaient jouées.
- « *la Porte Saint-Martin* » : monument de Paris, près duquel se trouve un théâtre qui porte ce nom.
- « *retrouver son beefsteak* » : retrouver le moyen de gagner sa vie, le beefsteak (ou « bifeck ») étant la portion de viande quotidienne d'une personne, l'élément principal du repas le plus courant : beefsteack, frites, salade.
- « *ni confessé, ni méprisé, c'est l'Angleterre* » : l'absence de la confession dans la religion protestante amènerait les Anglais à ne pas juger les autres.
- « *fariboles* » : habituellement, propos vains et frivoles ; ici, gestes, mouvements, attitudes.
- « *ballonné d'or et d'argent* » : transformé en une sorte de ballon, grossi par des étoffes qui simulaient l'or et l'argent.
- « *portant* » : au théâtre, montant qui soutient un élément de décor, un appareil d'éclairage.
- « *bayadères* » : danseuses sacrées de l'Inde.
- « *bacchanales* » : danses tumultueuses et lascives comme celles que les Anciens avaient lors des fêtes célébrées en l'honneur de Bacchus.

Page 357

- « *se pomponner* » : se parer avec soin.
- « *on fai »t* : on fait ses besoins.

Page 358

- « *l'hôtel* » : il était coutumier à l'époque, pour des gens pauvres ou non conformistes, de vivre constamment à l'hôtel.
- « *jugement dernier* » : celui que Dieu prononcerait à la fin du monde, sur le sort de tous les vivants et de tous les morts ressuscités à l'appel des trompettes des anges.
- « *garni* » : maison, chambre meublée, affectée à la location, donc analogue à l'hôtel.
- « *avoir du panache* » : avoir fière allure (d'où le panache de Cyrano de Bergerac).
- « *lettres brèches* » : qui se dessinent par des découpures dans une plaque.

Page 359

- « *une image d'Épinal* » : par analogie avec les petites estampes, très naïves et très colorées, illustrant des légendes, des contes, etc., et fabriquées dans cette petite ville de l'Est de la France.
- « *dernier carré* » : autrefois, à la fin d'une bataille, les derniers soldats, entourés d'ennemis de toute part, se disposaient en carrés pour faire face des quatre côtés.
- « *l'épouse dotée* » : qui apportait à son mari une dot, des biens, de l'argent.
- « *l'hôtel puceux* » : envahi par les puces.
- *la Bohème* : la vie de bohème, sans règles ni souci du lendemain, que mènent les artistes, en marge du conformisme social et de la respectabilité
- « *ce désespoir en café crème* » : expression moqueuse car ce faux désespoir se console facilement à coups de cafés crème.

Page 360

- « *Il me souvient* » : construction archaïque et recherchée.
- « *Il fréquentait chez lui* » : construction archaïque et recherchée.
- « *polard* » : pénis.

Page 361 : « *fricotage* » : trafic malhonnête, magouille.

Page 362

- « *flagellants* » : masochistes qui ne parviennent à l'orgasme que sous les coups de fouet.
- « *genre gouvernante* » : masochistes qui ne parviennent à l'orgasme que rabroués par une femme sévère comme l'étaient les gouvernantes.
- « *centurion* » : officier de l'armée romaine qui commandait une compagnie de cent hommes.

Page 363

- « *gambiller* » : agiter les jambes, danser.
- « *poisse* » : malchance, misère, malheur.
- « *Where I go [...] where I look [...] It's only for you...* » : Où que j'aïlle, où que je regarde, c'est seulement pour vous.
- « *paillettes* » : lamelles de métal brillant (de nacre, de plastique) cousues à un tissu.

Page 364

- « *béguin* » : passion passagère, personne qui en est l'objet.
- « *tout n'arrive à rien* » : rien n'arrive à rien, rien n'aboutit.

Page 365

- « *tuyaux* » : indications confidentielles (données dans le tuyau de l'oreille) qui annoncent la victoire inattendue d'un cheval aux courses, qui doivent permettre le succès d'une opération.
- « *gare du Nord* » : d'où partent les trains non seulement vers le Nord de la France mais aussi vers le Nord de l'Europe, donc vers Berlin.

Page 366

- « *Bureau de la Bourse* » : bureau de poste qui se trouve près de la Bourse de Paris.
- « *la rue Lepic* » : elle monte du boulevard de Clichy vers Montmartre, colline au sommet de laquelle se trouve la basilique du Sacré-Cœur, « *la petite église* » Saint Pierre, la Place du Tertre, le Moulin de la Galette (page 368) et à qui ses boîtes de nuit donnent une grande animation nocturne (d'où les « *festoyeurs* »).
- « *les morts* » : à côté de la Place du Tertre se trouve le cimetière Saint-Pierre.
- « *Galleries Dufayel* » : alors un des principaux grands magasins de Paris qui avait un intérêt architectural car il est surmonté d'un dôme visible de loin.

Page 367

- « *communards* » : partisans de la Commune de Paris, gouvernement révolutionnaire prolétarien qui se maintint du 18 mars au 28 mai 1871, les troupes gouvernementales y mettant fin par un véritable carnage ; cependant, aucun des « *communards* » n'a pu être enterré au cimetière Saint-Pierre puisqu'il était fermé depuis 1823.
- « *La Pérouse, celui des Îles* » : navigateur français du XVIII^e siècle qui a exploré le Pacifique (« *les Îles* ») dans lequel il a péri en 1788 ; il ne peut donc être enterré au cimetière Saint-Pierre où, cependant, se trouve le cœur de Bougainville, un autre navigateur.

Page 368

- « *Moulin* » : le moulin de Blute-Fin (devenu ensuite un bal public sous le nom de Moulin de la Galette) dont des meuniers prirent part à la résistance contre les cosaques dont on ne sait si certains y furent enfouis.

Page 369 : « *l'Île* » : la Grande-Bretagne.

Page 370 : « *filer* » : marcher derrière quelqu'un, le suivre pour le surveiller, épier ses faits et gestes.

Page 371

- « le genre "fichu" » : celles qui portent un fichu, une pièce d'étoffe, pour se couvrir la tête, la gorge, les épaules ; ce sont donc celles qui ont reçu « une bonne éducation catholique ».
- « le genre "garçonne" » : celles qui ont les cheveux courts comme les garçons, mènent une vie indépendante, ont donc les « idées larges ».
- « laissé leur gaz ouvert » : leur cuisinière à gaz ouverte pour que le gaz les tue, pour se suicider.

Page 372 : « en pantaine » : en plan.

Page 373 : « et patati et patata » : locution qui évoque un long bavardage.

Page 374

- « veine de chacal » : moquerie, le chacal n'ayant pas besoin de chance dans sa recherche de nourriture puisqu'il se contente des restes laissés par les grands fauves.
- « c'était cuit » : c'était fichu, il n'y avait plus rien à faire.
- « rester sur le carreau » : l'expression signifie plutôt « être tué ou très blessé » ; Céline l'utilise à la place de « rester sur le tapis », continuer à être l'objet des conversations.
- « la valériane » : plante dont la racine est utilisée comme antispasmodique et calmant.

Page 375

- « commission » : service rendu pour autrui.
- « battre la campagne » : divaguer.

Page 377

- « buffet » : restaurant de la gare.
- « sifflet » : celui de la locomotive à vapeur qui annonce le départ du train.

Page 378 : « faire bouillir la marmite » : assurer sa subsistance.

Page 381

- « dans les musées, les vrais avortons » : des musées présentent des fœtus dans des bocaux remplis de formol.
- « nos argents » : pluriel familier, incorrect.

Page 382

- « figolé » : arrangé, jusque dans les détails, avec un soin minutieux.
- « séraphins » : anges de la première hiérarchie.

Page 383

- « passer à l'as » : ne pas être compté, ne pas être payé.
- « fiel » : amertume qui s'accompagne de mauvaise humeur, de méchanceté.
- « remettre ça » : recommencer.
- « raclures d'arguments » : minables restes d'arguments trouvés en cherchant bien.

Page 384

- « picotèrent » : picorèrent, mangèrent à petits coups, comme des poules qui piquent dans leur nourriture.
- « fondement » : derrière, fesses.
- « devisantes » : qui s'entretiennent, conversent, familièrement.
- « station » : fait de s'arrêter, de se reposer.
- « les parcs provinciaux » : les parcs publics des villes de province (par opposition à ceux de Paris).

Page 385

- « *fiacre* » : voiture fermée, à quatre roues et à quatre places, tirée par un cheval.
- « *tout devenait rose* » : Toulouse est surnommée « la ville rose » à cause du grès dans lequel sont construits beaucoup de ses édifices.

Page 386 : « *les modes* » : la mode féminine.

Page 391

- « *la combinaison* » : organisation précise de moyens en vue d'assurer le succès d'une entreprise (page 449 : « *la combine* »).
- « *Cayenne* » : ville de Guyane qui servait de colonie pénitentiaire, ou de bague, pour les condamnés aux travaux forcés, peine qu'aurait méritée Robinson pour sa tentative de meurtre.
- « *peinard* » : tranquille, sans souci, à l'abri de la fatigue, du risque.

Page 392 : « *se dégonfler* » : se comporter lâchement, reculer, renoncer à quelque chose, plier.

Page 393

- « *tiquer* » : marquer son mécontentement, sa désapprobation, son dépit.
- « *en matière de plaisanterie* » : coquille à corriger pour « *en manière de plaisanterie* ».
- « *sacristie* » : annexe d'une église où sont déposés les vases sacrés, les vêtements sacerdotaux.
- « *chagriner* » : ici, non pas « donner du chagrin » mais « avoir du chagrin », « montrer son chagrin ».

Page 394

- « *un demi-sel* » : faux dur.
- « *plaquer* » : abandonner un partenaire, un compagnon, une compagne.
- « *la tambouille* » : la cuisine.

Page 395

- « *cafard* » : idées noires, découragement, tristesse, mélancolie.
- « *pustuler de la politique* » : la politique est vue comme du pus qui exsude des journaux.
- « *roustissure* » : déchets brûlés.
- « *mon vitriol* » : par analogie avec le vrai vitriol qui est de l'acide sulfurique concentré, très corrosif.

Page 396

- « *la croûte* » : les moyens d'existence, la subsistance.
- « *répondre à des politesses* » : céder aux propositions de relations sexuelles ; voir note pour la page 55.
- « *du paravent* » : un prétexte, une couverture.
- « *ce qui lui faisait triste* » : ce qui la rendait triste.

Page 397

- « *faire le La Bruyère* » : définir un caractère comme le moraliste français du XVIIe siècle en a défini dans son œuvre, « *Les caractères* ».
- « *se débiter* » : s'en aller, se défaire, se décomposer.

Page 398

- « *fleuve* » : la Garonne.
- « *secondes* » : en France, autrefois, les trains comportaient trois classes plus ou moins chères ; les gens pauvres voyageant en troisième, la seconde était un luxe relatif.

Page 399

- « *vermouth* » : apéritif à base de vin aromatisé de plantes amères et toniques (absinthe, gentiane, écorce d'oranges, quinquina, genièvre).

- « *bief* » : portion d'un canal de navigation entre deux écluses.
- « *siphon* » : bouteille hermétiquement close contenant sous pression de l'eau gazéifiée par du gaz carbonique et munie d'un dispositif aspirateur et d'un bouchon à levier.

Page 400

- « *péniche* » : bateau fluvial, à fond plat ; barge.
- « *le cargo* » : Céline emploie le mot en son sens anglais (chargement, cargaison) ; en français, le cargo, c'est le bateau lui-même (en anglais « cargo boat »)

Page 403

- « *tons canailles* » : vulgaires, avec une pointe de perversité.
- « *posséder son pompon* » (d'habitude, « avoir son pompon ») : être un peu ivre, être pompette.

Page 404

- « *confortables* » : anglicisme en ce sens.
- « *fine* » : eau-de-vie naturelle de qualité supérieure.

Page 407 : « *turlupiner* » : tourmenter.

Page 410

- « *se tuyauter* » : se renseigner.
- « *fadé* » : remarquable (argot).
- « *machins* » : pénis.

Page 411 : « *Pas mon mimi?* » : forme elliptique de « N'est-ce pas, mon mimi? ».

Page 414 : « *tendre la perche à quelqu'un* » : lui fournir une occasion de se tirer d'embarras.

Page 415

- « *radin* » : avare (argot).
- « *Vigny-sur-Seine* » : nom imaginaire mais vraisemblable.

Page 416

- « *avoir quelqu'un dans le nez* » : le détester, ne pas pouvoir le sentir.
- « *tapés* » : fous, cinglés (argot).

Page 417 : « *sirop thébaïque* » : qui contient de l'opium (Thèbes, en Égypte, était autrefois un important centre du commerce de l'opium).

Page 418 : « *capitonées Louis XV* » : particulièrement rembourrées (pour amortir les coups et les cris des fous) mais pourtant décorées dans un style d'ameublement réputé où l'on insiste justement sur le capitonnage.

Page 419

- « *irrémissible* » : qui ne mérite pas de pardon.
- « *le "tabac" du pays* » : le bureau de tabac (boutique où l'on vend du tabac) du village.

Page 420 : « *un de ces humains largement inhibés* » : Céline n'aurait-il pas dû écrire « non inhibés »?

Page 422

- « *bariole en ballet russe* » : allusion moqueuse aux « *Ballets russes* » de Diaghilev (1900-1929) dont les décors étaient l'œuvre de peintres tels que Picasso, Matisse, Braque, etc., qui n'auraient fait, selon Céline, que des bariolages enfantins.

- « *l'arrivée de Laval aux affaires* » : cet homme politique français devint pour la première fois président du conseil des ministres (= « arriver aux affaires ») en janvier 1931.
- « *receveuse des Postes* » : gérante du bureau de poste.
- « *romans pédérastiques* » : dans lesquels l'homosexualité est présentée, sinon célébrée (comme ceux d'André Gide).
- « *verseurs-tracteurs-pousseurs* » : machines agricoles imaginaires qui sont la caricature des moissonneuses-batteuses-lieuses que l'industrie américaine avaient mises au point.
- « *lotisseurs* » : personnes qui achètent des terrains agricoles, les partagent en lots pour qu'ils soient construits et les revendent, la plupart du temps en se livrant à une spéculation foncière plus ou moins honnête (d'où leur entrée en prison).

Page 424

- « *captieux* » : qui tend, sous des apparences de vérité, à surprendre, à induire en erreur.
- « *jugeote* » : jugement, bon sens (familier).
- « *se forniquer* » : se masturber, « forniquer » signifiant « commettre le péché de la chair ».
- « *ragouillasse* » (de « ragoût » suffixé péjorativement en «-asse») : préparation culinaire grossière : on trouve d'habitude « ragougnasse ».

Page 426 : « *reliquat* » : ici, séquelle (comme d'une maladie).

Page 428 : « *depuis belle lurette* » (déformation de « belle heurette ») : depuis bien longtemps.

Page 431

- « *courant faradique* » (de Faraday, physicien et chimiste britannique) : courant alternatif obtenu par induction.
- « *tintouin* » : souci, tracas (familier).

Page 434

- « *bouchon* » : jeu consistant à renverser avec un palet des pièces de monnaie posées sur un bouchon.
- « *challengeait* » : francisation très nette de l'anglais « to challenge », défier, inviter à une compétition, jouer quelque chose.

Page 435

- « *pétuler* » : verbe inventé par Céline à partir de l'adjectif « pétulant » : qui manifeste une ardeur exubérante.
- « *l'Histoire d'Angleterre* » : il s'agit en fait de l'« *Histoire d'Angleterre* » de Macaulay (comme on le découvre page 436) dont un recueil de morceaux choisis servait en France de manuel pour l'étude de l'anglais et que Céline a dû utiliser lui-même.

Page 436 : « *académique* » : le mot est employé en son sens anglais (« scolaire » conviendrait mieux).

Page 437 : « *Monmouth* » : fils présumé du roi d'Angleterre Charles II que le parti protestant essaya d'opposer comme prétendant au duc d'York mais qui dut s'exiler en Hollande en 1683 ; il revint à l'avènement de Jacques II mais fut décapité (1685).

Page 441 : « *branle* » : ample mouvement d'oscillation, de balancement (mot ancien).

Page 442

- « *les Septentrions* » : mot, d'habitude au singulier, qui désigne le nord, les pays du Nord (parce qu'on voyait dans l'Étoile Polaire, qui indique le nord, « les sept bœufs de labour »).

Page 443

- « *me couper* » : me contredire par inadvertance après avoir menti, laisser échapper ce que je voulais cacher.
- « *c'est midi (sonné)* » : c'est trop tard, il n'y a pas moyen, il n'y a rien à faire, c'est sans espoir (expression populaire).
- « *il pouvait courir* » : il pouvait attendre (expression populaire pour marquer son refus de faire quelque chose pour quelqu'un).

Page 444 : « *dévoiyé* » : qui est sorti de la bonne voie, du droit chemin.

Page 445

- « *Gennevilliers* » : localité réelle, au nord-ouest de Paris.
- « *halage* » : chemin qui longe un cours d'eau pour permettre de remorquer les bateaux.
- « *ripolin* » : nom d'une marque déposée de peinture laquée (de Riep, l'inventeur, et de « olin » pour huile), devenu un nom commun.

Page 446

- « *la crever* » (pour « crever la dalle », « *la dalle* » étant ici le gosier) : être affamé, crever de faim.
- « *son bazar* » : son affaire (l'asile).

Page 447 : « *lit-cage* » : lit métallique pliant.

Page 448

- « *barder* » : prendre une tournure violente (populaire).
- « *l'isolement* » : partie d'un établissement où un malade, un détenu peut être isolé des autres.
- « *vasouiller* » : être hésitant, peu sûr de soi, maladroit.
- « *elle me courait* » : elle m'ennuyait, elle me cassait les pieds (populaire).

Page 450

- « *ta salade* » : tes histoires, tes mensonges (populaire).
- « *défiler* » : mourir (argot).
- « *envoyer se faire mettre* » : envoyer promener , « se faire mettre » signifiant ici « se faire pénétrer sexuellement ».
- « *ballon* » : prison (argot).
- « *se rebiffer* » : refuser avec vivacité et aigreur de se laisser mener, regimber, se révolter.
- « *dégonflard* » : dégonflé, lâche, sans courage, peureux (populaire).

Page 451

- « *graisser la patte à quelqu'un* » : le payer pour gagner ses bons offices, le soudoyer.
- « *chaisière* » : loueuse de chaises (à l'église, dans un jardin public).

Page 454

- « *se déboutonner* » : parler librement, sans réserve, dire tout ce qu'on pense.
- « *agonir* » : injurier, insulter.
- « *butter* » : tuer (argot).

Page 457 : « *jusqu'à la gauche* » : complètement.

Page 459

- « *Bromures* » : le bromure de potassium est un sédatif puissant, un calmant, en particulier des pulsions sexuelles.

Page 460

- « *l'exaltation mortuaire de la Toussaint* » : la fête de tous les saints, le 1er novembre, est suivie, le 2, de celle des morts.
- « *algarade* » : en fait, attaque brusquée, incursion militaire, sortie inattendue contre quelqu'un.

Page 461 :

- « *quinquets acides* » : anciennes lampes (du nom de leur inventeur) auxquelles, par une correspondance à la façon de Baudelaire, Céline attribue une lumière aiguë, désagréable.
- « *incendie morne qui la brûle en dedans* » : l'éclairage modéré et constant car le travail ne cesse jamais.

Page 463 : « *une "toilette"* » : pièce de toile dans laquelle certains artisans ou commerçants enveloppaient leur marchandise pour la transporter.

Page 464 : « *Cantal* » : département du centre de la France, région montagneuse du Massif Central.

Page 465

- « *passé poisseux* » : un passé qui est comme rendu gluant par la poisse (la malchance).
- « *renvois* » : éructations, rots.
- « *faire ménage ensemble* » : vivre ensemble, être amants.

Page 466 : « *l'inversion* » : la sodomie, l'homosexualité.

Page 468 : « *rappliquer* » : revenir, venir, arriver (populaire).

Page 469

- « *faire l'œuf* » : faire l'imbécile.
- « *balance* » : renvoi, licenciement.

Page 470 : « *claquer une tête* » : donner une claque, une gifle.

Page 472 : « *tirer son coup* » : éjaculer, jouir sexuellement (ordinairement, en parlant d'un homme).

Page 473 : « *désireuse* » : création de Céline pour signifier « en proie au désir sexuel ».

Page 475

- « *une partie carrée* » : ébats sexuels entre quatre personnes, deux hommes et deux femmes, deux couples.
- « *pas protestante* » : pas entravée par le puritanisme propre aux protestants, surtout aux Anglo-Saxons.

Page 476 : « *Économat* » : magasin de vente créé par un employeur à l'usage des employés.

Page 477

- « *valse de Faust* » : qui se trouve dans "*Faust*", l'opéra de Charles Gounod.
- « *un nougat [...] un carton* » : parmi les baraques de la foire, il y en a où l'on vend des sucreries (le nougat : confiserie fabriquée avec des amandes [ou des noix, des noisettes] et du sucre caramélisé, du miel), d'autres, les stands de tir, où on « *fait un carton* », où on tire sur une cible en essayant de frapper le plus près possible du centre (la mouche, voir plus loin),

Page 478

- « *Ping et pong* » : onomatopées qui reprennent celles qui ont formé le nom du tennis de table.
- « *mouche* » : point noir au centre de la cible ; « *faire mouche* » signifie « toucher juste ».

- « *autodrome* » : petite piste où l'on peut conduire de petites voitures électriques, arrondies pour amortir les chocs (d'où, plus loin, le « baquet », les « futailles à roulettes ») qui se font la course et se heurtent (« les autos tamponneuses »).
- « *chiche !* » : exclamation de défi qui signifie : « Je vous prends au mot ! ».
- « *on s'en colle* » : on s'en offre, on s'en donne.
- « *se bigorner* » : se battre ; ici, plutôt, se heurter.
- « *tout l'accordéon des plaisirs* » : ils se gonflent et se dégonflent constamment comme l'accordéon et passent par toute la gamme.

Page 479

- « *le Caterpillar* » : « la Chenille », manège dont le parcours montant et descendant (d'où « *les vagues* ») et dont les voitures, où une capote se ferme sur les occupants (d'où « *des remous d'obscurité* »), sont censés reproduire la progression ondulante de l'animal.
- « *je suis refait* » : elle m'a eu.
- « *une demie Grand-Duc de Malvoison* » : une demi-bouteille d'un vin quelconque mais au nom fantaisistement aristocratique (formé peut-être à partir de « malvoisie », célèbre vin grec).

Page 480

- boire une bouteille « *en coup de trompette* » : en la tenant (et la vidant) dans la position où on tient une trompette.
- « *la noce en zinc* » : stand où figurent les personnages d'une noce qu'on essaie d'atteindre en lançant des balles de cuir.
- « *dix piges* » : dix ans.
- « *Ma cocotte !* » : terme d'affection adressée à une jeune femme.
- « *branlocher des petits chagrins* » : caresser (comme quand on se masturbe).
- « *Une paye !* » : longtemps, le temps écoulé entre deux payes paraissant très long.

Page 481

- « *l'œuf* » : dans les stands de tirs, la cible la plus difficile à atteindre est un œuf qui monte et descend constamment sous l'effet d'un jet d'eau.
- « *la baraque du photographe* » : on s'y fait prendre en photo dans un décor évocateur de plaisirs coûteux.

Page 482

- « *on la grelottait* » : « *la* » représente, sous-entendue, la queue (le pénis), qui a si froid qu'elle en grelotterait ! (voir page 484 : « *on la gèle littéralement* », construction analogue à « on se les gèle » où « les » représente les testicules).
- « *les Buttes* » : les Buttes-Chaumont, parc de Paris situé dans le XIXe arrondissement.
- « *les petites bonnes de Bretagne [...] les gars d'Auvergne* » : traditionnellement, ces deux provinces pauvres envoyaient leurs jeunes gens travailler à Paris.
- « *ne les fricotent qu'en capotes* » : ne font l'amour (avec le sens péjoratif de « fricoter ») qu'avec des préservatifs, Céline ne résistant pas au plaisir d'une rime amusante.
- « *l'attraper deux fois* » : « *l* » désigne une maladie transmise sexuellement.
- « *mal au cœur* » : équivoque entre le cœur, siège des sentiments, et le cœur (en fait, l'estomac) qui est retourné par le manège.
- « *la crève* » : état de très grande fatigue physique, né d'une maladie infectieuse, la grippe en particulier, qui donne l'impression qu'on va en mourir,
- « *le veau à deux têtes* » : monstre qui est exhibé.
- « *jeune homme [...] prix [...] couple de province* » : il vend ses services sexuels.
- « *le cogne des mœurs* » : l'agent de police qui appartient à la Police des Mœurs (corps chargé de la réglementation de la prostitution).
- « *son rencard* » : son rendez-vous, son affectation.

Page 483

- « *Le "Marron"* » : le marchand de marrons chauds.
- « *en croque* » : travaille pour la police, sert d'indicateur.
- « *le type au "Disque de la Mort"* » : un motocycliste qui parvient, en tournant de plus en plus vite dans un cylindre, à s'élever peu à peu sur la paroi, grâce à la force centrifuge.
- « *la Place Pigalle* » : sur le Boulevard de Clichy, au pied de Montmartre.

Page 484 : « *la retape* » : la prostitution de la rue, le racolage.

Page 486

- « *strapontin* » : siège à abattant (dans une voiture, une salle de spectacle).
- « *Argenteuil* » : dans la banlieue nord-ouest de Paris.
- « *la Porte* » : la Porte de Saint-Ouen.

Page 490

- « *la môme* » : elle-même, Madelon.
- « *se tabasser* » : se battre, se rouer de coups.

Page 491 : « *chahuté* » : bousculé.

Page 495 : « *sa tête baladait* » : se balançait, dodelinait.

Page 497 : « *malin* » : à son sens premier, méchant, malveillant.

Page 499 : « *au Poste* » : le poste de police.

Page 500

- « *là-bas tout au loin c'était la mer* » : en fait, elle n'est pas visible car elle est à plus de cent kilomètres.
- « *trimbalage* » : le fait de se trimbaler, de se déplacer, de voyager.
- « *se faire dérouiller* » : d'habitude, se faire rouer de coups ; ici, se faire tuer.

Page 501 : « *le Commissaire* » : le commissaire de police, le chef du poste.

Page 502 : « *la Préfecture* » : ensemble des services qui administrent le département.

Page 503

- « *buvette* » : petit établissement où l'on sert à boire.
- « *zinc* » : la buvette dont, comme dans les autres cafés, le comptoir est de zinc.
- « *batelier* » : personne dont le métier est de conduire un bateau sur les rivières et canaux.

Page 504

- « *le bistrot* » : le patron du bistrot, de la buvette.
- « *poinçonnée* » : qui a été marquée d'un poinçon, qui a donc été contrôlée par la police.
- « *il le cherchait* » : il était agressif à son égard, le provoquait, lui cherchait querelle.

Analyse

Intérêt de l'action

Originalité : La parution, en 1932, de "*Voyage au bout de la nuit*", publié par un médecin de banlieue pauvre, qui s'habillait chez les fripiers, fut « le plus saisissant coup de théâtre littéraire de l'entre-deux-guerres », fut considérée comme un phénomène sans rapport avec aucun livre antérieur, violant

délibérément les règles du jeu littéraire, en provoquant un véritable chaos dans les opinions : il fut qualifié par les uns d'ordure, par les autres de chef-d'œuvre, par les uns de bouffonnerie, par les autres de sombre tragédie, partageant la droite comme la gauche. Mais, pour le lecteur d'aujourd'hui, il a beaucoup perdu de sa force scandaleuse, il a vieilli comme tous les chefs-d'œuvre, et il peut s'imposer comme un classique, on peut même le rattacher à une tradition.

A l'époque, il a semblé appartenir à la littérature populiste et Céline a aussi prétendu avoir voulu profiter de son succès (comme celui de "Hôtel du Nord" d'Eugène Dabit). Le populisme continuait le naturalisme et on a tenté de rapprocher de Zola un Céline qui a, d'ailleurs, en 1934, prononcé un éloge de l'auteur des "Rougon-Macquart". Mais, si Zola juge le fait social sévèrement et avec un sérieux imperturbable et candide, il l'accepte, tandis que Céline le rejette avec véhémence et avec une gaieté sarcastique que fausse une secrète amertume. Et il n'a pas pour le peuple l'attention bienveillante et la perspective politique souvent socialiste des auteurs populistes. D'autre part, les naturalistes et les populistes cherchaient à donner au lecteur l'illusion la plus parfaite de la vie par fidélité à l'expérience la plus largement partagée, tandis que Céline veut surtout doter la littérature française de ce qui lui manque : le comique libérateur et le fantastique qui peut naître de l'évocation de la réalité sociale. Surtout, l'utilisation de la langue populaire, la création d'un style novateur, le distinguent de tout ce qui précède.

On peut aussi faire relever "Voyage au bout de la nuit" de la littérature de l'aveu, le point de vue étant subjectif, le narrateur étant le personnage qui, dès la première page, se déclare bien décidé, selon la tradition de l'autobiographie, des mémoires, des confessions (« *me confesser [...] faire mon petit Jean-Jacques* » [page 214]) : allusion à Jean-Jacques Rousseau, auteur de "Confessions"), à tout dire, à ne rien garder pour lui, à se vider le cœur. Et on a su, dès la publication, l'éditeur s'étant empressé de l'indiquer, que le personnage est l'auteur lui-même. Ce cri de désespoir, de révolte, de haine, est en fait un témoignage ; l'histoire de Ferdinand Bardamu repose, étape par étape, sur l'expérience de Louis-Ferdinand Destouches, qui avait signé son roman du nom de sa mère, Céline.

Il avait déjà raconté les aventures de Bardamu en Afrique, à New York, ailleurs encore, et dans la banlieue parisienne, dans une pièce de théâtre intitulée "L'Église". On découvre aussi, en étudiant la genèse du "Voyage", que Céline avait d'abord eu l'idée de raconter cette histoire à la première personne et qu'elle commençait déjà par la guerre.

Mais le témoignage s'est transformé, allongé, le livre est devenu une somme qui donne l'impression que Céline veut dire en une fois tout ce qu'il a à dire.

Déroulement : Le récit de "Voyage au bout de la nuit" est constitué d'une sorte d'enfilade d'événements dont le seul lien est Bardamu. Ces événements ne tendent pas dans une direction déterminée, par un destin, par exemple, mais surviennent comme la vie s'écoule.

LA GUERRE, LE FRONT

Chapitre 1, page 7 : dialogue avec Arthur Ganate ; l'engagement.

Chapitre 2, page 11 : avec le colonel au milieu de la route ; la Mort ; la distribution de viande.

Chapitre 3, page 22 : le général des Entrayes, le commandant Pinçon, l'errance dans la nuit, les villages qui brûlent.

Chapitre 4, page 31 : le lieutenant de Sainte-Engence, le capitaine Ortolan ; page 33 : vivre dans la guerre, la corvée de ravitaillement ; page 36 : le départ seul en mission ; page 38 : la halte chez les paysans ; page 41: la rencontre de Robinson à proximité de Noirceur-sur-la-Lys, le désir d'être faits prisonniers ; page 44 : repoussés par le maire, l'errance jusqu'à l'aube, la séparation.

LA GUERRE, L'ARRIERE

Chapitre 5, page 48 : les amours avec Lola, les beignets, la peur de vieillir ; page 55 : le Bois ; page 57 : le parc de Saint-Cloud, le Tir des Nations, crise nerveuse et scandale.

Chapitre 6, page 61: l'hôpital d'Issy-les-Moulineaux, Princhard.

Chapitre 7, page 72 : l'Impasse des Bérésinas, Mme Hérote, la maquerelle, les amours avec Musyne ; page 84 : le Val-de-Grâce puis l'hôpital de Bicêtre, la comédie de la ferveur patriotique par le

professeur Bestombes ; page 89 : le père Birouette ; page 90 : Brandelore ; page 92 : discours de Bestombes à Bardamu ; page 94 : les visites de la mère, la zone.
Chapitre 8, page 98 : la sociétaire de la Comédie-Française.
Chapitre 9, page 102 : les Puta ; page 105 : Jean Voireuse ; page 107 : visite à la mère du soldat mort ; deuxième rencontre de Robinson.

L'AFRIQUE

Chapitre 10, page 111: le voyage sur l'Amiral Bragueton, le huis-clos dramatique.
Chapitre 11, page 125 : Fort-Gono ; page 128 : le directeur de la Compagnie Pordurière ; page 131 : la nuit d'Afrique ; page 132 : les Français de Fort-Gono ; page 135 : l'acheteur de caoutchouc.
Chapitre 12, page 139 : le stage de Bardamu, l'hôpital ; page 147 : de Fort-Gono à Topo sur le "Papaoutah" ; page 149 : Topo ; page 152 : la justice du lieutenant Grappa ; page 157 : les confidences d'Alcide.
Chapitre 13, page 161 : Bikimimbo, troisième rencontre de Robinson ; page 171 : son départ ; page 172 : Bardamu malade ; page 175 : l'incendie de la case.
Chapitre 14, page 177 : la traversée de la forêt ; page 180 : le "San Tapeta" ; page 181: l'"Infanta Combitta".

LES ÉTATS-UNIS

Chapitre 15, page 184 : arrivée à New York ; Bardamu fuit la galère ; page 188 : agent compte-puces.
Chapitre 16, page 192 : découverte de New York, Manhattan, la Mairie ; page 195 : la caverne fécale ; page 196 : l'hôtel ; page 199 : la promenade, l'angoisse du soir, le cinéma ; chapitre 17, page 203 : les quartiers pauvres ; page 206 : le restaurant « *self-service* ».
Chapitre 18, page 210 : la visite à Lola.
Chapitre 19, page 223 : Détroit, l'usine Ford, monde inhumain ; page 228 : Molly, tentation du bonheur ; page 232 : quatrième rencontre de Robinson ; page 235 : la séparation.

RANCY

Chapitre 20, page 237 : débuts comme médecin, la condition banlieusarde ; page 242 : Bébert et sa tante.
Chapitre 21, page 247 : le couple Henrouille ; page 253 : la grand-mère.
Chapitre 22, page 259 : la fille du cinquième, fausse-couche et hémorragie ; page 263 : l'exercice de la médecine en banlieue, les honoraires ; page 265 : l'arrière-cour, la scène de sadisme.
Chapitre 23, page 270 : réapparition de Robinson ; page 271: la consultation du bébé de la fille-mère, le scandale.
Chapitre 24, page 276 : la maladie de Bébert, l'Institut Bioduret, Parapine.
Chapitre 25, page 287 : le retour vers Rancy, la halte devant la Seine, Montaigne, Bébert est mort.
Chapitre 26, page 292 : rencontre de la vieille Henrouille et de Robinson ; page 294 : maladie de Robinson ; page 296 : le dimanche à Rancy ; page 299 : les visites de nuit, le vieillard cancéreux, la femme en train de mourir d'une fausse couche, son mari ; page 304 : quatrième rencontre de Robinson ; il révèle ce que prépare le couple Henrouille.
Chapitre 27, page 310 : la fête, Séverine, le bistrot.
Chapitre 28, page 318 : la tentative d'assassinat a échoué, la grand-mère Henrouille plus gaillarde que jamais.
Chapitre 29, page 324 : Robinson aveugle, ses souvenirs.
Chapitre 30, page 332 : le dispensaire, les malades qui espèrent une pension ; page 335 : l'abbé Prostitute.
Chapitre 31, page 339 : il propose à Bardamu d'envoyer Robinson à Toulouse ; Bardamu accepte de le persuader.

PARIS

Chapitre 32, page 345 : Bardamu quitte Rancy, déambule, rencontre Parapine, est embauché comme figurant au Tarapout.

Chapitre 33, page 357 : un hôtel d'étudiants au quartier Latin; Pomone ; le quartier des Batignolles ; page 362 : au Tarapout, la chanson du malheur, Tania ; page 366 : la cavalcade des morts vue de la place du Tertre.

Chapitre 34, page 370 : retour à Rancy, agonie d'Henrouille.

TOULOUSE

Chapitre 35, page 377 : seconde visite de Protiste au dispensaire ; page 382 : Toulouse, la pâtisserie ; page 385 : visite du caveau avec Madelon.

Chapitre 36, page 390 : Robinson plaignant et ne pensant qu'à l'argent, Madelon avec lui.

Chapitre 37, page 398 : la partie de campagne, la péniche ; page 408 : le dialogue amoureux.

Chapitre 38, page 412 : l'accident de la vieille Henrouille.

VIGNY-SUR-SEINE

Chapitre 39, page 414 : l'asile de Baryton, Baryton et Parapine.

Chapitre 40, page 422 : Baryton sur la psychiatrie moderne ; page 427 : la vie à l'asile ; la crise du 4 mai ; page 433 : Baryton apprend l'anglais ; page 437 : il part.

Chapitre 41, page 442 : visite de Protiste qui annonce que Robinson veut quitter Madelon ; page 445 : arrivée de Robinson ; page 448 : le récit de sa fuite ; page 460 : réapparition de Madelon ; page 461 : retour à Rancy.

Chapitre 42, page 464 : l'agent Mandamour ; page 469 : Madelon à la clinique, les gifles.

Chapitre 43, page 471 : Sophie, Robinson revoit Madelon en cachette, projet de réconciliation.

Chapitre 44, page 477 : la fête des Batignolles ; page 486 : le retour en taxi ; page 494 : les coups de feu, l'agonie de Robinson.

Chapitre 45, page 499 : Bardamu devant la Seine, au poste de police, au bistrot de l'écluse ; l'aube.

Par la transformation des événements vécus, le livre est bien un roman. Par l'accumulation de ces événements, de ces épisodes, répartis en chapitres, dont le nombre pourrait être moindre ou supérieur, il est, en quelque sorte un roman à tiroirs. Cependant, ces événements ont un déroulement linéaire, un début et une fin, qui est significative, le sens du voyage se précisant de plus en plus, faisant aller jusqu'au bout de la nuit ; surtout, ils sont unifiés parce que centrés sur un protagoniste, Bardamu, que nous suivons à travers le champ élargi de ses aventures. Pour ces raisons, le roman pourrait donc être considéré comme un roman picaresque (type de romans né en Espagne à la fin du XVI^e siècle et qui, dans un style fort réaliste, décrit la vie d'un « *picaro* », d'un vaurien à qui l'injustice sociale enlève tout scrupule et qui fait son chemin à travers divers milieux sociaux, selon le mécanisme traditionnel d'une succession de crises surmontées une par une).

Comme exemple et parodie du roman picaresque, on peut citer "*Candide*" de Voltaire avec lequel "*Voyage au bout de la nuit*" n'est pas sans ressemblance. Les « *leçons d'entrain à la petite fille* » (page 94) sont à rapprocher de la « *leçon de physique expérimentale* » que Pangloss donne à la femme de chambre. Si Candide est enrôlé dans une armée, Bardamu s'engage involontaire, mais c'est le point de départ d'aventures qui font passer, lui aussi, d'un continent à l'autre. Il quitte Molly comme Candide a quitté l'Eldorado. Le compagnonnage entre Bardamu et Robinson fait penser à celui de Candide et de Martin. Bardamu apprend à vivre comme Candide. Il connaît une évolution nette, il aboutit au bout de la nuit, à un affrontement avec la vie (page 494) : "*Voyage au bout de la nuit*" est un roman d'éducation. Mais, alors que Candide avait à se corriger de l'idée qui lui avait été inculquée, selon laquelle « Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes », Bardamu, lui, ne l'a jamais cru.

On a pu remarquer que c'est bien le thème du voyage qui domine, les tribulations de Bardamu étant commandées par son retour obsessionnel. Pendant la guerre, il se livre à une perpétuelle errance, souvent la nuit, à la recherche du village puis en reconnaissance. Dans Paris avec Lola ou Musyne, il ne cesse d'aller et venir. Il se rend du Val-de-Grâce vers la zone (page 88). Il navigue vers la colonie. Il voyage de Topo vers Bikimimbo. Le désir du retour en Europe s'impose à lui avec acuité (page 135). Puis il se trouve sur la galère : « *Le voyage continuait évidemment [...] Ici au moins ça bougeait et ça c'était déjà de l'espérance.* » (page 183) : la signification profonde du voyage

commence à se définir. À la quarantaine de New York, avec la santé, « *le goût de l'aventure et des nouvelles imprudences me revint impérieux. À 37o tout devient banal* » (page 191). À Détroit, le bonheur pourrait le retenir, mais il cède à son irrépressible besoin de partir, le voyage étant défini comme un besoin d'infini mais d'un infini sur lequel il ironise (page 216). En France, ses tribulations deviennent des « *tribulations académiques* » (page 237). Le médecin fait ensuite un voyage à travers les misères (page 268) ; il compare sa perpétuelle agitation, sa bougeotte, à l'immobilité de la mère Henrouille (page 256) : c'est un vice, a-t-il dit, c'est maintenant « *une sorte de maladie* » (page 270), mais le départ de Rancy est cependant justifié (page 274). D'ailleurs, plus Bardamu a tendance à se fixer, plus le souci de l'évasion se fait pressant (page 289). Il s'agit d'échapper à l'angoisse, à la misère (page 343) qui nous rattrape dès que nous nous arrêtons (pages 344, 421), de marcher dans la nuit (page 345). Il se rend à Toulouse puis fuit devant une autre catastrophe. L'étude de l'anglais par Baryton est « *une pérégrination académique et désolée* » (page 430), puis il part en voyage lui aussi (page 432), sorte de successeur de Bardamu.

Le voyage, c'est la recherche de la vérité dans une enquête incessante auprès des êtres humains (page 375), dans la nuit de l'ignorance (page 378) où Bardamu a l'impression d'avoir maintenant dépassé les autres (pages 456, 457) : la poursuite du bonheur toujours déçue et toujours recommencée (page 377) et qui mène à la lassitude (page 458), le voyage se terminant avec l'abdication de l'imagination, l'affrontement avec la vie (page 494), étant aussi un symbole de la vie (page 363) puisqu'il vient buter sur les morts.

Ainsi, même si Céline suit la trajectoire de sa propre existence, l'intensité dramatique diminuant nettement quand l'action se déplace à Rancy, il lui donne une progression. Et il échappe encore plus nettement à l'exigence naturaliste de la tranche de vie par la désinvolture narrative à l'égard de la cohérence du cadre spatio-temporel et pour la vraisemblance en général.

On n'a pas, dans « *Voyage au bout de la nuit* » la progression linéaire qu'on trouve dans « *Candide* », plutôt une simultanéité complexe et troublante, la narration se trouvant au fur et à mesure faussée par la multiplication d'ellipses et de faux départs. L'événement qui permet à Bardamu d'échapper au front est escamoté : on n'apprend que plus loin que c'est une blessure (page 49). Des annonces narratives tournent court, déroutant l'attente du lecteur. Il n'y a pas un pur enchaînement de causes à effets entre les situations critiques où se trouve Bardamu et le salut final par lequel il y échappe. Inversement, on s'explique mal son départ quand il commence à être heureux avec Molly ; c'est comme si la perspective de la sécurité et du confort lui avait été insupportable, comme elle le sera pour Robinson à Toulouse et pour Baryton.

Il y a d'immenses cauchemars où les personnages, le temps et les lieux se mêlent de la manière la plus confuse et la plus arbitraire. C'est que la nuit (= l'ombre, l'obscurité, les ténèbres) domine tout le roman : la nuit qui, épaisse comme la boue (page 23), est, d'un bout à l'autre du roman, le lieu de la terreur et de la perdition, car Bardamu s'y sent livré à toutes les agressions (nuits de la guerre où il doit aller au-devant d'un ennemi invisible, nuits d'Afrique pleines des cris des bêtes et des menaces du tam-tam [« *morceaux de la nuit tournés hystériques* », page 165], nuits de la banlieue).

C'est d'abord une nuit réelle : la nuit dans laquelle se déroule la guerre étrange et incompréhensible à laquelle Bardamu assiste plus qu'il n'y participe (pages 28, 29, 31). Si elle peut, à la longue, devenir un refuge, il est bientôt menacé lui aussi (page 38).

Puis c'est la nuit tropicale, pleine des bruits des animaux et du tam-tam des nègres (pages 166-167, 170). C'est encore la nuit des pauvres à New York : « *la nuit habituelle à notre condition* » (page 209) et qu'il envie aux travailleurs nocturnes de Détroit (page 234). Ce sont enfin les nuits du médecin des pauvres à La Garenne-Rancy (page 243), la nuit souveraine de la banlieue (pages 289, 315, 316).

Mais c'est surtout une nuit symbolique : la nuit de la peur, de l'inquiétude, de la quête aussi à laquelle Bardamu ne peut échapper et qui n'est possible que dans la nuit où les êtres humains se révèlent tels qu'ils sont (page 48 : « *tout le monde travaille pour la galerie, le jour* »), la nuit de l'inconscient aussi (page 68 : « *tout ce qui est intéressant se passe dans l'ombre, décidément. On ne sait rien de la véritable histoire des hommes.* »). Aussi la recherche de la vérité exige-t-elle un retour constant dans la nuit, une exploration inlassable : pages 126-127, 221, 227, 290 (la nuit de sa chambre : « *Comme une petite nuit dans un coin de la grande, exprès pour moi tout seul, ma nuit à moi, ce cercueil.* »), page 307 (« *D'avoir suivi dans la nuit Robinson [...] j'avais quand même appris des choses* »), page

312 (Il faut « *aller vraiment au fond des choses [...] ouvrir les yeux dans la nuit* »), page 323. La cécité de Robinson est symbolique de celle du monde (pages 329, 337, 338 [la nuit = l'angoisse], 339, 369 [la nuit = le malheur], 456, 457, 497, 498. Le livre se termine sur la fin d'une nuit, sur le lever du jour.

Mais peut-on dire que Bardamu soit vraiment au bout de sa nuit, de cette nuit qui ne peut finir que dans la mort et qu'il faut avoir le courage d'affronter afin de conjurer peu à peu les différents visages de la peur?

Si le roman était naturaliste, cette évocation d'un malheur continu serait complètement sérieuse, dramatique, pathétique. On y verrait une angoisse incessante, un désespoir sans limite, un pessimisme intégral, fondé sur une peur fondamentale. Mais Céline n'est pas réaliste. « La réalité qu'il peint, a pu dire André Gide, c'est l'hallucination que la réalité provoque » (jugement valable surtout pour les épisodes de la guerre, du bateau, de la colonie, de la galère) et, en effet, il refuse le réalisme : « *Notre voyage à nous est entièrement imaginaire.* » Il se situe par rapport à Rabelais qui était le seul ancêtre que Céline se reconnaissait, médecin comme lui, déjà homme de la langue parlée : « *Bardamu n'est pas plus vrai que Pantagruel et Robinson que Picrochole. Ils ne sont pas à la mesure de la réalité.* » Il s'identifie aussi à Shakespeare (« *parce que je suis incapable de construire une histoire avec l'esprit logique des Français* ») et à Dostoïevski (pour la capacité de faire du roman une interrogation sur la condition humaine).

Rabelais lui montre aussi la voie du comique le plus burlesque et "*Voyage au bout de la nuit*" est encore un roman picaresque par l'humeur qu'il affiche et le ton sur lequel les aventures sont racontées. Céline était d'ailleurs, au départ, un homme qui aimait la rigolade, et l'écrivain fait preuve d'un humour truculent et anarchiste, a le sens de la parodie et de la charge, n'épargne rien de ce qui est ridicule dans l'univers. Il a le don de la condensation et du grossissement du trait. Il nous soumet à un constant va-et-vient entre le pathos du tragique et le rire par lequel il se défend du sentiment d'impuissance face aux atrocités du XXe siècle : il n'est pas de situation si insupportable ou si extrême qui ne fournisse malgré tout matière à rire et l'on a vu dans "*Voyage au bout de la nuit*" « une gigantesque bouffonnerie en langage vert, une série de numéros de cirque, une nouvelle espèce de comique, assez pareil à celui de Charlot » (Robert Poulet) et il eut d'abord cette renommée drolatique. Éléments comiques : Céline a le goût de la farce à la façon de Marcel Aymé, du "*Clochermerle*" de Chevalier, du "*Canard enchaîné*".

Il enlève à la guerre elle-même son caractère sérieux en imaginant le colonel en vedette de music-hall (page 25), en caricaturant le général (pages 30-31), en montrant l'absurdité des opérations (pages 33, 47), en racontant l'aventure du régiment pris dans Lille (page 49), en rendant bouffonnes les errances, la nuit, sur les routes : « *Nous quatre cavaliers sur la route, nous faisons autant de bruit qu'un demi-régiment.* »

Le patriotisme est ridiculisé : l'héroïsme mutin de Musyne (page 84), l'apologie de la guerre par Bestombes (page 96-97), la comédie de la ferveur patriotique (page 101), le grand roman de geste (page 102), le poème composé sur l'acte héroïque imaginaire (page 103), la proclamation : « *C'est de l'Histoire !* » (page 108), la déclaration patriotique (page 122), la constatation : « *le seul cas où la France me sauva la vie* » (page 124), le patriotisme niais (page 215), « *la remontée d'un cran dans la Légion d'Honneur comme un vieux nichon* » (page 332).

Même la fête foraine, thème cher à Baudelaire, Verlaine, Laforgue, Apollinaire, Rouault, Fellini, Bergman, est désenchantée (page 63), n'est que triste duperie (pages 309, 310 : l'Orphéon qu'on ne peut réunir), la fête des Batignolles (page 472 et la suite).

Les amours tristes, malheureuses, avec Lola puis Musyne, font ricaner Bardamu (pages 82-83, 87) de même que, plus tard, les entretiens amoureux entre Robinson et Madelon (pages 403-405), leur sentimentalité (pages 451-452 : la blessure, plus d'amour encore), celles des bonnes de Bretagne et l'espoir qu'elles entretiennent (pages 477, 484 : l'envie de nous jouer la grande scène).

Sur "*L'Amiral Bragueton*" (pages 114 et suivantes), l'évocation de ses passagers malades, de ses Matamores (page 118), la situation de bête aux abois, sont des scènes des plus drôles.

Dans la colonie, milieu naturel tout entier hostile à l'homme blanc, sont comiques le rôle qu'y joue la glace, l'idée de la perte des colonies à cause d'elle (page 130), le directeur (« *C'est toujours dimanche, ici !* »), puis le contraste au suivant (page 132), la constatation naïve : « *On était bien en somme aux colonies !* » (page 135) ; la déception de trouver les Blancs aussi obtus et rapaces qu'en

Europe, l'effroi et la fascination exercés par les Noirs sur un Européen isolé face à eux dans un coin de forêt tropicale. Sont absurdes même le troc du caoutchouc, les routes de l'ingénieur Tandernot (page 137), ses rhumes, la fièvre (page 152), l'embarcadère détruit par les mollusques, les états « néant » préparés d'avance, la fantasia sans armes des miliciens d'Alcide (pages 152-153), la vanité du Corse (page 153).

Sont encore ridiculisés : la justice (page 156), le châtement cruel (page 157), la punition refusée par punition (page 496), l'exigence du commissaire : « *Rien que la vérité* ».

L'épisode de la galère est burlesque (la satisfaction du patron, page 184).

À New York, le compte des puces (page 190) est absurde (compteur de puces en Alaska, 192 ; « *la caverne fécale* », page 197, est d'une truculence rabelaisienne.

Les manies saugrenues de Parapine (pages 279-281) tendent à stigmatiser le « *délire scientifique* » (page 282 : l'incertitude du savant, pages 283-284 : le savant doute tandis que le garçon est convaincu, l'étude sur les hémorroïdes).

Dans la clinique de Baryton, la gifle est tarifée comme traitement spécial (page 413), la psychanalyse est ridiculisée (page 418) ; il bafouille comme un vrai technicien (page 426) et il se transforme, esprit pratique devenu rêveur au contact de la littérature (page 430).

Et la dérision ne s'exerce pas seulement sur les autres, sur la société, mais aussi sur Bardamu lui-même, sur son innocence, sa naïveté, son inadaptation : page 176, la série de malheurs (« *tout pour s'amuser en somme* ») ; page 226 : « *gaffer une fois de plus et à mon détriment* » ; page 228 : « *Moi, j'ai fait ça tout de suite très mal* ».

N'est-ce pas une des sources les plus constantes du comique que la mise en scène d'un inadapté : personnages de Molière, Candide, Charlot, le soldat Schweik, Jerry Lewis, Woody Allen, etc. ?

Mais, plus inadapté encore que Bardamu, il y a Robinson, ce compagnon d'infortune que, dans ses pérégrinations, Bardamu a retrouvé plusieurs fois, leurs destinées bientôt allant de pair. Voilà encore un trait propre à l'épopée et au roman picaresque. Mais ces rencontres avec Robinson sont tout à fait improbables. En relevant les différentes occasions où Bardamu rencontre Robinson, on peut se demander quel rôle joue ce personnage (dont on peut se demander s'il n'a pas été inspiré à Céline par le Robinson qu'on trouve dans le roman de Kafka « *L'Amérique* ») : la rencontre de Robinson à proximité de Noirceur-sur-la-Lys, le désir d'être faits prisonniers (page 41) ; chez les Puta (page 102) ; Jean Voireuse (page 105) ; visite à la mère du soldat mort ; deuxième rencontre de Robinson (page 107) ; Bikimimbo, troisième rencontre de Robinson (page 161) ; son départ ; aux États-Unis (page 171) ; quatrième rencontre de Robinson (page 232) ; la séparation à Rancy (page 235) ; réapparition de Robinson (page 270) ; rencontre de la vieille Henrouille et de Robinson (page 292) ; rencontre de Robinson dans la nuit ; il révèle ce que prépare le couple Henrouille (page 304) ; Robinson aveugle, ses souvenirs (page 324) ; à Toulouse, Robinson plaintif et ne pensant qu'à l'argent, Madelon avec lui (page 390) ; arrivée de Robinson à Paris ; page 494 : les coups de feu, l'agonie de Robinson (page 445).

C'est d'abord, à Noirceur-sur-la-Lys, un personnage vraisemblable. Mais ses réapparitions sont dépourvues de toute justification causale objective. Une coïncidence pourrait encore faire qu'il se trouve chez les parents du soldat mort que connaît Voireuse (page 108). Mais que la rencontre à Bikomimbo n'est pas vraisemblable (pages 163-168) puisque Bardamu d'abord ne le reconnaît pas, même quand il sait son nom, le « *saisissant* » seulement plus tard (page 170). (Ici, se place, d'ailleurs, une autre incohérence du récit puisque cet inconnu lui a donné, à défaut d'un inventaire et d'un stock de marchandises, un reliquat de caisse de trois cents francs. Or, au matin suivant, Robinson ayant fui, Bardamu déclare que ce qu'il regrette le plus, c'est la caisse (page 171), donnant à conclure que Robinson s'est emparé de nouveau de l'argent. Pourtant, quelques pages plus loin (page 176), on apprend que Bardamu possède toujours les trois cents francs.

Dès lors, Robinson devient une obsession. Il réapparaît à Détroit et, dorénavant, porteur des interrogations et des actes qui dominant toute la deuxième moitié, il devient le personnage principal, son évolution étant inverse de celle de Bardamu. En effet, plus celui-ci connaît la sécurité, plus Robinson, son double maléfique, s'enfonce dans la misère et le malheur (ouvrier atteint par le travail dans son corps : la toux ; participant à la première tentative de meurtre de la vieille Henrouille puis

meurtrier, réapparaissant à Vigny). Il est, en définitive, celui qui ose aller le plus loin, comme le prouvent son attitude et ses paroles dans le taxi qui le conduit à l'issue fatale.

On doute donc de la réalité de ce personnage symbolique, qui fait pencher le roman vers les histoires de double, tandis que Bardamu joue bien le rôle traditionnel du narrateur dans les histoires fantastiques : celui de l'intercesseur entre la victime du maléfice et le lecteur qui, sans la caution de cette personne restée pour témoigner, ne pourrait croire ce qui lui est raconté.

"*Voyage au bout de la nuit*" dérive donc vers le fantastique, Céline disséminant aussi, de loin en loin dans le récit, d'autres éléments fantastiques qu'on a eu, d'ailleurs, du mal à reconnaître à la parution du livre. Chacune des deux moitiés du roman contient un épisode franchement fantastique : l'épisode de la galère, anachronisme symbolique, qui transporte Bardamu vendu comme esclave d'Afrique en Amérique (il peut certes être pris pour une hallucination du personnage (fièvre, « *berlue* », page 182) mais nulle rectification n'est ensuite faite) ; le rôle de pacha au Tarapout (jusqu'à la page 359) ; le passage des morts dans le ciel de Paris (pages 367-368).

Donc, le témoignage qu'est "*Voyage au bout de la nuit*" s'éloigne du naturalisme parce que c'est un roman picaresque qui dérive vers le comique et le fantastique. Mais c'est surtout sa langue et son style qui en ont fait une œuvre étonnamment nouvelle.

Intérêt littéraire

La vision du monde que donne le roman est noire mais sa lecture est enthousiasmante parce qu'on découvre une grande œuvre où une langue nouvelle, un style nouveau sont inventés. Écrit à la première personne, parsemé de points de suspension et noyé sous les constructions grammaticales populaires, "*Voyage au bout de la nuit*" reprenait le « roman parlé » inauguré par Zola dans "*L'assommoir*", où l'auteur se départit de son langage pour donner l'illusion que le récit est écrit dans la langue des personnages. Le « roman parlé » est le fruit d'un travail très concerté qui aboutit à une écriture hybride dont la « vérité » linguistique serait à discuter.

Contrairement à ce que pourrait laisser croire le résumé, le roman n'est pas tant une suite d'événements qu'une suite de phrases, la pensée de Bardamu se déroulant devant nos yeux de manière continue, à l'intérieur d'un présent continu, sans retours en arrière ni bonds en avant, avec, comme résultat, toute l'émotion de la parole en gestation.

On est retenu ligne à ligne par la force continue des invectives, le détail des trouvailles, les réussites d'expression. Elles restent habituellement dans les limites du français écrit surtout quand ce sont des images. Mais l'impact principal est dû à l'emploi du français populaire, que Céline réintroduit dans la littérature par un choix révolutionnaire.

Le français populaire avait été, pendant trois siècles, banni de la littérature française à laquelle Céline s'oppose donc mais qu'il n'ignore évidemment pas car il est cultivé. Des allusions peuvent être détectées :

- la traduction parodique d'une lettre de Montaigne (page 289) lui permet de souligner ce qui les sépare sur le plan linguistique et moral ;
- le détachement moqueur à l'égard des moralistes classiques : « *De nos jours, faire le La Bruyère c'est pas commode* » (page 397) ;
- l'allusion à Jean-Jacques Rousseau ;
- les allusions à Baudelaire : « *La nuit est sortie de dessous les arches* » (page 288) qui rappelle : « *Surgir du fond des eaux le Regret souriant*

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche » ("*Recueillement*").

Comment Céline ne serait-il pas sensible à la thématique baudelairienne de la nuit qui tombe sur la ville, lui à qui la nuit fournit le thème-symbole de tout son roman? De plus, « *gros divan plein de parfums* » (page 404) est un écho plein de dérision aux deux premiers vers de "*La mort des amants*").

Le choix de la langue populaire s'explique parce qu'on ne peut rendre compte de l'inhumanité du monde moderne dans la langue de ceux qui sont du côté du pouvoir, la langue écrite enseignée à l'école, la langue officielle qui a partie liée avec l'ordre social, qui est la langue de la classe dominante,

du conformisme bourgeois, de ceux qui, pour s'assurer un pouvoir sur autrui ou pour poursuivre un intérêt personnel, manient la rhétorique traditionnelle, un discours emphatique, enflé et vide, destiné à intimider, se donner de l'importance, imposer son autorité. Il faut, pour dénoncer l'injustice sociale, utiliser la langue des victimes, le français populaire qui n'avait figuré jusque-là, chez Zola par exemple, que dans les dialogues, dans la bouche de personnages populaires, la narration restant évidemment en français correct. Or, chez Céline, le point de vue étant subjectif, le narrateur étant un personnage, ce personnage appartenant au peuple ou adoptant sa langue, l'emploi, tout au long du livre, de la langue populaire est justifié.

La langue populaire, fautive et inférieure, a beaucoup de saveur, de comique, d'expressivité, d'invention. Céline restitue d'abord les tics du parler quotidien et populaire. Puis il va jusqu'à choisir délibérément les mots et les tournures que bannit l'usage officiel, souvent pour provoquer le rire qui est un moyen de défense, toute situation pouvant être comique par la manière dont il en parle. Il recourt parfois à l'argot, la langue des individus qui se sont affranchis du respect des lois et des convenances langagières. Un seul mot argotique, coup d'épingle dans une baudruche, suffit à faire la satire du groupe social à travers le discours d'un de ses représentants.

L'argot fournit ces mots obscènes, les mots connus mais interdits parce qu'ils évoquent les fonctions du corps (vomissement, défécation, activités sexuelles) et qui sont, évidemment ceux qui ont le plus frappé, Céline voulant rendre la grossièreté lyrique.

Ce français populaire est plus présent dans les dialogues et une analyse informatique du "Voyage" a révélé qu'il est plus présent dans la seconde moitié du roman parce qu'elle est plus riche en dialogues. Pour évaluer cette langue populaire, il faut distinguer le lexique et la syntaxe.

Le lexique populaire : On peut tenter de dresser un inventaire des mots populaires repris et parfois modifiés par Céline :

- « *passer à l'as* » : ne pas être compté, ne pas être payé (page 383)
- « *balader* » : sa tête baladait : se balançait, dodelinait (page 495)
- « *balance* » : renvoi, licenciement (page 469)
- « *balancer au jus* » : jeter dans l'eau (page 177)
- « *balancés* » : bien faits, athlétiques (page 188)
- « *ballon* » : prison (page 450)
- « *barda* » : équipement du soldat
- « *barder* » : prendre une tournure violente (page 448)
- « *son bazar* » : son affaire (l'asile, page 446)
- « *bazarder* » : se débarrasser de quelque chose, vendre à vil prix (page 264)
- « *beefsteak* » : « *retrouver son beefsteak* » : retrouver le moyen de gagner sa vie, le beefsteak (ou « bifteck ») étant la portion de viande quotidienne d'une personne, l'élément principal du repas le plus courant : beefsteack, frites, salade (page 355)
- « *béguin* » : passion passagère, personne qui en est l'objet (page 364)
- « *bézeuf* » : « *pas bézeuf* » (page 240) : pas beaucoup (mot d'argot venu de l'arabe « bezzaf », beaucoup)
- « *bicoque* » (de l'italien « bicocca », petit château) : petite maison de médiocre apparence, habitation mal construite ou mal tenue (page 327)
- « *bicots* » : terme de mépris appliqué aux Nord-Africains, diminutif de « bique » (page 315)
- « *bidoche* » : viande (page 20)
- « *bidon* » : « *en plein bidon* » : en plein ventre (page 13)
- « *biffins* » : chiffonniers, ramasseurs de détritus (page 240) ; page 108, les fantassins sont appelés « *biffins* » parce qu'ils portent un sac qui ressemble à celui des chiffonniers
- « *se bigorner* » : se battre; ici, plutôt, se heurter (page 478)
- « *bistoquette* » : pénis (page 304)
- « *bobards* » : propos fantaisistes et mensongers qu'on imagine par plaisanterie pour tromper ou se faire valoir (page 298)
- « *boniment* » : « *avoir au boniment* » : convaincre par un discours rusé (page 55)
- « *bouchés* » : bornés, obtus, imbéciles, sots (page 346)
- « *bouclés* » : enfermés (page 38)

- « *bougnoule* » (du ouolof [langue du Sénégal]) : homme noir ; mot d'inspiration et d'emploi racistes (page 137)
- « *boule* » : « *se mettre en boule* » : se mettre en colère (page 300)
- « *bourre-mou* » : le mou est le cerveau qui se fait remplir par des informations mensongères, excessives, destinées à tromper (page 298)
- « *bouseuse* » : paysanne (salie par la bouse de vache) (page 346)
- « *bousillé* » : abîmé, détérioré (page 35)
- « *bousin* » : grand bruit, tumulte (page 165)
- « *boustifaille* » : nourriture, aliments (page 215)
- « *boxon* » : maison de tolérance, bordel (de l'anglais « box », salon particulier réservé aux couples de passage dans les tavernes) (page 228)
- « *branleur* » : qui se masturbe (page 172)
- « *branlocher* » : branler sans force, sans conviction (page 261)
- « *branlocher des petits chagrins* » : caresser (comme quand on se masturbe) (page 480)
- « *buffet* » : le ventre (en tant que contenant des aliments), l'estomac (page 170)
- « *butter* » : tuer (page 454)
- « *cafard* » : idées noires, découragement, tristesse, mélancolie (page 395)
- « *cagna* » : de l'annamite « caï-nha », habitation de paysan, cabane (page 137)
- « *la caisse* » : le thorax (page 295)
- « *canard* » : cheval en argot militaire (page 26)
- « *cancans* » : bavardages calomnieux (page 89)
- « *cancaner* » : faire des cancans, c'est-à-dire des bavardages calomnieux, des bruits empreints de médisance, de malveillance (page 324)
- « *carabin* » : étudiant en médecine (page 7)
- « *carne* » : le nom signifie « viande de mauvaise qualité » (page 14) ; l'adjectif signifie « méchant », « vache » (page 242)
- « *casser le morceau* » : faire la révélation brutale d'une vérité désagréable (page 343) ; « *bouffer le morceau* » (page 452.)
- « *cézigue* » (page 343) : variation orthographique de « *ses zigues* », « *zigue* » désignant un individu ; à partir de ce mot, une série complète de pronoms s'est constituée : « *mézigue* » (qui devrait être utilisé ici) = moi, « *tézigue* » = toi, « *ses zigues* » = lui, « *nos zigues* » = nous, « *vos zigues* » = vous, « *leurs zigues* » = eux, « *euzigues* » = eux.
- « *chahuté* » : bousculé (page 491)
- « *chercher* » : « *il le cherchait* » : il était agressif à son égard, lui cherchait querelle (page 504)
- « *chiche !* » : exclamation de défi qui signifie : « *Je vous prends au mot* » (page 478)
- « *chichis* » : comportement qui manque de simplicité, simagrées (page 31)
- « *chiottes* » : cabinets d'aisances, toilettes (page 238)
- « *chique* » : « *poser sa chique* » : mourir (car la chique étant gardée continuellement dans la bouche devient symbole de la continuité de la vie même) (page 25)
- « *chiqué* » : affectation, épate, esbroufe, bluff, flafla (page 102)
- « *citron* » : la tête, le crâne, le siège de la pensée (page 326)
- « *claquer une tête* » : donner une claque, une gifle (page 470)
- « *Ma cocotte !* » : terme d'affection adressée à une jeune femme (page 480)
- « *cogne* » : agent de police, gendarme (page 227) - « *le cogne des mœurs* » (page 482) : l'agent de police qui appartient à la Police des Mœurs (corps chargé de la réglementation de la prostitution)
- « *on s'en colle* » : on s'en offre, on s'en donne (page 478)
- « *colon* » : colonel en argot militaire (page 18)
- « *coltiner* » : porter quelque chose de lourd (page 34)
- « *combine* » : abréviation de « combinaison » (organisation précise de moyens en vue d'assurer le succès d'une entreprise) (page 449)
- « *avoir un sacré coton* » : avoir une grande difficulté (page 353)
- « *couillon* » : imbécile (pages 27, 482) (à cause de la valeur péjorative de « *couille* » [testicule]) d'où « *couillonade* » (page 157) : propos, acte, entreprise, sans portée, stupide ;

- « *coup* » : « *tirer un coup* » : coïter, faire l'amour de façon sommaire et expéditive (page 472).
- « *courir* » : « *il pouvait courir* » : expression qui marque le refus de faire quelque chose pour quelqu'un (page 443) - « *la vieille, elle me courait* » : elle m'ennuyait, elle me cassait les pieds (page 448)
- « *crevards* » : ceux qui ont toujours faim, qui mangent gloutonnement (page 298)
- « *crever* » : « *la crever* » : pour « *crever la dalle* », être affamé, « *la dalle* » étant le gosier (page 446)
- « *en croquer* » : travailler pour la police (page 483)
- « *la croûte* » : les moyens d'existence, la subsistance (page 396)
- « *cuistance* » : cuisine (page 36)
- « *c'était cuit* » : c'était fichu, il n'y avait plus rien à faire (page 374)
- « *dare-dare* » : vite, promptement, en toute hâte, précipitamment (page 48)
- « *débine* » : pauvreté, misère, dèche, purée (page 296)
- « *débiner* » : médire de quelqu'un, calomnier, dénigrer (page 247)
- « *se débiner* » : s'échapper, s'enfuir (page 42)
- « *se déboutonner* » : parler librement, sans réserve, dire tout ce qu'on pense (page 454)
- « *défiler* » : mourir (page 450)
- « *déglinguées* » : hors de leurs gonds, cassées (page 265)
- « *dégonflard* » : dégonflé, lâche, sans courage, peureux (page 450)
- « *se dégonfler* » : se comporter lâchement, reculer, renoncer à quelque chose, plier (page 392)
- « *demi-sel* » : faux dur (page 394)
- « *se faire dérouiller* » : d'habitude, se faire rouer de coups ; ici, se faire tuer (page 500)
- « *se dessaler* » : devenir moins niais, plus déluré (page 49)
- « *durillon* » : déformation fantaisiste de « dur », au sens de difficile (page 107)
- « *embarbouillé* » : troublé, embrouillé dans ses idées, empêtré (page 317)
- « *s'embusquer* » : se faire placer à un poste sans risque (page 50)
- « *s'enc...* » (page 315), « *s'enculer* » (page 425) : pratiquer la sodomie
- « *étouffer quelque chose* » : faire disparaître, voler subrepticement (page 21)
- « *et patati et patata* » : locution qui évoque un long bavardage (page 373)
- « *étripailler* » : variation sur « étriper » (pages 69, 70)
- « *fadé* » : réussi dans son genre (en se moquant, page 410), qui a reçu son compte (d'une chose désagréable) (page 217)
- « *faire* » : « *faire ses besoins* » (page 357)
- « *fieu* » : déformation paysanne de « fils » (page 107)
- « *figolé* » : arrangé, jusque dans les détails, avec un soin minutieux (page 382)
- « *foirer* » : évacuer les excréments à l'état liquide (pages 16, 269)
- « *fortifs* » : diminutif de « fortifications » qui entouraient Paris et dont la destruction a constitué la « zone » (page 349)
- « *s'en foutre* » : « *s'en foutre plein la lampe* » : manger à satiété (page 140)
- « *fricotage* » : activités douteuses, trafic malhonnête, magouille (page 361)
- « *fricoter* » : « *ne les fricotent qu'en capotes* » (page 482) : relations sexuelles douteuses (le sens péjoratif de fricoter) et prudentes (le recours aux préservatifs),
- « *frousse* » : peur
- « *gagas* » : gâteux, idiots, séniles (page 423)
- « *galerie* » : « *travailler pour la galerie* » (« parler, poser, pour la galerie ») : agir pour impressionner les autres (page 43)
- « *gambiller* » : agiter les jambes, danser (page 363)
- « *gauche* » : « *jusqu'à la gauche* » : complètement (page 457)
- « *gaudriole* » : ici, relations sexuelles amusantes (page 73)
- « *gourbi* » (mot arabe) : logement misérable, en désordre, sale (page 314)
- « *grelotter* » : « *on la grelottait* » (page 482) : « *la* » représente, sous-entendue, la queue, la quéquette, qui a si froid qu'elle en grelotterait ! (voir page 484 : « *on la gèle littéralement* »), construction analogue à « *on se les gèle* » où « *les* » représente les testicules ;
- « *huile* » : personnage important et puissant (page 108)

- « *jaboter dans de la ciguë* » : bavarder en échangeant des propos venimeux (la ciguë est un poison) (page 256)
- « *jugeote* » : jugement, bon sens (page 424)
- « *juter* » : faire du jus, produire de la salive (page 336)
- « *juteux* » : adjudant en argot militaire (page 36)
- « *larbin* » : domestique (page 264)
- « *machin* » : pénis (page 410)
- « *manitou* » (nom du Grand Esprit chez les Amérindiens) : personnage important et puissant (page 108)
- « *à la manque* » : raté, défectueux, mauvais (page 194)
- « *maquereau* » : proxénète, souteneur (page 79) (page 114 : « *maquereautage* »)
- « *mariole* » : qui fait le malin, l'intéressant (l'expression courante est « *faire le mariol* ») (page 14)
- « *marmite* » : « *faire bouillir la marmite* » : assurer sa subsistance (page 378)
- « *la matérielle* » : ce qui assure la vie quotidienne (l'argent) (page 75)
- « *merdouiller* » : s'empêtrer dans une situation désagréable, ennuyeuse (page 262)
- « *mettre* » : « *envoyer se faire mettre* » : envoyer promener (« *mettre* » signifie « *se faire pénétrer sexuellement* ») (page 450).
- « *mettre les bouts* » (= les jambes) : partir (page 40)
- « *midi* » : « *c'est midi (sonné)* » : c'est trop tard, il n'y a rien à faire, c'est sans espoir (page 443)
- « *mouchards* » : délateurs, dénonciateurs (page 64)
- « *mouscaille* » : ennui, situation désagréable, pauvreté, misère (page 234)
- « *moutards* » : enfants en bas âge (page 239)
- « *c'est du nanan* » : c'est exquis, très agréable, très facile (page 90)
- « *nez* » : « *avoir quelqu'un dans le nez* » : le détester, ne pas pouvoir le sentir (page 416)
- « *nichons* » : seins de femme (page 201)
- « *noix* » : idiot (page 109)
- « *oeuf* » : « *faire l'œuf* » : faire l'imbécile (page 469)
- « *en pantaine* » : en plan (page 372)
- « *partouzards* » : amateurs de « *partouzes* » (ou « *partouses* »), activité sexuelle collective dont le voyeurisme accepté est l'élément essentiel (page 74)
- « *se faire paumer* » : se faire prendre (page 41)
- « *Une paye !* » : longtemps (le temps écoulé entre deux payes paraissant très long) (page 480)
- « *peau* » : « *faire la peau à quelqu'un* » : le tuer, l'assassiner (l'idée d'un coup de couteau est généralement associée à l'expression) (page 321)
- « *peinard* » : tranquille, sans souci, à l'abri de la fatigue, du risque (page 391)
- « *pépère* » : propre aux grands-pères, donc tranquille (page 15)
- « *perche* » : « *tendre la perche à quelqu'un* » : lui fournir l'occasion de se tirer d'embarras (page 414)
- « *pétard* » : pistolet ou revolver (page 307)
- « *petit plan dans le périnée* » (page 88) : projet d'activité sexuelle (le périnée s'étendant entre l'anus et les parties génitales)
- « *pétrin* » : situation embarrassante d'où il semble impossible de sortir (page 339)
- « *picoter* » : manger à petits coups, comme des poules qui piquent dans leur nourriture (page 384)
- « *pige* » : « *dix piges* » : dix ans (page 480)
- « *pinard* » : vin
- « *piquette* » : vin acide médiocre (page 101)
- « *piston* » : capitaine (page 42)
- « *plaquer* » : abandonner un partenaire, un compagnon, une compagne (page 394)
- « *plumard* » : lit (page 199)
- « *poisse* » : malchance, misère, malheur (page 363)
- « *polard* » : pénis (page 360)
- « *politesses* » : « *faire des politesses* » à quelqu'un : lui faire l'amour (page 64)
- « *se faire pomper* » : se faire faire une fellation (page 353)

- « *pompon* » : nom donné autrefois aux soldats français parce que leur uniforme arborait un pompon (page 331) - « *avoir le pompon* » : l'emporter, le pompon étant, dans les manèges pour enfants, une touffe de laine à attraper au passage (page 177) - « *posséder son pompon* » (d'habitude, « *avoir son pompon*») : être un peu ivre (page 403)
- « *potin* » : bruit, vacarme (page 35)
- « *sur le pouce* » : sans payer (page 245) – sans raison (page 350)
- « *pour les prunes* » (habituellement : « *pour des prunes* ») : pour rien (page 69)
- « *puceau* » : garçon, homme vierge (page 14)
- « *puceux* » : « *l'hôtel puceux* » : envahi par les puces (page 359)
- « *quincaille* » : diminutif de « *quincaillerie* » qui désigne des morceaux de métal (page 225)
- « *rabiot* » : supplément dans une distribution à des soldats (page 33)
- « *racaille* » : populace méprisable, fripouilles (page 367)
- « *raclures d'arguments* » : minables restes d'arguments trouvés en cherchant bien (page 383)
- « *radin* » : avare (page 415)
- « *ragots* » : bavardages malveillants
- « *ragouillasse* » : préparation culinaire grossière (de « *ragoût* » suffixé péjorativement en -asse : on trouve d'habitude « *ragougnasse* ») (page 424)
- « *raidillon* » : de l'alcool clandestin qui est « *raide* », fort, âpre (page 234)
- « *rappliquer* » : revenir, venir, arriver (page 468)
- « *se rebiffer* » : refuser avec vivacité de se laisser mener, regimber, se révolter (page 450)
- « *je suis refait* » : « *elle m'a eu* » (page 479)
- « *remettre ça* » : recommencer (page 383)
- « *rencard* » : rendez-vous, affectation (page 482).
- « *resquille* » : le fait de resquiller, d'entrer sans payer, de se faufler (page 239)
- « *retape* » : racolage, prostitution de la rue (page 484)
- « *rogatons* » : objets de rebut ou sans valeur (page 151)
- « *rognons* » : reins (page 115)
- « *roublardise* » : astuce, ruse, habileté (page 50)
- « *roupiller* » : dormir (page 34)
- « *rouspignolles* » : création de Céline qui associe trois des désignations argotiques des testicules : « *roupettes* », « *roustons* », « *roubignolles* » (page 9)
- « *roustissure* » : déchets brûlés (page 395)
- « *salade* » : histoires, mensonges (page 450)
- « *souffler une femme (à quelqu'un)* » : la lui enlever (page 53)
- « *se tabasser* » : se battre, se rouer de coups (page 490)
- « *se mettre à table* » : avouer, dire ce qu'on a sur la conscience (page 307)
- « *tambouille* » : faire la tambouille : faire la cuisine (page 394)
- « *tante* » : terme de mépris qui s'applique habituellement à l'homosexuel passif (page 162)
- « *tapé* » : sollicité, amené à donner de son argent (page 186) - fou, cinglé (page 416)
- « *tapée [...] lettre* » : non pas dactylographiée mais bien tournée, bien composée (page 289)
- « *tintouin* » : souci, tracas (page 431)
- « *tirelire* » : tête (page 309)
- « *torgnole* » : coup, forte gifle (page 268)
- « *tortillard* » : qui fait de nombreux détours (page 225)
- « *se toucher* » : se masturber (page 243)
- « *tour de cochon* » : sale tour, commis sournoisement (page 181)
- « *train* » : « *avoir le feu au train* » : ressentir un grand désir sexuel, « *le train* » étant, dans la langue populaire, le derrière, le cul
- « *trimbalage* » : le fait de se trimbaler, de se déplacer, de voyager (page 500)
- « *trou* » : tombe (page 295)
- « *turne* » : habitation, chambre, maison, appartement (page 253)
- « *tuyaux* » : indications confidentielles (données dans le tuyau de l'oreille) qui annoncent la victoire inattendue d'un cheval aux courses, qui doivent permettre le succès d'une opération (page 365)

- « *se tuyauter* » : se renseigner (page 410)
- « *vasouiller* » : marcher mal, être hésitant, peu sûr de soi, maladroit (page 448)
- « *zanzi* » : en fait, « *zanzibar* », jeu de dés qui se joue ordinairement à trois dés (page 224)
- « *zizi* » : pénis (page 85).

En ce qui concerne le lexique de Céline, on peut remarquer quelques incorrections :

- « *ne pas faire long feu* » (page 84) pour « échouer » (en fait, il faudrait dire « faire long feu » car l'expression vient des feux d'artifice où la fusée qui brûle longuement n'explose pas la fusée qui brûle longuement n'explose pas) ;
- « *tête cernée* » : en fait, ce sont les yeux qui sont cernés (page 243) ;
- « *rester sur le carreau* » : l'expression signifie plutôt « être tué ou très blessé » ; Céline l'utilise à la place de « rester sur le tapis », pour continuer à être l'objet des conversations.
- « *nos argents* » : pluriel familier, incorrect (page 381).

D'autre part, ayant vécu aux États-Unis, parlant l'anglais, Céline commet des anglicismes :

- « *académique* » employé au sens de « scolaire », « universitaire », « intellectuel », dans « *tribulations académiques* » (page 237) ;
- « *balancer les comptes* » ;
- « *bu de fatigue* » (page 312) où « *bu* » est tout simplement l'anglais « drunk » qui est à la fois le participe passé du verbe « to drink » (= « boire ») et un adjectif qui signifie « ivre » !
- « *cargo* » (page 440) au sens de chargement, de cargaison ; en français, le cargo, c'est le bateau lui-même (en anglais « cargo boat ») ;
- « *challengeait* » (page 434) : très net calque de l'anglais « to challenge », défier, inviter à une compétition ;
- « *confortables* » au sens de « à l'aise » (page 404) ;
- « *factorie* » (page 128), le mot français étant « factorerie » ;
- « *mémoires* » (page 239) qui semble bien être utilisé au sens anglais de « memories », « souvenirs » ;

- la distinction entre « *phrases et sentences* » (page 254) qui est propre à l'anglais où « *phrase* » signifie « expression », « locution » tandis que « *sentence* » signifie « phrase ».

On trouve même cette construction qui est anglaise : « *Leur pavillon venait de finir d'être payé* » (page 247) pour « *Ils venaient finir de payer leur pavillon* ».

La syntaxe populaire : Cette langue populaire est orale, et diffère donc syntaxiquement de la langue écrite. La phrase écrite est soumise à une armature syntaxique, poursuit, point par point, une signification univoque parce qu'on n'a pas alors la possibilité de rectifier l'énoncé, est close sur elle-même. L'organisation habituelle de l'écrit, fondé sur le découpage en phrases complètes et sur le primat du sens, est gauchie par la langue orale qui peut profiter de l'intonation et de toutes les possibilités de communication extra-linguistiques que donne la co-présence du locuteur et de l'auditeur pour remédier à une ambiguïté de construction, pour s'assurer, du regard, que l'auditeur a bien compris ce qu' « on veut dire ». De ce fait, la langue orale a une syntaxe simplifiée. Son usage permet à Céline d'accroître le rôle du rythme. On peut remarquer en particulier :

- la répétition de *ça* qui rend la première phrase du livre significative ;
- la réduction de la négation verbale à son second terme, « pas » ;
- la suppression du pronom dans « *Faut être osé* » (page 192) : Bardamu, voyant les gens cracher par terre à Manhattan, se scandalise ; sa réprobation morale le met du côté des gens bien, mais sa faute de syntaxe montre qu'il est du peuple ;
- la suppression d'une bonne part de la ponctuation, surtout des virgules, ce qui crée des ambiguïtés : « *Ils en prenaient eux les gens de la fête* » (page 480) : faut-il comprendre que les gens prenaient de la fête ou qu'il y a des « *gens de la fête* »? ;
- l'emploi explétif de « *que* » ;

- le renoncement à l'inversion des termes du syntagme verbal dans des phrases comme « *que je lui dis* », « *qu'il me répond* » ;
- le redoublement, sous forme d'un pronom, d'un élément présent dans la même phrase sous la forme d'un substantif ou d'un autre pronom ; il peut s'agir d'une anticipation : « *Il avait l'air de la saluer lui, ce cavalier à pied, la guerre, en entrant* » (page 16) ou d'une reprise ;
- le renoncement à la subordination au profit de la coordination, voire de la simple juxtaposition : « *Et l'eau? demandai-je. Celle que je voyais dans mon gobelet, que je m'étais versée moi-même m'inquiétait, jaunâtre, j'en bus, nauséuse et chaude tout comme celle de Topo.* » (page 164), ces chevauchements pouvant s'étendre bien plus encore (pages 161, 287-288) ;
- la composition de phrases sans verbe souvent situées en fin de paragraphe : « *Ca me redonna comme une espèce de courage comparatif. Pas pour longtemps* » (page 180) – « *Moi j'avais jamais rien dit. Rien.* » (page 7) ;
- l'usage inhabituel de « *trépinées* » car c'est une personne qui trépine (page 127) ;
- la construction « *Après gentille comme t'as été avec moi* » (pages 408-409) pour « *Après que tu aies été si gentille avec moi* ».

Céline recourt aussi aux transcriptions phonétiques : « *J'pense plus à rien* » (page 47) – « *J'ai beau y dire et y redire* » (page 107) – « *Y regardent pas eux* » (page 107) – « *T'élèves des lapins à présent?* » (page 304).

La liberté de la syntaxe produit des effets comiques :

- à propos de Lola : « *Dès que je cessais de l'embrasser, elle y revenait* » ; on croit que c'est aux baisers qu'elle revenait, mais la suite nous détrompe : « *je n'y coupais pas, sur les sujets de guerre* » (page 52) ;
- à propos de Musyne : « *Des militaires terrestres la ravissaient à tour de bras, des aviateurs aussi* » (page 77) ;
- elle mettait le récit de ses prétendus exploits guerriers « *dans un certain lointain dramatique* » alors que « *nous demeurions nous combattants, en fait de fariboles [...] grossièrement temporaires et précis* » (page 80) ;
- que n'aurais-je pas donné « *pour avoir, par exemple, quand c'était si facile, prévoyant, volé quelque chose?* » (page 15)

Céline, poussant plus loin les tendances de la langue populaire, forge des phrases qui paraîtront orales bien que nul n'en ait jamais entendu l'équivalent : « *Je me pensais que j'aurais bien voulu le voir ici moi* » (page 12) – « *une galère bien ramée* » (page 181) – « *ils ne cherchent pas à comprendre, eux, le pourquoi qu'on est là* » (page 199) - « *Je me conclus* » (page 479) – « *J'en ai rien remarqué aux autres* » (page 480) – « *on la grelottait* » (page 482).

En fait, le roman n'est écrit qu'en partie dans la langue populaire : il subsiste dans le texte bien des mots, des phrases entières et parfois des suites de phrases qui sont du français écrit conventionnel et même recherché.

Cependant, le lexique de Céline n'est pas uniquement populaire : il utilise aussi le français soutenu. Comme il était médecin, il en utilise évidemment la langue de la médecine : « *coliquer* » (excréter par l'anus) – « *courant faradique* » (courant alternatif obtenu par induction (de Faraday, physicien et chimiste britannique) (page 431) – « *drastiques vitaux* » (médicaments qui redonnent de la vie de façon énergique) – « *excrétat* » (ce qui est rejeté par l'organisme, page 282) – « *gastritique* » (qui souffre de l'estomac) – « *grands toniques* » (médicaments qui fortifient, qui stimulent l'organisme) – « *mérite* » (maladie inflammatoire de l'utérus) – « *sérosités* » (liquides organiques) – « *valériane* » (plante dont la racine est utilisée comme antispasmodique et calmant) – « *vibrions éberthiens* » (bactéries découvertes par Karl Joseph Eberth qui a, en particulier, étudié le bacille de la typhoïde, page 282).

D'autre part, l'homme cultivé qu'est Bardamu utilise même des mots recherchés :

- « *bacchanales* » : danses tumultueuses et lascives comme celles que les Anciens avaient lors des fêtes célébrées en l'honneur de Bacchus
- « *barde* » : poète celtique qui célébrait les héros et leurs exploits (page 100)
- « *bayadères* » : danseuses sacrées de l'Inde
- « *bénignités* » : propos bénins, doux, sans importance (page 213) ;
- « *cautèle* » : prudence rusée, défiance, rouerie (page 210)
- « *croisade apocalyptique* » : guerre fanatique qui va conduire à la fin du monde décrite dans "l'Apocalypse" (page 14)
- « *garenne* » : étendue boisée où les lapins vivent à l'état sauvage (page 24)
- « *immondice* » : chose sale, impureté, déchets, ordures (page 210)
- « *lyriser* » : création de Céline qui signifie « rendre lyrique, exaltant, passionnant » (page 218) ;
- « *odorer* » : verbe rare, employé élogieusement par des poètes, péjorativement par Céline (page 239) ;
- « *presse* » : multitude de personnes réunies dans un petit espace (page 117)
- « *roman de geste* » : on dit d'habitude « chanson de geste » (la geste étant l'ensemble des poèmes épiques du Moyen Âge relatant les exploits d'un même héros)
- « *sociophile* » : qui aime la société, l'humanité (page 83)
- « *Titiennes* » : des femmes d'un blond vénitien, c'est-à-dire tirant vers le roux et telles qu'on en trouve sur les toiles du peintre vénitien du XVI^e siècle, le Titien (page 194)
- « *vétillard* » : qui s'attache à des vétilles, à des détails (page 26)
- « *vulnérer* » : blesser (archaïsme) (page 212).

Céline peut même, dans les formules signifiant l'absurdité de la vie, rivaliser avec le discours philosophique habituel. Mais le décrochage au niveau du français populaire vient changer le ton de cette philosophie tragique : on sent « *son néant individuel* », on prend conscience de « *tout le ridicule de notre puérile et tragique nature* » pour « *se déboutonner devant l'Éternité* ». La vie humaine est définie en français soutenu comme « *faillite* » (pages 332, 482), « *désarroi* » (pages 435, 436), « *déroute* » (page 482), « *débâcle* » (page 435). Mais avec « *débîne* » (page 296), « *tout n'arrive à rien, la jeunesse et tout* » (page 364), on avance « *sur le chemin de rien du tout* » (page 458), on passe de l'autre côté de la frontière linguistique qui sépare le français écrit du français populaire : les formules sont populaires par la simplicité de la métaphore, par leur gaucherie, elles expriment une lassitude ou un épuisement d'ailleurs déclarés dans le contexte de chacune.

Céline se moque des phrases des gens distingués qui sont « *mal foutues et prétentieuses mais astiquées alors comme des vieux meubles [...]* On a peur de glisser dessus, rien qu'en leur répondant » (page 403). Il se livre donc à la satire du discours de Princhard, de son cabotinage, de sa futilité d'intellectuel (page 67), des allusions à « *l'honneur de la famille* » (pages 68, 261), des propos de la bru Henrouille à l'abbé Protiste (page 343). Mais Bardamu, pour sauver sa peau sur "L'Amiral-Bragueton", sait bien recourir à la rhétorique, le temps de retourner la situation.

Céline se moque aussi de l'accent que les gens distingués gardent, même quand ils affectent de parler une langue populaire, cet accent qui a « *comme un petit fouet dedans, toujours, comme il en faut un, toujours, pour parler aux domestiques* » (page 403).

Cependant, sa syntaxe n'est pas toujours incorrecte. La première phrase commence par un passé composé, mais le passé simple, qui n'est pas employé à l'oral, ne tarde pas à réapparaître : « *C'est tout à fait comme ça ! que m'approuva Arthur* » (page 10). On trouve même l'imparfait du subjonctif : « *D'où qu'ils provinssent décidément, ils ne pensaient qu'à cela* » (et non à « ça ») (page 86).

Il va jusqu'à des coquetteries :

- « *mander licence de* », formulation de style archaïque pour « *demander la liberté de* » qu'il emploie pour se moquer de « *la belle subventionnée de la Comédie* » (page 98) ;
- « *Voisines, de fort agréables candidates au dîner comme moi ne me disaient mie* » : ce qui signifie « ne me disait rien », « *mie* » étant une ancienne particule de négation (page 206) ;

- « *croustille, endémique, l'odeur des guerres* » : l'emploi du verbe « croustiller » qui signifie « croquer sous la dent » est étonnant dans le cas d'une odeur (page 240) ;
- « *Je l'aurais cependant bien dû tenter* » : l'antéposition du pronom complément est caractéristique de la langue classique (page 262) ;
- « *Il me souvient* » : construction archaïque et recherchée (page 360) ;
- « *Il fréquentait chez lui* » : construction archaïque et recherchée (page 360).

Cette langue, qu'elle soit populaire ou recherchée, Céline ne se contente pas de la transcrire, il la travaille. Il a donc le souci du style.

En ce qui concerne le lexique, il invente des mots :

- des noms : « *garnisaires* » pour soldats en garnison) (page 127).
- des verbes : « *cercler* » : des patrouilles « *cerclent* » dans la nuit ; « *jérémiader* » : se livrer à des jérémiades (page 288) ; « *se plainoter* » : l'idée d'une plainte qui se fait la plus discrète possible (page 267) ; « *pustuler* » : « *Les journaux du Midi en pustulent de la politique et de la vivace* » (page 395).
- des adjectifs : « *drapeautique* » : qui a le culte du drapeau national (page 69) ; « *embérésinés* » : « *les quatre cent mille hallucinés embérésinés jusqu'au plumet* » : les soldats de Napoléon (certains portant des plumets à leurs casques) contraints à la retraite de Russie et qui ont dû effectuer un passage extrêmement difficile de la rivière Bérésina (27-29 novembre 1812) ; « *gueulailleurs* », variation sur « gueuleurs », « gueulards », qui parlent haut et fort (page 311) ; « *orientalofragonarde* » : qui évoque la sensualité des femmes telle qu'on la trouve dans les œuvres du peintre français du XVIIIe siècle, Fragonard, et dans celles (par exemple, de Delacroix) représentant des femmes d'Orient (en fait, l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient) (page 54) ; « *puceux* » : « *Français puceux* » (page 8) ; « *pointilleux* » dans « *balles pointilleuses* » (page 16) ; « *terrestres* » dans « *militaires terrestres* » : qui appartiennent à l'armée de terre (page 77) ; « *trépigné* » : « *Les bâtisses rutilantes* » de la ville de Fort-Gono sont « *trépignées par des générations de garnisaires et d'administrateurs dératés.* » (page 127) ;
- des expressions : « *emmancher sa palabre* » : mettre en train, commencer, son discours interminable (page 335).

Surtout, les noms de personnages et de lieux ont une signification, souvent comique et grivoise :

- « *Bardamu* » (fait sur « *barda* », équipement du soldat mais aussi poids de l'Histoire sous lequel il faut encore trouver moyen de se mouvoir)
- « *le général des Entrayes* » (fait sur « entrailles »)
- « *le commandant Pinçon* » (« pinçon » : marque qui reste sur la peau qui a été pincée)
- « *le lieutenant de Sainte-Engance* » (« engance » : catégorie de personnes méprisables ou détestables)
- « *Madame Hérote* » (fait sur « érotique »?)
- « *Birouette* » (fait sur « biroute » : pénis)
- « *Putà* » (fait sur « putain »)
- « *Branledore* » (fait sur « se branler » : se masturber)
- « *Bambola-Fort Gono* » (le premier nom évoque la bamboula [danse nègre exécutée au son du tam-tam] et le second, le gonocoque [microbe spécifique de la blennorragie, maladie transmise sexuellement])
- « *Frolochon* » (fait sur « folichon » ou sur l'anglais « to frolic » : « fôlatrer »)
- « *Gagat* » (fait sur « gaga »)
- « *la Société Pordurière* » (page 128, mêlant « portuaire » et « ordurière »)
- « *l'Amiral Bragueton* » (fait sur « braguette »)
- « *le capitaine Frémizon* » (fait sur « frémissant », page 119)
- « *San Tapeta* » (page 179, Céline fait d'une tapette [un homosexuel passif] un saint !)

- « *Rio del Rio* » (ressemble au nom réel du Rio de Oro, ancien protectorat espagnol, situé dans le Sahara occidental [page 178])
- « *L'Infanta Combitta* » (joue sur « *infante* », qui désigne la fille du roi d'Espagne et sur « *bitte* » qui signifie « pénis » [page 181])
- « *le boulevard Minotaure* » (si Céline donne au boulevard le nom du monstre de Crète à qui l'on offrait un tribut d'êtres humains, c'est bien parce qu'il conduit au « *boulot* » qui est, lui aussi, un dévoreur de vies humaines)
- « *La Garenne-Rancy* » (nom fictif mais imaginé sur le modèle de La Garenne-Colombes, ou Clichy-la-Garenne et d'autres noms réels de localités françaises comme Drancy, et qui a un sens intéressant, « *la garenne rancie* » étant la campagne gâtée, pourrie)
- « *Vigny-sur-Seine* » (nom imaginaire mais vraisemblable)
- « *la Place Lénine* » (nom imaginaire mais vraisemblable, les quartiers et les banlieues populaires de Paris ayant marqué par le choix de tels noms leur sympathie pour le communisme soviétique).

Céline use habilement des figures de style sémantiques :

- Des comparaisons :

- Les soldats seuls dans la campagne désertée sont « *comme des mariés qui font des cochonneries quand tout le monde est parti* » (page 12).
- « *Les dix autos [...] avec leur cargaison d'anémies européennes déteintes, enveloppées de toile bise, êtres fragiles et cassants comme des sorbets menacés* » (page 144).
- « *Les enfants, sortes de gros asticots européens* » (page 144).
- « *le pays touffu au ras de l'eau là-bas, sorte de dessous de bras écrasé* » (page 148).
- L'« *infinie cathédrale de feuilles* » qu'est la forêt (page 162).
- La pluie tropicale fait que Bardamu se voit dans « *l'arche* » en « *Noé gâteux* » (page 175).
- « *La rue [...] qui n'en finissait plus, avec nous au fond, nous autres, d'un bord à l'autre, d'une peine à l'autre, vers le bout qu'on ne voit jamais, le bout de toutes les rues du monde* » est « *comme une plaie triste* » (page 192).
- À la « *Banque* » de New York on entre « *comme à l'église* », « *le Dollar* » est « *un vrai Saint-Esprit* » et sont gardées « *les espèces* », mot qui joue sur les deux plans de la comparaison entre la banque et l'église car il désigne, d'une part, la monnaie métallique (« *les espèces sonnantes et trébuchantes* ») et, d'autre part, dans le sacrement de l'eucharistie, le corps et le sang de Jésus-Christ sous les apparences du pain et du vin (« *communier sous les deux espèces* ») (page 192).
- « *Une sage-femme qu'on surveille, c'est aimable comme un panaris* » : c'est par antiphrase car l'inflammation d'un doigt ou d'un orteil n'a rien de plaisant (page 300).
- « *Les amabilités et même les sourires, après tant d'années de soucis, d'envies de nourriture, devaient être tournés comme des vieux fromages* : ils sont devenus aigres (page 330).
- Les « *cols inusables et raides comme des termes* » : Céline mêle deux expressions qui présentent deux sens du mot « *raide* » et deux sens du mot « *terme* » : d'une part, « *être raide comme un terme* » où « *terme* » désigne une statue qui servait de borne (et était donc forcément raide, au sens de rigide) et, d'autre part, « *être raide* » (c'est-à-dire sans argent) au moment de payer le terme (c'est-à-dire l'échéance du loyer (page 239).
- « *Sa lampe boutonnait l'ombre* » (page 347) : elle se détachait sur l'ombre comme un bouton de fleur se détache sur une prairie.
- « *J'avais pour me trouver dans des cas de ce genre une veine de chacal* » : moquerie, le chacal n'ayant pas besoin de chance dans sa recherche de nourriture puisqu'il se contente des restes laissés par les grands fauves (page 374).
- Boire une bouteille « *en coup de trompette* » (page 480), en la tenant (et la vidant) dans la position où on tient une trompette.
- « *Mon sentiment [au moment de la mort de Robinson] c'était comme une maison où on ne va qu'aux vacances.* » (page 497).

- Des métaphores :

- « *Soldats gratuits, héros pour tout le monde et singes parlants, mots qui souffrent, on est nous les mignons du Roi Misère* » : par allusion aux mignons d'Henri III, ses favoris (page 8).

- « *La mer nous enfermait dans ce cirque bouloigné* », c'est-à-dire le bateau dont les plaques de la coque sont bouloignées et qui est une arène où une corrida va avoir lieu, Bardamu étant la bête vouée à la mort (page 118).

- « *Sous les tropiques, la présence des moustiques, c'est « carnaval le jour, écume la nuit, la guerre en douce.* » (page 127).

- « *A-t-on pu le défendre encore longtemps ce hameau brûlant contre la faux sournoise du fleuve aux eaux beiges* » (pages 161-162) : le fleuve fait une courbe mais, pouvant détruire le hameau (« *d'un grand coup de sa langue boueuse* », page 162), il est identifié à la Mort qui manie une faux.

- « *Les vivants qu'on égare dans les cryptes du temps dorment si bien avec les morts qu'une même ombre les confond déjà.* » (page 169) : « *cryptes du temps* » est employé par analogie avec les caveaux de certaines églises.

- « *New York c'est une ville debout [...] chez nous, n'est-ce pas, elles sont couchées les villes, au bord de la mer ou sur les fleuves, elles s'allongent sur le paysage, elles attendent le voyageur, tandis que celle-là l'Américaine, elle ne se pâme pas, non, elle se tenait bien raide, là, pas baisante du tout, raide à faire peur.* » (page 184) : New York qui n'est pas pour rien « *l'Américaine* » symbolise le puritanisme protestant.

- « *La caverne fécale* » qu'est le lieu souterrain où, à New York, on se débarrasse de ses excréments (page 195).

- La « *banquise* » que sont « *vingt années* » d'une vie sans sentiments et qu'« *une forte vie intérieure ferait fondre* » (page 202).

- « *Au kiosque, les journaux du matin pendent avachis et jaunes un peu déjà, formidable artichaut de nouvelles en train de rancir.* » (page 297).

- « *Les idées aussi finissent par avoir leur dimanche* » car elles ont besoin, elles aussi, de leur moment de repos (page 297).

- « *L'amour-propre est sur le pont dominical et en goguette encore* » car être sur le pont d'un bateau, c'est se montrer, s'afficher et c'est le dimanche (d'où l'adjectif « *dominical* ») que la fierté, la vanité, se mettent en avant (page 299).

- « *Tout nu, il ne reste plus devant vous en somme qu'une pauvre besace prétentieuse et vantarde* » pense le médecin devant son patient (page 336).

- La bouche est « *cette corolle de chair bouffie* » (page 337).

- Les êtres humains sont des « *cocus d'infini* » (page 337) car, de même que le cocu est trompé par sa femme, celui qu'on incite à aspirer à l'infini est cocu, trompé.

- « *Le long doigt du gaz dans l'entrée, cru et sifflant, s'appuyait sur les passants au bord du trottoir et les tournait en fantômes hagards et pleins, d'un seul coup, dans le cadre noir de la porte.* » (page 347) : évocation remarquable par son impressionnisme.

- « *Le truc à éclipse [...] pour l'essence* » est une publicité lumineuse qui s'allume et s'éteint (page 349).

- Les prostituées « *sont des esprits d'insectes dans des bottines à boutons* » (page 350).

- « *Le cinéma* » est « *ce nouveau petit salarié de nos rêves* » (page 353) car nous le payons pour qu'il nous donne des rêves.

- « *Les clients [...] c'est en douce qu'ils voyagent sur la vie d'un jour à l'autre sans se faire remarquer, dans l'hôtel comme dans un bateau qui serait pourri un peu et puis plein de trous* » (page 358) : Céline reprend la métaphore classique de la vie comme navigation.

- « *La Bohème* » est « *ce désespoir en café crème* » : moquerie à l'égard d'un faux désespoir qui se console facilement à coups de café crème (page 359).

- « *Les journaux du Midi en pustulent de la politique et de la vivace* » (page 395) : la politique est vue comme du pus qui exsude des journaux.

- Les autos tamponneuses offrent « *tout l'accordéon des plaisirs* » (page 478), les plaisirs se gonflant et se dégonflant constamment comme l'accordéon et passant par toute la gamme.
- Au moment où il abandonne son cabinet, Bardamu constate : « *Rien qui s'éteigne comme un feu sacré* ».

- Des hypallages :

- La « *vie picoreuse* » parce que faite de petits profits et de petites dépenses prudentes, à la façon dont les oiseaux piquent leur nourriture (page 75).

- L'« *héroïsme mutin* » que la jeune femme simule par des mimiques taquines (page 80).

- « *Les officiers de la coloniale bien tassés d'apéritifs en apéritifs* » (page 117) qui sont affaissés du fait des apéritifs qui ont été bien tassés, ont bien rempli les verres.

- La « *foule alcaline* » parce qu'elle a l'odeur piquante de la sueur qui est identifiée à l'alcali volatil ou ammoniacal (page 140).

- La forêt tropicale, la nuit, est une « *gare amoureuse* » car les bruits, dus au rut des animaux, sont comparés à ceux des locomotives à vapeur qu'on entend dans une gare (page 168).

- La cabine du bateau est un « *recoin bourlingueur* » (page 181) car, si tout le bateau bourlingue, Bardamu le réduit à la cabine où il se trouve prostré.

- Les « *quinquets acides* » (page 461) sont les lampadaires qui se voient attribuer le qualificatif propre à la lumière qui est aiguë, désagréable.

- Des répétitions : en particulier celle d'« *énormément* » qui est souvent comique : les clients de la Pagode s'en prennent à la patronne : « *ils lui pinçaient énormément les fesses* » (page 142).

Céline recourt même à des figures de style phoniques : en particulier, des allitérations et des rimes :

- « *Il s'en tortillait de trotter* » (page 25) ;

- « *cette corolle de chair bouffie, la bouche* » (page 337) ;

- « *il était obstiné comme un bourdon Robinson* » (page 391) ;

- « *ne les fricotent qu'en capotes* » : en évoquant des relations sexuelles douteuses et prudentes, Céline ne résiste pas au plaisir d'une rime amusante (page 482).

C'est qu'il se vante d'avoir introduit, dans la littérature française « *l'émotion du langage parlé dans la langue écrite* ». Pour lui, « *un style, c'est une émotion d'abord, avant tout, par dessus tout* ». Le rythme est donc essentiel à ses yeux, et il avait peut-être suggéré ce souci en décrivant la façon de parler de la vieille Henrouille : « *Sa voix cassée quand elle vociférait reprenait guillerette les mots quand elle voulait bien parler comme tout le monde et vous les faisait alors sautiller, phrases et sentences, caracoler et tout, et rebondir vivantes tout drôlement* » (page 254). En tout cas, il l'a signifié à son traducteur anglais : « *Tâchez de vous porter dans le rythme toujours dansant du texte... Tout cela est danse et musique.* »

Dans cette recherche, Céline ira encore plus loin, les phrases de ses romans subséquents étant constamment syncopées par des points de suspension qui, substitués aux signes traditionnels de ponctuation, brisent le cadre de la phrase, fondement de toute langue écrite. Le texte de la préface de la réédition de 1949 permet d'ailleurs de mesurer cette évolution stylistique.

On a pu dire que Céline est un précieux, mais sorti du peuple.

Étude d'un passage (Folio pages 192-193) :

On y remarque :

- le niveau de langue populaire :

- la syntaxe fautive qui reproduit le langage oral : « *Faut être osé* » - « *ils se confessent quoi* » ;

- la déficience de la ponctuation ;

- la simple juxtaposition des phrases ;

- les répétitions, le redoublement du nom par le pronom complément (« *le nom je l'ai lu* » - « *on peut l'entendre le miracle* »), par « *ça* » (« *Tout d'un coup ça s'est élargi notre rue* ») ;
- le renforcement de « *nous* » par « *autres* », le passage de « *nous* » à « *on* ».

- les comparaisons : « *la rue était pleine comme un gros mélange de coton sale* » - « *la rue était comme une plaie triste* » - « *ça s'est élargi notre rue comme une crevasse* ».

- la métaphore de l'église pour représenter la banque, qui fait de l'intérêt pour l'argent un culte comparé à la liturgie catholique ; c'est une métaphore suivie : « *entrer à pied* » - « *miracle* » - « *Saint-Esprit* » - « *espèces* » - « *fidèles* » - « *se confessent* » - « *lampes bien douces* » - « *minuscule guichet* » - « *hautes arches* » - « *Hostie* ». C'est peut-être un souvenir de "Pâques à New York" de Blaise Cendrars :

« Seigneur, la Banque illuminée est comme un coffre-fort,
Où s'est coagulé le Sang de votre mort. »

- l'impressionnisme : « *Bien au-dessus des derniers étages, en haut, restait du jour avec des mouettes et des morceaux du ciel. Nous on avançait dans la lueur d'en bas, malade comme celle de la forêt et si grise que la rue en était pleine comme un gros mélange de coton sale* » (page 192).

Plus loin, le texte devient plus correct, plus lyrique, tout à fait recherché même, New York s'embellissant, surtout les femmes apparaissant.

L'hymne à la gloire de la beauté des Américaines est marqué par la tendance à exagérer, les femmes étant qualifiées de surnaturelles, de divines (d'où le mot « *pèlerinage* » : alors que la religion des Américains est le dollar, celle de Céline est la beauté féminine).

Intervient une rupture sarcastique par l'aveu du manque de confiance en lui, l'allusion au sandwich. Ainsi se mêlent un lexique, une syntaxe et donc un style populaires et une réelle poésie.

Très curieux, Bardamu manifeste son étonnement et son émerveillement.

Intérêt documentaire

Alors que Proust, le snob par excellence, avait été le peintre de la haute bourgeoisie et de l'aristocratie, Céline, qui se veut l'anti-Proust (prêtant à Bardamu six pleines lignes de critique, page 74), développe toute une critique sociale. "*Voyage au bout de la nuit*" est une virulente dénonciation des réalités qu'un certain ordre social a fait produire à l'époque et dont Louis-Ferdinand Destouches a fait l'expérience lui-même. Tout un demi-siècle passe à travers le corps de Bardamu, qui est, mais Robinson plus encore, un marginal par rapport à la société qui avait été, jusque-là, reflétée dans les œuvres littéraires. Toutes les formes d'inhumanité du début du XXe siècle sont dénoncées dans "*Voyage au bout de la nuit*" : les horreurs de la guerre, les iniquités tranquilles du système colonial, les nouveautés et étrangetés des villes américaines, la désespérance quotidienne de la vie en banlieue, les affres du métier de médecin, chaque continent incarnant un cercle de l'enfer de cette nouvelle "*Divine comédie*" : l'Europe, c'est la guerre, l'Afrique, c'est le colonialisme, l'Amérique, c'est le cauchemar de la déshumanisation, la France des banlieues, c'est la misère, l'injustice, la maladie, la mort.

LA GUERRE : C'est la dénonciation de la guerre qui est le premier objectif du "*Voyage*" qui s'inscrit alors dans un ensemble de témoignages : "*Le feu*" de Barbusse, "*Les croix de bois*" de Dorgelès, "*À l'Ouest rien de nouveau*" d'Erich-Maria Remarque.

L'héroïque frénésie de la guerre, « *abattoir international en folie* », est la première des violences auxquelles Bardamu a à faire face, et elle lui apporte la révélation de la nature profonde de toutes celles qu'il a subies avant elle et de toutes celles qu'il subira après elle. Il en tire un sens de la détresse humaine.

Destouches, engagé deux ans plus tôt, est entré dans la guerre en qualité de cuirassier. Il ne passa au front que quatre mois, ceux de la guerre de mouvement, avant d'en être sauvé par sa blessure à la tête à Poelkapelle, en Flandre, à la suite de laquelle il fut trépané et garda une main paralysée. Mais, jusqu'au bout, cette expérience resta l'ultime référence.

Il fait de Bardamu un naïf qui, après sa conversation avec Arthur Ganate, qui représente le patriote type à la Déroulède, où il a dénoncé le bourrage de crâne patriotique, s'engage pourtant paradoxalement, folie qui symbolise la facile entrée en guerre en 1914 de millions d'hommes, mystère qui reste pour Céline la pierre de touche de tout jugement (discours de Princharde, page 69).

Mais, « *puceau de l'Horreur* », il est vite dépucelé, tout de suite abasourdi par le bruit de la canonnade (page 17), effrayé par la menace, à tout instant, pour soi, d'une mort immédiate, brutale, sanglante, au point d'annihiler toute réaction humaine, vite frappé par cette atrocité majeure, par son absurdité. Il est scandalisé par le colonel qui se tient au milieu de la route (pages 2-11), qui est un monstre parce qu'il est brave, et qui lui donne la vision du premier mort, le cavalier décapité (page 17) dont le sang glougloute dans le cou coupé. Il est horrifié par la distribution de la viande dans un pré : elle le fait vomir. Robinson méprise le capitaine, se montre plus soucieux du pain qu'on doit lui apporter que des morts autour de lui. Lui et Bardamu sont ensuite condamnés aux errances dans la nuit à la lueur des villages qui brûlent.

Bardamu en arrive à croire que la guerre a des « *fondements primitifs* », qu'elle autorise et légitime un désir de meurtre qui vient des profondeurs (pages 14, 82, 306), qui est invérifiable en dehors d'elle, tant la civilisation le blâme et le réprime. L'instinct de conservation, l'instinct de la vie (pages 40, 45, 50, 51), réveille l'égoïsme de chacun (les paysans menacés par les Allemands et pourtant mesquins, page 45). La guerre, dont le souvenir contamine toute la suite (pages 54, 69, 85-86, 107, 122, 165, 171, 177, 218, 228, 242, 270, 309, 497) est « *la véritable réalisation de nos profonds tempéraments* » (page 525).

Le grand crime, c'est de « *collaborer avec la mort* » (page 32), comme le font le capitaine, l'adjudant qui est « *Roi de la Mort* » (page 35), ces « *fous vicieux devenus incapables soudain d'autre chose, autant qu'ils étaient, que de tuer et d'être étripés sans savoir pourquoi* » (page 34) : « *Tu vas crever, gentil militaire, tu vas crever.... C'est la guerre... Chacun sa vie.... Chacun son rôle...Chacun sa mort.... Nous avons l'air de partager ta détresse... Mais on ne partage la mort de personne...* »

Ce sont les militaires de carrière dont les noms indiquent qu'ils sont souvent des aristocrates qui perpétuent la tradition de leur classe (le général des Entrayes, le lieutenant de Sainte-Engance). Mais les civils ne sont pas moins redoutables : l'affrontement avec les citoyens de Noircœur-sur-la-Lys, dont le maire les repousse, en est la preuve.

La rencontre de Robinson (page 46) permet à Bardamu de constater qu'il n'est pas le seul à détester la guerre et de découvrir un moyen d'y échapper : la reddition pure et simple (page 48). Mais leurs efforts pour se faire prendre prisonniers sont vains. C'est que, derrière la guerre à mener contre les Allemands, il y a l'autre guerre que les gendarmes mènent contre les soldats qui cherchent à échapper à la première.

Bardamu a quand même obtenu, non sans moquerie, la médaille militaire, la bravoure étant relative et souvent obligatoire.

Le retour à Paris permet les amours avec Lola et avec Musyne, grâce à la fréquentation, dans l'Impasse des Bérésinas, de la boutique de Mme Hérote, la maquerelle.

Surtout, il fait découvrir des réalités sociales et des comportements qui existaient déjà avant la guerre et qui n'en diffèrent pas totalement, mais qui sont accentués : égoïsme, avidité, insensibilité à la douleur d'autrui.

La peur et le refus de la guerre dont le souvenir le poursuit (pages 57, 68, 69, 70, 71, 85, 88) expliquent la crise nerveuse dont il est victime devant le Tir des Nations, qui lui permet de se réfugier dans la folie. Mais, comme les militaires des commissions de réforme, les médecins et infirmières, les civils qui jouent la comédie de la ferveur patriotique (le professeur Bestombes), n'ont qu'une hâte : renvoyer le militaire blessé au « *casse-pipe* » (titre d'un autre livre de Céline), il préférera partir en Afrique (page 114).

LA COLONIE :

Le tableau de la colonie est nourri du séjour que Louis-Ferdinand Destouches a fait au Cameroun de la mi-juin 1916 à avril 1917 où il était gérant d'une plantation à Bikomimbo. C'est un des plus accablants documents sur la décadence occidentale au XXe siècle. Il gagne aujourd'hui en justesse et en sévérité ce qu'il perd en cocasserie.

En se rendant en Afrique, Bardamu est apparemment passé du bon côté, celui des exploiters, mais il a appris une fois pour toutes à ne pas se fier aux apparences. D'ailleurs, la traversée lui rappelle la leçon de la guerre. En Afrique, il découvre les exactions pitoyables du colonialisme civilisateur et le racisme, celui-ci servant de caution à celui-là, la dureté exercée sur les indigènes, l'exploitation dont ils sont victimes. Cependant, sa qualité de Blanc a beau lui donner une supériorité sur les Noirs (il se rend compte que les colonisés sont « *en somme tout comme les pauvres de chez nous* », page 142), il a pleinement conscience que la ligne de partage ne passe pas entre eux et lui mais entre ceux qui profitent vraiment du système et les autres.

Il n'a d'autres armes que la moquerie à l'égard du burlesque de la vie coloniale car ce monde vit sous le signe de l'absurdité encore plus que de l'injustice ; d'où le comique du tableau : les Blancs qui ne vont au bordel que pour pincer les fesses de la patronne, les routes construites chaque année à la saison sèche sont effacées à la saison des pluies, les miliciens de Topo s'agitent dans le vide. Céline va jusqu'à la dénonciation des fraudes, de la tyrannie des grandes compagnies car les militaires ou les employés de « *la Compagnie Pordurière* » perdent leur santé pour le plus grand profit des actionnaires parisiens. Il proclame la brutalité et l'hypocrisie de ce système.

Cependant, il y a une ébauche d'analyse lorsqu'à travers les personnages de Grappa et d'Alcide, Céline distingue une colonisation de type militaire et une autre fondée sur le commerce et le fisc.

Mais, si la société est hostile, il constate aussi que, seul dans la forêt, l'homme perd tout intérêt pour la vie ; il a donc besoin de la société. Cependant, Ferdinand ne peut supporter celle d'aujourd'hui.

LES ÉTATS-UNIS :

L'arrivée aux États-Unis fait prendre conscience à Bardamu de la difficulté, pour un habitant d'un pays pauvre, de l'immigration dans un pays favorisé : les chiens sont mieux traités en Alaska que les immigrants à New York. Le prétendu « *melting pot* » est un leurre : le travail de nettoyeur de nuit de Robinson lui fait constater que ses compagnons n'ont appris en trente ans que deux mots (« *exit* » et « *lavatory* »).

Pour Bardamu, qui a peur des hommes, la ville est effrayante. La ville la plus effrayante, la plus inhumaine, est la métropole par excellence du monde moderne, New York, « *une ville debout [...] raide à faire peur* » (page 186), « *une torture architecturale gigantesque, inexpiable* » (page 207), dans laquelle se débat « *la grande marmelade des hommes* » (page 210), où sortir dans la rue est « *un petit suicide* » (page 202), « *une ville aux aguets, monstre à surprise, visqueux de bitumes et de pluies* » (page 222).

La satire des États-Unis pointe la grossièreté des mœurs (le crachat, page 250, « *la caverne fécale* ») ; le puritanisme incohérent, car la moralité simple et sévère des premiers colons laisse apparaître des instincts inavouables ; « *l'indifférence absolue de vos semblables* » (page 82) qui rend l'Amérique entière « *redoutable* » (page 215) car c'est la deuxième manière qu'ont les être humains de vous tuer en temps de paix ; le culte de l'argent (la banque vue comme une église) et du capitalisme qui connaît justement une crise financière et économique, déclenchée aux États-Unis et s'étendant progressivement à tous les pays d'Europe, au moment où Céline écrivait son roman. Le mot « *crise* » apparaît dans le texte (pages 239, 314, 345, 414) mais toujours au passage, sans être jamais assez orchestré pour faire du roman une illustration plus particulière de ces années. C'est que, pour les pauvres, la crise est en réalité permanente.

Alors que les États-Unis jouissaient d'un énorme prestige en France parce qu'ils étaient censés être le pays de la richesse, la première vision qu'en a Bardamu est celle de « *ces pauvres de partout* » allant « *au boulot sans doute, le nez en bas* » (page 191), victimes de l'exploitation, et il attiré ensuite par les quartiers pauvres.

DÉTROIT : Destouches avait visité les usines Ford en tant que membre d'une mission envoyée par la Section d'hygiène de la Société des Nations. Mais il choisit d'en placer le tableau dans son roman parce qu'on y produit en série l'automobile, qui est en train de devenir l'objet-fétiche du XXe siècle. Or cette production industrielle repose sur une organisation nouvelle du travail, le taylorisme qui, par souci d'efficacité, en pratique une division extrême en tâches élémentaires accomplies, chacune, toujours par le même ouvrier au long d'une chaîne, et provoque de ce fait l'abrutissement (le bruit de la chaîne de montage, page 225 ; « *On cède au bruit comme on cède à la guerre* », page 226) sinon la déshumanisation des ouvriers. La scène de l'embauche de sous-hommes malades ou diminués est une transposition par l'imaginaire célinien. Mais il est en prise sur les réalités profondes de son temps car le travail à la chaîne aboutit à faire des ouvriers des sous-hommes. Céline dénonce l'aliénation du peuple par le travail à Détroit (page 226) ou à Rancy (page 238), le nivellement et la robotisation par l'industrie.

LA BANLIEUE OUVRIÈRE :

La seconde moitié du roman est dominée par le spectacle quotidien et concentré de la turpitude et de la misère humaine moderne, matérielle et morale, perçues avec une compassion résignées par un médecin de banlieue. Cette réalité proche, permanente, ordinaire, quotidienne, est tout entière résumée dans le nom « *Rancy* », lieu d'une négation de la vie.

Entre Paris et la banlieue s'étend d'abord « *la zone* », terrains des anciennes fortifications de Paris, devenus une sorte de bidonville.

Au-delà commence l'urbanisation d'une ancienne campagne (d'où le nom de garenne) qui est quadrillée en rues à lotir (page 96), tracées à travers un terrain à diviser en lots (page 89 : les lotissements, pages 98, 99, 331, 368) où seront construites des maisons. Mais, souvent, ce ne sont que des « *ébauches de rues* » (page 95). Ces constructions sont anarchiques et la banlieue est « *ce grand abandon mou qui entoure la ville, là où le mensonge de son luxe vient suinter et finir en pourriture* » (page 95). Aussi regrette-t-il que le village de Vigny-sur-Seine se mue en banlieue (page 417).

LE MÉDECIN :

Bardamu est médecin en banlieue, mais il ne gagne pas mieux sa vie que ses malades. Il est en concurrence avec les autres médecins qui, eux aussi, sont intéressés, ce qui explique qu'il insiste sur ses rapports d'argent avec ses clients, son souci de toucher ses honoraires (page 264). Céline, à Meudon, était d'ailleurs considéré comme « *le médecin fou* » parce qu'il soignait trop souvent gratuitement.

L'univers petit-bourgeois que dépeint Céline respire la mesquinerie, la tristesse ; et l'homme vu par l'écrivain est nu, tel qu'il est, sans fioritures avec sa maladie de peau, ses entrailles et ses économies. La médecine donne d'abord à Céline un regard tout à fait réaliste sur la nature humaine, sur « *le bipède* » : l'être humain ramené à son état d'animal marchant sur deux pattes (page 72). Il peut mesurer le dépérissement du corps humain car il sait bien, selon la formule du docteur Knock, que les gens bien portants ne sont que des malades qui s'ignorent et que ce qui empêche la guérison, c'est l'illusion de la santé.

Le livre était déjà dominé par l'affirmation de l'instinct de la vie (pages 40, 45, 50, 51, 57, 68, 69, 70, 71, 85, 88, 171-172, 242) mais se fait plus pertinent quand la médecine permet de confirmer son importance (c'est un réflexe du corps, pages 370 371, 374, la jouissance de la vie se poursuivant dans l'agonie, page 491). Il est marqué par une obsession du biologique : « *principes biologiques simplistes* » de Baryton (page 429) – « *aveu biologique* » (page 113) – « *ignominies biologiques* » (page 337) pour opposer les servitudes physiologiques du corps à toute prétention spiritualiste – « *révélations capitales au sens biologique* » suggérées par le corps des Américaines (page 53) – « *la communion biologique* » que les amies de Lola pourraient offrir à Bardamu (page 215).

Céline va jusqu'à évoquer l'intérieur du corps, « *les tripes* » (mot qu'on trouve quatorze fois dans le texte), les processus invisibles qu'enferme et cache l'enveloppe corporelle.

Le savoir médical vient enrichir son imagination concrète de la mort. Bardamu est alerté par des artères aux tempes qui « *dessinaient des méandres* » (page 26) ou par des « *yeux saillants et*

injectés » de quelqu'un que son foie « travaille » (page 115). Il craint le tréponème qui « à l'heure qu'il était leur limait déjà les artères » (page 115), le « cancer qui nous monte déjà peut-être, méticuleux et saignant du rectum » (page 382) ou « la cellule au fond du rein [...] qui veut travailler bien pendant quarante-neuf heures, pas davantage, et puis qui laissera passer sa première albumine du retour à Dieu. »

Il combat la maladie, remédie aux aléas des amours clandestines (fausses couches et conséquences des avortements clandestins), se bute au scandale de la mort d'un enfant, fait face à différentes agonies : celle du vieux cancéreux (page 300), celle d'Henrouille (pages 373-376), celle de Robinson. Sa compétence est peu sûre, la médecine étant encore « *une science incertaine* », les médecins, n'étant pas aussi spécialisés qu'aujourd'hui, devant souvent faire appel à leurs « *instincts* ».

Il est vrai que Bardamu n'est qu'un simple généraliste, mais il fréquente aussi l'Institut Bioduret qui est, en fait, une satire de l'Institut Pasteur, de la biologie pasteurienne représentée par Parapine. À l'égard des sciences, Céline est partagé entre son respect de l'esprit scientifique et son mépris du prétendu progrès qu'il engendrerait, la futilité de la recherche scientifique.

L'INTÉRÊT POUR LES PAUVRES : Ces différents aspects du siècle trouvent leur unité dans le point de vue commun d'où ils apparaissent, celui des victimes et des écrasés, « *les miteux* » (mot qui revient seize fois dans le roman), ce qui traduit un mélange d'exploitation, d'injustice et de malchance, les pauvres qui sont les premières victimes de la guerre. En dénonçant la puissance de la société sur les individus, le progrès du capitalisme, Céline montre l'absurdité du système pour le plus grand nombre de ceux qui croient en bénéficier : « *Presque tous les désirs du pauvre sont punis de prison* » (page 202). Il a donné une voix aux exclus de toute société, aux victimes de l'inégalité sociale. On peut donc croire qu'il prend la défense du peuple qui est timide, condamné à une vision naïve des choses, faute d'instruction et de l'habitude de penser par soi-même, toujours prêt à protester de son innocence, victime impuissante à travers l'indifférence de la société contemporaine.

Mais il est aussi sévère pour les exploités que pour les exploités. Quand il parle de l'insensibilité, de l'égoïsme, de l'avidité, du plaisir de nuire, en un mot de « *la vacherie* » des êtres humains, de leur « *lourdeur* » (pages 236, 346), il ne fait pas exception des pauvres et des exploités. Pire : il n'hésite pas à entrer dans le détail des formes particulières que prennent chez eux cette vacherie et cette lourdeur, à les trouver « *haineux et dociles* ». Dociles parce qu'ils sont obéissants (page 379), se laissent faire. Haineux parce qu'ils font tourner leur ressentiment en haine les uns contre les autres. Docilité et haine sont parfaitement intégrées par les Henrouille que leur souci d'économiser, d'avoir des comptes à jour (page 250) fait trembler d'une peur généralisée (pages 252-254), mais qui en viennent à faire tuer leur propre mère.

Cette dénonciation de l'époque, du système social, cette défense des pauvres, qui sont nées d'une expérience personnelle qui a été métamorphosée dans le roman, traduisent une pensée qui ne va pas sans une grande ambiguïté.

Intérêt psychologique

Le roman étant le discours du personnage-narrateur qu'est Bardamu, il est le seul personnage, les autres n'existent qu'à travers lui. C'est aussi la raison pour laquelle ils ne sont pas dépeints physiquement quoique leurs gestes et leurs propos soient d'une vérité étonnante. Mais Bardamu, comme les autres, surtout Robinson dont nous verrons qu'il est son double, présentent-ils un intérêt psychologique ?

Céline refuse toute analyse psychologique, méprise la psychologie moraliste qu'incarne La Bruyère (page 397) et dont il n'est plus possible de se contenter de nos jours. Il se veut l'anti-Proust aussi parce qu'il trouve vain son attachement à une inépuisable psychologie de l'amour (page 74) à l'encontre de laquelle il choisit de s'intéresser aux « *rudes appétits, bêtes et précis* » de ses personnages et à la manière dont ils arrivent à les satisfaire.

Cette importance primordiale accordée à la sexualité le rapproche de Freud et, en effet, pour lui, la psychanalyse a rendu la psychologie désuète ; il admire Freud, s'en déclare redevable car, selon lui, on ne saurait comprendre son roman sans référence au maître viennois auquel il renvoie quand il

parle de ce qui monte des profondeurs (page 14), lorsqu'il fait dénoncer par Baryton, dans un dialogue où Bardamu apparaît au contraire comme leur défenseur, les « *analyses superconscientes* » dans lesquelles se complaisent ceux qui « *s'ennuient dans le conscient* ». Le roman porte la trace d'une attention aux phénomènes naguère sans lien les uns avec les autres, négligés ou censurés, que Freud a réunis en système et dont il a dégagé une signification (pages 424-425).

Mais on ne peut retrouver dans "*Voyage au bout de la nuit*" tous les éléments de la théorie freudienne, d'autant moins que la connaissance que Céline en avait était assez restreinte. Il s'intéresse surtout chez Freud à ce que celui-ci a appelé la pulsion de mort, ces « *instincts de la mort* », à partir de névroses de guerre observées chez des combattants. C'est d'abord le désir de tuer et Freud, qui a écrit : « Dans nos désirs inconscients, nous supprimons journallement et à toute heure du jour tous ceux qui nous ont offensés ou lésés... C'est ainsi qu'à en juger par nos désirs et souhaits inconscients, nous ne sommes nous-mêmes qu'une bande d'assassins. », fit la même constatation que Céline : « *Dans la vie courante, réfléchissons que cent individus au moins dans le cours d'une seule journée bien ordinaire désirent votre pauvre mort, par exemple tous ceux que vous gênez, pressés dans la queue derrière vous au métro, tous ceux encore qui passent devant votre appartement et qui n'en ont pas, tous ceux qui voudraient que vous ayez achevé de faire pipi pour en faire autant, enfin, vos enfants et bien d'autres. C'est incessant. On s'y fait.* » (pages 116-117) : La pulsion de mort est encore le désir de se tuer qui animerait, selon Céline, les millions d'hommes qui se précipitent à la guerre.

Bardamu est devenu une des figures mythiques du XXe siècle, bien qu'il soit le type même du anti-héros, comme le définit son nom même : il est le porteur d'un barda qui est le poids même de la société, sous lequel il doit tout de même se mouvoir. Il est en butte à toutes les violences et ce qui le caractérise, c'est la peur qui est une véritable folie (page 69), une folie incurable (page 70), une maladie (page 96) qui isole irrémédiablement ceux qui en sont atteints. Cette peur fondamentale est celle de la mort : Céline était, selon sa femme, Élisabeth Craig, la danseuse à laquelle il a dédié le livre, de ces gens pour qui les mécanismes protecteurs de la pensée de la mort ne fonctionnent pas et qui, contrairement à ceux qui « *ne meurent qu'au dernier moment [...] s'y prennent vingt ans d'avance et parfois davantage. Ce sont les malheureux de la terre.* » (page 36). Son imagination est nourrie de la certitude de l'aboutissement inéluctable et de l'indétermination des modalités : « *Il faudra mourir [...] plus copieusement qu'un chien et on mettra mille minutes à crever et chaque minute sera neuve quand même et bordée d'assez d'angoisse pour vous faire oublier mille fois tout ce qu'on aurait pu avoir de plaisir à faire l'amour pendant mille ans auparavant.* » (page 380).

On comprend que la guerre lui inspire la peur puisque la mort y est menaçante. Cette peur est fondée sur un attachement forcené à la vie : « *J'avais tout le temps, en sourdine, la crainte d'être tué dans la guerre et la peur aussi de crever de faim dans la paix.* » (page 85) - « *Je ne pouvais m'empêcher d'être possédé par la crainte énorme qu'il se mette à m'assassiner là* » (page 171). L'instinct de la vie et la hantise de la mort sont deux thèmes essentiels chez Céline.

Mais il apparaît ensuite que la peur est plus générale, plus profonde, c'est la peur de la foule, la peur viscérale des autres, qui apparaissent presque toujours comme des ennemis. Face aux êtres humains organisés, face à la société, Bardamu est constamment aux abois comme s'ils ne s'étaient groupés qu'afin de le condamner.

Cette peur des autres, il la ressent sur le bateau, devant cette société en réduction que forment les passagers dont il provoque l'agressivité par le phénomène bien connu de la victimisation (pages 138, 175, 250), devant ce tribunal symbolique que constituent les « *quatre officiers subalternes* » (pages 122, 124) ; dans la colonie (pages 138, 175, 176) ; dans les villes qui rassemblent et écrasent les êtres : à New York, elle le paralyse (page 202), à Paris où Louis-Ferdinand a passé son enfance dans l'ambiance sombre et étouffante du passage Choiseul (page 79 : le passage des Bérésinas comparé aux « *beaux quartiers* »).

Mais, étranger parmi les êtres humains, Bardamu ne pourrait-il pas, comme Jean-Jacques Rousseau, comme les romantiques, trouver un refuge dans la nature? Non : elle aussi le cerne comme une puissance hostile, malade et nocive. Il éprouve une véritable haine pour la campagne (pages 13, 143, 171, 180) dont témoigne déjà son étonnement d'enfant (page 100). La forêt, en particulier, l'a

toujours affolé : le Bois de Boulogne (« *La nature est une chose effrayante* », page 55), la végétation exacerbée des tropiques. Il souffre de « *cette crudité de verdure inouïe* » (page 127), de « *la végétation bouffie des jardins* » (page 143), du « *pays touffu au ras de l'eau là-bas, sorte de dessous de bras écrasé* » (page 148) ; il a peur de « *l'infinie cathédrale de feuilles* » de la forêt (page 162). La chaleur du jour, les moustiques, les termites, les tornades, font de la lutte pour la survivance une « *guerre en douce* » (page 127). Aussi sa conclusion est-elle nette : parlant de la nature, il déclare : « *Je ne l'aimais décidément pas* ».

Ainsi, le monde entier est un piège, l'agression contre l'être humain peut venir de toute part. Et cette peur, d'ailleurs chaque fois justifiée, autorise la lâcheté.

Il ne s'agit pas pour Bardamu de se corriger de cette peur : il faut, au contraire, perdre l'ignorance dangereuse du début (page 21), se barder d'une méfiance générale et perpétuelle (pages 178, 424). Alors que le courage, c'est de l'inconscience, la peur est un moyen de connaissance. Elle est donc utile : elle permet à l'être humain de se découvrir, de s'étudier et, finalement, peut-être, de se dominer. La peur ressentie dans « *la fourmilière américaine* » permet d'arriver à la conscience du « *néant individuel* » (page 205), de vivre l'expérience existentielle fondamentale, au-delà de toute philosophie (page 207 : voir les sarcasmes de Céline sur Sartre et son existentialisme de pacotille). La « *certitude* », la « *tranquillité* », qu'il semble envier aux Américains (page 207), il veut, en réalité, qu'elles soient atteintes, non en refusant de voir la peur, mais, au contraire, en la regardant en face, en l'exprimant (pages 218-219 : les instants d'inquiétude sont des instants de réflexion, de retour sur soi).

Le but du livre, c'est d'exposer cette peur, toute cette peur, de l'avouer pour la conjurer, pour l'exorciser (pages 325, 377). Ce que Céline n'a pas craint de faire lui-même en s'engageant dans une « *direction d'inquiétude* » (page 231), il l'exige de tout le monde, dénonçant dans notre civilisation une tendance à la résignation qui lui apparaît comme le grand mal (pages 154, 201).

Chez un Bardamu déjà marqué par une grande ambivalence, la peur entraîne une dangereuse instabilité. L'ambivalence est indiquée dès le début par son paradoxal engagement, par son passage rapide (et non au terme d'une longue évolution, comme c'est le cas pour Candide) de la soumission défensive de l'homme du peuple à la révolte de l'affranchi anarchiste (page 8) qui va dire, avant de « *poser sa chique* » et de « *crever, jusqu'à quel point les hommes sont vaches* » (page 25). En fait, il restera jusqu'au bout, jusqu'au moment où on pourrait croire que la vie n'a plus de secrets pour lui, un naïf découvrant le monde et compensant par un ton sentencieux la conscience de cette naïveté (page 487).

La peur explique la dangereuse instabilité qu'il se reconnaît, mais à laquelle il ne peut se soustraire : « *Je me précipitai rempli de crainte et d'émotion vers d'autres aventures* » (page 192). Est bientôt défini comme un besoin irrépressible d'infini, mais d'un infini sur lequel il ironise (page 216). L'interrogation lancinante reprend encore plus loin (pages 221-222). Même Molly ne peut le retenir et, poussé invinciblement à ce départ, Bardamu se juge plus sévèrement encore qu'auparavant mais en vain (pages 231, 235, 237). Il compare son agitation à l'immobilité de la mère Henrouille (page 256) : c'est un vice, a-t-il dit, c'est maintenant « *une sorte de maladie* » (page 270). Mais le départ est cependant justifié (page 274). D'ailleurs, plus Bardamu a tendance à se fixer, plus le souci de l'évasion se fait pressant (page 289). Il s'agit d'échapper à l'angoisse à laquelle l'abbé Protiste, lui aussi, est désormais condamné (page 338), à la misère (page 343) qui nous rattrape dès que nous nous arrêtons (pages 344, 421) de marcher dans la nuit (page 345).

Le voyage, c'est aussi un symbole de la vie (page 363) puisqu'il vient buter sur les morts : c'est la recherche de la vérité dans une enquête incessante auprès des êtres humains (page 375) dans la nuit de l'ignorance (page 378) où Bardamu a l'impression d'avoir maintenant dépassé les autres (pages 456, 457) : la poursuite du bonheur toujours déçue et toujours recommencée (page 377) et qui mène à la lassitude (page 458), le voyage se terminant avec l'abdication de l'imagination, l'affrontement avec la vie (page 494). On songe à Rimbaud dont Céline pouvait dire qu'il comprenait bien les raisons de son silence.

Bardamu souffre de ce que Paul Vandromme appelle « la grande maladie moderne : il ne tient pas en place. Il a la bougeotte parce qu'il fuit des fantasmes qui l'écrasent. Mais cette fuite qui le pousse ailleurs le ramène au point de départ : dans le labyrinthe de sa peur. Il ne s'évade pas : il va au-

devant de terreurs nouvelles. » L'espace dans lequel s'inscrivent les personnages est régulièrement remis en cause, non pas tant par condamnation de l'immobilité mais parce que se fixer, c'est donner aux autres la possibilité de vous connaître et donc, d'après Céline, de vous nuire. Là réside le principal mobile de la fuite en avant de "Voyage au bout de la nuit". Le tragique résulte de ce raisonnement : il faut bien être quelque part et ce quelque part est forcément source d'ennuis.

Ce dont, par contre, Bardamu n'a pas peur, c'est la femme. Il a le goût, l'admiration, la fascination, du corps féminin, il a « *le vice des formes parfaites* » (page 467), pour lui, la beauté est une vérité qui ne ment pas. Il aime les belles filles et, plus spécialement, les danseuses qui, par leur corps svelte et haut, leurs jambes élancées (page 230) atteignent la perfection esthétique féminine. Il allait régulièrement s'asseoir dans le cours de danse d'Élisabeth Craig pour admirer des jambes qu'à cette époque il était impossible de voir dans la rue. Dans le livre, on trouve toute une kyrielle de belles filles : Lola, Musyne, la fille de Mischief (« *une beauté de chair en éclosion* », page 190), les femmes de New York (pages 194, 201, à propos desquelles il voit la Grèce qui recommence, les habitants de la Grèce antique étant considérés comme des modèles de beauté physique), Molly, Tania, Madelon, Sophie, chacune donnant à Bardamu, parfois à simplement la contempler, la force qu'il faut pour continuer à vivre. Chaque fois, son admiration va tout d'abord à la réussite d'une morphologie ou même d'une anatomie, plus encore, quand il peut en suivre le détail de la main : il « *n'en a jamais assez de parcourir le corps de Lola* » (page 53) et, plus tard, celui de Sophie (page 472). Il affirme : « *La véritable aristocratie humaine, on a beau dire, ce sont les jambes qui la confèrent, pas d'erreur.* » Surtout, ces femmes, il apprécie de pouvoir s'unir à elles, de jouir par le plaisir sexuel, de donner et recevoir le plaisir (page 474). L'acte sexuel est le moment où, dans le corps, cette « *pourriture en suspens* » (page 426), « *la matière devient vie* » (page 474), c'est-à-dire le contraire d'elle-même. C'est bien « *le plaisir à faire l'amour pendant mille ans auparavant* » (page 380) qu'il considère comme ce qui pourrait être le plus fort, mais ne l'est pas assez, contre la peur de la mort. Aussi ses hymnes à la gloire du corps féminin, son apologie du plaisir sexuel, ont-ils été jugés scandaleux par les bourgeois puritains, comme aujourd'hui par un certain féminisme qui n'est qu'un autre visage du puritanisme, par la pensée « *politically correct* ».

On a reproché à Céline de n'avoir de goût que pour la chair alors qu'il ne fut pas du tout un libertin, qu'il entretint de longues relations avec chaque fois une seule femme qui, vivant avec lui, en sembla très heureuse parce qu'elle avait elle-même le goût du plaisir physique. Au milieu du livre, c'est Molly, avec laquelle Bardamu devient intime « *par le corps et par l'esprit* » (page 228), qui est le premier être humain qui « *s'intéressait à moi, du dedans si j'ose dire, à mon égoïsme, se mettait à ma place à moi et pas seulement me jugeait de la sienne, comme tous les autres* » (page 229) ; mais, regrette-t-il, « *il était trop tard pour me refaire une jeunesse. J'y croyais plus ! [...] Moi, j'étais parti dans une direction d'inquiétude [...] Je l'aimais bien, sûrement, mais j'aimais encore mieux mon vice, cette envie de m'enfuir de partout* » (page 229). À la fin, c'est Sophie.

Ce goût du plaisir physique, beaucoup de femmes ne l'ont pas (nature ou culture? culture chrétienne, puritaine), ou y cèdent et s'en sentent coupables (comme Madelon) et revendiquent l'amour courtois, platonique, l'amour sentimental, l'amour-passion que Bardamu, par contre, méprise. Il le définit comme « *l'infini mis à la portée des caniches* », il le montre en acte dans le dialogue entre Madelon et Robinson (pages 408-411), qui la conduit à la jalousie et à la possessivité. L'amour-passion est attaqué de front dans la scène finale, nié par « *toute la vie* » (pages 493-494, 482) et condamné à travers l'exigence de Madelon qui devient l'instrument de la Fatalité (page 463) dont est victime Robinson, dont la destinée est encore plus indicatrice que celle de Bardamu.

Robinson : Nous avons montré le caractère étrange des rencontres entre Bardamu et Robinson qui fait pencher le roman vers le fantastique. Or nous constatons que Robinson est une sorte de Bardamu aux traits plus accusés, aux caractéristiques contradictoires et complémentaires. Il est plus animé que Bardamu du goût du voyage (pages 406, 438, 440, 447), il le précède en chaque endroit et peut d'abord lui donner des conseils. Il est plus impulsif. Il est plus insensible : face à son capitaine (page 47), il n'a aucune émotion devant sa souffrance, l'instinct de conservation réveillé a exagéré son égoïsme, tandis que Bardamu est devenu altruiste, médecin sensible à la douleur humaine, au scandale de la mort (en particulier, celle de Bébert). Il est plus amer, plus pessimiste, plus négatif,

tandis qu'il y a chez Bardamu une lueur de positivité. Il est moins instruit que Bardamu, moins fier que lui, il accepte le déclassement (son travail de balayeur de nuit). Il est plus inquiet, plus instable, il continue d'être traqué quand Bardamu ne l'est plus, il ne s'adapte à rien, il refuse la sécurité avec Madelon comme Bardamu avec Molly ; c'est lui qui se raccroche à Bardamu, empêtré par cette amitié encombrante. Mais il est aussi celui qui agit, qui commet des crimes pour se débrouiller, à qui sont donc attachés de mauvais souvenirs, tandis que Bardamu se contente d'être au courant et de laisser faire et voudrait pouvoir oublier. Surtout, il ose aller jusqu'au bout, jusqu'à la mort, parce qu'il s'est rempli d'une seule idée (page 501). Mais si Bardamu veut, lui aussi, faire de la vie une « *entière idée* [...] *qui ferait tout marcher, les hommes et les choses depuis la Terre jusqu'au Ciel* », cette idée en est une de courage, le courage qui a manqué à Robinson (qui n'est donc pas l'idéal de Bardamu).

En fait, Robinson ne voulait plus rien demander à la vie. Dans la seconde moitié du roman, il a joué pour Bardamu le rôle de sujet d'expérience chez qui se trouvent levées les inhibitions qui d'ordinaire retiennent les êtres humains ; il va plus loin que les autres dans « *la vocation de meurtre* » (page 308) et dans la vocation analogue qui est celle du suicide puisque, à partir de son arrivée à Rancy, une recherche radicale le mène jusqu'au moment où il dit, dans le taxi, à Madelon, qu'il sait armée, les mots qu'il faut pour qu'elle le tue (pages 490, 494). À moins qu'il ne parle ainsi que parce qu'il prend du plaisir à l'irriter, qu'il a le goût du risque comme remède à l'ennui, ou par curiosité ou par indifférence. En définitive, il reste dans la nuit tandis que Bardamu atteint le « *bout de la nuit* », qui est aussi d'être débarrassé de Robinson, mauvais démon qui le hantait. La fin du livre est donc essentielle.

Vue sous cet angle, cette complicité est révélatrice : Bardamu a eu besoin de Robinson pour savoir jusqu'où va la misère, jusqu'où doit aller l'acceptation de la misère et du monde comme il est fait. Il lui a servi de guide, d'intercesseur, de bouc émissaire devenu trop pesant et qui doit se sacrifier pour que l'autre, libéré, puisse vivre enfin une vie sereine.

Avec ses deux personnages, Céline poursuit une double expérience de la vie et une double introspection. Ombre de Bardamu, sorte de Bardamu symbolique, Robinson ne peut pas ne pas apparaître comme son double, avec lequel il forme une seule et même personnalité. Les formules et les réflexions qui sont prêtées à l'un et à l'autre conviennent également à l'un et à l'autre, pourraient parfaitement passer de l'un à l'autre, mis à part quelques moments d'opposition superficielle.

Intérêt philosophique

Céline, même s'il s'est toujours défendu de vouloir passer un message dans ses oeuvres, prétendant n'écrire que pour gagner sa vie « *parce que la médecine...* », exprime en fait ses convictions sur un grand nombre de sujets. En témoignent toutes les maximes et tous les jugements de valeur que le livre contient. On peut distinguer une attitude politique, une pensée philosophique dont le pessimisme peut paraître total alors que des valeurs y échappent, en particulier un souci esthétique.

L'ambiguïté politique : « *Voyage au bout de la nuit* » est une formidable protestation qui tient à la diversité des facteurs d'écrasement contre lesquels elle s'élève. Il est possible d'y déceler des vues idéologiques, mais elles ne sont pas sans ambiguïté. Quelle est la position politique de Céline dans ce premier roman ?

Sa critique sociale vise tour à tour l'armée, les responsables de la colonisation, le pouvoir de l'argent, les patrons, la religion, jugée complice, en un mot l'ordre établi sous tous ses aspects. Serait-il anarchiste ?

Dès la première scène, Bardamu reprend le terme de « *anarchiste* » dont Ganate vient de le qualifier par polémique (pour répondre à sa négation de l'amour). Chaque fois que le terme revient (pages 8, 61, 238, 243, 272, 378), il est mis dans la bouche d'adversaires, comme une injure. Car Céline n'est pas anarchiste, même si le roman a été bien accueilli par des journaux anarchistes comme « *Le canard enchaîné* » et « *Le libertaire* ». Il rejette l'effort que font les anarchistes pour propager l'instruction dans laquelle il ne voit que le moyen donné aux gouvernants, par l'école puis par la presse,

d'inculquer au peuple des idées de défense de la patrie contraire à ses intérêts. L'entrée en guerre de millions d'hommes en 1914 reste pour lui la pierre de touche de tout jugement (discours de Princhard [page 69], Bardamu en Afrique [page 139]).

Céline lance aussi des pointes contre le vote, mécanisme essentiel des démocraties représentatives (pages 139, 186), contre les moyens de protection sociale (page 186).

Si Céline n'est pas anarchiste, "*Voyage au bout de la nuit*" n'en est pas moins apparu comme un livre de gauche à une majorité de lecteurs en 1932. C'est qu'il dénonce, comme nous l'avons vu, la puissance de la société sur les individus, les inégalités sociales, le progrès du capitalisme, qu'il prend la défense des victimes et des écrasés, qu'il donne une voix aux exclus, qu'il montre beaucoup d'intérêt pour les pauvres.

Céline revendiqua, d'ailleurs, le mérite d'avoir écrit « *le seul roman de communisme d'âme* ». Il attendait du communisme une sorte de mise au point janséniste de la situation sociale. Et c'est ce souci d'exigence morale qui explique qu'il ait été aussi sévère pour les exploités que pour les exploités. L'insensibilité, l'égoïsme, l'avidité, le plaisir de nuire, sont aussi le fait des pauvres et des exploités qu'il trouve « *haineux et dociles* ».

Céline n'est donc pas de gauche parce que toute position politique progressiste implique qu'on fasse confiance aux êtres humains et qu'on les croie capables de se transformer. Il ne croit pas à cette possibilité : il croit en une nature humaine immuable. D'ailleurs, à la parution du livre, les marxistes de stricte obédience sont restés sur leurs gardes car ils n'y trouvaient pas la moindre trace de leurs espérances révolutionnaires. Trotski l'a démystifié avec toute la rigueur de la dialectique marxiste : à ses yeux, puisque Céline rejette non seulement le réel mais aussi ce qui pourrait s'y substituer, il soutient « l'ordre social existant ». Gorki, dégoûté par ce qu'il voyait comme le nihilisme du désespoir, considéra Céline « mûr pour accepter le fascisme ». Paul Nizan a eu une lucidité prophétique : « Cette révolte pure peut le mener n'importe où : parmi nous, contre nous ou nulle part. » Or, si Céline s'est rendu en U.R.S.S., au retour il écrivit un pamphlet violemment anticommuniste, "*Mea culpa*" (1936).

Est-il alors de droite? Non car, tandis que sa vision pessimiste de la nature humaine le sépare de la pensée de gauche, son refus radical de toute obéissance, de tout respect, de toute admiration, le sépare de la pensée de droite. Et celle-ci se caractérise encore, en particulier, par le racisme qui n'affleure dans "*Voyage au bout de la nuit*" que dans la qualification du jazz comme étant « *une musique négro-judéo-saxonne* ».

Cependant, Céline écrivit en 1937 un autre pamphlet "*Bagatelles pour un massacre*" qui révéla un antisémitisme névrotique. Avec "*L'école des cadavres*" (1938), autre pamphlet, il fit scandale par son pacifisme car, pour conjurer les menaces de la guerre, il réclamait l'alliance avec l'Allemagne. Après la défaite, dans "*Les beaux draps*", dernier pamphlet, il affirma la justesse de ses prophéties, continua la dénonciation du long combat victorieux mené par la décadence contre l'instinct de l'espèce et en arriva à promouvoir la collaboration avec les Allemands. En 1944, il se replia avec eux à Sigmaringen puis alla se réfugier au Danemark où il fut emprisonné alors qu'en France il était condamné à mort par contumace. Il pourra y revenir en 1951 pour raconter son aventure allemande dans des livres au style de plus en plus haletant, et mourir en 1961.

En fait, politiquement, Céline reste ballotté entre gauche et droite. La même ambivalence se trouve sur le plan philosophique où il peut paraître d'un pessimisme intégral alors qu'il y a pourtant des valeurs auxquelles il croit.

La position philosophique : Les valeurs condamnées par Céline dans son roman sont si nombreuses qu'on peut se demander si son pessimisme n'est pas total.

Dénonciateur de l'injustice sociale mais aussi des universels égoïsme, malveillance, haine, homicide, renvoyant donc dos à dos les riches et les pauvres, les malades mais aussi les médecins (avant tout intéressés par les honoraires, page 264), Céline, on l'a vu, condamne, avant tout, la guerre et, surtout, le consentement à la guerre. Mais il se méfie aussi de la paix. Il rejette donc, apparemment, chaque chose et son contraire : il déteste la campagne (pages 13, 143, 171, 180) mais aussi la ville et, en particulier, la métropole par excellence qu'est New York (192). Surtout, il méprise les valeurs sur lesquelles repose la société :

- la famille (sa mère résignée, les Henrouille) car même les familles « *comme il faut* » dissimulent d'effrayantes monstruosités ;
- la patrie (le mépris pour « *la race française* », le discours patriotique étant disqualifié par sa simple citation (les tirades du professeur Bestombes, le discours de Princhar, page 67), par la condamnation de la guerre ;
- le travail (aliénation du peuple à Détroit, page 226 ou à Rancy, page 238) ;
- la science discréditée par la satire de la biologie pasteurienne de Parapine : à l'égard des sciences, Céline est partagé entre son respect de l'esprit scientifique et son mépris du prétendu progrès qu'il engendre, la futilité de la recherche scientifique ;
- la philosophie et la littérature par la lecture d'une page de Montaigne ;
- la religion à travers l'abbé Protiste ;
- l'amour, défini comme « *l'infini mis à la portée des caniches* », est montré en acte dans le dialogue entre Madelon et Robinson (pages 408-41), attaqué de front dans la scène finale : cet amour-passion est nié par « *toute la vie* » (pages 493-494, 482) ;
- la bonté : celle d'Alcide émerveille Bardamu (« *Que d'amour humain caché !* »), mais elle est achetée au prix d'une terrible cruauté.

Cependant, Bardamu ne se contente pas de déverser son fiel : en posant la grande question du mal dans l'être humain, Céline entend faire de son roman une interrogation sur la condition humaine. Le périple est aussi un voyage symbolique de la jeunesse et de l'illusion vers la connaissance désabusée et la mort : « *La vie c'est ça, un bout de lumière qui finit dans la nuit. Et puis peut-être qu'on ne saurait jamais, qu'on ne trouverait rien. C'est ça, la mort.* »

La vie lui apparaît dominée par les manifestations de l'instinct de mort, la pensée de la mort donnant à l'œuvre son unité et sa nécessité. Il constate l'omniprésence du besoin de tuer et d'être tué. Son obsession de la mort s'exprime dans des formules sans réplique, des maximes : « *La vérité, c'est une agonie qui n'en finit pas. La vérité de ce monde, c'est la mort.* » (page 200), ce qui n'est pas chez lui une complaisance nihiliste mais la dénonciation d'un véritable scandale, patent surtout dans le cas de la mort d'un enfant, comme Bébert. La mort étant la grande réalité à laquelle toute chose se mesure et étant à tout instant d'ores et déjà présente, elle provoque la peur, l'angoisse, le sentiment tragique de la vie, mais aussi la nécessité d'une révolte et d'un combat. Céline est un homme aux aguets pour qui la vie est un complot dans lequel il ne faut pas se laisser absorber.

Il rompt ainsi avec tous ceux qui affirment leur foi en l'être humain, leur foi en la raison, leur foi en Dieu (l'espoir dans la vie future représenté par l'abbé Protiste, page 377, est ridiculisé). Il s'en prend à une vision optimiste, selon lui lénifiante et aliénante, de la vie et de l'être humain ; il s'y oppose à coups d'aphorismes et d'affirmations : « *L'homme est nu, dépouillé de tout, même de sa foi en lui. C'est ça, mon livre.* » (interview en 1932).

Son pessimisme est celui de quelqu'un qui refuse toute illusion, qui ne croit à rien de ce qui élève, qui ramène tout au ras du sol, qui n'arrive pas non plus à suffisamment dépasser les déceptions de son expérience pour miser sur l'être humain. Il est fait de ce sentiment de l'absurdité de l'existence qui touche tous ses personnages capables de quelque réflexion, c'est-à-dire d'inquiétude. La vie est absurde puisqu'elle ne débouche que sur la mort, qu'il n'y a de recours dans aucune valeur, et surtout pas en un au-delà qui est exclu.

Voilà qui fait de Céline un penseur proche des existentialistes, proche de Sartre, même s'il le méprise. Bardamu ressent, comme Roquentin, le héros de « *La nausée* », cette « *déroute d'exister et de vivre* » (page 363) et Baryton aussi constate « *tout le ridicule piteux de notre puérile et tragique nature* » (page 437). Sartre a d'ailleurs placé en épigraphe une phrase de « *L'Église* », pièce que Céline publia en 1933 mais qu'il avait écrite avant « *Voyage au bout de la nuit* » dont elle constituait comme un brouillon : « *C'est un garçon sans importance collective, c'est tout juste un individu.* ». Le Meursault de « *L'étranger* », est, lui aussi, un frère cadet de Bardamu.

Pour l'existentialisme, qui refuse toute essence, l'être humain n'est que ce qu'il fait : ainsi Bonté, Amour, Méchanceté, vertus et vices n'existent pas en eux-mêmes ; c'est l'attitude entière d'un être humain qui seule pourrait permettre de le juger. Et l'existentialisme athée ne voit pas de recours dans la transcendance. Céline semble bien, lui aussi, interdire à l'être humain toute échappatoire, il

examine et condamne les différents recours contre la condition tragique de l'être humain dont les Occidentaux ont longtemps pu profiter. Pourtant, il en voit.

Un pessimisme qui n'est pas total : En fait, le pessimisme de Céline n'est pas du nihilisme mais un besoin d'écartier tous les faux-fuyants qui éviteraient un affrontement direct avec le tragique de la condition humaine.

D'abord, il faut dire que, s'il montre le désespoir, celui-ci est dépassé parce qu'il est nommé : « Nommer le désespoir, c'est le dépasser » (Camus). Ce qui s'est imposé tout de suite à Bardamu, c'est la nécessité de porter un témoignage, de faire un aveu, de tout dire, et l'exigence de cette mission est répétée tout au long du roman, même si : « *On est retourné chacun dans sa guerre. Et puis il s'est passé des choses et encore des choses, qu'il n'est pas facile de raconter à présent, à cause que ceux d'aujourd'hui ne les comprendraient déjà plus.* »

Ensuite, il faut constater que ce désespoir est atténué par le rire, par l'humour qui est « la politesse du désespoir » (Boris Vian). Il n'est pas de situation si insupportable ou si extrême qui, chez Céline, ne fournisse malgré tout matière à rire, soit qu'elle soit en effet comique, soit que le comique soit créé par la manière dont il en parle.

Ce rire peut faire croire que Céline est méchant. Mais ne peut-on dire que cette méchanceté, qui camoufle mal les blessures que la vie lui a faites, est, en réalité, une bonté, qui a pour but de faire surgir la pitié : la seule chance de contraindre les humains à se prendre en pitié, c'est de leur inspirer l'horreur de ce qu'ils sont devenus. Pour Trotski, « l'intensité de son pessimisme comporte en soi son antidote ».

D'ailleurs, à ce voyage dans la nuit, il y a un bout. Il est atteint à travers l'agonie de Robinson face à laquelle Ferdinand regrette bien de ne pas avoir « *ce qui ferait un homme plus grand que sa simple vie, l'amour de la vie des autres* », ce qui rendrait l'être humain « *grand comme la mort* » (page 496), « *la grande idée humaine* » (page 497). Ce seul regret de la fraternité, de la philanthropie, de l'amour réellement évangélique, suffit pour justifier Bardamu qui fait d'ailleurs preuve de compassion : « *Je l'embrassai. Il n'y a plus que ça qu'on puisse faire sans se tromper dans ces cas-là* » (page 497), l'aide à mourir. Il s'exalte ensuite dans la vision d'un idéal : il souhaite avoir « *une superbe pensée tout à fait plus forte que la mort* », qui ferait que « *la vie ne serait plus rien elle-même qu'une entière idée de courage qui ferait tout marcher, les hommes et les choses depuis la Terre jusqu'au Ciel. De l'amour on en aurait tellement, par la même occasion, par-dessus le marché, que la Mort en resterait enfermée dedans avec la tendresse et si bien dans son intérieur, si chaude qu'elle en jouirait enfin la garce, qu'elle en finirait par s'amuser d'amour aussi elle, avec tout le monde. C'est ça qui serait beau !* » (page 501). Ces dernières pages du livre sont d'un profond humanisme, aider à mourir étant pour Céline la tâche humaine par excellence.

D'autre part, Céline est constamment animé par le goût de la beauté : il évoque la Grèce devant la beauté des Américaines. Pour lui, la beauté est une vérité, une pureté intangible, elle ne ment pas, elle n'abuse pas notre entendement, elle ne spéculé pas sur notre imagination. Si cette admiration correspond à une préoccupation sexuelle, elle est aussi un besoin mystique : c'est pourquoi il la qualifie d' « *érotico-mystique* ».

Et ce goût de la beauté conduit à l'art, en particulier la danse et, en particulier, la danse qu'est son propre art littéraire.

Contre l'abandon et la dérive, on peut faire l'effort de lutter par un mouvement de défi à la pesanteur, discipliné et harmonieux, la danse, qui est, pour Céline, le triomphe de la vie sur la matière : il s'agit de trouver assez de musique en soi pour « *faire danser la vie* » (page 200). Les Américains, à défaut de danser et de trouver la musique en eux, jouent au gramophone « *cette espèce de musique où ils essaient de quitter eux aussi leur lourde accoutumance et la peine écrasante de faire tous les jours la même chose et avec laquelle ils se dandinent avec la vie qui n'a pas de sens, un peu, pendant que ça joue* » (page 297).

Enfin, Céline ne se contente pas de porter un témoignage, de faire preuve d'humour. On l'a vu : s'il utilise la langue populaire, c'est pour créer un style et que, pour lui, « *un style, c'est une émotion d'abord, avant tout, par dessus tout.* »

Céline n'est donc pas le pessimiste radical qu'on veut voir en lui !

Destinée de l'œuvre

Céline avait promis, en apportant "*Voyage au bout de la nuit*" à l'éditeur, Denoël, « *du pain pour un siècle entier de littérature* ». Le succès fut immédiat. Un talent neuf se levait à l'horizon littéraire. D'emblée, Céline s'imposa comme l'un des écrivains majeurs de son temps.

Il ne laissa pas indifférent : encensé ou détesté, il déchaîna les passions et provoqua une polémique. La gauche, sensible à la véhémence subversive du livre, applaudit à ce gros pavé jeté dans la mare conformiste, éclaboussant les plastrons. Elle se reconnaissait dans le diagnostic de ce médecin de « *la zone* » qui avait, mieux que personne, enregistré la détresse du siècle grâce à une écriture dont la franchise, la violence, la verdeur rompaient avec des siècles de beau langage pour retrouver le français parlé. Elle voyait un des siens en

cet anarchiste qui piétinait les plates-bandes, balayait les habitudes, lacérait les préjugés, détonait virilement dans le chœur asexué des académies. Il fut salué par Louis Aragon et Paul Nizan. Georges Bataille, le futur auteur de "*La littérature et le mal*", écrivit, dans "*La critique sociale*" de janvier 1933 : « Ce qui isole ce livre et lui donne sa signification humaine, c'est l'échange de vie pratiqué avec ceux que la misère rejette hors de l'humanité, échange de vie et de mort, de mort et de déchéance : une certaine déchéance étant à la base de la fraternité quand la fraternité consiste à renoncer à trop de revendications et à une conscience trop personnelle, afin de faire siennes les revendications et la conscience de la misère, c'est-à-dire de l'existence du plus grand nombre. » Claude Lévi-Strauss, à l'âge de vingt-cinq ans, dans "*L'étudiant socialiste*", a dit de "*Voyage au bout de la nuit*" qu'il offre « les pages les plus véridiques, les plus profondes et les plus implacables qui aient jamais été inspirées à un homme qui refuse d'accepter la guerre. » Dans un autre registre, l'historien de l'art Élie Faure osa une métaphore extrême : « Voici la grandeur de ce livre. Il est pur. Jésus en croix était malpropre, souillé de sang, de déjections, de pus, et qui fût passé par là se fût détourné de sa route pour vomir son dégoût. Mais ceux qui ont tenu dans leurs bras son cadavre visqueux en restent lavés pour des siècles. »

À droite, il fut applaudi aussi par Léon Daudet et Georges Bernanos. Mais Mauriac y vit « un livre asphyxiant dont il ne faut conseiller la lecture à personne ». Quant à Paul Valéry, il laissa tomber : « Livre de génie mais criminel ».

Pourtant, le livre n'obtint pas le prix Goncourt et dut se contenter du Renaudot. Ce non-couronnement a été un scandale : un roman superbement naturaliste à la Zola et désespérément subjectif à la Huysmans boudé par les légataires d'Edmond ! Parmi les Dix, Lucien Descaves, qui avait voté en incorruptible pour le "*Voyage*" avec Jean Ajalbert et Léon Daudet révélait le pot aux roses : « Je sais les moyens dont certains disposent pour imposer leur choix. Je sais la presse qui est vendue et ceux qui sont à vendre ; je n'y peux rien. » Dans cette querelle s'entredéchirèrent jurés et journalistes : le psychodrame littéraire avait trouvé cette année-là son chef-d'oeuvre fondateur.

Pour Raymond Queneau, "*Voyage au bout de la nuit*" « a tout de même été un bouquin sensationnel [...] le premier livre important où l'usage du français parlé ne soit pas limité au dialogue, mais aussi au narré ; le premier livre d'importance où pour la première fois le style oral marche à fond de train (et avec peu de goncourtise) de la première à la dernière page [...] Ici, enfin, on a le français parlé moderne, tel qu'il est, tel qu'il existe. »

Aujourd'hui, "*Voyage au bout de la nuit*" est considéré comme l'un des plus grands romans du XXe siècle.

En 2001, le bibliophile Pierre Berès qui possédait le manuscrit le vendit à la Bibliothèque nationale de France pour deux millions d'euros.

En 2003, Denis Podalydés en a enregistré l'intégralité, soit près de dix-sept heures de lecture, ce qui en faisait le plus long livre sonore de l'Histoire. Mais, au-delà de la performance, il a su donner vie à Bardamu et, surtout, restituer toute l'intensité du rythme célinien.

Ce roman, qui, dans l'épisode new-yorkais, contient quelques formidables pages sur le cinéma, est un des serpents de mer du septième art. Pourtant, dès 1933, une option fut donnée à Abel Gance. Céline, de son côté, se démena : il contacta un réalisateur allemand, Carl Junghans, puis demanda à sa maîtresse américaine, Elizabeth Craig, de sonder Hollywood. En vain. Peu avant sa mort, en 1960, un espoir, à nouveau, se dessina. Un scénario fut écrit pour Claude Autant-Lara. Mais celui-ci « *se dégonfle pour des motifs pas très concluants* », écrivit Céline à Roger Nimier, qui, chez Gallimard, était en quête d'un producteur. Il proposa Louis Malle, qui ne donna pas suite. Audiard, qui avait connu Céline, dont il était un disciple fervent, reprit le flambeau en 1964. Bardamu aurait été joué par Belmondo, qui amena Jean-Luc Godard dans le projet. Audiard envisageait un film de quatre heures. Belmondo déclara forfait : « C'est le seul film que je regrette de ne pas avoir fait. C'est mon livre de chevet. »

Aujourd'hui, le livre est en cours d'adaptation par François Dupeyron, cinéaste intéressé par la Première Guerre mondiale (dans '*La chambre des officiers*'). Pour l'heure, il a achevé une première version du scénario, mais refuse de s'exprimer : « Tant que je n'aurai pas terminé ce "Voyage", je n'existe pas. » Il sait aussi que d'autres, auparavant, ont renoncé avant la ligne d'arrivée.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)