



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

DEUXIEME PARTIE

LE SYMBOLISME DE L'ENFANCE CHEZ CELINE

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE	
LETTRES - 1072 -	
N° Inv.	1985010L
Cote	L/M2 85/1
Loc.	Hogasio

CHAPITRE I

L'ENFANCE, INCARNATION DU MAL

"L'enfant de Zola est ouvert à toutes les corruptions, comme il est ouvert à la vie". (1)

Le plus souvent livrés à eux-mêmes dans un monde où règne incontestablement la loi du plus fort, très fréquemment en butte aux décisions sévères d'adultes autoritaires, les personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien font le plus souvent leur apprentissage de la vie au petit bonheur, au gré d'expériences diverses. Généralement blessées dans leur amour-propre par des adultes imbus de leurs pouvoirs, trop bien conditionnées par leur éducation et un système social éminemment coercitif pour oser clamer ouvertement leur immense révolte, ces figures enfantines trouvent cependant un moyen détourné pour exprimer toute leur hargne vindicative à l'encontre d'un monde peu fait pour elles. La transgression d'interdits et de tabous sociaux notoires, réalisée à l'insu des adultes, permet de trouver - parfois de façon inconsciente - un exutoire à leur rage désespérée, tout en évitant avec leurs parents des conflits brutaux qui leur nuiraient davantage.

...

(1) Marina Bethlenfalvay : Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXème siècle Librairie Droz GENEVE 1979 p. 104

A - L'obsession du sexe

Au premier rang de ces notions frappées d'interdit par un large consensus social figurent tout naturellement les choses se rapportant au domaine du sexe. Encore en est-il parmi celles-ci quelques-unes dont le tabou se trouve encore plus accru. Ainsi de l'onanisme. C'est essentiellement dans Mort à crédit - qui, lors de sa parution, valut à ce propos à Céline un tollé général d'indignation et d'insultes de la part du public comme de la critique en dépit des maintes coupures auxquelles dut recourir son éditeur pour ne point trop heurter les bonnes moeurs et la morale de l'époque (2) - que certains personnages d'enfants (exclusivement masculins), parmi lesquels le héros autobiographique occupe une place de choix, se laissent aller à leurs penchants sexuels solitaires. Empressons-nous enfin de signaler qu'en mettant de la sorte l'accent sur les problèmes sexuels spécifiques aux enfants et aux jeunes adolescents, Céline, loin de faire oeuvre de puissante et courageuse originalité (quoique le registre de langue volontiers familier, argotique et vulgaire qu'il utilise en particulier dans Mort à crédit le distingue néanmoins nettement des autres romanciers de sa génération), se situe en fait, sans peut-être le savoir lui-même, dans une ligne de pensée et un courant d'idées général. Marie-José Chombart de Lauwe rappelle à l'aide de précisions chiffrées significatives les principales étapes de cette inéluctable évolution romanesque :

"Un tiers des auteurs du XIXème siècle traitent au moins d'une question relative à la sexualité qui

...

(2) Cf. en particulier l'interview de Robert Denoël (éditeur de Mort à crédit par Pierre Langers reproduite dans Les critiques de notre temps et Céline par Jean-Pierre Dauphin Collection "Les critiques de notre temps" Garnier Frères PARIS 1976 - Cf. également les circonstances de la lettre de Céline au Merle blanc, reproduite dans CCl (p. 111 à 114)

implique le personnage enfantin. Entre les deux guerres, le pourcentage passe à 44 % pour atteindre 52 % dans la période contemporaine. Le nombre des thèmes relatifs à la sexualité s'accroît aussi chez les auteurs, ainsi que la longueur des textes correspondants". (3)

Ferdinand n'hésite donc pas à faire part au lecteur de ses premiers émois de tout jeune adolescent, qui sont d'ailleurs pour lui l'occasion de continuer à narguer sous forme de jeu l'autorité paternelle chargée de surveiller ses moindres faits et gestes, mais totalement incapable de le surprendre en flagrant délit d'obscénité et toujours battue en brèche :

"Je faisais semblant d'avoir besoin. Je partais m'amuser dans les chiots ... Je me tirais un peu sur la glande. Je pouvais plus bander ...". (4)

Un peu plus tard, au Meanwell College, la promiscuité masculine de l'internat, entièrement nouvelle pour le héros de Mort à crédit, contribue à développer davantage ses penchants malsains :

"Après les réponses, on se pieutait dare-dare, on avait hâte de branlages". (5)

Seuls les termes empruntés au lexique populaire ("se pieutait" ; cf. aussi la citation précédente : "les chiots", avec la graphie particulière du mot propre à Céline) ou familier ("dare-dare" ; cf. également dans la citation suivante : "revenez-y"), voire franchement vulgaire ("branlages" ; cf. dans la citation précédente : "bander" ; cf. encore dans la citation suivante : "me branlais") traduisent avec vigueur toute la complaisance acharnée dans le vice, doublée de hargne et de révolte, qu'éprouve le jeune narrateur célinien au seuil de l'adolescence.

(3) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 360

(4) MC p. 588

(5) MC p. 717

Comme l'indique François Gibault, il est plus que probable qu'ici la fiction romanesque célinienne s'inspire directement de faits authentiques qui ont marqué l'adolescence tourmentée de l'écrivain durant son séjour en internat à Rochester et à Broadstairs :

"Selon toute vraisemblance, Louis a dû vivre les scènes d'onanisme individuelles ou collectives qu'il a abondamment rapportées, et qui sont de pratique courante dans tous les collèges du monde (...)" (6)

Subissant l'influence néfaste d'une ambiance collective dépravée, Ferdinand s'adonne sans honte à des plaisirs solitaires d'autant plus répétés qu'il s'éprend violemment de Nora, l'épouse du directeur du Meanwell College, dont la troublante sensualité ne cesse de l'émerveiller. Manquant encore tout naturellement de maturité pour surmonter cet attrait sexuel très vif pour une figure féminine d'adulte, il laisse libre cours à ses instincts les plus bas pour soulager une tension devenue insupportable :

"Je me branlais en pensant à elle, le soir au dortoir, très tard, encore après tous les autres, et le matin j'avais encore des "revenez-y" ...". (7)

Il semblerait d'ailleurs que Céline, une fois parvenu à l'âge adulte, ait toujours conservé une certaine attirance pour l'onanisme, souvenir de son adolescence fiévreuse. François Gibault évoque cette :

"(...) pratique à laquelle il (Céline) n'a jamais renoncé, même lorsqu'il eut de nombreuses aventures et liaisons avec de très belles femmes". (8)

Le petit Robert, jeune apprenti dont le héros de Mort à crédit fait la connaissance chez Gorloge, affiche de même un très net penchant pour l'onanisme, violemment avivé par son voyeurisme impénitent. Profondément

...

(6) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 100

(7) MC p. 712

(8) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 100

troublé par les scènes amoureuses d'adultes dont il s'est trouvé secrètement le spectateur ravi, il s'abandonne aux faiblesses de sa chair et de son caractère encore immature :

"Le lendemain, il me racontait tout, seulement il tenait plus en l'air ... Il avait les yeux qui refermaient tellement qu'il s'était astiqué ...". (9)

La fréquentation, au cours de vacances estivales passées à Dieppe, d'un camarade aux goûts particulièrement vicieux achève de convaincre Ferdinand dans sa perversion naturelle :

"Il me tâtait un peu la berloque, il se branlait encore plus que moi". (10)

Au Meanwell College, un jeune individu corrompu a tôt fait d'initier l'innocent Ferdinand aux pires dépravations, sans que celui-ci d'ailleurs ne lui oppose la moindre résistance, quoiqu'il s'étonne de la frénésie démesurée de cet étrange camarade :

"Moi, j'avais fait la connaissance d'un petit môme bizarre, qui me poignait presque tous les soirs. (...) Il suçait encore deux petits mecs ...". (11)

Seuls les termes empruntés au lexique vulgaire ("suçait") ou argotique ("poignait"), insérés au milieu d'un langage par ailleurs nettement populaire ("mecs") ou familier ("môme"), parviennent à exprimer toute la hideur des jeux sexuels répugnants auxquels se livre sans retenue cet enfant dénaturé.

C'est en compagnie de Paulo, un petit être déjà complètement dépravé en dépit de son jeune âge, que le héros de Mort à crédit fait véritablement son apprentissage des choses sexuelles, dont l'interdit ne fait que renforcer sa curiosité en alerte :

"Il était plus jeune que moi, mais infiniment desalé ...". (12)

(9) MC p. 654

(10) MC p. 605

(11) MC p. 717

(12) MC p. 591

Ferdinand a ainsi l'occasion de se familiariser avec des pratiques de débauche grâce à ce petit titi parisien qui se fait un honneur et un plaisir de se livrer sous ses yeux ébahis à d'innombrables vilénies. Certes, le héros de Mort à crédit subit bien malgré lui cette initiation fort répugnante :

"Derrière le kiosque à la balance, il m'a montré sans que je lui demande, comment les grands ils le suçaient". (13)

Le vague reste d'éducation morale très sévère reçue de ses parents empêche encore Ferdinand d'adhérer pleinement à la conduite de cet ami peu fréquentable en définitive, véritable obsédé sexuel en herbe. Il n'éprouve que de la répulsion pour ces pratiques sexuelles voisines de l'homosexualité, dont il pressent - malgré son manque de maturité - qu'elles vont à l'encontre de la nature :

"Ça le dégoûtait pas de sucer il était cochon. Tous les hommes qu'on rencontrait dans la rue, on pariait ensemble comment qu'ils devaient l'avoir grosse". (14)

La tournure nettement agrammaticale "comment qu'", qui juxtapose le jonctif élidé à l'adverbe interrogatif, destinée à introduire une subordonnée interrogative indirecte, constitue un trait typique de la langue familière et orale que manipule le petit narrateur célinien. Cette connotation linguistique populaire se trouve encore renforcée par le recours au pronom démonstratif "ça", par l'emploi du pronom indéfini singulier "on" avec valeur du pronom personnel "nous" et par la construction segmentée qui précède la dernière proposition principale. Une note comique naît de l'utilisation, dans la subordonnée finale, du pronom personnel représentant élidé, alors même que le substantif qu'il remplace n'a pas été employé précédemment, mais que tout lecteur sait à quoi il est fait implicitement allusion, ne serait-ce que par

...

(13) MC p. 592

(14) Idem

le contexte général de la phrase et par l'accord du dernier adjectif qualificatif.

Certes, comme tous les jeunes enfants de son âge, le héros de Mort à crédit manifeste assez rapidement un intérêt certain pour les choses sexuelles, en particulier chez les êtres de même sexe. Cette curiosité, somme toute naturelle et même nécessaire à un sain développement psychologique de l'enfant, trouve généralement sa satisfaction entre petits camarades de jeu. Ferdinand profite de son amitié avec le petit André, apprenti chez Berlope, pour parfaire en quelque sorte ses connaissances en matière d'anatomie :

"Parfois, tous les deux, on se montrait la bite". (15)

Ce n'est que plus tard, au contact d'individus souvent peu recommandables, que le héros de Mort à crédit, parvenu aux abords de l'adolescence, s'abandonnera à des conduites perverses, auxquelles il finit par s'habituer le plus naturellement du monde. Au Meanwell College, dont la regrettable promiscuité de l'internat favorise chez les enfants l'apparition d'habitudes éminemment malsaines et aux conséquences fâcheuses sur leur développement psychologique, Ferdinand recourt à des moyens répugnants en vue d'amener le petit Jonkind le plus rapidement possible au sommeil :

"Je fais d'abord coucher mon idiot pour qu'il me foute sérieusement la paix ... Je le branloche un tout petit peu, ça le tenait tranquille d'habitude ... ça l'endormait aisément ...". (16)

L'éminente connotation vulgaire du langage dont se sert le jeune narrateur célinien se trouve ici clairement indiquée par l'emploi des formes verbales "foute" et "branloche" ; ce dernier néologisme, calqué sur le verbe "branler", auquel vient s'adjoindre un suffixe diminutif, témoigne une fois de plus de la formidable et débordante puissance de création et d'imagination lexicale dont fait preuve Céline, qui ne peut se satisfaire entièrement du seul lexique traditionnel attesté par les dictionnaires. Le lecteur aura également

(15) MC p. 629

(16) MC p. 752

remarqué sans peine que la trivialité du vocabulaire utilisé par le héros de Mort à crédit apparaît le plus souvent en même temps que son intérêt morbide de plus en plus marqué pour les choses qui ont trait au sexe.

Mais cette obsession du sexe qui caractérise certains personnages d'enfants céliniens - généralement fortement individualisés et presque uniquement des garçons - ne se limite pas au seul onanisme. Elle prend aussi bien vite les traits d'une dévorante curiosité pour les particularités anatomiques de l'autre sexe (en l'occurrence, les femmes) et les scènes érotiques.

Ici également, Ferdinand fait encore figure de petit innocent par rapport à divers camarades plus délurés qui sauront sans peine et très vite lui communiquer les mêmes sujets d'intérêt. Le petit André, avec lequel il s'est lié d'amitié chez Berlope, ne manque pas de le sensibiliser au physique agréable des personnes de sexe féminin qui se rendent au magasin où ils travaillent tous deux. L'attitude vraisemblablement provocante de certaines d'entre elles aguiche les jeunes garçons et alimente leurs commentaires aussi passionnés qu'interminables :

"(...) on causait aussi des trente-six façons de regarder le cul des clientes dès qu'elles sont un peu assises". (17)

Leur curiosité sexuelle se trouve de la sorte aiguisée au plus haut point, mais ne parvient cependant pas à se satisfaire, hormis quelques renseignements précis ou fortes présomptions glanés ça et là au hasard de leurs rencontres. Les deux camarades n'ont que le loisir de se livrer à de judicieuses hypothèses sur les particularités du corps féminin. Fort intrigués par l'anatomie de ce sexe qui leur demeure encore provisoirement étranger, ils se voient réduits à formuler des interrogations, dont il leur brûle de connaître la réponse exacte. Ayant sans doute eu l'occasion d'assister à des scènes de tendresse entre amoureux, ils en répètent les gestes et attitudes sous une forme ludique et comique. Ce joyeux psittacisme ne laisse d'ailleurs pas de renvoyer à leur caractère proprement enfantin et insouciant :

"On se questionnait tous les deux ... Comment elle devait être sa craque ? si elle jutait fort ? en jaune ? en rouge ? si ça brûlait ? Et comment étaient les cuisses ? On faisait des bruits nous aussi avec la langue et la salive, on imitait le truc de baiser ...". (18)

Soucieux de paraître à son avantage aux yeux de Ferdinand, le petit André essaye d'affirmer sa personnalité masculine en revendiquant un contact familial avec les filles de son âge. Celui-ci lui semble de nature à favoriser la considération dont il espère jouir auprès de son camarade. La fréquentation assidue du sexe féminin qu'il se prête - peu répandue à une époque où la mixité scolaire, entre autres, n'existait pas encore - devrait lui permettre, dans son esprit, non seulement de mériter la profonde estime de Ferdinand, mais aussi de manifester ostensiblement un sentiment d'autosatisfaction et de supériorité qui flatte son amour-propre :

"(...) il voulait me montrer les gonzesses, il prétendait qu'il leur causait". (19)

Un peu plus tard, c'est le petit Robert, apprenti chez Gorloge, qui invite en quelque sorte Ferdinand au voyeurisme et en excite les symptômes. Le héros de Mort à crédit, qui ne présente pourtant pas les apparences d'un petit saint, demeure à tel point ébahi par les proportions démesurées de la véritable obsession de son jeune camarade qu'il ne cesse d'en faire mention à diverses reprises, en insistant sur son caractère quasi inné :

"Il était voyeur par instinct". (20)

Le petit Robert profite en effet de toutes les occasions, même les plus anodines en apparence, pour se livrer à son vice invétéré. Si ce dernier prend dans les premiers temps plutôt l'aspect d'un jeu innocent, avec cependant déjà des arrières-pensées malsaines, il ne tarde pas à révéler des désirs dépravés :

"En remontant dans les étages, il reluquait dans toutes les serrures ... C'était sa grande distraction". (21)

...

(18) MC p. 630

(19) MC p. 628

(20) MC p. 654

(21) Idem

Tous les moyens paraissent bons au petit Robert pour assouvir sa formidable et inlassable curiosité de l'autre sexe. Dans sa véritable frénésie hallucinante, il n'hésite pas à se régaler du spectacle de femmes occupées à satisfaire des besoins naturels élémentaires. En outre, il n'éprouve absolument aucune honte - mais bien au contraire une certaine fierté - à faire part à Ferdinand de ses procédés ignobles et pernicioeux :

"Il m'a montré son système pour regarder les gogs, pour voir les gonzesses pisser, sur notre palier même, deux trous dans le montant de la porte". (22)

On retrouve ici encore un échantillon intéressant de termes empruntés au lexique familier ("reluquait" dans la citation précédente), populaire ("gogs") ou même vulgaire ("pisser"), seuls capables en définitive d'exprimer avec vigueur et crudité l'irrépressible passion malsaine qui dévore littéralement le petit personnage célinien.

Mais le voyeurisme du petit Robert ne connaît de limites que lorsqu'il se repaît de scènes érotiques entre adultes. Il se dépense à cet égard sans compter pour parvenir à d'ingénieuses trouvailles destinées à lui permettre d'assister incognito aux coits du couple Gorloge. Tout à la joie de pouvoir s'adonner impunément à son vice favori, il informe sans nulle honte - mais bien au contraire avec une joie intérieure non dissimulée - Ferdinand sur les trésors d'imagination dont il déborde dans son dessein abject :

"Il me promettait (...) une chose encore bien plus forte, un autre trou qu'il avait percé, alors absolument terrible, dans le mur même de la chambre, juste près du lit". (23)

Erotomane en puissance, le petit Robert ne prend de plaisir qu'à contempler la jouissance d'autrui, vivant comme par procuration, et se trouve

...

(22) Idem

(23) Idem

prêt à commettre tous les excès pour réaliser ses désirs morbides :

"Robert, il se relevait exprès. Il les avait regardés souvent, pendant qu'ils baisaient les Gorloge".
(24)

Véritable malade miné par l'obsession sexuelle, le petit Robert éprouve une joie extrême à voir - en toute impunité - les adultes s'accoupler. Ferdinand apprend de la sorte à connaître ses fantasmes les plus secrets, purs produits d'une imagination délirante et complètement désaxée :

"Il voulait à toute force les voir, Antoine et la patronne en train de s'emmancher". (25)

Ici encore, la forme verbale pronominale "s'emmancher" (cf. également dans la citation précédente : "baisaient") dénote l'extrême vulgarité dans laquelle sombre le langage du jeune narrateur célinien dès qu'il s'agit de rendre compte de faits d'ordre sexuel. Cette trivialité d'une rare virulence verbale traduit en réalité parfaitement le sentiment de violence et de révolte du héros de Mort à crédit, qui éprouve tout à la fois répugnance et attirance, jalousie et dégoût pour des actes dont il se sait encore lui-même incapable, mais qu'il tarde d'accomplir enfin.

Ferdinand héritera en quelque sorte de cette perversion du voyeur rencontrée chez le jeune apprenti de Gorloge, quoiqu'il semble qu'elle existait déjà en lui à un état plus ou moins larvé, que la rencontre avec le petit Robert n'a fait que mettre à jour et amplifier. Au cours de ses longues promenades en compagnie de Jonkind, il ne manque pas de s'arrêter pour assister à la sortie des classes de l'école des filles. Curieux de ce sexe féminin encore totalement étranger pour lui, le héros de Mort à crédit a le sentiment de mieux le connaître, de l'appivoiser d'une certaine manière par le seul regard. Il a ainsi le loisir d'approcher ces fillettes, sans toutefois se com-

(24) Idem

(25) Idem

promettre. Sa curiosité, dont la satisfaction s'exerce à distance, garde encore tout son caractère tendre et innocent, propre à l'enfance, quoique paraissent déjà y percer des relents d'obsessions malsaines et déplacées :

"On revenait toujours par l'école, celle des filles, derrière la gare, on attendait leur sortie ... On disait rien, on reluquait, on prenait des grands coups de visions ...". (26)

Mais en évoluant progressivement vers l'adolescence, Ferdinand ne tarde pas à témoigner de furieux appétits de voyeurisme, propres à cette crise de puberté qu'il commence à traverser. Il se montre bientôt soucieux d'assister aux ébats amoureux de Nora et John Merrywin, directeur du Meanwell College où il se trouve alors pensionnaire. Fort intrigué par ce couple d'adultes qu'il juge pour le moins mal assorti, profondément troublé dans sa chair par la beauté sensuelle de Nora (dont il sait pertinemment qu'il ne peut la gagner à son cœur), le héros de Mort à crédit trouve dans cette passion du voyeur un moyen commode de se venger en quelque sorte de personnes qui empêchent la satisfaction de ses violents désirs :

"Avant de quitter le Meanwell, j'aurais voulu la voir la même, quand elle travaillait son vieux ... Ça me rongait ... ça me minait soudain de les admirer ensemble ... ça me redonnait du rassis rien que d'y penser. Ce qu'il pouvait lui faire alors ?". (27)

Toute la virulente impatience rebelle ressentie par le jeune narrateur célinien d'être le spectateur privilégié des moments intimes de son directeur de pensionnat et de sa femme transparait dans l'emploi métaphorique et à connotation nettement vulgaire du verbe "travailler", dans l'utilisation d'un lexique abondamment emprunté à l'argot ("du rassis"), au domaine populaire ("la même") ou encore familier ("son vieux"). Le recours insistant au pronom démonstratif "ça" (trois occurrences en l'espace de quelques lignes)

...

(26) MC p. 742

(27) MC p. 739

et la construction segmentée avec pronom personnel représentant initial et substantif de reprise, le singulier et éloquent raccourci créé par la suppression du terme "College" dans le syntagme "le Meanwell", tous ces procédés stylistiques témoignent, quant à eux, du registre éminemment oral de la langue par laquelle le locuteur exprime ses véhémentes velléités malsaines.

Si pour tout ce qui concerne l'éveil de la sexualité au seuil de la puberté et au cours de l'adolescence, la fiction romanesque de Mort à crédit tire directement ses sources des expériences authentiques faites par le jeune Louis Destouches, il convient cependant pour le lecteur de se montrer particulièrement circonspect en cette matière. Car il est plus que probable que l'imagination, la verve et le travail artistique de transposition littéraire de Céline ont démesurément amplifié certains petits faits croustillants et anodins de sa prime jeunesse et les ont sans doute complètement transformés au point qu'ils soient devenus totalement méconnaissables. En tout cas, même si la part de réalité autobiographique dans Mort à crédit s'avère importante en ce domaine, il faut bien se garder de généraliser trop hâtivement quelques rapprochements indéniables et surtout pas en conclure irrémédiablement que le jeune Louis Destouches fut effectivement le monstre de turpitude que laisserait croire l'image tendancieuse offerte par le héros romanesque Ferdinand. François Gibault s'empresse ainsi de sauvegarder l'intégrité historique de l'enfant véritable qu'a été Céline :

"(...) Louis Destouches ne fut pas le petit dévoyé minable sous les traits duquel il s'est volontairement dépeint". (28)

La rancune tenace que Ferdinand nourrit à l'égard du couple Merrywin ne trouve à s'assouvir que dans le plaisir malsain d'assister à leur coït. Sa curiosité hargneuse le harcèle de tant de questions indécentes qu'elle

...

(28) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 106

l'oblige à passer bientôt à l'action. Le jeune héros de Mort à crédit sera d'ailleurs particulièrement déçu dans son attente à la vue de ce spectacle, d'autant plus que son attitude vengeresse s'avérait gratuite et impunie :

"Comment qu'ils baisaient ? Ça se passait-il chez lui : chez elle ? Je me suis résolu ... Je voulais tout de même me payer ça ... J'avais attendu trop longtemps ...". (29)

En fait, ces multiples travers (parfois excessifs), qui caractérisent bon nombre de personnages enfantins céliniens, existent chez tous les enfants à des degrés divers et de façon plus ou moins latente. A cet égard, les recherches et les découvertes prodigieuses de la psychanalyse ont permis de mieux cerner la formation et l'évolution de la mentalité, du psychisme et de la personnalité de l'enfant sur un plan très général. Freud explique de la sorte l'attrait irrésistible (et parfois forcené) de l'enfance pour le sexe par un conflit intérieur entre des pressentiments d'ordre intellectuel et une immaturité physique :

"Quand, au cours de leur investigation sexuelle, les enfants soupçonnent que dans un domaine pour eux mystérieux et pourtant si capital, l'adulte est capable d'une chose merveilleuse qu'il leur est refusé et de savoir et de faire, en eux s'agit un violent désir d'en pouvoir faire autant". (30)

Signalons à ce propos que la fiction romanesque rejoint ici la réalité. En effet, le voyeurisme du héros homodiégétique renvoie bel et bien à celui de Céline. Ce dernier conservera durant toute sa vie - notamment dans ses relations amoureuses avec diverses très belles danseuses - cet attrait marqué pour le désir du regard, cette passion du voyeur qui jouit intensément du spectacle offert à ses yeux, mais se garde d'en faire partie. François Gibault nous le rappelle fort justement :

(29) Idem

(30) Sigmund Freud : Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci Collection "Idées" NRF Gallimard PARIS 1927 p. 129-130

"C'est surtout en spectateur que Louis aimait les femmes (...)" (31)

Céline s'en explique d'ailleurs lui-même - en termes d'une crudité à laquelle il a depuis longtemps habitué ses lecteurs - dans une lettre adressée à Milton Hindus le 28 février 1948 :

"J'ai toujours aimé que les femmes soient belles et lesbiennes. Bien appréciables à regarder et ne me fatiguant point de leurs appétits sexuels ! Qu'elles se régalent, se branlent, se dévorent - moi voyeur - cela me chaut ! et parfaitement ! et depuis toujours ! Voyeur certes et enthousiaste consommateur un petit peu mais bien discret ! ...". (32)

Cet attrait marqué pour le sexe n'appartient pas exclusivement aux personnages d'enfants masculins. Certaines figures enfantines féminines témoignent d'une tout aussi avide curiosité sexuelle. Même les plus innocentes en apparence ne laissent pas de s'intéresser de très près à la chose. La petite Aimée, fille du professeur Baryton, loin d'être aussi candide qu'elle le laisse croire, semble manifester une certaine prédilection à fréquenter les fous de l'asile que dirige son père. Ne se rendant nullement compte qu'elle court en permanence de grands dangers à établir des relations avec des malades mentaux, elle a failli devenir à plusieurs reprises la victime de crimes sexuels regrettables :

"Elle avait échappé d'ailleurs de justesse au viol, bien des fois déjà. Et alors c'était des cris, des douches, des éclaircissements à n'en plus finir". (33)

Ces mésaventures, en dépit de leur gravité, ne lui servent d'ailleurs absolument pas de leçon. Malgré son jeune âge, la petite Aimée semble comme irrésistiblement attirée vers les domaines violemment réprouvés par

(31) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances Mercure de France PARIS 1977 p. 296

(32) Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 182

(33) VBN p. 420

la morale sociale. L'évident plaisir ludique d'enfreindre les interdits édictés par les adultes s'ajoute à la curiosité joyeuse pour tout ce qui se rapporte au sexe, encore si mal connu d'elle. Les punitions ne servent nullement à la détourner de cet intérêt quasi viscéral, comme inscrit dans son mental :

"On avait beau lui défendre de passer par certaines allées trop abritées, elle y retournait cette enfant, invinciblement, dans les petits coins". (34)

La guerre, avec son interminable cortège d'horreurs et de terribles bouleversements, favorise par l'inévitable promiscuité qu'elle entraîne, un relâchement des moeurs habituelles, qui n'épargne absolument pas les enfants. Les adolescentes en particulier, conscientes que leurs avantages physiques représentent des atouts certains auprès des soldats, profitent de l'absence de surveillance de la part de leurs parents pour se livrer en toute quiétude à une débauche de sensualité. Céline, au cours de sa fantastique odyssée allemande, apprend à connaître Hilda von Raumnitz, la fille d'un commandant qui, totalement livrée à elle-même, donne libre cours aux instincts de sa chair en des attitudes éminemment provocantes. Mais en excitant de la sorte les désirs sensuels des hommes, elle s'expose précisément, sans en prendre réellement conscience, à de très graves dangers pour l'intégrité de sa jeune personne :

"(...) elle m'a foutue Hilda la garce, c'était que de fiévreuse puberté, pas besoin de gamelle ! ... costaudes fillettes ! ... sex-appeal des salles d'attente ! la perversité de voir tant de mâles (...) miracle que c'était, il faut dire les choses que par les gardes S.A. elles se soient pas trouvées happées, déshabillées et pire ! ... l'Hilda et sa bande, services illico ! friponnes allumeuses! ...". (35)

(34) Idem

(35) UCA p. 159

Les multiples points d'exclamation traduisent quant à eux, le fort étonnement (légèrement teinté de réprobation), voire d'ahurissement étourdissant qui saisit le narrateur célinien adulte devant le comportement pour le moins équivoque et tendancieux, lourd d'un érotisme latent, des jeunes adolescentes à l'égard desquelles il se sent responsable en tant qu'adulte conscient de ses devoirs.

Céline s'emporte avec vigueur contre cette dépravation de l'enfance qui touche apparemment toutes les couches sociales, et plus spécialement les personnages féminins. En cette période troublée, où le laxisme s'impose par la force des choses, la puberté féminine se manifeste dans toute la réalité de ses désirs concupiscent. Avides d'une maturité sexuelle qu'elles sont tout près de posséder, les jeunes adolescentes expérimentent avec joie et curiosité leurs nouveaux charmes sensuels :

"Je me doutais où elle devait se trouver Hilda von Raumnitz et deux ... trois copines ... les jeunes filles en fleur de Siegmaringen ... (...) forcément l'âge, l'air très salubre, et ce froid si vif, le bouton les turlupinait ! ... l'âge enragé, 14 ... 17 ... et pas que ces petites filles de luxe, épargnées, soignées ... les miteuses aussi ! ... (...) tous les carrefours, l'âge enragé 14 ... 17 ... surtout les filles ! ...". (36)

Le passage entier ne laisse pas d'exprimer l'ironie cinglante dont le narrateur célinien adulte accable les jeunes filles (toutes classes sociales confondues) tout occupées au plaisir d'exercer leur nouveau pouvoir de séduction. La métaphore qui évoque sur un ton presque délicat les adolescentes "en fleur" contraste avec la familiarité de la forme verbale "turlupinait" et la brutalité du terme argotique "bouton", qui exprime plus crûment certaine réalité physiologique propre aux êtres féminins. Le narrateur, d'âge mûr, n'a d'ailleurs cessé de stigmatiser violemment tant les jeunes filles privi-

légiées et protégées que celles beaucoup moins favorisées par le sort et l'Histoire.

Au cours de ses interminables pérégrinations sur le sol allemand, Céline est amené à rencontrer de jeunes gitanes à peine formées qui, assurées de leurs avantages physiques infaillibles, se délectent à la pensée de provoquer, par leurs attitudes impudentes, l'excitation des désirs masculins :

"(...) non ! d'autres ! fillettes ravissantes ... précoces ! ... ondulantes ! lascives ! véritablement orientales ! et de ces seins !" (37)

Mais ce qui demeure la plupart du temps à l'état de pur fantasme, de jeu anodin sans conséquences graves, peut cependant parfois aller très loin dans la débauche sexuelle. Les enfants du Familistère Rénové de Courtial des Pereires, entièrement soustraits à la sévère autorité de leurs parents, profitent de la faiblesse de caractère de leur directeur pour s'adonner librement à la satisfaction de leurs instincts sexuels. La petite Mésange Rimbot, en pleine puberté, n'éprouve aucun scrupule à livrer son corps aux désirs sensuels très violents de certains de ses camarades. Cette soif de vive sensualité ne paraît d'ailleurs guère choquer Ferdinand dans la mesure où elle s'avère innée et faire partie intégrante de la personnalité enfantine, être inscrite de façon indélébile dans sa nature :

"Ça l'empêchait pas de trafiquer ... y avait des appels de nature avec les morveux. Le râleux facteur l'a surprise un soir, derrière la chapelle, à l'extrémité du hameau qui prenait joliment son pied avec Tatave et Julien ! ... Ils étaient tous les quatre ensemble ! ..." (38)

Le recours au démonstratif "ça", la suppression du pronom impersonnel sujet ("y avait"), les termes "trafiquer", et "morveux", ainsi que l'expression "prendre son pied", empruntés au lexique populaire et familier,

...

(37) N p. 511

(38) MC p. 995

démontrent à merveille le registre éminemment oral de la langue dont use le jeune héros de Mort à crédit. L'adjectif argotique "râleux", qui se signale par son suffixe à connotation nettement méprisante et qui témoigne des inépuisables ressources de l'imagination célinienne, peu encline à se satisfaire du seul vocabulaire enregistré par les dictionnaires académiques officiels, frappe ici également par son antéposition au substantif "facteur" (on attendrait plutôt sa postposition), qui n'est pas sans contribuer à un petit effet littéraire (voire archaïsant) qui contraste avec la tonalité générale du passage et en constitue aussi son charme.

Signalons à ce propos que ces diverses attitudes envers le sexe de la part de nombreuses figures enfantines céliniennes relèvent bien souvent tout simplement de la provocation et constituent une sorte de moyen de témoigner ostensiblement de leur féroce révolte à l'encontre de la société des adultes qui tentent tant bien que mal de les modeler à leur image par une impitoyable oppression psychologique et matérielle. Mais en ne craignant pas de mettre en scène sur le plan romanesque les penchants parfois répugnants auxquels s'abandonnent sans vergogne de nombreux enfants et que la morale sociale réprouve généralement. Céline se plaît sans doute à choquer volontairement le lecteur bourgeois de son époque, mais ne fait pas véritablement oeuvre d'originalité à cet égard - les descriptions réalistes et naturalistes avaient déjà dans une large mesure habitué le public à des spectacles d'une répulsion quelquefois insoutenable. L'auteur de Mort à crédit s'inscrit ici une fois de plus dans une lignée traditionnelle de romanciers de l'enfance. Marie-José Chombart de Lauwe rappelle ainsi dans son étude générale de l'image enfantine :

"Certains (enfants) vont encore plus loin, ils ont systématiquement envie de faire ce qui est

défendu, et même ce qui leur semble dégoûtant".
(39)

Mais si le héros de Mort à crédit ne tarde pas à ressentir, comme tous les adolescents de son âge, les premiers effets de désirs charnels excitants et à manifester un attrait instinctif marqué pour l'autre sexe, il est également à deux reprises la victime de la furie sensuelle féminine.

Mme Gorloge, l'épouse de l'artisan ciseleur chez lequel le jeune Ferdinand tente d'accomplir son apprentissage de vendeur, profite de l'absence de son mari pour le tromper avec un ouvrier, mais surtout abuse quelque peu lâchement de sa force et de son autorité naturelle d'adulte pour commettre à l'encontre du héros de Mort à crédit un véritable viol, scène épique mémorable qui demeure sans aucun doute l'une des plus hautes en couleur de tout le roman. (40)

Quelque temps plus tard, Nora Merrywin, la femme du directeur du Meanwell College, n'ignorant pas le trouble profond que son agréable physique provoque sur la personne de Ferdinand, se jette un soir littéralement sur son jeune pensionnaire en donnant libre cours à ses instincts sensuels dans une véritable frénésie amoureuse, avant de se suicider en se jetant dans la rivière. (41)

Ces passages éminemment scabreux avaient de quoi choquer la morale bourgeoise lors de la parution de Mort à crédit en 1936. Denoël, l'éditeur de Céline à cette époque, en était parfaitement conscient puisqu'il avait censuré volontairement certains passages osés en faisant apparaître à leur place des blancs dans le texte original. Cette mesure n'empêche d'ailleurs pas des critiques d'une virulence parfois inouïe, telle cette réaction extrême d'un lecteur qui écrit à l'hebdomadaire satirique Le Merle blanc

(39) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 79

(40) MC p. 668 à 670

(41) MC p. 753-754

pour témoigner de sa haine de Céline, dont il évoque la "triste gueule de dégénéré par excès de masturbation, (...) d'obsédé sexuel, de crapuleux érotomane". (42)

En fait, ces deux scènes licencieuses abondamment décrites dans Mort à crédit constituent comme une sorte d'écho prolongé et démesurément amplifié d'une scène identique déjà suggérée très succinctement dans Voyage au bout de la nuit. Alité et sous les bandages, Robinson se prend soudain à réveiller de lointains souvenirs d'enfance et fait part à son ami Bardamu d'un événement pour le moins inattendu dans sa carrière de tout jeune commis-sionnaire :

"Un jour qu'il effectuait une livraison, une cliente l'avait invité à prendre un plaisir dont il n'avait eu jusque-là que l'imagination". (43)

Ce genre de scènes mettant aux prises une femme adulte en train de séduire un adolescent ingénu semble d'ailleurs revenir chez Céline avec la régularité d'une obsession. Dès les premières pages de Mort à crédit, Ferdinand ne manque pas d'évoquer en quelques lignes la tentative de séduction odieuse dont il a été l'objet de la part d'une cliente, chez laquelle il effectuait une livraison en compagnie de son père (44). Et dans Le pont de Londres, Ferdinand - alors éperdument amoureux de la toute jeune Virginia - doit se défendre avec vigueur contre les élans de sexualité littéralement vampirique et les penchants d'irrésistible nymphomanie manifestés sans vergogne à son encontre par la femme de Sosthène de Rodiencourt.

Ici, la fiction romanesque tire directement ses sources de la réalité autobiographique. François Gibault nous apprend en effet que, dès 1911, le jeune Louis Destouches, alors apprenti chez Lacloche à Paris, manifestait un intérêt prononcé pour le sexe et sut tirer parti de sa nomination

(42) CC 1 p. 112

(43) VBN p. 322

(44) MC p. 545

dans une succursale de la même maison à Nice pour s'y adonner plus librement, tout en se soustrayant adroitement à la sévère autorité paternelle :

"Louis, qui avait déjà la tête un peu chaude, n'a pas manqué de profiter de cette situation et il a très certainement connu à Nice plusieurs aventures féminines". (45)

Le biographe de Céline rapporte encore d'autres anecdotes authentiques qui témoignent que l'adolescent Louis Destouches a eu l'occasion à maintes reprises de s'initier à diverses expériences sexuelles (46).

Plus tard encore, alors qu'il se trouve employé au service de Courtial de Pereires, Ferdinand a l'occasion d'aborder et d'être initié d'une autre manière au monde du vice et du sexe. Chaque fois qu'il a la charge de s'occuper seul du bureau de son patron, il en profite pour sortir très tard le soir à Paris et découvrir le milieu interlope des prostituées et des proxénètes. Il va même jusqu'à se prendre de sympathie pour l'une de ces "péripatéticiennes", Violette, qui n'est d'ailleurs pas loin de jouer à son égard le rôle de substitut maternel (47).

Cet attrait marqué de quelques figures enfantines céliniennes masculines pour tout ce qui a trait au sexe - et plus particulièrement pour certaines pratiques sexuelles largement réprouvées par les règles morales de la société des adultes - se trouvait déjà abordé par quelques romanciers antérieurs à Céline. Dans La Guerre des boutons, Louis Pergaud ne craint pas de faire part au lecteur de l'intérêt très prononcé de ses bandes de garçons campagnards pour les accouplements de chiens ou de chevaux - le spectacle de la copulation chez les animaux présentant alors tous les attributs d'une sorte de compensation ou d'ersatz du coït humain, qu'il leur tarde de

...

(45) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 111

(46) Cf. Ibidem p. 106-107 et p. 116

(47) MC p. 877 à 879

connaître et de pratiquer. Mais il ne s'agissait là que de pensées certes pas toujours innocentes, mais pour le moins inoffensives. André Gide, quant à lui, va beaucoup plus loin dans son récit autobiographique Si le grain ne meurt, publié quelques années avant les débuts de Céline dans la carrière littéraire. En effet, il n'hésite nullement à heurter et à choquer la bonne conscience du public bourgeois de l'époque en décrivant, sans ambages ni détours, sa découverte personnelle du plaisir sexuel solitaire, ses penchants nettement affirmés pour la masturbation et ses jeux en apparence anodins (mais en réalité fort équivoques) sous la table avec le fils de la concierge. Cette tendance à insister sur les liens très étroits que noue l'enfance avec la sexualité sous toutes ses formes - et qui en réduit par là même à néant l'image romantique traditionnellement angélique - apparaît de plus en plus fréquemment dans les oeuvres romanesques du XXème siècle, et surtout dans celles de la deuxième moitié de cette période. Ainsi, Alain Robert, le petit délinquant fugueur héros de Chiens perdus sans collier, assiste à la Foire du Trône à un spectacle de tableaux pornographiques, qui lui permet de voir pour la première fois de jeunes femmes entièrement nues. Chez Queneau, Zazie, parfaitement au courant de l'existence d'adultes désaxés et sadiques, avides de pouvoir violer de jeunes fillettes, sait comment réagir face à l'éventualité d'un tel danger et connaît les risques qu'elle encourt du simple fait qu'elle est une future femme. Plus près de nous encore, Christiane Rochefort ne craint pas, dans Les Petits enfants du siècle, de faire connaître à sa jeune héroïne de onze ans, Josiane, des relations sexuelles avec un adulte, Guido, ouvrier italien, qui seul la comprend et la traite avec égard. Cette évolution marquante, qui se précise et s'accroît surtout après la Seconde Guerre Mondiale, se traduit également par le fait que les romanciers n'hésitent plus à aborder franchement dans leurs oeuvres le délicat problème de l'homosexualité chez les

jeunes adolescents, en particulier en milieu scolaire. A cet égard, Les amitiés particulières de Roger Peyrefitte et La ville dont le prince est un enfant de Montherlant, par leur hardiesse et leur courage, ouvrent la voix à de nouvelles perspectives littéraires sur le plan de la matière romanesque.

Par leur propension nettement marquée pour la sexualité sous toutes ses formes, les personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien ne laissent pas de rappeler ceux de Zola, auquel on n'a cessé de comparer Céline en voulant y voir à tout prix, dès la parution de Voyage au bout de la nuit, un continuateur du grand écrivain naturaliste du XIX^{ème} siècle. On retrouve chez les créatures enfantines céliniennes une soif débordante de goûter à tous les plaisirs des sens qui ne cesse de se heurter aux cadres rigides d'une morale bourgeoise étriquée et rétrograde - parfaitement identique à celle éprouvée par les personnages zoliens. Tout comme chez le romancier naturaliste, l'enfance chez Céline paraît véritablement incarner un état de nature originel, antérieur à la civilisation, où aucune contrainte morale ne venait encore troubler la conscience humaine. De façon très symbolique, et en un raccourci souvent saisissant, elle représente l'enfance même de l'humanité et n'est pas loin de rappeler le mythe du bon sauvage de Rousseau ou encore la théorie freudienne évoquant les étapes successives à l'origine de l'apparition de la culture et exposée dans Malaise dans la civilisation (48). Les intéressantes remarques de Marina Bethlenfalvay sur l'enfance chez Zola peuvent s'appliquer avec autant de justesse aux personnages d'enfants céliniens :

"Ils (les enfants de Zola) s'abandonnent tous au plaisir avec une impudeur innocente, et l'innocence enfantine semble être pour lui avant tout la sexualité encore tranquille des enfants, sans trouble ni honte ni scrupule". (49)

...

(48) Sigmund Freud : Malaise dans la civilisation Bibliothèque de psychanalyse Presses Universitaires de France PARIS 1971

(49) Marina Bethlenfalvay : Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIX^{ème} siècle (Esquisse d'une typologie) Librairie Droz GENEVE 1979 p. 102

Par cette vision très réaliste de l'enfance, qui ne fait nullement abstraction de domaines généralement tabous et réprouvés par la morale sociale bourgeoise, Céline s'oppose fortement à la conception romantique de l'enfance qui, comme le rappelle très justement Marina Bethlenfalvay, s'attache précisément à en occulter les aspects peu recommandables et surtout peu conformes à une image idéaliste et désincarnée, peu propices à en dresser un tableau uniquement idyllique :

"(...) ils (les Romantiques) ne donnent qu'une image partielle de l'enfant et (...) ferment simplement les yeux sur tout ce qui n'est pas angélique". (50)

Mais le caractère fondamentalement mauvais de l'enfance chez Céline ne se traduit malheureusement pas uniquement par cet intérêt éhonté, démesuré et déplacé pour tout ce qui touche au domaine sexuel.

B - Une délinquance précoce

En effet, un certain nombre de personnages enfantins céliniens prennent la fâcheuse habitude - tout en s'en faisant un malin plaisir - de commettre force délits répréhensibles, dont le vol apparaît comme le type le plus répandu. S'il constitue parfois une activité ludique délassante, il se manifeste aussi bien souvent comme la conséquence naturelle et la réaction légitime de l'enfant face à une situation douloureuse et intolérable.

S'il s'ennuie mortellement pendant les heures de cours au Meanwell College, Ferdinand trouve en revanche l'occasion, lors de ses promenades en ville, de s'amuser en s'essayant à effectuer quelques menus larcins. Le jeune adolescent éprouve certes une joie bien réelle en réussissant à se faufiler

...

comme il l'entend parmi les étalages des commerçants et à tromper ces derniers. Sa "performance" n'a à proprement parler rien de sportif, mais revêt bien plutôt l'aspect d'un jeu facile et amusant, à la fascination duquel il se laisse aller. Mais le héros de Mort à crédit n'ignore pas non plus que les résultats de ses vols lui permettent d'améliorer sensiblement l'ordinaire des repas pris en collectivité au collège et dont la frugalité laisse dans son esprit un souvenir rebutant. Peut-on dès lors dans ces conditions condamner un jeune adolescent qui n'a d'autre ressource pour calmer son ventre affamé que de se résoudre à commettre quelques actes malhonnêtes ? :

"Je faisais l'espiègle, je disparaissais ... Je jouais à coucou avec Jonkind derrière les travées, les comptoirs. Je calottais un peu la saucisse, un petit oeuf, par-ci, par-là quelques biscuits, des bananes ... enfin des vétilles ...". (51)

L'expression "jouais à coucou" renvoie indéniablement au langage pratiqué par les jeunes enfants qui se livrent innocemment à des parties de cache-cache enjouées, tandis que le verbe "calottais" relève du registre populaire de la langue dont se sert le jeune narrateur célinien. L'adverbe à valeur nominale "un peu de", l'adjectif "petit", la locution adverbiale "par-ci, par-là", l'adjectif indéfini "quelques" minimisent délibérément les menus larcins commis par le locuteur enfantin, leur enlevant une bonne part de leur caractère hautement répréhensible, comme s'il voulait à tout prix se justifier et s'innocenter aux yeux du lecteur.

Mais c'est bien la petite troupe des terribles enfants du Familistère Rénové de Courtial des Pereires qui constitue le phénomène le plus dramatique - en même temps que le plus cocasse - de délinquance juvénile, pour ne pas dire infantile. Ici aussi, les menus larcins commis, pour répréhensibles qu'ils soient, ont surtout pour but - du moins dans les premiers temps - de

satisfaire les impérieux besoins alimentaires des pensionnaires en pleine croissance devant lesquels Courtial demeure impuissant. Le dénommé Dudule revient ainsi plus que chargé de ses promenades - qui ne présentent rien d'innocent ni de gratuit - autour des fermes environnantes. L'accumulation démesurée des provisions "récoltées" provoque inévitablement chez le lecteur un sourire amusé de connivence :

"Il nous rentrait avec du beurre ! ... une motte entière ! ... Deux chapelets de saucisses complets ! ... trois paniers d'oeufs ... des andouilles, des confitures et du foie gras ! ... Il ramenait aussi la brouette ...". (52)

Les points d'exclamation expriment ici l'énorme surprise, mêlée d'admiration, du héros de Mort à crédit à l'égard de ce voleur en herbe qui se signale par de véritables tours de force exercés dans ce domaine peu recommandable. Les adjectifs "entière" et "complets" donnent toute la mesure du raffinement extrême jusqu'où le petit Dudule pousse son souci de la perfection en cette matière. La phrase finale ménage un léger effet comique et souriant, non dénué d'ironie, qui indique le comble des prouesses réalisées par le jeune enfant. Les points de suspension, quant à eux, suggèrent admirablement les diverses pauses de la voix du narrateur célinien, littéralement ébahi et le souffle coupé par la récolte pantagruélique amassé par le plus jeune des pensionnaires du Familistère Rénové.

Dudule partage d'ailleurs la vedette avec l'un de ses compagnons, Raymond, dont l'extraordinaire habileté au maraudage force l'admiration de Ferdinand :

"Il était magnifique Raymond, il avait pas son pareil pour la "fauche" des oeufs ... Il les refusait sous la poule ... sans la faire couaquer ! ... La main de velours ...". (53)

...

L'infinitif "couaquer", néologisme célinien créé à partir de l'onomatopée "couac", témoigne de la débordante puissance de création lexicale et de la redoutable imagination de l'écrivain.

Il est amusant de constater que les délits ne tardent pas à revêtir aux yeux des enfants la forme de véritables performances sportives qu'il s'agit de toujours améliorer. Une certaine innocence semble les empêcher d'y voir encore autre chose qu'une simple récréation, un jeu passionnant dont la légère pointe de danger constitue le principal attrait :

"Il y avait pas mis deux minutes, Dudule, pour tout calotter !". (54)

En dépit du caractère éminemment frauduleux de ces actes, le héros de Mort à crédit - et a fortiori le lecteur - demeure pantois devant les prouesses (certes condamnables) quasi techniques réalisées par les jeunes pensionnaires dont il a la charge. Dudule, en particulier, n'en finit pas de l'ébahir au point que Ferdinand n'hésite pas à le comparer à un merveilleux artiste dont l'aisance, dans l'exécution de son numéro, confine au sublime :

"Il connaissait sa campagne mieux que les chiens de chasse le Dudule ! ... A deux mètres on le repérait plus ... Des heures ... qu'il restait planqué pour calotter sa pondeuse ... Sans lacet ! sans boulette ! sans cordon ! ... Avec deux petits doigts ... (...) C'était exquis comme finesse ...". (55)

Les points d'exclamation et de suspension traduisent le véritable émerveillement du narrateur célinien adolescent devant l'art littéralement prodigieux et époustouflant par lequel le petit voleur procède à ses délits quotidiens. Seules les précisions des phrases finales donnent réellement toute la mesure de l'habileté extraordinaire, de l'adresse quasi divine dont fait preuve le plus jeune des pensionnaires du Familistère Rénové. Sur le plan

...

(54) MC p. 1013-1014

(55) MC p. 1006

lexical, l'emploi du participe passé "planqué" et du verbe "calotter" reflètent indubitablement le registre populaire du langage utilisé par le jeune héros de Mort à crédit, tout comme sur le plan syntaxique la suppression désormais classique chez lui du premier élément atone de négation dans les formes verbales à la voix négative ("on le repérait plus") ou le recours au jonctif élidé ("des heures ... qu'il").

Ces innombrables rapines, qui constituent de classiques infractions à la loi, donnent précisément à ces jeunes enfants désœuvrés le sentiment de sortir de l'épouvantable monotonie de leur existence citadine ordinaire, les habituent progressivement au goût du danger et les incitent à recommencer inlassablement leurs joyeux forfaits campagnards, tout en les confortant dans leur fierté d'avoir triomphé impunément des obstacles dressés et des règles édictées par la société, d'avoir su déjouer habilement les pièges tendus par la législation. Trait littéraire général, que l'on retrouve chez d'autres romanciers de l'enfance, comme l'indique Marie-José Chombart de Lauwe sur un plan très général :

"Tous ces personnages se donnent ainsi des sensations fortes, des impressions de vie intense qui les sortent de la banalité et des difficultés quotidiennes". (56)

Le vol ne constitue d'ailleurs pas un fait propre aux garçons. Loin de là. La petite Camille rivalise d'adresse avec ses camarades masculins et les égale sans difficulté. Elle les surpasse même - si l'on peut dire - dans la mesure où les objets de ses fraudes, par leur valeur non plus alimentaire mais pécuniaire, sont passibles de sanctions correctionnelles d'autant plus importantes que cette jeune pensionnaire s'est introduite dans un lieu du culte,

...

(56) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 128

dont le caractère sacré et inviolable aux yeux de l'opinion publique la met théoriquement à l'abri de ce genre de mésaventures :

"Elle se sauvait juste de la cuisine avec un fromage parmesan, des écrevisses et de la prunelle ... deux bouteilles ... Elle avait pris ce qu'elle trouvait ... Et puis les burettes de la messe ... Ça c'était le plus grave ! en argent massif ! ... Ça c'était du flagrant délit ! ...". (57)

La nette propension à utiliser le verbe "être" précédé du démonstratif élidé, renforcé par le pronom démonstratif "ça" témoigne une fois de plus de la relative pauvreté qui affecte souvent les constructions syntaxiques élaborées par le héros encore adolescent de Mort à crédit. Les points d'exclamation traduisent ici la frayeur (bien plutôt feinte que réellement sentie, et non dénuée d'approbation implicite et d'ironie amusée) du jeune narrateur célinien devant la gravité des délits commis par la jeune enfant du Familistère Rénové.

Les délits n'ont pas non plus exclusivement pour auteurs des personnages d'enfants individualisés. Il arrive que des figures enfantines anonymes se laissent également aller à commettre des actes indéliques. Ici aussi, malgré la tragique gravité des faits, une certaine note comique naît du contraste pour le moins saisissant entre l'extrême jeunesse des voleurs et la démesure de leur fraude, autant que la nature de cette dernière. L'influence néfaste des adultes enlève tout motif excusable à ce qui ne semblait être au début qu'un simple jeu sans arrière-pensée intéressée :

"Deux pionnières, onze et douze ans, avaient ramené avec elles, près de quatorze bidons d'essence ! pour le moteur du patron". (58)

On aura aisément remarqué l'étonnante cohésion du groupe des incorrigibles pensionnaires du Familistère Rénové au sein duquel chaque petit

(57) MC p. 1006

(58) MC p. 1004

personnage enfantin individuel se fond admirablement parmi les intentions globales et la conduite générale de ce microcosme. Aucune figure originale ne vient contredire ou contester les grandes orientations et projets de cette société en miniature. C'est que la notion de solidarité fraternelle revêt dans ce contexte une importance primordiale qui renforce l'attitude collective soudée des divers éléments de l'ensemble social. Comme se plaft à le souligner Marie-José Chombart de Lauwe :

"Sans aller jusqu'à constituer un être collectif, le groupe est montré souvent comme le lieu d'une communion entre les enfants, communion dans une même vision du monde, communion par l'entraide, communion par les buts poursuivis". (59)

Si le caractère éminemment ludique de la maraude demeure l'intérêt principal de celle-ci aux yeux des enfants du Familistère Rénové de Courtial, ils ne tardent cependant pas à évoluer vers une forme de délit beaucoup plus grave, à savoir le vol d'argent. Pris à leur propre jeu, vraisemblablement sous l'effet d'une forte émulation, à laquelle vient s'ajouter l'influence nocive d'adultes peu scrupuleux et uniquement soucieux de servir leurs intérêts et ambitions personnels, ils s'acheminent vers des formes de vol de plus en plus caractérisées et répréhensibles. Ils tombent dès lors sous le coup de lois sévères dont les sanctions très graves risquent de les marquer profondément et d'accroître leur rancœur à l'égard d'une société d'adultes qui a occulté leurs problèmes en négligeant leur éducation et en les laissant livrés à eux-mêmes :

"En plus, pour qu'on se marre doublement, ils nous rapportaient les factures avec les timbres acquittés ! ... C'était ça le comble des finesses ! Ils avaient tout payé comptant ! ... Nos chers débrouillards ! Ils piquaient maintenant du pognon dans la pleine campagne ! ...". (60)

(59) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 125

(60) Idem

La connotation éminemment populaire du passage se trouve attestée par l'emploi des formes verbales "se marre" et "piquaient", et du substantif "pognon" (cf. également dans la citation suivante le verbe argotique "pingler"). Les nombreux points d'exclamation expriment l'admiration ébahie et le ravissement extasié du jeune narrateur célinien devant les formidables prouesses réalisées par les incorrigibles petits pensionnaires du Familistère Rénové, qui ne savent pas moins pour autant faire preuve d'un humour et d'une ironie particulièrement corrosifs lors de leurs coupables exploits. L'adjectif "chers", à l'évidente valeur affective et non dépourvu d'esprit incisif, témoigne de l'assentiment tacite du locuteur adolescent à l'égard d'actes éminemment condamnables de véritable rébellion contre une société organisée, coercitive et aliénante.

Et ce qui ne devait pas manquer d'arriver ne tarde pas à se produire, à savoir l'emprisonnement des jeunes maraudeurs :

"Deux jours plus tard, les gendarmes sont venus demander le grand Gustave et la petite Léone ... (...) Ils s'étaient fait pingler ensemble sur un portefeuille ! ...". (61)

En évoquant l'arrestation des voleurs d'occasion que sont devenus les pensionnaires du Familistère Rénové, Céline paraît satisfaire aux exigences d'une certaine morale qui tient à voir punis tous les délits dans le domaine de la pure fiction littéraire :

"Ils ont arrêté notre Lucien, notre petit frisé, quatre jours plus tard ! ... Et sur simple dénonciation ! Une affaire de cage à poules ! ... La semaine suivante ils sont venus chercher "Philippe - Oeil-de-Verre" ...". (62)

Le groupe nominal "sur simple dénonciation", agrémenté d'un point d'exclamation qui vient renforcer le fort étonnement (mêlé de colère) du jeune

...

(61) Idem

(62) Idem

narrateur célinien, tout comme dans la citation suivante le groupe apposé au prénom "Camille", qui trahit un certain sentiment de regret devant le dénouement désagréable des incessants maraudages d'une des jeunes pensionnaires, ne laissent pas d'exprimer indéniablement l'approbation implicite et l'adhésion bien réelle du locuteur aux innombrables forfaits (lourds de signification asociale et anarchisante) perpétrés par les terribles enfants dont il assume théoriquement la charge et la responsabilité.

Ainsi, aucun héros enfantin célinien n'échappe à l'enprise de la loi. Les plus versés dans l'art du vol ne parviennent pas à demeurer longtemps impunis et finissent par rejoindre tôt ou tard leurs compagnons moins doués ou plus malchanceux :

"Une de nos pionnières, la Camille, pourtant une petite futée, s'est fait poirer trois jours plus tard dans le jardin du Presbytère, à Landrezon, une vilaine brousse de l'autre côté de la forêt". (63)

Cette délinquance précoce à laquelle se trouve confrontée une partie des enfants de l'univers romanesque célinien, phénomène regrettable et inexcusable de prime abord, tire malheureusement ses origines d'un environnement social particulièrement malsain. A cet égard, le comportement des adultes qui évoluent directement autour des figures enfantines, se révèle d'une influence primordiale, dans la mesure où les jeunes enfants sont tout naturellement portés à imiter les attitudes et les conduites de leurs parents ou de leurs aînés. La délinquance ne constitue pas, loin s'en faut, une disposition innée de l'enfance, mais paraît bel et bien être la conséquence et en même temps l'exact reflet d'un monde d'adultes fuyant leur responsabilité d'éducateurs et offrant de piètres modèles à leur progéniture ou même des exemples peu recommandables. Dès lors, comment s'étonner que l'influence

...

nocive du milieu environnant se ressent gravement sur le comportement des enfants et favorise dans ses conditions leur aptitude à faire le Mal, à se plonger dans le vice ?

Bébert en fournit un exemple éclairant dans Voyage au bout de la nuit. Le jeune garçon, pour lequel Bardamu s'est pris d'une amitié pleine de tendresse, vit confiné dans un quartier populaire et misérable de la banlieue parisienne, où le crime et d'autres forfaits crapuleux font partie de sa vie quotidienne. Nul doute que ce genre d'événements fâcheux, qui témoignent d'une existence fondée sur des rapports de violence, ne manquent pas de frapper profondément son jeune esprit immature et son imagination infantile fertile, tout en lui donnant une idée peu engageante de ce qui l'attend lorsqu'il entrera à son tour dans ce monde d'adultes. Quoi de plus naturel que cette délinquance encore si malléable des personnages d'enfants céliniens ? :

"Hé ! qu'il me fait Bébert, Docteur ! Pas qu'on en a ramassé un Place des Fêtes cette nuit ? Qu'il avait la gorge coupée avec un rasoir ? C'était-y vous qu'étiez de service ? C'est-y vrai ?". (64)

Ce passage, pourtant extrait du premier roman de Céline dans lequel le lexique et la syntaxe apparaissent d'un étonnant classicisme à la lumière de l'écriture des derniers romans de l'auteur et au regard de l'évolution linguistique contemporaine, offre un échantillon particulièrement remarquable et éloquent de procédés stylistiques destinés à exprimer au mieux le registre éminemment populaire et oral de la langue maniée par le petit Bébert, issu d'un milieu pauvre de la triste banlieue parisienne. On trouve ainsi successivement : le recours typique au jonctif élidé (pas moins de quatre occurrences en l'espace de quelques lignes), destiné notamment à servir de lien à la proposition introductrice a posteriori du dialogue, tout en maintenant l'ordre normal des mots de la phrase déclaratrice (alors qu'on atten-

drait l'inversion classique du pronom personnel sujet) ; la suppression de mots jugés trop encombrants pour une élocution plutôt soucieuse d'en venir rapidement aux faits (dans le cas présent, le groupe "n'est-ce" dans l'interrogation directe) ; le recours au verbe "être" précédé du démonstratif élidé ; et le "y" précisément accolé à cette forme verbale dans le but de noter la prononciation populaire du pronom personnel "il".

Certaines figures enfantines de l'univers romanesque célinien contractent ainsi (par contagion en quelque sorte) de regrettables habitudes qu'ils empruntent en toute innocence - bien souvent en raison de leur aspect ludique - aux adultes qui les entourent. Le petit Popaul, camarade de jeu de Ferdinand, s'adonne de la sorte, en dépit de son très jeune âge, à l'alcool. Le tragique de cette situation réside surtout dans le fait que des adultes de son entourage, complètement irresponsables, excitent comme à dessein ce mauvais penchant de l'enfant et se plaisent à entretenir en lui cette fâcheuse inclination. Refusant d'assumer pleinement leur rôle d'éducateurs, ils préfèrent démissionner devant leurs devoirs et sacrifier à la lâcheté facile. Cette démarche démagogique, qui consiste à vanter les mérites de l'alcool sans en montrer les terribles méfaits, ne peut que nuire dangereusement à la santé physique et mentale du jeune apprenti. Elle met surtout en lumière de façon dramatique la lourde responsabilité qui incombe aux adultes dans le comportement social de l'enfance :

"Son rêve Popaul c'était l'absinthe ; sa mercière, elle lui en versait un petit apéro chaque fois qu'il rentrait et qu'il avait bien liquidé. Ça lui donnait du courage". (65)

Le climat particulièrement laxiste qui prédomine au sein du Familistère Rénové de Courtial des Pereires contribue de même à porter préjudice à la conduite morale des jeunes pensionnaires. Ces derniers, condition-

nés par leur milieu socio-culturel, espèrent accéder au plus vite au rang des adultes en imitant à la perfection jusqu'à leurs plus néfastes défauts :

"C'était des ratatouilles énormes ! des véritables goinfreries ! et tous les moujingues au pinard ! ...". (66)

Le tabagisme partage avec l'alcoolisme l'honneur de ces vices d'adultes repris par les enfants à leur propre compte. Le petit Paulo s'y adonne avec une joie toute enfantine et réussit même, comble de l'horreur, à faire des émules en la personne de Ferdinand :

Il fumait du tabac de la troupe, on faisait nos cigarettes nous-mêmes en papier journaux ...". (67)

On remarquera ici encore l'emploi typiquement populaire du pronom indéfini singulier "on" avec la valeur du pronom personnel pluriel "nous", connotation qui se trouve d'ailleurs corroborée par l'utilisation dans la même phrase de l'adjectif possessif "nos" et du pronom personnel renforcé "nous-mêmes".

Le plus tragique demeure le fait que les adultes profitent lâchement de la crédulité naturelle des enfants et flattent plus précisément l'orgueil et l'amour-propre des garçons en exacerbant à l'extrême leur désir d'affirmer leur masculinité.

Mais cette conduite n'appartient pas en propre aux personnages d'enfants masculins de l'univers romanesque célinien. Elle est également le fait de figures féminines, comme en témoigne cette scène de Nord où deux toutes jeunes adolescentes obtiennent sans difficulté d'un officier de quoi satisfaire leur irrésistible envie de fumer des cigarettes pour imiter les adultes de leur entourage :

...

(66) MC p. 1000

(67) MC p. 592

"(...) les deux Polonaises en prière ... ne prient plus ... se relèvent aussi ... viennent s'asseoir contre La Vigue ... elles veulent fumer ! ... Harras leur offre un paquet ... deux paquets de "Lucky" ... les demoiselles bien contentes tout de suite ! ...". (68)

Mais ces différentes mauvaises habitudes, que les enfants céliniens aiment à emprunter au monde des adultes, ne devrait pas choquer exagérément le lecteur dans la mesure où les récentes découvertes modernes de la psychologie (et en particulier de la psychanalyse freudienne) nous ont appris, outre le fait que l'enfance de l'adulte constitue invariablement dans son esprit une reconstruction mythique de son propre passé, que l'activité infantine est tout entière tendue vers l'accession à l'âge adulte et ne cesse de s'y préparer par d'étonnantes capacités d'imitation quasi continuelle et obsessionnelle.

Freud déclare ainsi :

"Il ne semble pas que l'enfance soit cette délicieuse idylle en laquelle notre souvenir la métamorphose plus tard ; les enfants paraissent plutôt, tout au long de l'enfance, fouettés par le seul désir de devenir grands et de pouvoir faire comme les grandes personnes". (69)

En accédant de la sorte sans réserve aux demandes des enfants désireux de les imiter en tous points, bien loin de leur rendre service, les adultes ne font qu'aggraver le sort déjà malheureux et peu enviable de l'enfance chez Céline. Mais c'est peut-être à travers la méchanceté féroce de leur caractère et une sauvagerie quasi animale que de nombreux personnages d'enfants céliniens apparaissent comme une véritable incarnation du Mal.

...

(68) N p. 400

(69) Sigmund Freud : Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci Collection "Idées" NRF Gallimard PARIS 1927 p. 129

C - Une méchanceté féroce et une sauvagerie animale

"A cet âge innocent où l'on voudrait que toute âme ne soit que transparence, tendresse et pureté, je ne revois en moi qu'ombre, laideur et sournoiserie". (70)

Cette méchanceté se manifeste en premier lieu par une violente attitude de révolte à l'encontre des adultes et une volonté délibérée de désobéissance totale. Ce comportement antisocial se trouve tout naturellement mis en oeuvre et en évidence dans le processus éducatif et scolaire.

Ainsi, Ferdinand, profondément écoeuré par ses diverses mésaventures lors de son apprentissage de futur vendeur et l'impossibilité perpétuelle où il se trouve de prouver sa bonne foi et de dégager sa culpabilité dans maintes catastrophes, décide de se révolter avec une virulence inouïe contre cet instrument de communication que représente le langage et qui lui a si mal réussi. Ses malheureuses expériences vécues l'entraînent à se confiner désormais dans un silence total :

"Je me laissais pas embringuer ... J'étais plus bon pour la parlote ... J'avais qu'à me rappeler mes souvenirs ... Le gueuloir de la maison ! ... (...) J'en étais gavé pour toujours des confidences et des salades ! ...". (71)

Seuls les termes empruntés au lexique familier ("embringuer", "parlote" ; cf. aussi dans la citation suivante : "truc") ou populaire ("salades") traduisent la fière et opiniâtre détermination (mêlée de révolte et de colère) du jeune narrateur célinien, que viennent encore souligner quelques

...

(70) André Gide cité par Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 73

(71) MC p. 709

points d'exclamation. Les multiples points de suspension semblent parfaitement épouser les vives intonations de la voix du locuteur adolescent qui, emporté par son violent mouvement d'humeur, se voit obligé de reprendre haleine avant de se relancer avec fougue dans son impétueux discours. La suppression du premier élément atone de négation dans les formes verbales à la voix négative ("Je me laissais pas" ; cf. également dans la citation suivante : "Ils m'auraient plu") ou de sens restrictif ("J'avais qu'à") constitue, quant à elle, un trait caractéristique de cette langue familière et orale très nettement marquée que manipule le plus souvent le jeune héros de Mort à crédit.

C'est lors d'un séjour en tant qu'interne au Meanwell College que le héros de Mort à crédit montre jusqu'à quelles extrémités il est prêt à aller dans son refus de la parole. Il en fait une véritable question d'honneur, se promettant de ne plus jamais tomber dans les pièges du dialogue entamé avec les adultes :

Ils m'auraient plus ... C'était "la classe !" J'avais un bon truc pour me taire, une occasion unique, j'en profiterai jusqu'à la gauche ...". (72)

Ayant eu à souffrir terriblement du comportement écoeurant de certains adultes peu respectueux de la fragilité de la personnalité enfantine, et n'ayant pas réussi à se disculper aux yeux de quelques autres, Ferdinand a accumulé contre tous une haine démesurée qu'il va désormais exprimer de multiples façons, et tout d'abord par son refus de leur adresser la parole, pour quelque raison que ce soit. Au Meanwell College, cette décision se traduit par un comportement d'une agressivité passive extrême en classe, qui démarque nettement Ferdinand de ses autres camarades. Il fait de singuliers efforts pour ne pas laisser éclater son énorme violence qu'il réprime tant

bien que mal, mais qui se lit aisément sur son visage coléreux :

"Je fronçais les sourcils ... Je grognais à l'appel de mon nom ... Je quittais plus mon pardessus, même en classe et je couchais avec ...". (73)

Signalons à nouveau qu'en évoquant avec force détails la féroce rébellion de son héros enfantin autobiographique - qui prend surtout l'aspect d'un profond irrespect des convenances et bienséances sociales ordinaires et d'une impolitesse franchement provocatrice, confinant souvent à la vulgarité - Céline n'innove absolument pas dans le domaine littéraire puisque de nombreux autres romanciers de l'enfance avaient déjà abordé dans leurs oeuvres ces problèmes de révolte et de refus d'intégration sociale qui se manifestent fréquemment par l'insolence des petits personnages romanesques. Comme le rappelle sur un plan très général Marie-José Chombart de Lauwe :

"(...) la non-socialisation se traduit par un état inculte ; l'absence de code devient sans-gêne, grossièreté et même cynisme". (74)

Ferdinand va dès lors se faire un malin plaisir de clamer sa haine du monde adulte - dont il eut à subir les insupportables avanies - d'une manière certes originale, mais loin de se trouver dépourvue de violence. Tout au long de son séjour homérique en Angleterre, le jeune adolescent ne pourra se détacher d'une sorte de fixation haineuse sur toutes les personnes adultes, sans distinction de sexe ni de nationalité. Il lui faudra d'ailleurs beaucoup de temps pour panser ses blessures psychologiques. Ferdinand met donc tout son coeur à rejeter systématiquement tout ce qui émane du monde des adultes, et en premier lieu l'enseignement. Il refuse de se prêter, à l'instar des autres pensionnaires du Meanwell College, au jeu de l'institution scolaire, de se plier au cadre rigide de l'école, de se soumettre à la volonté

...

(73) MC p. 717

(74) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 78

de ses professeurs. Véritable anarchiste en herbe, le jeune héros de Mort à crédit n'hésite pas à clamer sa révolte en termes crus, traduisant sur le plan du langage une violence éprouvée sur le plan physique :

"Sûrement merde ! que j'apprendrai rien ! ...
Je retournerais plus charogne qu'avant ! Je les
ferais chier encore davantage ! ...". (75)

La connotation éminemment vulgaire du verbe "chier", renforcée par l'interjection familière "merde !" et agrémentée de points d'exclamation particulièrement éloquents, donne toute la mesure de la sombre et tenace résolution, mêlée de haine vivace et de colère sauvage, dans laquelle prétend s'enfermer définitivement le narrateur célinien adolescent.

Le tragique de cette situation réside dans le fait que l'immense hargne de Ferdinand prend pour objet non seulement des adultes totalement étrangers à ses malheurs, mais - qui plus est - témoignent à son égard d'intentions fort louables. Le directeur du Meanwell College, M. Merrywin, tout autant que sa femme Nora, tente tous les moyens possibles, ne recule devant aucun effort et fait preuve d'une admirable patience pour amener son pensionnaire récalcitrant à rompre son silence. Mais en vain. Celui-ci ne cesse de se buter, comme à l'envi :

"Il essayait de me faire causer. Il avait pas bon ...
La causerie, moi ! ... La seule tentative je
voyais rouge ! ... J'étais pas docile ...". (76)

L'infinif "causer" et l'expression "Il avait pas bon" dénotent le registre éminemment familier et populaire du langage dont se sert le jeune héros de Mort à crédit, tandis que les points d'exclamation et de suspension expriment à nouveau à la perfection la véritable hargne et la rébellion instinctive qui envahissent tout soudainement le locuteur adolescent à la suite de

(75) MC p. 734

(76) MC p. 692

ses innombrables mésaventures.

Une telle attitude forcenée, littéralement anormale ou du moins exceptionnelle de la part d'un enfant, ne manque pas de surprendre le couple Merrywin, qui en ignore totalement les raisons profondes et se trouve réduit aux conjectures les plus diverses :

"(...) ils se demandaient d'où ça me venait un mutisme pareil, une bouderie si obstinée ...". (77)

Cette disposition à s'opposer obstinément à la volonté des adultes n'appartient d'ailleurs pas en propre aux personnages d'enfants masculins. Certaines figures enfantines féminines de l'univers romanesque de Céline savent manifester une pareille résistance doublée de hargne féroce. La petite Aimée, la fille du professeur Baryton, fait preuve d'une évidente mauvaise volonté dans l'apprentissage de la langue anglaise que lui enseigne Bardamu sur les conseils de son père. Il s'agit là en fait pour elle de s'opposer à la personnalité paternelle autoritaire et inflexible :

"Mais elle n'avait pas envie de faire les "the" non plus que les "enough", Aimée, pas du tout". (78)

Cette attitude de révolte et de méchanceté "passives" à l'encontre des adultes n'émane pas non plus seulement des figures enfantines fortement individualisées. Les personnages d'enfants anonymes de l'univers romanesque célinien se montrent tout aussi capables d'affirmer leur agressivité. Les furieux petits pionniers du Familistère Rénové de Courtial des Pereires fournissent un modèle du genre dans la désobéissance totale. Ferdinand est d'ailleurs le premier à le reconnaître, lui qui doit théoriquement veiller à leur éducation :

"Ils étaient pas obéissants". (79)

...

(77) MC p. 710

(78) VBN p. 423

(79) MC p. 994

Ferdinand avoue encore :

"Ils acceptaient pas de réprimandes ! aucun conseil ! ...". (80)

Le groupe déchaîné rejette d'emblée les structures organisées par les adultes, les règles habituelles de la vie en collectivité, toute contrainte émanant de l'ordre social. Pour faire triompher et imposer leur point de vue, ces pensionnaires notablement excités se montrent prêts à recourir à la violence physique à l'encontre de leurs éducateurs. La formidable virulence dont ils sont parfois capables en fait de parfaits petits dictateurs assurés de voir leurs désirs immanquablement satisfaits :

"En entendant ces quelques mots ils se sont rebiffés contre nous et de façon si agressive, si absolument rageuse, que j'ai cru un moment que ça finirait en massacre ! ...". (81)

Dès lors, chaque occasion leur est bonne pour manifester une sourde et vivace opposition aux intentions les plus anodines des adultes. La qualité fort médiocre des repas servis au Familistère Rénové, traditionnel cheval de bataille de tous les élèves internes du monde, ne manque pas d'exciter la menaçante colère verbale des pensionnaires intraitables, dangereux prélude d'une violence plus matérielle :

"Nos chers pionniers peu après ça, ils en ont eu marre tout à fait de notre ordinaire pour Spartiates ... Ils ont rouscaillé tant et plus. Ils étaient insubordonnés ...". (82)

Seuls les termes et expressions empruntés au lexique familier ("en ont eu marre" ; cf. aussi dans la citation précédente : "rebiffés") ou populaire ("rouscaillé") traduisent avec vigueur et réalisme la vive impatience et la virulente révolte des jeunes et terribles pensionnaires de Courtial à

...

(80) MC p. 1000

(81) MC p. 1005-1006

(82) MC p. 997

l'égard de leur nourriture quotidienne. Le recours insistant au démonstratif "ça" témoigne de la relative pauvreté qui affecte parfois la syntaxe élaborée par le narrateur célinien adolescent. Ceci ne l'empêche d'ailleurs nullement de manier avec perspicacité et subtilité une ironie mordante et incisive qui n'épargne ni les enfants dont il a en partie la responsabilité (cf. l'emploi de l'adjectif "chers" dans le syntagme initial) ni les adultes précisément chargés de l'hébergement de ces fougueux enfants (cf. l'éloquent "ordinaire pour Spartiates").

Ce laxisme extrême aboutit tout naturellement à provoquer chez les enfants un négativisme forcené et passionnel dirigé à l'encontre de tout ce qui émane de la volonté des adultes. Face à ce furieux entêtement irraisonné, toute oeuvre éducative constructive se voit réduite à néant. Les multiples points de suspension, qui épousent admirablement les intonations de la voix du narrateur célinien, expriment parfaitement le sentiment déconcertant et l'attitude décontenancée qui assaillent brusquement le locuteur devant le comportement pour le moins brutal, méprisant et fondamentalement nihiliste des jeunes et intraitables pensionnaires du Familistère Rénové, et qui le laissent interloqué, à bout d'arguments, répétant à l'envi pratiquement les mêmes choses, insistant lourdement sur cette véritable situation d'échec :

"Ils nous envoyaient rejaillir avec nos salades mi-teuses ... Ils nous trouvaient fort écoeurants ... bien affreux cafards ! ... Ils refusaient tout ce qu'on prétendait ... Ils refusaient d'entendre ...".
(83)

Ici encore, en mettant en lumière de façon percutante et haute en couleur la profonde remise en cause des règles sociales et le refus catégorique de l'idéologie adulte régnante opposés par ses turbulentes et insupportables figures enfantines (souvent brimées par un internat scolaire quasi barbare),

Céline se range tout naturellement parmi l'ensemble des romanciers de l'enfance, qui ont souvent recours à ce procédé littéraire pour instiller dans l'esprit du lecteur leurs propres critiques - la plupart du temps virulentes et acerbes - à l'encontre de la société implacable au sein de laquelle ils vivent. Ainsi, comme l'indique très justement Marie-José Chombart de Lauwe sur un plan très général :

"(...) les regroupements imposés aux enfants par les adultes, selon leurs règles et leurs normes, sont l'occasion d'une contestation de la société parce que l'enfant ou bien en est la victime, ou bien met en évidence l'absurdité et la cruauté des règles sociales en démystifiant les bonnes intentions apparentes par sa lucidité, sa vérité absolue". (84)

Ferdinand, qui avait pourtant adopté quelque temps plus tôt, lors de son séjour au Meanwell College, une attitude identique à celle des pensionnaires du Familistère Rénové, admet sans difficultés les énormes faiblesses des éducateurs qui sont à l'origine de la complète et définitive détérioration des relations entre adultes et enfants :

"Tout de suite on a mis les pouces ... On leur avait donné toujours beaucoup trop d'indépendance et d'initiative à ces gniards salés pour pouvoir maintenant les remettre en cadence ! ... (85)

Les termes empruntés au lexique populaire ("gniards", "salés" ; cf. aussi dans la citation précédente : "rejaillir", "salades") ou familier (cf. dans la citation précédente : "miteuses") traduisent avec force et justesse le profond désespèment et la singulière perplexité du narrateur célinien adolescent devant la véritable furie qui s'empare des incorrigibles et impitoyables petits internes.

...

(84) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 123

(85) Idem

Il jette désormais un regard désabusé sur cette expérience éducative fort originale et pleine de riches promesses, qui se solde finalement par un échec retentissant, tant sur le plan purement pédagogique que sur celui de la réalisation de bénéfices financiers substantiels (qui constituait en fait le but essentiel de Courtial dans cette entreprise, qui pouvait sembler éminemment généreuse et philanthropique de prime abord, mais dont les desseins réels plus ou moins clairement avoués témoignaient d'une ambition plus prosaïque :

"Tout ça c'était du chinois ! ... Ils avaient perdu l'habitude d'être traités en mêmes ... Ils étaient trop émancipés ! ... ils se rendaient plus compte des choses de l'obéissance ! ...". (86)

Le recours à la périphrase évasive ("les choses de l'obéissance") témoigne de la relative pauvreté lexicale qui affecte parfois le discours du jeune locuteur de Mort à crédit, peu apte en particulier à manipuler des concepts et des idées.

La démission des adultes initialement responsables provoque inévitablement la destruction d'un climat sain propice à l'éducation et la naissance d'une atmosphère anarchique générale où les enfants usurpent une liberté conquise par le truchement d'un odieux chantage. Les pensionnaires du Meanwell College profitent ainsi de l'abdication de leur directeur, M. Merrywin, devant ses tâches d'organisation pédagogique, accablé par des soucis plus spécifiquement financiers, et rejettent définitivement les derniers vestiges d'une autorité qui prétendait leur imposer des limites :

"Pendant les dernières semaines, les mêmes, les cinq qui restaient, ils écoutaient plus personne. Ils se conduisaient à leur guise ...". (87)

Cette méchanceté qui caractérise bon nombre de personnages enfantins de l'univers romanesque célinien n'en reste pas toujours à cette

(86) MC p. 1032

(87) MC p. 741

forme relativement inoffensive de résistance acharnée et de désobéissance exacerbée dirigées exclusivement contre les adultes. Elle prend bien souvent aussi pour objet d'autres enfants, plus faibles, moins exaspérés par les multiples contraintes sociales imposées par les adultes et auxquels est dévolu le triste rôle - bien involontaire - de souffre-douleur. Ferdinand a l'occasion de s'en apercevoir dès son entrée en apprentissage chez Berlope. Il se rend très vite compte de l'atmosphère détestable qui préside aux rapports entre les jeunes apprentis du magasin, occupés la plupart du temps à des méditations aux conséquences souvent très graves puisqu'elles se soldent par le licenciement pur et simple du commissionnaire par son patron, sans autre forme de procès :

"Ils pensaient qu'à ça entre eux, les pilons, à se faire vider les uns par les autres ... à coups de ragots bien pernicieux ...". (88)

Le lexique emprunté au domaine familier ("vider, "ragots"), populaire (cf. dans la citation suivante : "arpètes", "dérrouiller") ou argotique ("pilons") traduit avec vigueur et puissance, mais aussi avec une efficacité et une justesse sans pareilles, le climat pour le moins franchement détestable qui règne parmi les collègues du jeune narrateur célinien et dont souffre tout spécialement son camarade privilégié, son ami intime.

Le petit André, compagnon de travail de Ferdinand chez Berlope, déjà peu avantage par la nature sur le plan physique, maladif et miséreux, reclus en permanence dans un recoin infâme des réserves du magasin, se trouve en outre constamment en butte aux vellétés malveillantes des autres apprentis :

"Du rayon, les autres arpètes, (...) ils lui cherchaient des raisons, ce qu'ils voulaient c'était le dérouiller ...". (89)

(88) MC p. 629

(89) MC p. 628

Ils n'hésitent d'ailleurs pas à recourir à des moyens particulièrement odieux, parmi lesquels la dénonciation calomnieuse a tout spécialement leurs faveurs. Ils parviennent ainsi, dans une intention de pure cruauté gratuite, à exciter leur impitoyable chef de rayon contre le pauvre et innocent André et à faire punir très durement ce dernier sous le seul prétexte d'avoir apporté un malheureux bouquet de fleurs destiné à égayer son cadre de travail quotidien. Leur féroce cruauté n'a d'égale que la sévérité extrême de la punition, sans aucune mesure avec le délit dérisoire commis (si tant est qu'il puisse s'agir d'une infraction à un quelconque règlement intérieur d'un établissement ordinaire):

Ils ont trouvé que ça se pouvait pas. Ils ont tellement fait de réflexions autour de Lavelongue, qu'il est monté là-haut lui-même pour se rendre bien compte. André il s'est fait agonir, jeter tout le paquet dans la cour ...". (90)

La véritable persécution dont est l'objet le petit André l'oblige littéralement à n'apparaître que de manière fugitive aux abords du magasin pour gagner au plus vite son sordide lieu de travail et espérer de la sorte échapper aux terribles vexations de ses bourreaux, dont il est devenu bien malgré lui le bouc émissaire attitré :

"Il arrivait par la cour, il se défilait par le concierge, l'escalier des bonnes ...". (91)

Ferdinand se montre d'autant plus sensible aux ignobles malveillances qui accablent le pauvre André, qu'il en subit indirectement les conséquences. En effet, l'un des apprentis du magasin, particulièrement pernicieux, s'attache à saper progressivement l'émouvante amitié qui lie le héros de Mort à crédit au petit souffre-douleur. Fin psychologue au demeurant, Magadur se fait un malin plaisir de détruire cette camaraderie en s'attaquant

(90) MC p. 632

(91) MC p. 629

au plus faible des deux partenaires qu'il prend soin de dresser habilement contre l'autre, au caractère beaucoup moins malléable :

"Y avait un calicot, le grand Magadur, des "Envois-Paris" qu'était la pire des bourriques. C'est lui qui a monté André, qui m'a scié dans son estime ... (...) Il lui a fait tout un tabac, pour le détourner contre mézigue ...". (92)

La suppression du pronom impersonnel sujet ("y avait") et l'élimination du pronom relatif sujet ("qu'était") - qui n'est nullement systématique (cf. : "qui a monté", "qui m'a scié") - renvoient incontestablement au registre nettement populaire et oral de la langue maniée par le jeune narrateur célinien. Les termes empruntés à l'argot ("mézigue", "un tabac") ou au lexique familier ("bourrique") expriment toute la rancœur et le puissant sentiment de rage et de révolte (mêlé de flagrante injustice, d'impuissance, de douloureuse résignation et de fatalisme) qui saisit le jeune locuteur face aux manoeuvres particulièrement pernicieuses de cet apprenti d'une ignoble et répugnante hypocrisie.

Ferdinand souffre d'autant plus profondément de cette manoeuvre abjecte qu'elle réussit parfaitement à atteindre son but et qu'il lui devient désormais impossible de regagner l'amitié du petit André. Le tragique de la situation se trouve rehaussé par le fait que le petit apprenti était le premier véritable ami du héros de Mort à crédit, celui auquel il accordait une confiance totale, d'ailleurs réciproque. La méchanceté enfantine n'a malheureusement pas permis à cette relation éminemment authentique et profondément sincère de se développer durablement :

"J'ai essayé de le détromper ... Il me croyait plus. L'autre charogne, le Magadur, il l'avait complètement tanné". (93)

...

(92) MC p. 632

(93) MC p. 633

Les termes empruntés au langage familier ("tanné" ; cf. aussi dans la citation suivante : "lope") ou populaire ("charogne"), souvent à valeur fortement injurieuse, traduisent avec une virulence inouïe et une étonnante justesse la rancœur tenace, la douloureuse déception et la colère impuissante qui s'emparent du jeune narrateur célinien devant la véritable trahison d'une amitié qu'il avait cru durable, devant le destin inéluctable qui semble s'acharner sur lui comme à plaisir.

Cette inclination assez marquée chez certaines figures enfantines céliniennes à faire souffrir moralement des personnages de leur âge se trouve déjà évoquée avec force détails dans quelques oeuvres romanesques antérieures à celles de Céline. Dans Le Lys dans la vallée, Balzac s'attache à décrire longuement les jeunes années - placées sous le signe de tourments incessants - de Félix de Vandenesse, enfant de taille chétive, mal aimé et relégué au collège par une mère indigne, accablé par un destin malheureux. Plus tard, dans Le petit Chose, Daudet se plaît à montrer au lecteur comment le narrateur de son roman (largement autobiographique), Daniel Eysette, surveillant de collège, prend progressivement en aversion un jeune élève banal (ce qui lui vaut le terrible surnom de Bamban), sale et pauvre. Il s'emploie avec une rage toute sadique à lui faire souffrir le martyre de diverses manières, avant que certains douloureux souvenirs personnels ne lui reviennent en mémoire et prennent conscience de la véritable signification latente de son attitude ignoble. Lui-même, simple collégien boursier, eut à souffrir terriblement durant son enfance des impitoyables quolibets dont l'assaillaient ses camarades d'école plus riches, qui considéraient notamment sa blouse minable avec condescendance. Et il se souvient aussi avec émotion et rage que son professeur l'appelait avec mépris précisément "le petit Chose".

Ferdinand avait d'ailleurs déjà eu précédemment à éprouver la malhonnêteté d'un de ses camarades de jeu. Le petit Popaul, avec lequel il s'était lié un peu par hasard, eut en dernier lieu un comportement fortement empreint de malignité dans la mesure où il entraîna son innocent camarade dans un jeu anodin en apparence, mais qui se révéla être en définitive une sorte de guet-apens destiné à attirer sur Ferdinand les foudres d'une violente colère paternelle et de celle d'autres adultes. De cette triste mésaventure, le héros de Mort à crédit garde un souvenir d'autant plus amer qu'il avait mis toute sa confiance sincère et généreuse en cette amitié naissante :

"Popaul, je le croyais régulier, loyal et fidèle. Je me suis trompé sur son compte. Il s'est conduit comme une lope. Il faut dire les choses".
(94)

Jonkind, le petit pensionnaire débile du Meanwell College semble lui aussi, à l'instar du petit André, une victime toute désignée pour servir quotidiennement de souffre-douleur aux autres internes. Responsable bien malgré lui des fautes qui ne cessent de pénaliser son équipe de football, il a invariablement droit, à l'issue de chaque match, à une magistrale correction à laquelle prennent part avec un enthousiasme sadique tous ses coéquipiers, à l'exception de Ferdinand, son seul et véritable ami, qui assiste en témoin impuissant à ce triste et désolant spectacle :

"Ça chait alors cinq minutes ... Jonkind qu'était responsable ... C'est toujours lui par ses conneries qu'amenait les pénalités ... Il recevait la décoction ... C'était mémorable ...". (95)

Ici encore, en s'attachant à décrire par le menu détail les effroyables sévices exercés par l'ensemble uni des pensionnaires du Meanwell College sur l'innocente personne du petit débile Jonkind, Céline s'insère -

(94) MC p. 593

(95) MC p. 720

vraisemblablement sans s'en douter - dans la lignée générale des autres romanciers de l'enfance, puisque Marie-José Chombart de Lauwe constate sur un plan beaucoup plus vaste :

"La cruauté des écoliers entre eux cause le véritable martyre de certains, en particulier de ceux qui souffrent d'un handicap en eux-mêmes (...)" (96)

Mais il est vrai que les conditions de vie parfois extrêmement sévères (à tous points de vue) imposées par l'austère institution scolaire créent une atmosphère lourde, malsaine, tendue et oppressante, qui se montre propice à ce genre de réactions inopinées et d'une extraordinaire dureté. C'est précisément ce que met en lumière Marie-José Chombart de Lauwe dans sa vaste et complète étude sur l'enfance dans la littérature :

"L'isolement de l'internat permet aussi d'avantage la persécution de certains enfants rejetés de leurs camarades (...)" (97)

Et il ne faut non plus pas oublier que les groupes d'enfants obéissent à des lois tout à fait identiques aux règles sociales qui régissent le monde des adultes et que, d'un commun accord tacite, comme d'indique Marie-José Chombart de Lauwe :

"Durant la vie de la bande, celui qui trahit est sévèrement puni". (98)

Cette terrible punition infligée sur le mode collectif, qui prend une forme quasi rituelle, donne lieu à une débauche de violence inouïe et d'une rare brutalité. La sauvagerie déchaînée avec laquelle elle se trouve mise à exécution enlève tout caractère humain à ses auteurs. Sous l'empire d'une frénésie incontrôlable, la démesure ne connaît plus de limites. Profitant

(96) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 76

(97) Ibidem p. 322

(98) Ibidem p. 130

lâchement non seulement de leur évidente supériorité physique sur le pauvre
bambin, mais aussi de leur avantage en nombre, les pensionnaires du
Meanwell College se livrent à un combat punitif déloyal dont l'issue ne fait
de doute pour personne, pas même pour la victime :

"On soulevait sa grille d'un coup, il était vidé de
son page ... D'abord, on l'étendait comme un
crabe, à même le plancher, ils se mettaient dix
pour le fouetter, à coups de ceintures vaches ...
même avec les boucles ...". (99)

Ici encore, les termes empruntés au lexique familier ("vidé",
"vaches") ou populaire ("page" ; cf. aussi dans la citation suivante : "gheu-
lait") traduisent de façon particulièrement appropriée le déchaînement de
fureur féroce et implacable qui assaille le malheureux petit Jonkind. Le
caractère proprement inhumain des sévères corrections qui lui sont infligées
se trouve corroboré par l'image saisissante qui l'assimile à un vulgaire crus-
tacé, ou encore par la forme verbale "gueulait", ou même par le verbe
"amarrait" (citation suivante) qui finit littéralement par le "chosifier".

On notera enfin l'étonnante suppression de la préposition "à" dans
l'expression numérique destinée à dénombrer avec exactitude les participants
de ce véritable lynchage, procédé stylistique extrêmement rare dans les
premières oeuvres céliniennes, mais relativement fréquent en revanche dans
les derniers romans de l'écrivain.

Citons une fois de plus Marie-José Chombart de Lauwe pour signa-
ler à nouveau que Céline, loin de véritablement innover dans l'agencement
de ce thème littéraire, reprend largement à son compte - peut-être même
sans en avoir réellement conscience - les procédés romanesques déjà parfai-
tement "rôdés" par ses prédécesseurs, qui ont également entrepris une
peinture du monde si particulier et si attachant de l'enfance :

...

"Les scènes les plus cruelles décrites par les différents auteurs (...) ont lieu le plus souvent en milieu scolaire, où une classe, en totalité ou en partie, martyrise un enfant qui n'est pas selon leurs normes". (100)

Les camarades de Jonkind révèlent toute leur horrible cruauté lorsque ce dernier se voit acculé à extérioriser de façon plus insistante et significative sa douloureuse souffrance. Cette réaction parfaitement naturelle, loin de les alerter sur la gravité des innombrables coups qu'ils distribuent sans même s'en rendre compte et de les amener à cesser leur odieux lynchage, avive au contraire leurs esprits échauffés et coléreux et les excite au point de persévérer dans leur cruauté et de poursuivre allègrement leur véritable scène d'hystérie collective :

"Quand il gueulait un peu trop fort on l'amarrait sous une paillasse, tout le monde alors piétinait, passait, trépignait par-dessus ...". (101)

Rien de bien véritablement étonnant dans ce comportement de groupe plein de sauvagerie animale, qui exerce sur chaque individu enfantin une pression psychologique telle qu'aucune figure ne peut s'y soustraire pour constituer une exception. La cruauté exercée par l'enfant sur ses semblables, loin de se révéler un thème original propre à l'imagination célinienne, se trouve abordée et largement développée par l'ensemble des romanciers de l'enfance, qui profitent de cette occasion pour en démolir l'image traditionnellement angélique (même si la plupart du temps, c'est la société qui se trouve responsable de cette surprenante métamorphose). Car, comme l'indique Marie-José Chombart de Lauwe sur un plan très général :

"L'enfant ne se contente pas toujours de jouer le rôle de spectateur, il aime participer à la torture, ou torturer directement lui-même". (102)

(100) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 131

(101) MC p. 720

(102) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 74

Cette cruauté acharnée - dont tout le sadisme insidieux s'affirme au travers de raffinements sans cesse renouvelés - manifestée par des enfants à l'encontre d'une victime désignée par un sort malheureux (bouc-émissaire résigné) ou d'un groupe adverse (considéré comme un véritable ennemi) rappelle quelques scènes identiques développées dans des romans antérieurs à ceux de Céline. Dès la fin du XIXème siècle, Zola, dans Germinal, s'attachait à évoquer la figure enfantine de Jeanlin Maheu, fils de mineurs, issu d'une famille ouvrière nombreuse, prématurément vieilli par les dures conditions d'un monde du travail impitoyable qui l'a happé avant même son adolescence. Sans éducation ni instruction véritables (puisqu'il a quitté trop tôt les bancs d'une école qu'il ne fréquentait d'ailleurs qu'imparfaitement), il finit par se retrouver totalement livré à lui-même au milieu d'adultes en proie à la misère noire et sombrant souvent dans l'alcoolisme, côtoyant parfois des individus peu recommandables. Et il devient bientôt une petite crapule particulièrement délurée, qui éprouve le plus grand plaisir à faire souffrir autrui, et notamment ses camarades de jeux. Plus tard, au début du XXème siècle, dans La guerre des boutons, Louis Pergaud se plaît à décrire avec force détails - quoique sur le mode comique - les supplices et tortures variés, agrémentés de coups de fouets, qu'inflige, entre autres, l'intrépide et cruelle bande de Lebrac à ses rudes et valeureux adversaires. Enfin, quelques années avant la parution de Voyage au bout de la nuit, André Gide dépeignait dans Les Faux-Monnayeurs la furie vindicative, d'une férocité sans pareille, des écoliers de la pension Vedel-Azafs qui, constitués en une Confrérie des Hommes Forts, sauront pousser au suicide, avec une intelligence machiavélique, le brave et innocent petit Boris.

La méchanceté de certains personnages d'enfants céliniens ne se contente donc pas seulement de comportements répréhensibles ou d'agissements

fort déplaisants (qui demeurent cependant le plus souvent au simple stade verbal). Elle prend aussi dans bien des cas l'aspect d'une véritable violence exercée dans les faits à l'encontre d'autres personnages d'enfants. Cette agressivité déchaînée caractérise le plus souvent les enfants entrevus sous l'angle collectif et anonyme. Cette débauche de brutalité se traduit la plupart du temps par des batailles opposant deux figures enfantines ou plus fréquemment deux groupes d'enfants que séparent des divergences d'opinion ou des velléités contradictoires.

Ferdinand, qu'une sévère éducation parentale a pourtant habitué à une certaine violence, ne manque pas d'être surpris par les frénétiques échanges de coups qui ponctuent quasi quotidiennement - sans distinction d'âge ni de sexe - les relations entre les jeunes et turbulents pensionnaires du Familistère Rénové de Courtial des Pereires. Une légère note comique naît du fait - pour le moins assez paradoxal - que le degré de virulence dans la méchanceté semble inversement proportionnel à la taille et à l'âge :

"Ils se foutaient des raclées terribles ... Le plus petit, c'était le plus méchant, toujours le Dudule avec ses sept ans et demi ! ...". (103)

Nous rejoignons une fois de plus l'opinion de Marie-José Chombart de Lauwe lorsqu'elle distingue, sur un plan très général, dans ces incessantes et impitoyables querelles à motif parfois dérisoire deux faits essentiels pour une meilleure compréhension de la mentalité infantine :

"Ces luttes témoignent à la fois du bouillonnement de la vie de l'enfant et de son sens de l'honneur".
(104)

Si cette fureur oppose presque exclusivement les enfants entre eux, les adultes n'en sont pas pour autant toujours à l'abri. L'épouse de Courtial

...

(103) MC p. 720

(104) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 130

des Pereires a le triste avantage d'en avoir fait la douloureuse expérience. Lors de ses retours du marché de Blême-le-Petit, où elle se rend en vue d'approvisionner les terribles pensionnaires du Familistère Rénové, elle se voit régulièrement littéralement agressée par une bande de méchants garnements, qui n'hésitent pas à profiter lâchement de leur avantage en nombre pour lui faire subir de façon éhontée les pires avanies :

"Les mômes de l'école, ils l'attendaient à l'entrée du bourg. Ils la provoquaient, ils la bombardaient de fiente, de culs de bouteille et de gros cailloux... Ça finissait en bagarre ! ...". (105)

Le narrateur de Nord, Céline, manque lui-même de justesse d'être à plusieurs reprises, en compagnie de Lili, La Vigue et Bébert, la véritable proie d'une meute de jeunes adolescents embrigadés et fanatisés par le discours militaire et le prestige de l'uniforme. Ceux-ci, imbus de leur autorité nouvellement acquise, forts de leur supériorité en nombre, reconnaissent dans le petit groupe de Français des victimes toutes désignées pour l'exercice de leur vengeance et le déchaînement de leurs forces jusqu'ici réprimées parce que sans véritable faire-valoir :

"Mais voilà des mômes qui rappliquent ... une autre meute d'Hitlerjugend ! cette horde très méchante ... excitée ! ils sont au moins une centaine ...". (106)

Le substantif "meute", complété un peu plus loin par celui de "horde" (plus agressif et terrifiant), donnent toute la mesure du caractère proprement animal des jeunes adolescents qui assaillent brutalement le narrateur. L'adjectif "méchante", renforcé par l'adverbe "très", et la précision apportée par le substantif "centaine" contribuent pour leur part à accentuer encore davantage l'impression de terrible puissance dévastatrice de ce groupe

d'excités et le réel malaise qui envahit rapidement le locuteur adulte à leur seul vue.

Si le narrateur de Nord retrace, bien des années plus tard, ses mésaventures allemandes à l'approche de la fin de la Deuxième Guerre Mondiale sur un ton non exempt de fantaisie et de comique, il sait très bien que sur le moment l'heure n'était nullement à la plaisanterie et qu'il a en fait tout bonnement échappé - grâce au hasard et à des concours de circonstances parfois extraordinaires - à une mort certaine, qui semblait irrémédiablement inscrite dans l'ordre des choses. Il aura tout au moins appris que si la guerre révèle dans toute son horreur les excès de violence dont peuvent se montrer capables les adultes en pareille occasion, elle transforme de même littéralement de charmants et doux enfants en assassins potentiels, assoiffés de haine. Les multiples points d'exclamation expriment parfaitement le très fort sentiment de peur nerveuse, voire de véritable angoisse, qui s'est emparé du narrateur célinien adulte en cette circonstance quelque peu délicate où il a pu craindre effectivement pour sa vie et celle de ses compagnons. Enfin, les nombreux points de suspension, qui séparent de courtes phrases simples, parfois réduites à de brefs syntagmes, épousent admirablement les intonations de la voix du locuteur qui, en revivant par la pensée cet épisode, ne peut s'empêcher de laisser s'exprimer sa vive émotion par un rythme saccadé et discontinu :

"(...) nous nous faisons huer par les mêmes ...
 "heil ! heil ! mörderer !" heil ! heil ! assassins !
 ... tout simplement ! ... rien à répondre, l'opinion est contre nous ! ... enfin, ils ne nous ont pas massacrés ! ... ils auraient pu ...". (107)

Les mots allemands, conservés intacts dans le récit et destinés en quelque sorte à augmenter la couleur locale du passage, témoignent également,

de par leur insistante répétition, de l'atmosphère littéralement hystérique et du climat de frayeur qui ont présidé à cette scène. A cet égard, nous partageons entièrement le point de vue de Marc Hanrez lorsqu'il déclare :

"Ces propos des interlocuteurs, qu'il (Céline) nous rapporte en leur langue respective, nous font participer davantage, grâce à leur forme et à leur sonorité tranchantes, à la vie locale, aux moeurs de ceux qui les tiennent". (108)

Mais le critique belge s'empresse également de souligner à ce propos avec beaucoup de justesse et de perspicacité les contradictions flagrantes que mettent à jour ces emprunts céliniens aux langues allemande ou anglaise :

"Céline a beau nous affirmer que la langue française est royale et nous assurer de sa foi dans la culture et les lettres françaises, il ne répugne pas, tout au long de son oeuvre, à emprunter aux langues étrangères des idiomes et des mots de toutes sortes". (109)

Céline et ses compagnons d'infortune échappent ainsi de peu à Moorsburg à un lynchage dans les règles de l'art perpétré par un groupe de jeunes adolescents en furie et en mal de violence. Fort heureusement, l'imminence de la menace s'évanouit comme par enchantement grâce à un événement tout à fait fortuit. Nul doute que la bande d'enfants excités et irascibles aurait alors donné libre cours à l'expression de son agressivité à l'encontre des autres fugitifs, qui non seulement représentent le monde adulte tant hâï, mais ont également le tort de se confondre avec l'ennemi du pays :

"(...) mais nous avons à passer et ils occupaient tout le trottoir ... les mêmes, garçons, filles étaient sûrement des "Hitlerjugend" ils nous lâcheraient pas, ils avaient ce qu'il leur fallait, ce qu'ils cherchaient depuis des mois ! ... (...) affreux mêmes ! hurleurs agressifs ! de plus en plus ... (...) ah, le temps de toucher le bec-de-cane les mêmes sont sur nous !". (110)

(108) Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961 p. 117

(109) Idem

(110) N° p 568

Mais cette féroce méchanceté enfantine préside le plus souvent aux rapports des enfants entre eux. Il semble que seules des relations fondées sur la violence physique puissent s'établir entre les personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien. La vie en collectivité, avec ses contraintes, dont le pensionnat offre un exemple typique éclairant, provoque inévitablement des luttes d'influence et des confrontations de caractères qui ne trouvent leur solution qu'à travers la violence physique. Ferdinand, par sa gloutonnerie volontairement exhibitionniste et agressive exercée lors des repas pris au réfectoire du Meanwell College, excite par contre-coup une brutale réaction de la part de ses camarades, qui se traduit en premier lieu par des menaces lourdes de conséquences et ne laisse présager qu'un violent dénouement :

"A force de taper, de racler tous les plats bien avant que les autres m'invitent, je devenais un fléau à table. Les mômes ils reluquaient mon écuelle, ils me filaient des regards criminels, y avait la lutte c'était évident ...". (111)

Les termes empruntés au lexique familier ("taper", "mômes") ou populaire ("filaient") témoignent de façon appropriée du très fort sentiment belliqueux et haineux - lourd d'une violence contenue tant bien que mal, mais toujours prête à se libérer brutalement au moindre prétexte - qui anime le jeune héros de Mort à crédit à l'encontre de ses camarades de pensionnat, et dont l'adjectif "criminels" donne toute l'ampleur hallucinante et démesurée.

Et le héros de Mort à crédit, assuré d'une certaine supériorité physique indéniable, fort d'avoir provoqué une bagarre générale, se livre avec un malin et réel plaisir à l'élimination successive de tous ses adversaires, à propos desquels il met une sorte de point d'honneur à faire souffrir très dure-

...

ment et durablement. Sur le plan stylistique, les exclamations traduisent admirablement cette parfaite joie sadique du bourreau heureux de voir ses victimes réduites à l'état de loques humaines par l'effet de sa terrible puissance :

"J'attendais de les avoir tout près. Alors à bloc, je les faisais rebondir, à grands coups de beignes dans les châsses, à pleines grolles dans les tibias ... Une vraie pâtée ! la décoction ! Comme des quilles ça carambolait ! ... Ils se tâtaient les os longtemps ...". (112)

Ce passage offre un remarquable échantillon de termes empruntés au lexique familier ("décoction"), populaire ("beignes", "grolles", "pâtée"), argotique ("châsses"), qui seuls parviennent à rendre compte de la terrible haine accumulée par le jeune narrateur célinien à l'encontre des autres pensionnaires du Meanwell College, en même temps que du grossier plaisir sadique de leur faire subir de douloureuses souffrances physiques et du véritable ravissement d'exercer une force qu'il sait pertinemment imparable.

Ferdinand semble en même temps prendre par là même une sorte de revanche sur tous les sévices qu'il eut à subir par son passé déjà tristement riche en événements tragiquement douloureux pour sa conscience encore fragile et le développement ultérieur de son caractère et de sa personnalité. Cette extrême énergie qu'il dépense pour brutaliser ses camarades constitue en quelque façon une forme de défoulement cathartique salutaire pour le maintien de son équilibre psychologique et l'affirmation de son Moi. L'épouvantable comportement sauvage qu'affiche le héros de Mort à crédit, quoique fort déplaisant, attire sur lui l'attention d'autrui et lui permet d'être reconnu "officiellement" dans son rôle de dominateur qu'aucun interdit, pas même émanant du monde des adultes, ne peut troubler dans ses désirs féroces :

"Je me rattrapais sur le "porridge", là j'étais impitoyable ... J'abusais même de ma force, pire encore sur la "marmelade" ... La petite soucoupe pour nous quatre mêmes, je la lampais pour moi tout seul et à même ... je la sifflais, on l'avait pas vue ...". (113)

Ferdinand n'évoque d'ailleurs, assez paradoxalement, que le plus parfait mépris pour tous les enfants du Meanwell College - exception faite toutefois du petit Jonkind - quel que soit leur âge. Il s'enferme dès lors dans une attitude d'isolement quasi autistique dont les conséquences se ressentiront encore longtemps dans l'évolution ultérieure de sa personnalité. Ce profond repliement sur soi entraîne inévitablement une tendance nettement marquée à l'introversion et à l'égoïsme, dont on sait qu'elle caractérise indubitablement le héros-narrateur de Mort à crédit

"Des autres moujingues de la tôle je m'en méfiais comme de la peste. C'était qu'une bande de petits morveux, des petits batailleurs, bien ragoteurs, bien enragés, bien connards". (114)

Seuls les termes empruntés au lexique familier ("morveux", "ragoteurs" ; cf. aussi dans la citation précédente : "sifflais"), populaire ("moujingues", "tôle"), voire vulgaire ("connards") parviennent à traduire au plus juste et avec une rare violence verbale la haine féroce et l'aversion implacable que nourrit le jeune locuteur adolescent à l'encontre de ses camarades de pension. L'incommensurable et profond mépris dont il les écrase impitoyablement se trouve encore accentué par l'antéposition de l'adjectif "petits" et celle de l'adverbe "bien", destinées à les dénigrer davantage dans l'estime du lecteur et à insister lourdement sur leur caractère peu engageant.

Farouchement braqué contre les adultes, mais tout aussi peu favorablement disposé à l'égard des enfants de son âge, Ferdinand (mais ne

(113) MC p. 708

(114) MC p. 713

s'agirait-il pas plutôt du romancier lui-même qui parle à travers la voix de son personnage principal ?) en arrive à préconiser pour l'éducation de ces derniers des méthodes manquant pour le moins d'intuition pédagogique. En fait, il ne s'agit là pour lui que de clamer une fois encore sa révolte délibérée contre le monde entier, dans lequel il voit le responsable de ses malheurs personnels, et d'afficher une agressivité soulageante. Sa vision du monde, altérée par les déceptions amères de ses multiples expériences vécues, déforme à l'envi les rapports humains les plus anodins pour n'y plus distinguer que des relations irrémédiablement fondées sur la violence :

"Français ou Anglais, les lardons c'est tout du kif
comme vermine ... Faut piétiner ça dès l'entrée
... Faut pas y aller avec le dos, ça se corrige
d'autor ou jamais ! A la détrempe ! la Capitale !".
(115)

Ce passage offre un intéressant échantillon de termes empruntés au lexique familier ("vermine"), populaire ("lardons", "kif", "y aller avec le dos") et même argotique ("d'autor") qui témoignent ici encore de la formidable virulence qui anime - un peu paradoxalement d'ailleurs - le jeune héros de Mort à crédit contre les pensionnaires du Meanwell College. Ce vif sentiment plein d'âpreté et de haine impitoyable, qui l'emporte dans ses outrances, se traduit d'autre part par les points d'exclamation finals. La suppression du pronom impersonnel sujet ("y faut pas") et le recours au démonstratif "ça" (deux occurrences) renvoient, quant à eux, au registre éminemment familier et oral de la langue manipulée par le locuteur, peu enclin à s'embarrasser de détails grammaticaux, mais surtout soucieux de voir son ironie mordante et incisive toucher au plus vite son but.

Lorsque cette cruauté d'un grand nombre de personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien ne trouve à s'exercer ni contre des adultes

ni contre d'autres enfants, elle a encore malheureusement le loisir de se reporter sur les animaux. Les camarades d'école de Ferdinand, au cours de leurs jeux stupides, se sont fait un plaisir et un devoir de tuer l'unique animal qui venait encore égayer de temps à autre la sinistre cour de leur sombre établissement scolaire. Ils ont eu recours en outre, pour parvenir à leurs fins, à tous les instruments meurtriers capables d'assurer efficacement le massacre tant espéré. Encore se sont-ils groupés pour augmenter leurs chances de réussite et n'épargner en aucune façon leur victime désignée par le hasard :

"Dans la cour, y avait rien qu'un arbre, et sur la branche, il est venu qu'un seul oiseau. Ils l'ont descendu, les moutards, à coups de pierres et d'arbalètes". (116)

Il ne s'agit d'ailleurs là nullement d'une attitude propre aux personnages d'enfants anonymes. Les héros enfantins céliniens fortement individualisés se laissent parfois aller à des excès tout à fait semblables. Ferdinand, auquel sa grand-mère a offert un petit chien pour lui éviter un ennui trop pénible dans sa solitude de fils unique, traite Tom avec les derniers égards et en profite surtout pour en faire son souffre-douleur. Il reproduit de manière symptomatique avec le petit animal les rapports de force qui l'opposent à l'autorité paternelle toute-puissante, en quittant cette fois son propre rôle pour prendre celui du père. Conscient de son éminente supériorité - tant physique qu'intellectuelle - le héros de Mort à crédit tire toute sa joie sadique de l'humiliation odieuse à laquelle il peut réduire son nouveau compagnon d'infortune. Il retrouve en celui-ci, d'une manière assez étrange, ses propres attitudes, ce qui ne peut manquer d'attendrir son coeur en dépit de ses intentions malveillantes :

...

"J'ai voulu lui faire comme mon père. Je lui fou-tais des vaches coups de pompes quand on était seuls. Il partait gémir sous un meuble. Il se couchait pour demander pardon. Il faisait comme moi exactement". (117)

On observera à cet égard la justesse de la remarque d'André Smith lorsqu'il note la fatale impossibilité pour le jeune Ferdinand de nouer de saines relations humaines fondées sur l'égalité et le respect mutuel :

"S'il arrive au narrateur de s'attacher à quelqu'un, il s'agit immanquablement d'une victime". (118)

Cette méchanceté dirigée contre les animaux n'appartient pas non plus spécifiquement aux figures enfantines masculines. Assez paradoxalement, les personnages féminins se montrent parfois d'une cruauté terrifiante à l'égard des bêtes qui partagent leur vie quotidienne. L'héroïne de Normance, la petite Toinon, se livre ainsi aux pires sévices sur Piram, le chien qui lui sert de malheureux compagnon et sur lequel elle abuse volontairement de son pouvoir physique. Les exclamations souvent réitérées traduisent sur le plan stylistique toute la hargne virulente libérée par la fillette :

"- Sale Piram ! Sale Piram ! et pflam ! pflam ! en plein museau ! ça y apprendra ! ... à coups de pied ! sur sa truffe ! ... voilà ! voilà ! ...". (119)

La malignité diabolique de Toinon se révèle dans toute son atrocité lorsque l'enfant accomplit ces actes féroces avec un réel plaisir sadique sous les yeux de Céline, dont elle sait pertinemment qu'il se gardera d'intervenir en faveur du chien martyr et assistera en témoin volontairement impuissant, bien malgré lui, au pénible spectacle de ses souffrances. La méchanceté de la fillette atteint son comble quand le lecteur apprend que Toinon répète

(117) MC p. 554

(118) André Smith : La Nuit de Louis-Ferdinand Céline Grasset PARIS 1973 p. 109

(119) FAF2 p. 132

comme à l'envi cette insupportable scène de torture devant le narrateur de Normance qui se trouve condamné, pour des raisons particulières, à ne point agir. Les points d'exclamation, parfois agrémentés d'une onomatopée judicieusement choisie, expriment parfaitement la vive réaction d'emportement, d'indignation et de compassion du locuteur devant les mauvais et cruels traitements que la petite Toinon inflige sans vergogne à son chien :

"(...) je l'ai toujours vue méchante avec, Toinon ! ... toujours ! ... de ces coups de mousqueton sur la truffe ! ... pflaf ! pflaf ! ... du bout de sa laisse ... d'un oui d'un non ... je les rencontrais au coin de chaque rue depuis quelque temps ... elle le promenait ... elle faisait exprès de le frapper devant moi ...". (120)

Cette cruauté enfantine délibérément dirigée à l'encontre d'animaux le plus souvent sans défense n'appartient pas exclusivement aux petits personnages du monde romanesque célinien. D'autres héros enfantins de la littérature antérieure à Céline se livrent avec une complaisance parfois déconcertante à divers actes de torture - toujours gratuits - sur des bêtes, et leur férocité n'a alors d'égal que la fécondité de leur imagination en ce domaine. Ainsi, dans L'Assommoir, le terrible Jeanlin Maheu se plaît à faire souffrir sans but une pauvre lapine. Dans son récit autobiographique L'Enfant, premier volume de sa trilogie intitulée Jacques Vingtras, Vallès se souvient s'être amusé à bourrer d'innocentes dindes dans le seul dessein de les voir périr étouffées. De même, Jules Renard s'attache à décrire les patients efforts diaboliques de Poil-de-Carotte pour tuer une vulgaire taupe. L'impitoyable garnement s'amuse à la lancer en l'air pour que le malheureux animal retombe de tout son poids inerte, se brise avec certitude les os et se fracasse la tête comme il le désire ardemment. Plus près de nous, Marcel Pagnol, dans

...

ses souvenirs d'enfance pourtant caractérisés par une certaine innocence bienheureuse, n'hésite pas à confier qu'un de ses spectacles favoris était d'assister, avec une curiosité inlassable, à la mort des boeufs et des porcs à l'abattoir voisin. Il ne craint pas non plus de se rappeler de ses désirs parfois malsains, inexplicables et violents, comme par exemple de tuer à coups de pierres les canards de la ferme. Pagnol se souvient encore qu'un de ses plaisirs les plus sadiques et appréciés consistait, de concert avec son jeune frère, de lancer des sauterelles au milieu de toiles d'araignées pour les voir être dévorées ou bien de brûler, sans véritable raison (si ce n'est la pureté de l'acte gratuit), une fourmilière.

Le Mal dont une grande partie des personnages d'enfants céliniens paraît être une parfaite incarnation ne se limite pas à l'expression d'une méchanceté féroce et cruelle, mais prend aussi parfois l'aspect d'une sauvagerie quasi animale. Celle-ci se traduit généralement par la destruction d'un ordre établi, le bouleversement de situations données, n'ayant le plus souvent d'autre fin qu'en eux-mêmes, pur plaisir de la démolition, exempt d'arrière-pensée idéologique, exécuté et donné à comprendre au premier degré, sans renvoyer à une interprétation symbolique. Cette débauche de violence, exercée la plupart du temps à l'encontre du monde des objets, s'avère être très fréquemment le fait de personnages d'enfants céliniens entrevus sous leur aspect collectif et anonyme.

Les pensionnaires du Meanwell College profitent de la démission des adultes originellement chargés de leur éducation - devenus soudain plus gravement préoccupés par la dangereuse et inéluctable concurrence d'un établissement scolaire voisin - pour semer le désordre et la panique :

"Les mêmes étaient plus possibles, ils devenaient intolérables, ils chamboulaient toute la cuisine..."
(121)

Céline, le narrateur de D'un château l'autre, a l'occasion, lors de sa mémorable odyssée à travers l'Allemagne acculée à la défaite, non seulement d'observer les dégâts causés par une bande de furieux garnements, mais aussi d'être la victime de leur impétuosité destructrice. En effet, les joyeux petits orphelins placés sous la responsabilité d'une infirmière de la Croix-Rouge supportent plus que difficilement l'espace restreint des wagons où ils se voient contraints de voyager pendant plusieurs jours et ne tardent pas à libérer de façon explosive leur énergie jusque-là retenue tant bien que mal. Leur formidable sauvagerie s'attaque aux adultes qui les environnent, non pas tant parce que les figures enfantines les jugent responsables de leur malheureux sort (d'autant qu'ils se trouvent d'ailleurs loin de ressentir leur situation comme telle) que parce qu'ils constituent simplement un exutoire commode et bienvenu à leur fureur endiablée. Les bambins d'Ursula découvrent dans le déshabillage des voyageurs une activité éminemment ludique à laquelle ils participent avec une ardeur redoublée par l'émulation, que le narrateur Céline traduit sur le plan stylistique par l'accumulation d'une foule d'exclamations. Ce dernier n'hésite pas à les assimiler à des animaux nuisibles tant il demeure impressionné par leur indomptable énergie, qui les fait aussi comparer à des singes rendus fous furieux par une détention prolongée en cage :

"(...) où ils abusent, où ils sont vraiment difficiles c'est qu'ils nous dépouillent nous, de tout, c'est qu'ils veulent toutes nos couvertures ! ils ont les leurs de la Croix-Rouge ! damnés moutards ! ils veulent nos oripaux aussi ! (...) ils nous déchirent ! il faut se défendre ! s'ils sont déprédateurs terribles ces mômes ! ... filles et garçons ... petits macaques horribles déchireurs, bien pires que nous (...) ils profitent de tous les cahots pour nous dépiauter ! ... à dix, ils s'y mettent, et que je te tire ! ... et après les ministres qui ronflent ! ... ils les dépiautent ! surtout après le cinquième jour qu'ils sont devenus pirates affreux !". (122)

Les innombrables points d'exclamation traduisent à la perfection la vive émotion et la colère rageuse du locuteur provoquées par la véritable énergie de ces insupportables enfants et l'atmosphère pour le moins animée qu'ils contribuent à créer. L'intense mouvement désordonné de cette scène se trouve également rendu par le rythme saccadé et endiablé des brèves phrases simples, souvent à valeur synonymique d'insistance et de redondance, parfois réduite à de courts syntagmes nominaux particulièrement éloquents qui expriment crûment et sans ambages l'irritation exacerbée du narrateur célinien adulte à l'encontre de ces terribles garnements. Son extrême exaspération se traduit encore par des effets quelque peu déclamatoires à souhait ("et que je te tire !", "il faut se défendre !" ; cf. aussi dans la citation suivante : "vous parlez d'un divertissement !") destinés à prendre à témoin le lecteur - adulte, lui aussi - à le convaincre de la sorte de la justesse de ses réactions et à s'attirer sa sympathie. On retrouve ici encore les exagérations délibérées et habituelles de la débordante puissance d'imagination célinienne, qui ne craint pas de caricaturer à dessein les turbulents petits passagers du train, n'hésitant pas à les assimiler à des personnages peu recommandables ("pirates"), voire à des animaux réputés pour leur sauvagerie ("déprédateurs", "macaques").

Nous rejoignons à ce propos tout à fait le point de vue de Paolo Carile, qui constate une évolution décisive dans les oeuvres romanesques de Céline postérieures à la Seconde Guerre Mondiale, tant sur le plan du contenu que sur celui de la forme. Le critique italien souligne avec justesse notamment le caractère de plus en plus musical de l'écriture célinienne, art qui se signale entre autres par les étroites liaisons qu'il ne tarde pas à nourrir avec la chorégraphie et le théâtre :

"(...) dans les romans de l'après-guerre, l'écriture célinienne subit un changement, tend à perdre toute valeur énonciative pour s'articuler sur des cadences rapides, sur des pauses, des fugues, des arrêts, sur des rythmes syncopés qui imitent le jazz (...) et utiliser des effets plastiques qui rappellent les effets de la danse. Le récit devient, par conséquent, de plus en plus proche de la force, du guignol, où les personnages perdent leur relief psychologique pour se transformer en pantins".

(123)

Le comique se trouve loin d'être absent de cette scène et provient pour l'essentiel du fait que les enfants n'établissent aucune distinction de hiérarchie ni de rang parmi les adultes et dépouillent avec tout autant d'empressement zélé les éminents membres de la Délégation gouvernementale française de Sigmaringen, dont plusieurs se trouvent investis de responsabilités ministérielles. En dépit de leur imposant personnage officiel, ils se voient traités par les enfants de façon identique aux autres voyageurs plus ordinaires du train. Le saisissant contraste entre leurs fonctions respectables et dignes et le soudain pillage de leurs attributs vestimentaires traditionnels les rabaissent brusquement à l'état de vulgaires pantins clownesques. Témoin proprement ébahi par la terrifiante vigueur des bambins, Céline n'hésite pas à la comparer à la violence d'un cataclysme :

"(...) les mêmes question des costumes leur avaient tout pris ! ... les avaient plumés, positif ! ... mousselines, velours, satins, et leurs vestons et pantalons ! ... ils s'étaient attifés pareils ! ... vous parlez d'un divertissement ! ... l'ouragan comme dévastation cinquante mêmes en boîte !".

(124)

Le rythme vif et nerveux créé par la succession de phrases brèves (souvent simplement nominales), les nombreux points d'exclamation et l'accumulation (qui n'est pas sans rappeler l'inimitable verve rabelaisienne) de

(123) Paolo Carile : Notes pour une approche du comique célinien LFC 2
p. 84

(124) UCA p. 287

divers substantifs (la plupart du temps sans déterminant) traduit admirablement sur le plan syntaxique le déchaînement hallucinant de l'irrépressible force et capacité de destruction des terribles enfants.

La destruction systématique et délibérée revêt la forme d'un acte entièrement gratuit, destiné non pas à signifier une quelconque révolte dirigée contre tel groupe social oppressant, mais se proposant uniquement de libérer dans l'enthousiasme certaines puissances instinctuelles. La multiplicité des formes verbales - conjuguées au présent de l'indicatif dont la valeur puissamment actualisante renforce davantage le pouvoir d'impact sur l'esprit du lecteur - complétées en outre par divers points d'exclamation, ne manquent pas de traduire à la perfection l'intense fureur et l'explosive débâche d'énergie continuellement manifestées par le incorrigibles petits passagers du train :

"(...) ils trouvent encore des bouts de wagons à disloquer ! (...) et que tout ça se bat, hurle, en même temps ! jettent tout ce qu'ils arrachent par les fenêtres et contre nous ! ...". (125)

Le résultat de ce déferlement n'est pas loin d'évoquer, toujours sur le mode comique, les catastrophes apocalyptiques bien réelles dues à la guerre, qui constitue l'arrière-plan tragique de D'un château l'autre. Le narrateur en profite d'ailleurs au passage pour manifester, au travers de multiples exclamations, son énorme surprise devant le caractère quasi dénaturé de l'enfance qu'offrent les bambins endiablés d'Ursula. Ces derniers se défont de l'autorité de l'infirmière en moins de temps qu'il ne faut pour le dire et la laissent pantoise, complètement dépassée par ce qui lui arrive :

"(...) surtout que les pristis de mômes sauvages, nous ont presque tout arraché ! ... lambeaux et mousselines et moquettes ! ... des épaisseurs ! ... même nos minces complets ! ... déchirés !

on est pas nus, mais à la chemise ! voilà les enfants ! ... la Fräulein a rien pu dire ...". (126)

L'adjectif "pristis", néologisme célinien calqué à partir du juron familier "saprستي", reflète une fois de plus l'étonnante puissance d'invention lexicale de l'auteur qui, toujours à la recherche du mot approprié et soucieux en permanence de retranscrire le plus parfaitement possible l'émotion de la langue parlée, n'hésite nullement à forger de nouveaux termes selon sa convenance et sa folle imagination.

La sauvagerie de ces personnages enfantins, non contente de se traduire par une véritable folie dévastatrice, prend également parfois l'aspect de la plus pure provocation. Les affreux garnements se font une vraie joie maligne de prendre à témoin de leurs terribles méfaits la personne précisément chargée de veiller à leur conduite. Le joyeux irrespect des règles hygiéniques élémentaires contribue à renforcer le caractère profondément chaotique de la situation et le climat irrémédiablement anarchique qui prévaut désormais à l'intérieur du train. Se conduisant à leur guise et n'en faisant qu'à leur tête, ils ne tardent pas à transformer le luxueux wagon en un pandémonium à peine imaginable. Le comique provient ici autant de leur volonté d'imiter les adultes dans certaines de leurs habitudes que de la totale inopportunité de quelques-uns de leurs caprices. Si Céline et ses compagnons ont à souffrir quelque peu de cette furie enfantine, du moins trouvent-ils également l'occasion au contact de cette enfance déchaînée de sourire et même de rire, d'oublier pour un temps les circonstances dramatiques où les a précipités l'approche imminente du dénouement de la Seconde Guerre Mondiale :

"(...) ils l'appellent pour qu'elle voie comme ils déchirent tout ! ... bien tout ! ... et qu'ils sont

fiers ! ... (...) elle les a gavés, foutus même !
 (...) cacas partout ! ... c'est encore une autre
 distraction, cacas partout ! ... la Fräulein a
 beau dire, les mêmes vous pensez, écoutent rien !
... un cirque, le wagon ! elle peut tenter "Kinder !
 Kinder !" salut ! s'ils l'ont en grippe les Kinder,
 leur Fräulein ! ce qu'ils veulent, qu'elle fasse
arrêter le train ! et tout de suite ! aller se prome-
 ner dans la campagne ! la campagne ! là, dehors !
 qu'elle apporte d'autres confitures ! ... encore !
 encore ! leur ouvre d'autres caisses ! ... ah, la
 bière ! ... ils veulent aussi boire de la bière ! ...
comme les Ministres ! ... à la bouteille même !
 ... ils trinquent avec ! ... glouglous ! ... pensez
 l'effet sur les mêmes ! la bière les abat ... l'effet
 ... ils ronflent avec les Ministres à même le par-
 quet du wagon ...". (127)

Les innombrables points d'exclamation, renforcés par de multiples points de suspension qui séparent de très courtes phrases, souvent réduites à quelques syntagmes nominaux pour le moins percutants, parfois délibérément réitérés dans un dessein de lourde insistance non dénuée de nuance comique, agrémentés de quelques onomatopées et interjections, expriment à merveille le charivari monstrueux provoqué par les insupportables petits passagers du train, et l'étonnement amusé du narrateur célinien adulte, tout à la fois irrité d'être dérangé de la sorte, mais aussi néanmoins heureux de retrouver le sourire grâce à leurs incessantes pitreries. Les formes verbales "vous pensez" et "pensez" semblent interpellier le lecteur supposé être adulte lui aussi pour le prendre à témoin de ces joyeuses et innocentes clowneries et établir avec lui une sorte d'agréable connivence. Enfin, les termes allemands "Kinder" et "Fräulein", conservés intacts dans le récit (procédé fréquent de l'écriture célinienne dans les derniers romans de l'auteur), contribuent non seulement à accentuer la couleur locale du passage, mais aussi à créer une bienfaisante note comique.

Nous ne pouvons ici que partager l'opinion de Paolo Carile lors-

...

qu'il analyse les importants changements intervenus dans l'écriture célinienne après la Seconde Guerre Mondiale. Nous rejoignons ses remarques judicieuses et pertinentes qui détaillent la véritable révolution narrative inaugurée par l'auteur de Guignol's Band, tant sur le plan strictement formel qu'idéologique :

"Le récit est donc profondément bouleversé, les liens logiques et temporels sont souvent escamotés, le narrateur est plongé dans une atmosphère de lyrisme grotesque et fiévreux dont les principales composantes sont le mouvement accéléré (...), l'amplification, par déformation de situations banales ou par accumulations bouffonnes d'événements invraisemblables". (128)

Le narrateur de la trilogie allemande sera d'ailleurs à maintes reprises confronté à la furieuse colère et au fantastique débordement d'énergie de groupes d'enfants. Alors qu'il s'apprête à retourner avec ses fidèles compagnons et un officier allemand dans la voiture qui les a amenés jusqu'au village de Félixruhe, Céline a l'immense surprise de voir le véhicule littéralement pris d'assaut par de joyeux bambins. La sauvagerie de leur comportement exprime un violent désir d'appropriation et de possession dont l'agressivité paraît si demesurée au narrateur qu'il n'hésite pas à l'assimiler purement et simplement à une déglutition :

"(...) ah, elle est au bout du sentier ... non ! pas elle, pas l'auto elle-même, mais du monde après et dessus, un énorme essaim de jambes et derrière, les uns dans les autres ... et sur le toit de la voiture ! ... tout Felixruhe est sur l'auto ! ils vont la bouffer ! ... (...)". (129)

Cette extraordinaire brutalité sauvage ne demeure pas l'apanage des personnages d'enfants anonymes. Quelques figures enfantines fortement individualisées de l'univers romanesque célinien en usent tout aussi aisément.

Le petit Jonkind en offre un exemple privilégié particulièrement éloquent dans Mort à crédit. Affublé d'un physique pour le moins ingrat et atteint de débilité mentale, le tout jeune pensionnaire du Meanwell College tient la vedette de l'internat par son caractère profondément anormal. Celui-ci se révèle dans les moindres occasions de la vie courante. Incapable de contrôler ses pulsions instinctuelles, Jonkind se comporte en véritable petit animal sauvage, ignorant tout (bien malgré lui) des plus élémentaires règles d'hygiène et de bienséance. Par la démesure de ses comportements, sa frêle personnalité enfantine perd désormais tout ce qu'elle conservait encore d'un peu humain :

"C'était sa passion d'engloutir ... Il arrivait avec sa bouche toute dilatée, toute distendue, comme un vrai serpent, il aspirait les moindres objets, il les couvrait de bave entièrement, à même le lino. Il en ronflait, il écumait en fonctionnant". (130)

L'extrême précision (propre à un zoologiste décrivant le comportement d'un animal) apportée par les participes passés "dilatée" et "distendue", et par les formes verbales "aspirait", "ronflait" et "écumait" ne tarde pas à inspirer un profond dégoût et un vif écoeurement du lecteur à l'encontre du petit débile du Meanwell College, que le gérondif final achève de "choisifier" entièrement, l'assimilant à une véritable mécanique indéfiniment en usage.

Ferdinand, l'unique ami de Jonkind, qui s'occupe de lui personnellement presque à chaque instant de la journée et fait de lui le fidèle compagnon de ses promenades ou le camarade de ses jeux, se résigne inconsciemment, le plus naturellement du monde, à le rabaisser au rang d'un vulgaire chien toujours tenu en laisse par son maître ; ceci en dépit de la profonde amitié qu'il lui voue et malgré la réelle compréhension qu'il témoigne à son égard :

...

" Il voulait qu'on gigote aussi ... C'était son accès, sa crise ... Je commençais à bien le comprendre, c'était dur pour le calmer ... Il fallait tirer sur sa corde ... l'amarrer après le pied du banc". (131)

C'est surtout au moment des repas que le pauvre Jonkind ne peut réprimer son irrésistible sauvagerie dévastatrice qui le porte alors à se ruer littéralement sur les aliments pour les dévorer aussitôt. Cette férocité démoniaque ne se trouve pas tant dictée par la faim que par un instinct inné inscrit au plus profond de lui-même et contre lequel il demeure impuissant à se défendre :

"Jonkind il était heureux quand il voyait ces choses-là. Il sautait sur le potiron, il mordait dedans comme un cheval". (132)

Chaque repas donne à Jonkind l'occasion de se distinguer d'une nouvelle manière et de provoquer l'hilarité générale des autres pensionnaires du Meanwell College qui ont rarement la chance de rire d'aussi bon coeur. Véritable sauvageon, le petit débile représente un casse-tête pédagogique permanent pour ses éducateurs qui tentent de l'élever tant bien que mal dans les règles de l'art :

"Le temps que je me retourne, il saute, le loustic, parmi les couverts ... Il se calme, il urine ! Il éclabousse dans la soupe ! Il l'a déjà fait ! Je me précipite, je l'arrache, je le fais descendre ...". (133)

La rapide succession des formes verbales, conjuguées au présent de l'indicatif dont la valeur actualisante renforce la puissance de l'impact ainsi créé sur le lecteur, et la structure très simple des courtes phrases contribuent à fonder un rythme vif et nerveux qui tente de traduire fidèlement

...

(131) MC p. 725

(132) MC p. 730

(133) MC p. 750

l'extraordinaire rapidité du mouvement de cette scène. Le recours au jonctif "que" dans la proposition initiale, d'un emploi totalement agrammatical, témoigne ici encore du registre familier et oral de la langue dont use le jeune héros de Mort à crédit ainsi que des libertés qu'il prend aisément avec les règles de la grammaire traditionnelle.

Les matches de football disputés par l'équipe du Meanwell College, dont Jonkind fait partie, sembleraient a priori un excellent moyen de canaliser la fabuleuse énergie qu'il dépense sans discontinuer à longueur de journée. Mais sa sauvagerie insatiable ne peut trouver à s'exprimer qu'en dehors des cadres stricts imposés par les règlements sportifs. N'ayant nullement l'esprit collectif, mais bien au contraire profondément enraciné dans son égoïsme, Jonkind - au mépris des règles officielles du football - s'approprie la balle au moment opportun pour en user à sa guise :

"Dès qu'il voyait le ballon rentrer, il se connaissait plus, il se précipitait dans les goals, emporté par sa folie, il bondissait sur la baudruche, il l'arrachait au gardien ...". (134)

La débauche de brutalité forcenée de Jonkind s'exprime alors dans toute sa splendeur, encore excitée davantage par les coéquipiers du petit débile qui se mettent à sa poursuite. Ayant dès lors attiré toute l'attention sur lui il déclenche une succession de catastrophes mémorables, d'autant plus qu'un élément de suspense vient renforcer une scène déjà haute en couleur. Car le brave Jonkind, tout malade mental qu'il est, trouve cependant dans sa folie des ressources physiques qui lui permettent de tenir tête à lui seul à tous les autres pensionnaires du Meanwell College :

"Il était vraiment possédé dans ces moments-là ... Il courait plus vite que tout le monde ... "Hurray ! Hurray ! Hurray ! ... " qu'il arrêtaient pas de gueuler, comme ça jusqu'en bas de la colline, c'était

...

coton pour le rejoindre. (...) Il shootait dans les vitrines. Il crevait les écriteaux ... Il avait le démon du sport. Il fallait se méfier de ses lubies". (135)

Les exclamations anglaises, conservées intactes dans le récit, ne manquent pas de souligner clairement la couleur locale de ce passage dont l'action se déroule dans un collège d'outre-Manche. Les brèves phrases finales, avec pour sujet un simple pronom personnel (toujours le même), à la structure élémentaire, créent un rythme vif et nerveux qui retranscrit sur le plan syntaxique la furie sportive démesurée et l'explosion d'énergie qui dévore littéralement le brave petit débile.

Il est ainsi des objets, des spectacles ou des aliments qui provoquent irrésistiblement chez Jonkind la naissance de réflexes quasi pavloviens, un déclic particulier qui entraîne à son tour malheureusement le déchaînement de forces demeurées jusque-là à l'état latent, enfouies dans son subconscient. Les défilés en musique, dans lesquels la matière sonore extrêmement bruyante s'allie à la vivacité des couleurs des uniformes, ont pour invariable conséquence de mettre le petit débile dans tous ses états en réveillant en lui de dangereux et sourds instincts méconnus :

"Jonkind il était plutôt sage ... Seulement fallait pas l'exciter ... Il était plus tenable par exemple dès qu'on croisait les militaires, les fanfares, les fortes musiques. (...). Quand ils revenaient de l'exercice, ils soufflaient des airs cascadeurs, des conquérants rigodons, Jonkind, ça lui retournait les moelles ... Il fonçait dedans comme un dard ... Il pouvait pas supporter ... Ça lui faisait l'effet du football ... Il s'emportait dans les flonflons !" (136)

Le pronom démonstratif en position de sujet ("ça lui retournait", "Ça lui faisait") témoigne de la certaine pauvreté lexicale qui affecte parfois

...

(135) Idem

(136) MC p. 752

les phrases construites par le jeune narrateur célinien. Les nombreux points de suspension épousent à merveille les intonations de la voix du jeune locuteur qui entreprend la description de cette scène en quelque sorte au coup par coup et n'hésite pas à faire des pauses pour reprendre haleine, avant de poursuivre son commentaire judicieux et éloquent.

Quoique fort charmant au demeurant et capable de gentillesse autant que de tendresse, le brave petit Jonkind a cependant intériorisé toutes les attitudes et tous les automatismes propres aux animaux et ne conserve presque plus rien d'un comportement spécifiquement humain. Pressentant intuitivement après la mort énigmatique de Nora Merrywin et le départ de nombreux pensionnaires du Meanwell College qu'il risque sans doute de se retrouver tout seul, sans personne désormais pour s'occuper de lui, le petit débile fait part de ses craintes à Ferdinand, son seul ami, non point par voie orale, mais les communique par un comportement agressif significatif facilement compréhensible :

"Mais ce soir-là il était transi par toutes les trouilles de la journée, il voulait pas fermer l'oeil ... J'avais beau lui faire des ho ! ho ! ... Il se démenait quand même, il faisait des bonds, il rouscaillait dans sa cage. Il grognait comme un vrai fauve ! Malgré qu'il était fada, il se gourait bien d'une passe bizarre ...". (137)

Les termes empruntés au lexique familier ("fada"), populaire ("trouilles", "rouscaillait") ou argotique ("se gourait") témoignent une fois de plus du registre éminemment familier et oral de la langue maniée par le jeune héros de Mort à crédit. Cette connotation se trouve par ailleurs confirmée par la suppression du premier élément atone de négation dans les formes verbales à la voix négative ("il voulait pas") et par l'emploi de l'indicatif (imparfait) avec la locution conjonctive "malgré que" (qui se construit normalement

avec le subjonctif). Le champ sémantique délimité par les termes "bonds", "cage", "grognait", "fauve" et par les interjections "ho !" ne manque pas d'insister lourdement sur l'identification parfaite et quasi naturelle de Jonkind avec un dangereux animal sauvage en captivité, que le jeune narrateur célinien tente en vain de domestiquer (cf. aussi dans la citation suivante : "claquements de la langue", "comme pour un cheval").

Certes, il s'agit là d'une forme d'intelligence pour le moins rudimentaire, mais elle apporte néanmoins la preuve que les fonctions cervicales chez Jonkind ne se trouvent pas totalement annihilées. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer avec quelle rare perspicacité et quel sens pédagogique quasi inné Ferdinand parvient à "éduquer" son jeune camarade, ou du moins à établir avec lui un certain dialogue (quoique fort sommaire). Constatant que Jonkind ne se fait comprendre que par le truchement d'onomatopées et d'attitudes typiques plus proches du comportement animal que du langage humain, le héros de Mort à crédit use à son tour de ces procédés rudimentaires pour entrer en "conversation" avec le petit débile. Il parvient ainsi habilement à lui faire rendre raison, à calmer ses frayeurs paniques, réussissant là où les éducateurs adultes ne cessent d'échouer :

"Je lui faisais des claquements de la langue et puis des ho ! ho ! comme ça ... tout à fait comme pour un cheval, ça le raisonnait bien d'habitude ...".

(138)

En définitive, un grand nombre de personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien paraissent particulièrement enclins à faire le Mal, ou du moins se sentent comme irrésistiblement attirés vers lui - qu'il prenne la forme du sexe, de quelques vices sociaux mineurs ou de la méchanceté. Mais si les raisons de ces mauvais penchants sont parfois contenues dans

...

l'âme enfantine elle-même, elles nécessitent aussi bien souvent qu'on les recherche ailleurs, et plus particulièrement dans l'environnement social immédiat. Les héros enfantins céliniens les plus disposés à se montrer sous leur aspect foncièrement méchant sont précisément ceux dont le milieu familial présente les plus graves carences - notamment sur le plan affectif. Livrées la plupart du temps à elles-mêmes, ces figures enfantines font en quelque sorte toutes seules leur éducation au rude contact de la vie. Non seulement ces enfants ne peuvent prétendre se référer à des modèles de conduite exemplaire fournis par les adultes de leur entourage, mais de plus leur volonté naturelle d'imitation ne trouve à se saisir que de comportements centrés sur le Mal et le Vice.

Mais par ce tableau peu reluisant - entrepris dans une perspective esthétique éminemment réaliste - de l'enfance s'adonnant aux vices les plus répugnants, se plaisant à vivre dans l'illégalité et s'accoutumant à la marginalité, en faisant de ses figures enfantines romanesques parfois de véritables petits monstres desquels s'est échappée toute parcelle d'humanité, Céline donne clairement à entendre qu'il condamne avec vigueur une société qui permet et favorise précisément la déshumanisation complète de ses propres enfants et se charge de la sorte de détruire leur riche personnalité, leurs extraordinaires potentialités intérieures, pour les réduire définitivement à un état quasi bestial. En clamant de cette manière sa révolte sincère contre le triste sort malheureusement réservé à des milliers d'enfants de son époque, livrés à eux-mêmes et irrémédiablement pris dans un engrenage infernal, l'auteur de Mort à crédit s'insurge également par là même, avec une virulence peu ordinaire, contre toute une tradition littéraire d'inspiration romantique et chrétienne qui privilégiait délibérément les aspects touchants

et anodins de l'enfance, pour en nier farouchement les facettes négatives. Ici encore, Céline, loin de faire oeuvre originale, s'inscrit parfaitement dans un courant de pensée général qui gagne de nombreux romanciers de l'enfance. Et comme le souligne Marie-José Chombart de Lauwe :

Ils (les auteurs) aiment cet aspect non-conventionnel qui leur semble réaliste ou simplement vivant et amusant. Ils ont tenté de démystifier les images de conception angélique de l'enfance, ou encore ils ont voulu attaquer un monde conformiste". (139)

Parvenu à cet endroit de notre étude détaillée - que nous avons voulue aussi complète que possible - du thème de l'enfance dans l'oeuvre romanesque de Céline, il nous paraît particulièrement opportun et fort intéressant de bénéficier de toute la richesse de l'éclairage psychanalytique dans notre interprétation de la création littéraire célinienne. Les multiples contributions de la psychanalyse freudienne à l'explication des oeuvres d'art (et notamment littéraires) ne sont plus à démontrer de nos jours. La psychologie des profondeurs a depuis longtemps fait ses preuves. La fécondité et la validité de ses hypothèses en matière de création artistique et culturelle paraît désormais presque unanimement et universellement reconnue.

Ce recours à la science psychanalytique, appliquée présentement à l'oeuvre romanesque célinienne, nous paraît d'ailleurs d'autant plus justifié et légitime que Céline lui-même s'était montré particulièrement attentif à la nouveauté et à la perspicacité de la théorie freudienne, d'un strict point de vue médical et clinique. Signalons à ce propos que la traduction française de Malaise dans la civilisation (par Marie Bonaparte) parut en 1934 chez Denoël et Steele, c'est-à-dire précisément chez l'éditeur du récent Voyage

...

(139) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 79

au bout de la nuit (prix Renaudot 1932) (140). Certes, comme le fait justement remarquer Henri Godard :

"Cette connaissance (de Céline) était sans aucun doute pour une part indirecte, acquise à travers des ouvrages d'initiation ou de vulgarisation, ou les travaux des premiers psychanalystes français, tels Laforgue et Allendy. De ce dernier, on sait qu'il possédait La Psychanalyse - Doctrine et applications, publié en 1931". (141)

Il n'empêche néanmoins que l'on peut savoir gré à Céline de s'être préoccupé des résultats spectaculaires et des progrès foudroyants nouvellement acquis par cette jeune science, à une époque où elle rencontrait - et plus spécialement en France - d'importantes résistances intellectuelles et psychologiques dans les mentalités, qui eurent pour principal effet de retarder sa large diffusion populaire. Nul doute que celui qui n'était encore que Louis Destouches, modeste médecin de dispensaire dans la banlieue pauvre de Paris, qui avait délibérément refusé les facilités avantageuses d'une confortable existence bourgeoise et d'une carrière sans histoire à Rennes généreusement procurées par un beau-père particulièrement influent, avait découvert au hasard de ses lectures la puissante nouveauté de l'oeuvre freudienne. Avidé de connaissances modernes, intensément curieux de tout progrès effectué (142) dans le domaine des sciences et des idées, tout laisse à penser que Céline - du moins pendant la période de l'entre-deux-guerre - lisait énormément, quoiqu'il se soit toujours montré d'une extrême

...

(140) Cf. Gérard Delfau et Anne Roche : Histoire - Littérature Collection "Pierres vives" Editions du Seuil PARIS 1977 p. 182. Sur l'accueil réservé en France à la psychanalyse dans le domaine de la critique littéraire, voir également Charles Mauron : Des métaphores obsédantes au mythe personnel José Corti PARIS 1963 p. 15 à 19

(141) Henri Godard : Céline devant Freud ACIP 3 p. 21

(142) Cf. ses quelques contributions médicales personnelles (sous forme de rapports, de mémoires, de notices de produits pharmaceutiques) réunies par Jean-Pierre Dauphin et Henri Godard.

discrétion en cet endroit (143). Cependant, Georges Geoffroy, qui a connu personnellement Louis Destouches lors de son court séjour londonien en 1915 et eut l'occasion de la fréquenter de façon intime, nous apporte un précieux témoignage lorsqu'il déclare :

"Il lisait beaucoup et me réveillait souvent à six heures quand il ouvrait la lumière pour achever un bouquin, en général de la philosophie ou de l'histoire". (144)

Ces propos se trouvent par ailleurs confirmés par le docteur Camus, confrère et ami de très longue date de Louis Destouches, quand il affirme :

"Il s'intéressait passionnément à la vie, à tout ce qui est vie, cosmologiquement, aux problèmes de la vie universelle, à ce que la science, la physique moderne apportent de connaissance à l'étude de ces problèmes". (145)

Philippe Almeras analyse et souligne à son tour l'état d'esprit résolument ouvert à la modernité et confiant dans l'avenir du XXème siècle du futur écrivain pendant cette brève période de son existence :

"(...) livresque le jeune Céline, n'en doutons pas, interrogeant les livres avec la curiosité des explorateurs, les livres et les journaux, les revues, les illustrés, les fascicules de vulgarisation d'une ère qui se sent nouvelle, qui est optimiste, scientifique, technologique, prométhéenne". (146)

Tout laisse donc à penser que Céline, entre Voyage au bout de la nuit et Mort à crédit, s'intéressait de très près aux récentes découvertes de la psychanalyse, au point de pouvoir même se prononcer des jugements de valeur

...

(143) Cf. à cet égard les intéressantes remarques faites par Philippe Almeras : Et la chair se fait verbe - coup d'oeil sur la bibliothèque de Céline LFC2 p. 123 à 140 sur l'absence totale de livres dans l'univers de Bardamu et de Ferdinand

(144) Georges Geoffroy : Céline en Angleterre HER p. 201

(145) Docteur Camus : Témoignage HER p. 103

(146) Philippe Almeras : Et la chair se fait verbe - coup d'oeil sur la bibliothèque de Céline LFC2 p. 125

à la lumière de quelques lectures comparatives. Il écrit ainsi à son amie

Evelyne Pollet :

"Allendy est un très faible psychanalyste, mais les travaux de Freud sont réellement très importants, pour autant que l'Humain soit important". (147)

Cet intérêt de Céline pour la psychanalyse ne se démentira jamais par la suite, même s'il n'aura que fort rarement l'occasion de faire allusion aux importantes découvertes de Freud. Ainsi, dans l'immédiat après-guerre, il n'hésite pas à confier à Milton Hindus :

"Freud est tout de même un très grand clinicien l'un des derniers sans doute de la grande école clinique - Charcot, Dieulafoy, Addison, etc...". (148)

Mais notre propos est surtout d'abord de mettre en lumière les étonnantes similitudes qui existent entre un certain regard célinien porté sur l'enfance et les puissantes révélations de la psychanalyse sur la nature humaine infantine, et ensuite d'interpréter plus précisément cet attachement au thème littéraire de l'enfance dans ses rapports avec sa personnalité psychique profonde. En effet, le lecteur quelque peu attentif ne saurait avoir manqué d'observer qu'un des volets importants de l'image célinienne de l'enfance ressemble étrangement à certaines vues et considérations générales de la psychanalyse sur le caractère enfantin.

Au travers de son oeuvre littéraire, Céline s'est attaché d'une manière générale à dépeindre l'enfance sous un jour réaliste, dans une perspective souvent naturaliste, mettant notamment en lumière le fréquent attrait des personnages enfantins pour le sexe et le vice. Cette image contrastait

...

(147) Lettre de juillet 1933 citée dans HER p. 81-82

(148) Lettre du 5 août 1947 reproduite par Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 159

bien évidemment avec l'idéalisation excessive des figures enfantines à laquelle la littérature romantique avait fini par habituer le public dès le début du XIXème siècle. Nombreux furent d'ailleurs les lecteurs qui réagirent très violemment à l'impitoyable crudité du tableau de l'enfance de Ferdinand dans Mort à crédit (149). Ils ne pouvaient en particulier supporter la criante vérité que Céline clamait de toutes ses forces dans son second roman (fortement autobiographique), cette vision sordide et hallucinante d'une enfance souvent cruelle et pervertie. On se rappellera également que, malgré la présence de blancs dans le texte publié par Denoël (véritable autocensure imposée par ce dernier au nom de la pudeur, de la morale et des bienséances), l'éditeur, devant le flot général des virulents critiques et le torrent d'insultes qui accueillirent la parution de l'ouvrage, se vit dans l'obligation d'écrire une Apologie de Mort à crédit. Le déchaînement de violence verbale qui se donna libre cours à cette occasion témoigne de la totale incompréhension du grand public et de la plupart des critiques littéraires lors de la réception de ce roman.

Le fanatisme, l'intolérance et les préjugés qui se manifestèrent à l'époque de cet événement littéraire prouvèrent avec éclat que Céline venait de s'attaquer - d'une manière sans doute efficace et menaçante pour la première fois depuis longtemps - à la citadelle jusque-là imprenable et intouchable de l'enfance innocente et pure. En battant en brèche cet édifice imposant, qu'une longue tradition romanesque et poétique avait contribué à fortifier au fil des décennies, l'auteur de Mort à crédit faisait oeuvre à la fois salutaire et révolutionnaire. Il savait brutalement une conception (pas seulement littéraire d'ailleurs) qui avait longtemps prévalu, à savoir que l'enfance

...

(149) Cf. les extraits d'une lettre injurieuse adressée à Céline et publiée dans l'hebdomadaire satirique Le Merle Blanc CC 1 p. 112

constituait exclusivement, par sa nature même, un monde et une période de l'âge humain particulièrement privilégiés, d'une incomparable blancheur morale intacte, d'une intégrité inégalée par la suite, à l'abri de toute corruption nécessairement apportée par les adultes et leur société. L'influence de la religion, qui mettait pour l'essentiel l'accent sur l'idée de bonté originelle et de pureté angélique (tout en conservant la notion de péché), s'avéra prépondérante dans la naissance, l'élaboration et la diffusion de cette conception d'une enfance plutôt abstraite et éthérée que vivante et authentique. Ainsi Monseigneur Dupanloup ne craignait pas d'affirmer :

"L'enfant, c'est une aimable créature dont la candeur, la simplicité naïve, la docilité confiante gagnent l'affection. (...) L'enfant le plus agité, le plus turbulent, a, au milieu de tous ses défauts, quelque chose de vrai, d'ingénu, de naturel, qui est d'un prix infini et mérite tous les respects".
(150)

Mais dès la fin du XIX^{ème} siècle, Jules Renard, que Poil de Carotte a fait passer à la postérité, s'exprimait avec des accents céliniens en dénonçant avec une rare virulence ce cliché mensonger :

"L'enfant, Victor Hugo et bien d'autres l'ont vu ange. C'est féroce et infernal qu'il faut le voir".
(151)

Ce violent mouvement d'opinion, d'une âpreté inattendue, autour de Mort à crédit ne laisse pas de rappeler le tollé général de protestations qui accueillit les premiers écrits de Freud sur la psychanalyse. Cette vague collective d'indignation ne présentait à proprement parler aucune originalité dans la mesure où elle se produit invariablement à la suite de tout courant de pensée qui se donne comme nouveau, critique et révolutionnaire. Cette suspicion générale et quasi naturelle s'attache inmanquablement à tout

...

(150) Cité par Marie-Ange Monsellier : L'enfant Collection "Idéologies et sociétés" Larousse PARIS 1979 p. 10

(151) Idem

phénomène et idéologique étranger, inconnu, qui menace, de par son existence même, les traditions fortement ancrées, les habitudes de pensée conventionnelles, le passé familial et vénéré, qui ébranle et lézarde dangereusement les fondements sur lesquels reposaient jusqu'alors les structures de la société tout entière. Par leur méthode de psychologie clinique résolument novatrice et son investigation très poussée des processus psychiques conscients et inconscients, Freud et ses disciples s'attaquaient à une image de marque idéale de l'Homme, consciencieusement forgée au fil des siècles et devenue depuis lors, par des apports idéologiques et philosophiques successifs (parmi lesquels la religion joua un rôle primordial), profondément inscrite au sein de tous les esprits par la transmission de l'éducation. En mettant notamment en lumière l'importance capitale des pulsions sexuelles et des instincts (de mort, entre autres) au coeur de la personnalité de chaque être humain, la psychanalyse bouleversait de fond en comble les conceptions humanistes antérieures et les réduisait complètement à néant en prenant leur exact contrepied.

Nul doute qu'une telle entreprise audacieuse de renversement des valeurs fondamentales de la société occidentale allait se heurter à une résistance forcenée, quasi proportionnelle à l'ancienneté des idéaux brutalement remis en cause. On relèvera à cet égard la parution extrêmement tardive de la traduction française des plus célèbres ouvrages de Freud et le désintérêt manifeste des milieux médicaux français pour les théories psychanalytiques, qui ne se répandirent qu'à partir de 1927, c'est-à-dire avec généralement une trentaine d'années de retard. Rien de bien étonnant à cette réception négative et hostile de la psychanalyse par le grand public. Car, comme le rappelle Janine Chasseguet-Smirgel :

"(...) la psychanalyse constitue toujours une réduction en ce qu'elle va toujours du plus "élevé" au plus "bas", du contenu manifeste au contenu latent, des élaborations secondaires aux pulsions primaires, du symbole à l'objet symbolisé et non l'inverse". (152)

Et tout au long de ses oeuvres, le père de la psychanalyse chercha sans cesse à justifier aux yeux de ses contemporains les nobles intentions de la nouvelle science qu'il se proposait de développer pour leur bien-être psychique. Il se voyait presque systématiquement contraint de répondre aux graves accusations dont il se trouvait l'objet - notamment celles de vouloir délibérément détruire les valeurs et les fondements sur lesquels reposait la civilisation européenne bourgeoise occidentale. Ainsi, dès les premières lignes d'un court ouvrage consacré à Léonard de Vinci, Freud tient d'emblée à préciser les choses au lecteur et déclare, tout en citant Schiller :

"Elle (la psychanalyse) ne cherche point à "noircir" ce qui est radieux, ni à trafiquer dans la poussière ce qui est élevé". (153)

Ces énormes difficultés à admettre la validité et la réelle pertinence des découvertes révolutionnaires de la psychanalyse n'épargnèrent d'ailleurs nullement les propres disciples de Freud, qui rompèrent avec ses idées maîtresses, manifestèrent bientôt de très nettes divergences d'opinions et fondèrent alors leur propre école (cf. en particulier la célèbre brouille avec Jung). En élaborant la notion de complexe d'Oedipe, en affirmant sa théorie de la libido, en distinguant stade oral, anal et génital dans le développement psychique de tout individu, Freud foulait aux pieds le vieux et solennel

(152) Janine Chasseguet-Smirgel : Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité Collection "Sciences de l'homme" Petite Bibliothèque Payot PARIS 1971 p. 13

(153) Sigmund Freud : Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci Collection "Idées" NRF Gallimard PARIS 1927 p. 11

concept d'Homme et le jetait à bas du piédestal où plusieurs siècles de culture humaniste l'avaient définitivement placé. L'interprétation de la réalité proposée par la psychanalyse ne pouvait manquer de frapper les esprits par son pessimisme sévère, qui infligeait de cuisantes désillusions, difficilement supportables. Comme l'indique encore Janine Chasseguet-Smirgel :

"Tout ce qui est noble et élevé dans l'homme peut ainsi se ramener à quelques pulsions érotiques ou agressives élémentaires. Quelle déception ! Il faut un grand courage pour affronter cette réalité-là. Il faut résister à l'indignation que suscite la découverte de la sexualité infantile et de son rôle nodal dans les névroses mais aussi dans les plus grandes élaborations de l'esprit humain". (154)

Le rapprochement entre Freud et Céline semble donc s'imposer. Parmi les nombreux reproches qui ont assailli de toutes parts le fondateur de la psychanalyse figure en effet celui d'avoir délibérément cherché à porter préjudice à l'enfance en l'accablant de tous les vices et défauts, en détruisant surtout cette image idéaliste d'une candide innocence originelle. Sur le plan littéraire, l'auteur de Mort à crédit a subi pareillement de multiples avanies, notamment lors de la parution de son second roman. Le grand public en voulut énormément à Freud et garda longtemps rancune contre lui pour avoir entaché l'image de pureté angélique de l'enfance par l'intrusion de la sexualité et des pulsions instinctives - qui la ravalait brutalement à l'état d'animalité - dans la vie psychique du tout jeune enfant (voire du nourrisson). C'était un rude coup porté à l'encontre de la tendance à l'idéalisation romantique de l'enfance, si virulent qu'il en devenait proprement intolérable. Et ce n'est qu'au terme de luttes acharnées que la psychanalyse réussit au fil des décennies, à imposer progressivement ses points de vue d'une richesse incomparable dans le but de contribuer à une meilleure connaissance de l'Homme.

...

(154) Janine Chasseguet-Smirgel : Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité Collection "Sciences de l'homme" Petite Bibliothèque Payot PARIS 1971 p. 14

Ainsi, le monde célinien de l'enfance - tant par ses structures internes que par l'esprit qui l'anime - apparaît comme l'exacte réplique d'un monde adulte impitoyable entre les membres duquel prédominent de singuliers rapports de force. Au demeurant, cette approche célinienne de l'enfance à travers l'art romanesque, qui se signale pour l'essentiel par une sombre description de sa situation, s'accorde parfaitement à la vision tragiquement pessimiste qui prévaut dans l'ensemble de l'oeuvre de Céline. Il faut cependant se garder de considérer cette sinistre représentation de l'enfance comme reflétant en totalité la conception et le point de vue céliniens en cette matière.

CHAPITRE II

L'ENFANCE, IMAGE DE BONHEUR ET D'ESPOIR

"Tant qu'il faut aimer quelque chose, on risque moins avec les enfants qu'avec les hommes, on a au moins l'excuse d'espérer qu'ils seront moins carnes que nous autres plus tard". (1)

En effet, nombre de figures enfantines de l'univers romanesque célinien apportent fort heureusement un démenti formel à cette vision particulièrement noire de l'enfance, laquelle prévaut pour l'essentiel dans les premiers romans de Céline - à savoir Voyage au bout de la nuit et surtout Mort à crédit - où son impitoyable peinture de l'humanité traduit son profond dégoût nauséux de la société contemporaine. Ces autres personnages d'enfants confirment l'existence chez Céline d'une approche radicalement différente de l'enfance, entrevue désormais comme l'image d'un immense bonheur passé et malheureusement le plus souvent irrémédiablement perdu, en même temps que comme celle d'un fabuleux espoir en un avenir meilleur.

(1) VBN p. 242

A - Solitude et amitié

"Peu d'êtres ont encore un petit peu après les vingt ans passés de cette affection facile, celle des bêtes". (2)

L'état de bonheur parfait, qu'aucun événement désagréable ne vient troubler, trouve l'une de ses expressions les plus éclatantes tant à travers la solitude qu'à travers l'amitié. Ces deux aspects ne s'avèrent d'ailleurs nullement contradictoires, contrairement à ce que laisserait supposer une approche superficielle de ces deux notions.

André, le petit apprenti avec lequel Ferdinand s'est lié d'amitié chez Berlope, vit véritablement reclus au dernier étage du magasin, ce qui lui permet en premier lieu de travailler en toute quiétude et surtout d'échapper aux terribles vexations de certains commissionnaires :

"Dans la réserve, le petit André, il profitait d'un certain calme (...). Pourvu qu'il peigne ses numéros on l'emmerdait pas beaucoup". (3)

Littéralement retiré du monde bruyant et sauvage qui l'entoure ordinairement, André savoure égoïstement le plaisir - malheureusement provisoire - de ne subir aucune avanie cruelle dont il se sait accablé dès qu'il quitte son lieu de travail reculé :

Il préférerait rester là-haut, personne venait le provoquer". (4)

Si l'éloignement dans l'espace renforce sa solitude, il présente aussi l'immense avantage de lui donner l'occasion de s'adonner pleinement,

...

(2) Idem

(3) MC p. 632

(4) MC p. 628

dans une parfaite tranquillité d'esprit fort appréciable, à l'une de ses joies les plus pures : la lecture d'albums illustrés. Ferdinand évoque avec tendresse le spectacle émouvant du petit André occupé dans son "domaine" à se plonger dans l'univers de la fiction et à donner une nourriture spirituelle à son imagination fertile de pauvre orphelin livré à lui-même :

"(...) il s'apportait exprès là-haut "Les Belles Aventures Illustrées". Il les lisait pour lui seul. Il les étalait sur les planches ...". (5)

La pronominalisation de la forme verbale "apportait", qui contribue en quelque sorte à une redondance, ne laisse pas de souligner à dessein le caractère profondément égoïste et délibérément solitaire de ce loisir intellectuel du jeune enfant, ce que vient encore confirmer un peu plus loin le syntagme "pour lui seul".

Ce réconfort compensateur très touchant trouvé par certaines figures enfantines dans les doux plaisirs de la lecture constitue un thème souvent repris et développé par les romanciers de l'enfance dans leurs oeuvres. Ce refuge de l'enfant dans l'imaginaire ne laisse pas de ressembler étrangement à l'activité de la création littéraire (éminent symbole de l'évasion par l'écriture) et a d'ailleurs été abondamment commenté et illustré par Freud dans ses divers écrits psychanalytiques. Comme l'indique Marie-José Chombart de Lauwe :

"Le livre joue aussi le rôle d'ami, il est personifié par l'enfant, les modèles qu'il présente en sont d'autant plus vivants". (6)

Et d'insister encore quelques lignes plus loin sur le rôle ambivalent de la lecture chez l'enfant, dont on retiendra surtout qu'elle peut

...

(5) MC p. 633

(6) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 355-356

contribuer à renforcer l'important fossé qui sépare très nettement le monde de l'enfance de l'univers des adultes. Le livre devient alors une échappatoire fort utile, qui aide momentanément à oublier la dure réalité quotidienne environnante, à la nier ou à en surmonter les terribles obstacles :

"Le monde des livres, qui apporte à l'enfant des possibilités d'évasion et des connaissances nouvelles, le rapproche ou l'éloigne des adultes qui l'entourent". (7)

Mais si la lecture s'avère parfois un excellent moyen d'évasion, qui permet à l'enfant de trouver d'efficaces compensations d'ordre psychique à certaines impossibilités irréductibles qui se font jour dans le monde du réel, elle peut aussi être à l'origine de graves désordres psychologiques dans la mesure où l'imagination enfantine risque d'assimiler un peu trop hâtivement et de façon erronée l'irréel à la réalité, et devenir source de complète inadap-
tation sociale. Marie-José Chombart de Lauwe souligne ce danger permanent dans son étude générale sur l'image de l'enfance dans la littérature :

"Certains enfants croient autant à la réalité des personnages de leurs romans qu'à celle de leurs parents". (8)

Ferdinand lui-même fait l'expérience d'une solitude bienheureuse lors de son séjour au Meanwell College, quoiqu'elle se manifeste d'une manière résolument négative, voire agressive : le refus obstiné de communiquer avec qui que ce soit, et en particulier avec les adultes. Cela ne l'empêche d'ailleurs d'y trouver un réel plaisir qui panse ses blessures psychologiques reçues quelque temps auparavant :

"Ça me convenait mon isolement, de mieux en mieux ...". (9)

(7) Ibidem p. 356

(8) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 356

(9) MC p. 723

C'est pourquoi il s'entête avec un acharnement démoniaque dans son attitude de claustration mentale :

"Je me cloisonnais dans mon silence ...". (10)

Il ne tarde pas même à en faire une véritable performance quasi sportive dont il suit pas à pas la lente mais sûre évolution :

"Voilà quatre mois que je me taisais". (11)

"Des mois déjà, que je la bouclais ! ...
Ah ! C'est ça ! parler à personne ! Ni ceux d'ici !
ni ceux de là-bas ! ...". (12)

Les nombreux points d'exclamation traduisent admirablement l'opiniâtre détermination (remplie de rancune tenace et de fière révolte) à laquelle se résout brusquement le narrateur célinien. Ce mutisme forcené, signe de virulente rébellion et d'opposition systématique, se trouve accentué par des termes empruntés au lexique populaire ("la bouclais" ; cf. aussi dans une citation ultérieure : "causais") ou même vulgaire (cf. "foutais" dans une citation ultérieure). Toute l'extraordinaire démesure de cette singulière décision de représailles en quelque sorte est attestée par la précision temporelle "Des mois déjà" (cf. également dans la citation suivante : "encore des années"), qui ne manque pas d'apparaître caricaturale jusqu'au ridicule, mais dont le lecteur s'apercevra ensuite au fil des pages qu'elle n'a rien d'une fanfaronnade fantaisiste, mais correspond parfaitement au caractère pour le moins entêté du locuteur.

Dans un accès de colère tragi-comique qui témoigne de la volonté forcenée de son égoïsme féroce, le héros de Mort à crédit clame son farouche désir de persévérer dans son attitude d'isolement social :

"Je pouvais me taire encore des années, moi !
Parfaitement !". (13)

...

(10) MC p. 722

(11) MC p. 721

(12) MC p. 734-735

(13) MC p. 735

Ferdinand retire de ce comportement de retrait de la vie collective une fierté hargneuse dont il tire un réel plaisir, mais quelque peu illusoire :

"Je m'en foutais je causais à personne ...". (14)

Les personnages d'enfants féminins connaissent, eux aussi, parfois les délicieuses joies de la solitude ou du moins expriment leur ardent désir à travers leurs réactions face aux adultes de leur entourage. La petite Aimée ne comprend absolument pas la bienveillante sollicitude dont l'entoure son père, le professeur Baryton, et les efforts réitérés qu'il déploie pour l'obliger à apprendre l'anglais sous la direction de Bardamu. Braquée contre l'autorité paternelle toute-puissante qui empiète sur sa propre volonté, elle regrette amèrement de ne pouvoir se réfugier dans un isolement bienheureux qui la protégerait des immixtions de ses éducateurs dans sa vie intime :

Elle aurait préféré Aimée qu'on la laisse se débrouiller gentiment avec le petit peu de français qu'elle savait déjà et dont les difficultés et les facilités lui suffisaient amplement pour occuper sa vie entière". (15)

Les adverbes "gentiment" et "amplement", tout comme la locution "le petit peu de" et l'adjectif final "entière" ne laissent pas d'exprimer de façon très subtile l'ironie incisive et mordante du narrateur célinien adulte, qui s'exerce à l'encontre du peu d'enthousiasme, voire de l'attitude rebelle de refus systématique, manifesté par la petite Aimée contre les rudiments d'enseignement dispensés par le héros de Voyage au bout de la nuit. La mise en apposition, juxtaposé par des virgules, de l'adjectif "vieux" dans la citation suivante démontre que cette raillerie (souriante et amusée, au demeurant) n'épargne pas même le locuteur, qui n'a d'ailleurs jamais prétendu se

...

(14) MC p. 692

(15) MC p. 423

prendre réellement trop au sérieux.

La fillette pressent avec une remarquable intuition féminine que tous les maux et tracasseries dont l'assaillent quotidiennement les adultes disparaîtraient automatiquement si elle pouvait profiter d'une solitude prolongée :

"Elle se demandait même ce que nous lui voulions nous tous en insistant, vicieux, de la sorte, pour qu'elle en retienne réellement la signification. Elle ne pleurerait pas, mais c'était tout juste". (16)

Les intentions pédagogiques fort louables au demeurant de Bardamu ne font en réalité qu'importuner la petite Aimée qui, plutôt que d'ingurgiter contre son gré des connaissances linguistiques dont elle n'aperçoit pas l'intérêt, préférerait de loin qu'on la laisse en paix dans un doux isolement qu'elle juge sans nul doute bien plus enviable :

"En dépit de toute ma sollicitude inquiète, la pauvre petite Aimée en mordait guère à l'anglais, pas du tout à vrai dire. Au fond elle ne tenait guère la pauvre Aimée à savoir ce que tous ces mots nouveaux voulaient bien dire". (17)

Cette reposante solitude, source d'un état d'esprit placide, loin de recouvrir un caractère strictement personnel, prend parfois aussi toute sa signification sur le plan collectif. Les pensionnaires du Meanwell College ont ainsi chacun l'appréciable joie de goûter un isolement bienfaisant, quoiqu'ils se retrouvent tous ensemble au dortoir le soir. C'est que, comme le note très justement Ferdinand, ce retrait quotidien n'incite pas tant chaque élève à monologuer seul avec lui-même qu'à renforcer son sentiment d'appartenir au groupe "enfants" enfin isolé du groupe antagoniste "adultes" :

"Au dortoir, on était chez nous, je parle entre les mêmes, une fois la prière récitée ...". (18)

(16) Idem

(17) MC p. 422-423

(18) MC p. 717

Les petits pionniers du Familistère Rénové de Courtial des Pereires manifestent eux aussi non pas tant ce désir de se retrouver chacun avec soi-même que cette ferme volonté de se dégager totalement de l'influence de leurs éducateurs adultes pour mieux vivre collectivement leurs aventures de garnements délurés, sources de joies sans commune mesure avec les expériences solitaires individuelles :

"Ils voulaient pas qu'on se caille pour eux ! ... Ils se débrouillaient parfaitement seuls ! ...". (19)

Les termes empruntés à l'argot ("se caille"), au langage familier (cf. dans la citation précédente : "mômes") ou populaire (cf. dans la citation suivante : "peinard" ; cf. aussi dans une citation ultérieure : "planqués") traduisent avec une vigueur inaccoutumée et une extraordinaire justesse le très fort sentiment de différence éprouvé (et surtout revendiqué) par les jeunes enfants par rapport aux adultes et leur volonté délibérée de se démarquer nettement de ceux-ci, prouvant par là-même leur capacité à se prendre en charge et à affirmer leur véritable autonomie physique et morale.

Cette solitude reconfortante se voit quelquefois vécue solidairement et partagée par deux personnages enfantins de même sexe (le plus souvent masculin) dont elle contribue à renforcer efficacement l'amitié naissante. Ferdinand rejoint ainsi à diverses reprises le petit André dans sa sombre réserve, témoignant par là-même de son désir de compassion à l'égard du sort malheureux du petit apprenti. Isolés ensemble du reste du personnel du magasin (pour ne pas dire du monde et des adultes en particulier), les deux enfants se livrent alors tout à loisir à d'interminables et merveilleuses conversations qui leur font rapidement oublier - pour un temps seulement - les affreuses avanies dont ils sont l'objet :

...

"Pour parler, dans son recoin, on était assez peinard". (20)

Ceci ne fait d'ailleurs que confirmer la judicieuse remarque de Marie-José Chombart de Lauwe qui déclare :

"Les enfants partagent dans l'amitié leur autre vision du monde". (21)

Ferdinand connaîtra à nouveau cette délicate sensation de bonheur solitaire partagé avec Jonkind, le petit débile du Meanwell College, dont il s'occupera personnellement avec un soin tout particulier et très touchant, faisant de lui le compagnon privilégié de ses longues promenades dans la campagne anglaise. Le caractère sublime de cette extraordinaire amitié réside autant dans la disharmonie apparente des deux personnalités enfantines que dans le fait qu'elle n'a nul besoin de se voir extériorisée à coups de grands gestes ou de phrases grandiloquentes. Le véritable recueillement qui saisit également parfois les deux compères constitue sans aucun doute la meilleure preuve de la solitude des liens d'amitié qui les unissent :

"On restait avec Jonkind, le plus tard possible, planqués, silencieux". (22)

Cet attrait marqué pour la solitude de la part de nombreux personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien ne s'avère pas toujours aussi innocent qu'il en a l'air de prime abord. Il se double en effet très souvent d'un sentiment encore plus vivace : le violent désir d'accéder à une indépendance totale tant matérielle que morale à l'égard des adultes. Ferdinand, bien qu'accablé de besognes multiples par son génial patron Courtial des Pereires, a néanmoins de fort légitimes raisons de continuer à demeurer employé au service du "Génitron". Car en dépit de conditions de travail particulièrement éprouvantes, le plus souvent à la limite de la légalité,

(20) MC p. 629

(21) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 145

(22) MC p. 744

le jeune héros de Mort à crédit jouit, de la fin de la journée jusqu'au lendemain matin, d'une énorme liberté qui le rend véritablement maître des lieux :

"Seulement le soir j'étais tranquille ... Une fois qu'il était trissé je faisais ce que je voulais ... Je tirais mes plans à ma guise ! ... Jusqu'à dix heures du matin où il revenait de Montretout ... c'était moi quand même le patron ... Ça c'est joliment appréciable ! Une fois nourris mes pigeons j'étais absolument libre ...". (23)

Les nombreux points de suspension épousent parfaitement les intonations de la voix du narrateur célinien adolescent et en suggèrent à merveille les diverses pauses provoquées par l'émotion de se savoir quotidiennement maître (quand bien même il s'agit d'une autonomie limitée dans le temps) du local où il travaille, causées par l'immense joie de savourer complètement cette récente indépendance pleinement méritée et justement concédée.

Signe d'une fort louable confiance du patron envers son employé, cette indépendance (bien relative en fait) ne manque pas de flatter l'amour-propre de Ferdinand qui a pendant cette période toute latitude pour agir à sa guise et se donner l'illusion (toute provisoire) de se substituer à son employeur :

"A partir de la minute où il barrait prendre son train je devenais moi le seul patron de la bastringue et du journal ...". (24)

Ferdinand attache tant de prix à cette autonomie généreusement accordée par Courtial qu'il se montre tout disposé à atténuer ses humeurs agressives concernant notamment ses conditions de travail. Lui qui auparavant ne se privait pas d'exprimer sa révolte en recourant à la violence, se montre tout à coup particulièrement docile, ne protestant guère (si ce n'est pour la forme et du bout des lèvres) contre la véritable exploitation éhontée

...

(23) MC p. 876

(24) MC p. 843

dont il est l'objet, travaillant non seulement dans des conditions pénibles au possible, mais de plus à titre gratuit :

"Je récriminais pas chouia ! ... Pourvu que je soye libre le soir, qu'après sept heures on me foute la paix, je me considérais bien servi ..."

(25)

Mais c'est sans aucun doute à travers l'amitié que beaucoup de personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien parviennent à incarner une certaine vision du bonheur selon l'écrivain. La camaraderie unit presque exclusivement des figures enfantines masculines et semble constituer une caractéristique de l'enfance chez Céline. Ferdinand en offre un lumineux exemple, lui qui se lie avec de multiples amis tout au long de son apprentissage de la vie. Il fait ainsi la connaissance du petit Paulo avec lequel il s'entend à merveille, d'une manière spontanée qui n'appartient qu'à l'enfance :

"Tout de suite on s'est trouvés copains ...". (26)

Ferdinand n'hésite pas à passer outre aux objurgations maternelles pour aller rejoindre son nouveau camarade de jeux, dont la débrouillardise toute faubourienne le laisse pantois d'admiration. Le plaisir irréspressible qu'il éprouve à vivre en compagnie de Popaul des aventures pas toujours empreintes d'innocence dépasse de loin la peur des terribles sanctions parentales qui l'attendent au retour en raison de sa désobéissance :

"On se barrait quand même ensemble, on vadrouillait jusqu'à Gonesse. Moi je le trouvais irrésistible ...". (27)

Seul le lexique familier ("vadrouillait" : cf. également dans la citation précédente : "copains") ou populaire ("se barrait") se trouve en mesure de traduire avec une rare justesse et une étonnante vigueur verbale le profond sentiment de joie, de liberté et d'amitié invincible qui inonde le jeune narra-

...

(25) Idem

(26) MC p. 591-592

(27) MC p. 592

teur célinien adolescent à l'idée de partager avec son nouveau compagnon d'enrichissantes expériences humaines et d'innombrables activités ludiques.

Rappelons à ce propos que cet attrait marqué vers un personnage enfantin qui impose le respect et l'admiration des autres figures justement parce qu'il est le seul à oser mépriser et enfreindre sans vergogne les lois et les conventions du monde des grandes personnes ne présente à proprement parler aucune véritable originalité sur le plan strictement littéraire et romanesque. Se plaçant sur un plan très général, Marie-José Chombart de Lauwe déclare précisément :

"Les caractéristiques qui ont valu à l'enfant le prestige, sont donc surtout le courage ou une hardiesse à braver les règles établies par les adultes, et même parfois par des enfants". (28)

La facilité avec laquelle les personnages d'enfants céliniens nouent de nouvelles amitiés ne laisse pas d'étonner les adultes de l'univers romanesque tout comme les lecteurs de Mort à crédit. Après s'être éloigné de Paulo, qui s'avère être en fait un petit individu dévoyé décidément peu fréquentable, Ferdinand ne tarde pas - lors de vacances estivales passées à Dieppe avec sa mère - à se lier avec un enfant de son âge. Cette amitié, qu'il sait pertinemment vouée à la disparition dans un futur très proche et qui demeure placée sous le signe de l'anonymat, ne l'empêche nullement d'y croire intensément. Si elle prend tout d'abord l'aspect assez prosaïque d'une collaboration efficace sur le plan du travail scolaire, elle ne tarde pas à révéler toutes ses richesses sur un plan plus proprement humain :

"Dans la chambre à côté de la nôtre, y avait le fils d'un représentant. On faisait tous nos devoirs ensemble. (...) Il venait là, lui, tous les ans, alors il connaissait bien tous les genres de tous les navires. Il m'a appris tous les détails et leurs gréments et leurs misaines ...". (29)

...

(28) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 141

(29) MC p. 605

La répétition (à trois reprises) du déterminant composé "tous les" insiste lourdement à dessein sur les étonnantes connaissances techniques de cet ami de rencontre (qui demeure du reste un personnage anonyme aux yeux du lecteur) qui ne manque pas de laisser le jeune narrateur célinien pantois d'admiration et littéralement abasourdi. Le constant recours à l'adjectif indéfini pluriel "tous" (cinq occurrences en l'espace de quelques lignes), l'utilisation de la conjonction de coordination "et" et de l'adverbe "alors", l'effet d'insistance provoqué par l'adverbe "là" et par la forme tonique du pronom personnel de la troisième personne, tous ces procédés témoignent sinon de la relative pauvreté qui affecte les constructions syntaxiques élaborées par le locuteur enfantin, du moins de ses difficultés à en maîtriser tous les aspects spécifiquement rythmiques. La suppression du pronom impersonnel sujet ("y avait" ; cf. aussi dans la citation suivante) et la valeur de pronom personnel pluriel qui colore le pronom indéfini singulier "on" reflètent indiscutablement le registre éminemment populaire et familier de la langue dont se sert le jeune héros de Mort à crédit.

Mais c'est sans nul doute avec le petit André, apprenti comme lui chez Berlope, que Ferdinand entretient les plus pures relations d'une amitié authentique et sincère, qui confine à la fraternité. Cette franche et admirable camaraderie ne surgit pas brutalement ex nihilo. Certaines conditions particulières l'ont favorisée. Conscient des tâches particulièrement ingrates qui incombent au petit André et auxquelles viennent s'ajouter les tourments cruels dont il se voit quotidiennement l'objet de la part des autres apprentis, Ferdinand s'empresse, dans un généreux élan du coeur - alors que rien a priori ne l'y oblige - d'apporter son aide au malheureux enfant solitaire, n'hésitant pas à prolonger son propre temps de travail :

"Si y avait trop de "matricules", je restais plus tard pour l'aider". (30)

Là encore, Céline ne paraît pas du tout innover en matière de procédés romanesques dans la mesure où cette aide spontanée et désintéressée entre personnages enfantins littéraires semble constituer un phénomène très répandu chez les romanciers de l'enfance, comme le rappelle Marie-José Chombart de Lauwe :

"Dans de nombreux récits, l'enfant se fait protecteur de l'enfant (...)" (31)

Cette amitié enfantine se place tout naturellement sous le signe de l'échange et de la réciprocité. Ayant en quelque sorte contracté une dette envers le héros de Mort à crédit, André se fait tout à la fois un devoir et un plaisir de l'initier à certaines techniques de travail dont l'usage journalistier lui a conféré une parfaite maîtrise :

"Il m'a appris le coup d'épingle le petit André, qu'est l'essentiel dès qu'on retape les pièces par le bout ...". (32)

Ces menus services rendus mutuellement qui, à l'instar des petits cadeaux, entretiennent l'amitié, laissent augurer une longue camaraderie sans nuage. Elle se verra pourtant malheureusement écourtée et minée par l'action ignoble d'un apprenti doué d'une redoutable malignité. Ce dernier, ne pouvant supporter davantage cette magnifique image d'une parfaite entente entre deux jeunes enfants, se livre à une répugnante besogne psychologique qui consiste à saper lentement mais sûrement l'estime dont jouit Ferdinand auprès du petit André. Ce noir dessein, ce stratagème éminemment pernicieux, dicté selon toute vraisemblance par une jalousie

...

(30) MC p. 629

(31) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 142

(32) MC p. 630

immonde, réussit sans trop de difficultés. Tout le tragique de la situation naît de la totale impuissance de Ferdinand à convaincre André de son évidente bonne foi. Ses vaillantes déclarations de fidélité et d'honnêteté n'auront pas raison de la méfiance quasi haineuse qui s'est désormais installée définitivement dans l'esprit de son jeune ami :

"Plutôt qu'il me soupçonne de vouloir lui faucher son blot ... j'aurais préféré cent fois qu'on me foute à la porte tout de suite ...". (33)

Dramatique dénouement d'une amitié qui s'annonçait sous les meilleurs auspices et qui meurt, victime de la félonie humaine. Longtemps après cette issue précipitée, alors qu'il parcourt en tous sens les rues de Paris au service de Courtial des Pereires, Ferdinand se plonge dans le souvenir, à la recherche de ce premier (et unique) véritable ami. Son intense désir de revoir le petit André, après une longue séparation, lui fait croire ardemment à son souhait et le met presque en proie à de vives hallucinations, mais n'en demeure pas moins un vœu pieux :

"J'ai regardé par-ci, par-là, si je le revoyais pas par hasard le petit André ... (...) Quelquefois, il m'a semblé le reconnaître sous les arcades ... et puis non ! ... C'était pas lui ! ... (34)

Les points de suspension traduisent ici parfaitement les hésitations timides, l'espoir secret et l'émotion mal dissimulée du jeune héros adolescent de Mort à crédit à l'idée de retrouver son premier compagnon de travail, tandis que les points d'exclamation expriment sa déception, qui n'est pas exempte d'un certain fatalisme tragiquement révélateur de l'état d'esprit profondément découragé du narrateur célinien à ce moment-là.

Par là-même, Céline donne clairement à comprendre les prestigieuses et nobles valeurs revêtues par l'amitié et qui conviennent en même

(33) MC p. 633

(34) MC p. 883

temps parfaitement à l'image de l'enfance qu'il s'est construite, qu'il a retenue de ses expériences personnelles, qu'il a élaborées au fil des ans. Mais ici encore, l'auteur de Mort à crédit, loin de faire preuve à proprement parler d'originalité, s'insère dans une lignée générale de romanciers de l'enfance, car, comme le rappelle sur un plan global Marie-José Chombart de Lauwe :

"Celle-ci (l'amitié) présente un caractère de pureté, d'authenticité et d'absolu chez l'enfant".
(35)

Les conséquences de cette douloureuse mésaventure se feront sentir encore bien après la fin de cette amitié quasi exceptionnelle. Cet échec retentissant, qui a blessé Ferdinand au plus profond de son amour-propre, entraîne désormais de sa part une extrême méfiance à l'égard de tous les enfants. Fidèle en fait à son comportement habituel, le héros de Mort à crédit, vivement ulcéré par une réaction d'autrui pour le moins désobligeante, s'empresse - dans un accès d'agressivité forcenée - de la généraliser, comme pour donner de meilleurs arguments à sa révolte. L'amitié qui le lie ainsi au petit Robert, apprenti comme lui chez Gorloge, demeure somme toute assez superficielle, quoiqu'elle lui fasse partager de mémorables aventures. Mais Ferdinand ne pourra plus jamais se confier en toute sincérité à un véritable ami. Il s'enfermera dès lors délibérément dans une attitude égocentrique, prolongée et extériorisée par la solitude :

"Avec le même j'ai fait gaffe ! J'ai été extrêmement prudent, j'ai pas raconté d'histoires, je voulais me tenir à carreau ...". (36)

Le jeune héros de Mort à crédit se souvient - non sans une douloureuse amertume et une hargne rentrée - que son amitié avec le petit

...

(35) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 144

(36) MC p. 653

André, originellement sincère et authentique, s'est vue complètement minée par l'effet d'une ignoble machination et l'ultime décision d'un adulte odieux. Ce genre de procédé littéraire semble particulièrement affecté par les romanciers de l'enfance. C'est ce qu'indique Marie-José Chombart de Lauwe :

"L'intervention des adultes vient souvent rompre une amitié". (37)

En dépit de ses fermes résolutions de mutisme et d'isolement prises au Meanwell College, le héros de Mort à crédit noue néanmoins avec le petit Jonkind une amitié toute particulière - à l'image du caractère de ces deux personnages enfantins - fondée sur des relations pour le moins étranges. La méthode éducative du "bâton" et de la "carotte" appliquée par Ferdinand à l'égard du petit débile, toute rudimentaire, antipédagogique et peu recommandable qu'elle apparaisse au premier abord, n'en contribue pas moins à renforcer leur camaraderie, déjà favorisée par une certaine similitude de destin :

"Je lui bottais un peu le train ... Il me comprenait bien, il me foutait la paix ... Pour sa récompense, je lui donnais des cornichons. (...) C'était sa friandise exquise, avec ça, je le faisais marcher... Il se serait fait crever en "pickles"...". (38)

Ce passage offre un remarquable échantillon de termes empruntés au lexique familier ("bottais", "crever"), populaire ("train") ou même vulgaire ("foutait") qui, en dépit de leur vigoureuse crudité éloquente et pertinente, expriment parfaitement l'étonnante et paradoxale complicité qui lie l'impitoyable et déluré narrateur célinien au seuil de l'adolescence avec le brave et innocent petit débile sur un mode en apparence contradictoire (peut-être justement destiné - même inconsciemment - à induire autrui en erreur

...

(37) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 133

(38) MC p. 743

sur la vérité de leurs relations). Le mot anglais "pickles", conservé intact dans le récit du locuteur, contribue pour sa part à accentuer la couleur locale de la scène, qui se déroule dans un collège anglais pour le moins typique, sinon caricatural.

Cette étroite et touchante relation amicale, fondée sur des règles presque aussi contraignantes que celles imposées par la société des adultes et perpétuées par l'usage plus que par la nécessité, corrobore parfaitement la pertinente observation de Marie-José Chombart de Lauwe, qui déclare d'un point de vue très général :

"Les rites, les cérémonies existent aussi dans les relations amicales entre deux enfants". (39)

C'est au moment de leur séparation que Ferdinand prend véritablement conscience du caractère profond et de l'éminente valeur des sentiments souvent délicats qu'il a témoignés à l'égard de Jonkind. Ce dernier, quoique atteint de débilité mentale, sait cependant manifester toute sa reconnaissance et sa tendresse à son aîné, d'une manière quasi animale certes, mais néanmoins fort émouvante :

"Le même Jonkind, il me tirait par la manche. Il comprenait pas ce qui se passait. Il voulait toujours qu'on parte. Je le regardais "No trouble". On allait finalement se quitter ... Je lui manquerais peut-être dans son monde, ce petit biscornu, tout avaleur, tout cinglé ...". (40)

Toute l'extrême pudeur du héros adolescent de Mort à crédit quant à la place réelle qu'il occupe dans l'univers psychologique du petit débile transparaît dans la forme verbale au conditionnel présent ("manquerais") renforcée par l'adverbe "peut-être" exprimant le doute. Le syntagme initial

...

(39) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 129

(40) MC p. 749-750

"Le môme", qui détermine le prénom "Jonkind", le tendre surnom dont le héros de Mort à crédit affuble son jeune ami, l'antéposition de l'adjectif "petit" à "biscornu", tous ces procédés stylistiques, empreints d'une valeur indéniablement affectueuse, traduisent avec simplicité et délicatesse le généreux, profond et pur attachement qui a lié le narrateur célinien au petit taré du Meanwell Collège ; ils constituent sans nul doute un émouvant témoignage d'amitié et de fidélité, le seul dont pouvait être capable le locuteur désabusé et revenu de tout qu'est Ferdinand en dépit de son jeune âge (cf. l'emploi de l'adverbe "finalement", à la connotation fataliste et mélancolique).

Ferdinand s'aperçoit alors à quel point, en dépit des apparences, Jonkind s'est attaché à lui. Le héros de Mort à crédit lui-même, en révélant sa parfaite connaissance et compréhension du caractère du petit débile, trahit de la sorte la réelle affection qu'il éprouve pour ce dernier. Les tournures familières et cocasses, destinées à provoquer la moquerie, ne parviennent cependant pas à masquer l'émouvant sentiment d'amitié de Ferdinand pour Jonkind :

"Comment qu'il me voyait lui, au fond ? Comme un boeuf ? Comme une langouste ? ... Il s'était bien habitué à ce que je le promène, avec ses gros yeux de lotto, son contentement perpétuel ... Il avait une sorte de veine ... Il était plutôt affectueux si on se gafait pas de le contrarier ... De me voir en train de réfléchir, ça lui plaisait qu'à demi ...". (41)

Le recours au jonctif élidé dans l'interrogation initiale (qui aboutit à une construction absolument agrammaticale, mais permet de maintenir l'ordre normal des mots dans la phrase déclarative), la suppression désormais classique et habituelle du premier élément atone de négation dans les formes verbales à la voix négative ("on se gafait pas") ou de sens restrictif ("ça lui plaisait qu'à demi"), le recours au démonstratif "ça" et la forme

verbale populaire "se gafait" ne laissent pas de confirmer le registre nettement familier et oral de la langue par laquelle ne cesse de s'exprimer le jeune narrateur célinien. Les nombreux points de suspension suggèrent ici admirablement l'émotion qui transparaît dans les intonations de la voix du locuteur adolescent et qui le saisit à l'évocation des qualités de son seul véritable ami, le serrement de gorge qui l'oblige à interrompre momentanément son discours. Les comparaisons d'ordre animal (à l'effet caricatural délibérément exagéré) dissimulent mal en réalité la sincère et touchante affection dont il se sait l'objet de la part de Jonkind, mais qu'il lui répugne en fait, par pudeur personnelle, d'oser étaler à grand fracas.

André Smith résume parfaitement le caractère en définitive poignant et tragique de cette amitié qui ne se déclare, de façon toute dramatique, qu'au moment même où elle s'achève :

"Et de cette union entre un fou et un persécuté se dégage une immense tendresse, contenue, qui se cache sous une franche brusquerie et n'affleure qu'au moment de la séparation". (42)

Assez paradoxalement, des liens d'amitié très forts se créent parfois entre certains personnages enfantins de l'univers romanesque célinien et des adultes. Ce phénomène est d'ailleurs suffisamment rare pour entraîner une vive réaction d'étonnement (quand ce n'est pas de méfiance ou de mépris) de la part de leur entourage immédiat. Le petit Bébert voit ainsi en Bardamu un adulte sympathique auquel se trouve dévolu de façon ambiguë à la fois le rôle de substitut paternel et de bon camarade. La confiance que le jeune garçon voue au héros de Voyage au bout de la nuit dès le début de leur rencontre se traduit par une joyeuse bonne humeur et des marques de politesse enjouée qui ne manquent pas de surprendre, voire de choquer, les

...

habitants renfrognés du quartier miséreux où ils vivent :

"Bébert abandonna sa carquette pour me souhaiter le bonjour. De toutes les fenêtres on nous regardait parler ensemble". (43)

La mort tragique de Bébert, emporté par une maladie incurable, révèle la tendresse que Bardamu lui accordait. Cet admirable sentiment, tout empreint de délicatesse et de pudeur, d'une sincérité constante, constitue le lumineux symbole d'un bonheur malheureusement précaire :

"Il m'adressait des sourires raisonnables quand je venais le voir". (44)

Cette merveilleuse relation d'amitié démarque nettement les deux personnages de leur environnement humain et par sa valeur intrinsèque leur permet d'échapper pour un temps au pessimisme sordide de leur milieu. D'autant plus douloureusement affecté par la disparition du petit Bébert que ses soins médicaux personnels se sont révélés totalement inefficaces, Bardamu affirme d'une manière attendrissante son fidèle attachement et son émouvante connivence avec l'enfant par delà la mort :

"Avec eux les morts, j'ai compris tout de suite qu'ils avaient repris Bébert, on s'est même fait un petit signe tous les deux, Bébert et puis aussi, pas loin de lui, la fille toute pâle, avortée enfin, celle de Rancy, bien vidée cette fois de toutes ses tripes". (45)

Les terribles pensionnaires du Familistère Rénové n'échappent pas non plus à l'émotion provoquée par la sympathie d'adultes à leur égard. Après le suicide de Courtial des Pereires en des circonstances particulièrement dramatiques, au moment de quitter définitivement la femme de ce dernier, ils ne peuvent se retenir de lui témoigner toute leur tendresse. En dépit de leur caractère souvent emporté et ingrat, ils savent cependant en certaines

...

(43) VBN p. 242

(44) VBN p. 273

(45) VBN p. 359

rare occasions révéler leurs sentiments véritables à l'égard de quelques adultes. Bien que possédant une très forte personnalité pour leur âge, ils ne peuvent néanmoins réprimer les élans sincères et généreux de leur cœur :

"Ils ont rompu un coup les rangs ... Ils oublièrent la daronne ! ... Elle était toujours dans sa grange ... Ils y ont été vite l'embrasser ... Y a eu forcément un peu de larmes ... C'était tout de même pas très marrant comme séparation ... vue les circonstances ... C'est la Mésange qu'a pleuré le plus ...". (46)

Ce passage offre un des plus remarquables échantillons des procédés stylistiques caractéristiques destinés à transcrire le plus fidèlement possible la coloration éminemment familière et orale de la langue utilisée par le jeune héros de Mort à crédit. On notera au passage l'accord particulier (et pour le moins étrange) de la préposition "vu", vraisemblablement dû à l'humeur du romancier et qui témoigne de façon édifiante des nombreuses licences qu'il se permettait avec les règles de la grammaire traditionnelle. Les multiples points de suspension, qui séparent des phrases relativement courtes et à la structure élémentaire, contribuent à créer un rythme régulier, mais néanmoins vif et alerte, qui symbolise admirablement sur le plan syntaxique la rapidité du mouvement de cet épisode émouvant et dramatique.

La vive amitié qui lie parfois enfants et adultes de l'univers romanesque célinien ne prend malheureusement toute sa signification que dans le cadre de circonstances tragiques. Céline a l'occasion de s'en apercevoir lui-même lors de son odyssée allemande dans Nord. Alors que sa famille quitte en traîneau le domaine de Zornhof pour Königsberg, la petite Cillie, qui jusque-là était demeurée totalement à l'écart de l'action romanesque - personnage secondaire et insignifiant par excellence - se met alors

...

soudainement et de manière pour le moins imprévue à manifester à grands renforts de gestes et de cris toute sa joyeuse sympathie pour le narrateur et ses compagnons d'infortune. Cette ostensible débauche de tendresse, qui se déroule sur un arrière-plan d'horrible conflit mondial au bord de l'apocalypse, et que les multiples points d'exclamation tentent de transcrire sur le plan stylistique, ne manque pas d'ailleurs d'étonner Céline :

"(...) pas à croire mais oui ! la petite Cillie était pas gaie, je l'ai jamais vue gaie à la ferme, là y a de la joie ! ... voyage ! elle nous fait encore des "heil" ! toute seule ! personne nous a répondu qu'elle ...". (47)

Les nombreux points d'exclamation, qui achèvent de très brèves phrases (voire de simples syntagmes nominaux, sans déterminant), suggèrent parfaitement tout à la fois l'étonnement ébahi et l'insouciance allégresse du narrateur célinien adulte, tout heureux et agréablement surpris de constater ce brusque changement d'humeur et de caractère, cette sympathique manifestation de joie, presque de bonheur. On retrouve dans ce passage extrait du dernier roman publié du vivant de Céline cette écriture typique extrêmement déliée qui fait voler en éclats les structures syntaxiques traditionnelles et se moque royalement de la majuscule initiale et du point final conventionnels.

Mais la vision d'une enfance célinienne heureuse ne se limite en aucune façon aux joies procurées par les expériences enrichissantes de la solitude et de l'amitié.

...

B - Innocence et poésie

"(...) le côté légendaire, féerique, poétique revient continuellement dans l'oeuvre de Céline, par des moyens obliques, dans des phrases isolées, des apartés presque ...". (48)

En effet, c'est sans doute à travers leur innocence qui, au milieu du monde de turpitudes des adultes, les fait ressembler à l'Albatros désormais légendaire de Baudelaire, que de nombreux personnages d'enfants de l'oeuvre romanesque célinienne confinent à un univers poétique au sein duquel ils symbolisent le bonheur selon Céline. Cette pureté et ce caractère éthéré de certaines figures enfantines, qui contrastent si violemment avec leur milieu environnant, demeurent présentes d'un bout à l'autre de la carrière littéraire de Céline.

Lors de sa première rencontre avec le petit Bébert - pour lequel il se prendra d'une magnifique affection - Bardamu ne manque pas de remarquer la formidable joie intérieure de l'enfant, qui semble pouvoir le préserver des terribles agressions du monde social. Le délicat sourire de tendresse qui anime le visage du petit garçon marque d'autant plus profondément le héros de Voyage au bout de la nuit que ce dernier paraît comme pressentir, à travers quelques symptômes irréfutables, l'horrible malheur qui va emporter irrémédiablement Bébert vers la mort :

"Sur sa face livide, dansotait cet infini petit sourire d'affection pure que je n'ai jamais pu oublier. Une gaîté pour l'univers". (49)

Le champ sémantique qui connote la maladie ("livide") et la

...

(48) Erika Ostrovsky : Céline et le thème du roi Krogold HER p. 397

(49) VBN p. 242

petitesse du pauvre enfant ("petit" ; cf. aussi le suffixe du verbe familier "dansotait") contraste singulièrement l'irrépressible joie qui se lit sur son doux visage ("sourire", "gaîté") et avec l'immensité du monde extérieur ("univers"). La phrase finale, nominale, ménage un effet de chute qui résume avec justesse et concision l'intense et douloureux symbole de bonheur figuré par Bébert, sorte de nouveau Messie qui rachète aux yeux du narrateur célinien adulte (pourtant désabusé par de multiples expériences et mésaventures) l'humanité tout entière et qui rend soudainement à la vie terrestre toutes ses raisons d'être vécue.

Cette candeur caractéristique de l'enfance, qui tranche violemment sur l'ensemble de l'univers romanesque célinien, presque unilatéralement sombre et sans espoir, enlève parfois à certains personnages toute réalité physique et finit par le soustraire quasi totalement aux rudes contingences matérielles. Le petit André, jeune apprenti avec lequel Ferdinand s'est lié d'une profonde amitié et qu'il cherche en vain à retrouver quelques années plus tard, paraît tout simplement se confondre avec le monde du souvenir dans l'esprit du héros de Mort à crédit, alors même que tout laisse supposer qu'il demeure encore bel et bien vivant. André accède de la sorte, par son caractère ingénu et angélique, à un univers proprement féerique, sorte d'éclatante revanche sur d'impitoyables tourments subis dans ce monde-ci :

"Peut-être que je le reverrais jamais ... qu'il était parti tout entier ... qu'il était entré corps et âme dans les histoires qu'on raconte ...". (50)

Les points de suspension traduisent ici de façon pertinente les délicates hésitations et les dramatiques incertitudes du locuteur adolescent quant au sort de son ancien compagnon de travail. Le jeune Ferdinand finit

...

péniblement par se convaincre de l'inéluctable irréalité de ses folles espérances et, véritable compliment de sa part autant que témoignage pudique de sa tendre affection pour le petit André, il se résout à lui créer un destin proprement poétique, seul avenir digne de l'image qu'il a conservée de lui.

Mais cette innocence enfantine, sur laquelle ne cessent de s'extasier la plupart du temps les adultes (parce qu'ils la trouvent fort louable certes, mais aussi et surtout parce qu'ils savent pertinemment qu'elle leur est à jamais inaccessible), constitue également un énorme signe de faiblesse dans l'univers romanesque célinien, principalement sur le plan psychologique. A cet égard, le meilleur exemple est à nouveau fourni par le petit André dont le caractère extrêmement malléable le soumet entièrement aux continuelles pressions peu scrupuleuses de son entourage professionnel, qui prend un malin plaisir à cet exercice. Le pauvre enfant se ruine littéralement la santé à se perdre en multiples conjectures concernant son propre sort. Perpétuellement en proie au doute, porté par sa naïveté naturelle à donner crédit aux rumeurs les plus fausses, André devient le jouet et le bouc-émissaire de ses compagnons de travail. Sans défense face à leurs manoeuvres pourtant grossières, il tombe invariablement dans leurs pièges les plus anodins :

"(...) il était très influençable. Dans son coin, tout seul, des heures entières dans la réserve, il se rongait facilement. Il suffisait qu'on le baratine, qu'on le mette un peu sur la défense. Il s'arrêtait plus ... N'importe quel bobard ça prenait ...". (51)

Comme toujours, les termes empruntés au lexique familier ("bobard") ou populaire ("baratine"), la suppression du premier élément atone de négation dans les formes verbales à la voix négative ("Il s'arrêtait plus" ; cf. aussi dans la citation suivante : "Il démarrait plus") et le recours au pronom démonstratif "ça" en position de sujet ("ça

prenait" ; cf. également dans la citation suivante : "ça lui fit", "ça le fascinait") ne cessent de renvoyer au registre éminemment oral et familier de la langue par laquelle s'exprime le jeune héros célinien adolescent.

Cette connivence quasi surnaturelle avec le monde de la féerie se rencontre même chez les personnages d'enfants les plus défavorisés. En dépit de ses tares mentales, Jonkind, le petit débile du Meanwell College, se montre tout aussi capable que les autres d'accéder à un univers supérieur irréel. Les images colorées d'un livre de lecture le transportent littéralement de joie et de ravissement, et le transfigurent de façon angélique :

"Le même Jonkind, ça lui fit un effet magique ...
Il plongeait le nez dedans ... Il démarrait plus ...
Les couleurs ça le fascinait ...". (52)

Les brèves phrases simples, que séparent des points de suspension à l'effet de pause régulière, créent un rythme saccadé et alerte qui retranscrit parfaitement sur le plan syntaxique les soudaines et violentes réactions d'humeur manifestées par l'insupportable petit garnement anglais.

Cette candeur n'appartient d'ailleurs pas exclusivement aux personnages d'enfants masculins de l'univers romanesque célinien. Les figures enfantines féminines l'illustrent peut-être de manière plus éclatante et plus naturelle encore. La petite Aimée, à laquelle Bardamu tente vainement d'inculquer quelques rudiments de langue anglaise, se montre absolument insensible à ces préoccupations basement pratiques et préfère de loin continuer à vivre en toute quiétude dans son petit monde intérieur. La fillette n'éprouve aucun scrupule - bien au contraire - à faire fi (sans malice ni véritable méchanceté) des intérêts des adultes, et le narrateur de Voyage au bout de la nuit ne demeure pas insensible à ce charme enfantin angélique :

...

"Elle retourna, paisible, parmi ses nuages, sans demander son reste". (53)

Cette innocence, trait de caractère propre à l'enfance, se manifeste aussi parfois déjà sur le plan physique. Les lignes très fines et délicates du charmant visage de Ginette, la nièce d'Alcide, ont tôt fait de convaincre Bardamu de la pureté attachée à tout être enfantin. Elles représentent, dans cette nuit noire à travers laquelle il se déplace, les quelques rares éclats de lumière qui ne lui font pas complètement désespérer des hommes :

"Tout de suite à l'envers du couvercle était collée une photo d'une petite fille. Rien que la tête, une petite figure bien douce d'ailleurs avec des longues boucles, comme on les portait dans ce temps-là".
(54)

La subordonnée comparative finale - et plus particulièrement le dernier complément circonstanciel de temps - appartient de toute évidence au temps de la narration et du discours, et indique clairement que le récit entrepris par le narrateur célinien adulte constitue un regard rétrospectif sur une période déjà lointaine de sa vie au moment où il se propose de la revivre par le souvenir et la parole, voire l'écriture.

L'ingénuité enfantine deviendra l'objet de multiples commentaires d'admiration de la part de Céline, notamment dans les dernières oeuvres de sa vie. Le narrateur de D'un château l'autre rappelle à l'occasion de la recherche de son chat dans les couloirs du château Hohenzollern à Sigmaringen l'étrange similitude de comportement et de personnalité entre les animaux et les enfants, qu'il apprécie tout particulièrement en raison de leur étonnante richesse intérieure encore intacte qui les met à l'abri des contacts dépravants avec le monde abject des hommes adultes :

...

(53) VBN p. 424

(54) VBN p. 157

"(...) je le voyais plus ! ... il se foutait de moi !
... les chats, enfants, dames, sont d'un monde à eux ...". (55)

De nombreuses figures enfantines de l'univers romanesque célinien ressentent d'ailleurs un irrésistible attachement pour les animaux. Le petit André, apprenti chez Berlope en même temps que Ferdinand, semble attirer presque tout naturellement les oiseaux lorsqu'il déjeune d'un léger casse-croûte sur un banc au Palais-Royal. Le pauvre enfant, qui est continuellement la risée de ses compagnons de travail, se sent alors moins seul et tout heureux de posséder des amis gazouillards dignes de confiance, que n'anime aucune arrière-pensée méchante :

"Il avait même des moineaux qui volaient jusque sur son pain". (56)

Le petit Robert, quant à lui, apprenti chez Gorloge, se fait un plaisir de nourrir quotidiennement les chats qui traînent parmi les poubelles de l'immeuble où il travaille. Distraction heureuse qui l'aide à oublier pendant quelques instants les dures conditions de son emploi :

"Y avait plein de matous dans la cour, il leur portait les épluchures". (57)

Ferdinand lui-même manifeste pour certains oiseaux presque une véritable passion. En tout cas, la fréquentation journalière des pigeons de son patron, dont il a la charge lors des absences de ce dernier, l'amène à une parfaite connivence avec eux. Ils représentent en quelque sorte un succédané commode et efficace d'une amitié ancienne datant du Meanwell College, et atténuent légèrement la solitude de ce jeune adolescent déjà considérablement meurtri par la vie. La remarquable compréhension qu'il

...

(55) UCA p. 112

(56) MC p. 628

(57) MC p. 654

sait témoigner à l'égard de ces animaux et la confiance réciproque qui finit par s'établir entre eux permet au jeune Ferdinand d'obtenir de ces pigeons des performances dignes d'un artiste de cirque :

"Je m'entendais tout à fait fort bien avec les pigeons, ils me rappelaient un peu Jonkind ... Je leur ai appris à faire des tours ... Comme ça à force de me connaître ... Bien sûr, ils me mangeaient dans la main ... Mais j'obtenais beaucoup plus fort, qu'ils tiennent tous les douze ensemble perchés sur le manche du balais ...". (58)

Les nombreux points de suspension épousent ici à merveille les intonations de la voix du héros adolescent de Mort à crédit et traduisent parfaitement la pudeur et la délicatesse de sentiment qu'il met à avouer ses relations privilégiées (quasi amicales) qu'il est parvenu sans difficulté à nouer avec ces volatiles. Tout se passe comme si l'émotion l'empêchait de communiquer au lecteur son enrichissante expérience et le laissait littéralement sans voix, incapable de faire part plus avant de la fabuleuse entente qui le lie à ses pigeons. Mais le jeune narrateur célinien finit néanmoins par triompher progressivement de sa scrupuleuse réserve et permet de la sorte au narrateur de mesurer tout l'attachement émouvant qui rapproche Ferdinand de ses oiseaux.

Cette relation privilégiée du jeune héros de Mort à crédit avec ses sympathiques volatiles ne laisse pas de constituer en quelque sorte une excellente initiation de l'enfant au monde de la campagne, introduction d'autant plus intéressante que ce contact a d'abord lieu au sein du triste et misérable décor urbain parisien. Cette porte timidement entrouverte sur la nature paraît vérifier la remarque générale de Marie-José Chombart de Lauwe, qui constate :

...

"L'animal est souvent la voie par laquelle l'enfant découvre la nature". (59)

Mais l'exemple le plus éclairant de cette admirable complicité des enfants avec les animaux est fourni par une figure enfantine féminine : la jeune Victoria, dont s'amourache Ferdinand dans Le Pont de Londres. La fillette, remplie de douceur affectueuse, converse le plus naturellement du monde avec son lapin sous les yeux ébahis du narrateur. L'étonnement de ce dernier se fait d'autant plus grand que l'animal lui-même manifeste par des réflexes physiques observables par tous sa compréhension des paroles humaines et y répond sans autre forme de procès. Les multiples points de suspension, qui séparent de brefs membres de phrases parfois réduits à de simples syntagmes nominaux, traduisent admirablement le rythme bref de saccadé de la voix du jeune héros célinien, que le contact privilégié et familier de la petite Virginia avec son lapin laisse littéralement ébahi et muet de surprise :

"Elle s'amusait bien du lapin là tout musottant sur ses genoux ... avec sa minuscule mimique ... Elle lui disait mille choses gentilles ... Il faisait aller ses oreilles en réponse ... et son bout de nez ... tout frémissant ... ils étaient tout à fait intimes ...". (60)

La forme verbale "musottant" - néologisme célinien créé à partir du substantif "museau" auquel vient s'ajouter phonétiquement un suffixe à connotation éminemment familière et intime, renvoyant également à l'idée de petitesse (caractéristique de l'enfance) - témoigne ici encore de la délirante et insatiable imagination de l'écrivain qui, insatisfait du lexique classique mis à sa disposition, n'hésite nullement à en créer de toutes pièces, à partir de procédés de dérivation qui ont largement fait leurs preuves.

...

(59) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 268

(60) GB 2 p. 110

Le caractère très secret et le ton de confidence privée revêtu par l'entretien de Virginia avec son lapin ne laisse pas de le faire apparaître symboliquement comme une conversation de jeunes amoureux tout candides et heureux de leur récent bonheur. Ici encore, ce trait romanesque célinien ne semble rien présenter de véritablement original, puisque Marie-José Chombart de Lauwe déclare, en se plaçant sur un plan très général :

"La relation entre un enfant et un animal préfigure parfois une relation amoureuse". (61)

Virginia témoigne également pareille entente mutine avec son chien. Ferdinand assiste certes avec ravissement à cet entretien pour le moins extraordinaire, mais laisse également poindre un léger sentiment de déception dans la mesure où cette merveilleuse sympathie lui rappelle un peu amèrement qu'il ne jouit pas auprès de la nièce du colonel O'Colloghan de toute la confiance et de l'estime dont il souhaiterait ardemment se voir l'objet. Les points d'exclamation, que vient renforcer une interjection, révélateurs de son débordant enthousiasme, ne parviennent cependant pas à effacer le désappointement traduit par les points de suspension. Le présent de l'indicatif, qui affecte les formes verbales des nombreuses phrases brèves à la structure très simple, contribue par sa puissante valeur actualisante à en augmenter l'impact émotif auprès du lecteur. L'ébahissement qui assaille et décontenance le jeune héros célinien se fait d'autant plus percutant qu'il constitue lui-même le principal sujet de la conversation de Virginia avec son chien :

"Mais c'est une fée ! cette enfant ! ah ! je l'adore !
 ... Le chien il la comprend aussi ... ils parlent
 tous les deux de moi, de mon complet, de mes
 façons ... il lui répond avec sa queue, il bat,
 tapote le tapis ... C'est vrai ... on voit qu'ils se
comprennent ...". (62)

(61) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 268

(62) GB 2 p. 37

Les propositions "C'est vrai" et "on voit" rendent parfaitement compte de la difficulté du locuteur adolescent à se persuader définitivement de la réalité de la scène à laquelle il assiste et dont il lui faut bien finalement reconnaître le caractère authentique.

L'extrême familiarité de Virginia avec les oiseaux achève de convaincre Ferdinand de la réalité de ses pouvoirs quasi magiques à l'égard des animaux. La charmante personnalité de la fillette s'accorde de façon très naturelle au vif caractère des volatiles. La facilité dérisoire avec laquelle elle les soumet à sa volonté continue de surprendre le héros-narrateur, qui y voit l'expression de facultés ensorcelantes qui le transportent dans un univers féérique dans lequel les règles du monde matériel n'ont désormais plus cours :

"Mon adorable Virginia elle était habile aux oiseaux, elle les charmait presque tout de suite ! ... ils arrivaient par petites foules ... Un petit bout de pain ... ils voltigeaient ... venaient dans sa main ...". (63)

Les points de suspension, quant à eux, séparent de brèves phrases simples - parfois réduites à un syntagme nominal - et traduisent parfaitement ici encore l'étonnement admiratif de Ferdinand, littéralement déconcerté par le formidable attrait exercé par la jeune Virginia sur les oiseaux. Ce phénomène pour le moins surprenant le laisse pratiquement sans voix ou plutôt incapable de poursuivre un récit sur un rythme régulier et serein, lui imposant au contraire une cadence nerveuse et saccadée, à l'image de l'émotion qui l'assaille.

Cet intérêt plein de tendresse pour les animaux n'appartient pas exclusivement aux personnages d'enfants fortement individualisés. D'autres

...

figures enfantines, souvent secondaires et anonymes sous l'angle de l'action romanesque principale, font preuve du même attachement émouvant. Céline a l'occasion de s'en rendre compte par lui-même au cours de sa fuite éperdue dans l'Allemagne agonisante sous la pression des Forces Alliées. Chargé un peu malgré lui de la conduite d'un groupe d'enfants débiles jusqu'au Danemark, il s'aperçoit avec étonnement que la vue de Bébert, son chat, illumine de joie leurs visages jusque-là renfrognés. L'apparition de l'animal les fait brusquement sortir de leur réserve et révèle de manière touchante leur véritable personnalité. Quoiqu'atteints de graves carences mentales, ils savent établir - presque inconsciemment - un contact immédiat avec le chat du narrateur et pressentent déjà les innombrables activités ludiques qui s'offrent à eux. Cette première prise de contact s'instaure par des attitudes assez rustres - dont l'attouchement offre le meilleur exemple - et tend à ravalier le petit groupe d'enfants au rang d'animaux. Cela apparaît d'autant plus vrai que Bébert lui-même répond à sa façon aux désirs des petits débiles, témoignant par là d'une surprenante compréhension :

"(...) je fais à Lili "montre-leur Bébert !" elle le sort de sa musette ... ah, voici qui les intéresse ... ils rient, leur façon, des plis plein le nez et encore plus de bave ... ils veulent le toucher Bébert ! ... faut pas ! ... non ! mais Bébert veut jouer avec eux ... il en miaule ... et les mêmes pleurent ...". (64)

Signalons une fois de plus que le procédé littéraire utilisé ici par Céline ne présente strictement aucune originalité dans la mesure où de nombreux romanciers de l'enfance y recourent volontiers dans leurs oeuvres. Se fondant sur une étude générale du thème de l'enfance dans la littérature française, Marie-José Chombart de Lauwe fait observer que :

...

"L'animal prend parfois l'aspect d'un jouet (...)"
(65)

Cette communication privilégiée des enfants avec les bêtes dans l'univers romanesque célinien se laisse également déduire de certains procédés stylistiques. Céline recourt en effet assez fréquemment à des métaphores qui assimilent les figures enfantines à des animaux. Ces images mettent d'ailleurs plus précisément en lumière leurs faiblesses naturelles, tant physiques que psychologiques. Bardamu évoque de la sorte un petit enfant illégitime malade, déjà bien désarmé devant la vie qui l'attend :

"Son coeur battait au rythme d'un petit chat sec et follement". (66)

Car les personnages d'enfants céliniens partagent avec les animaux le triste privilège d'être par excellence les souffre-douleur attirés des adultes. Le héros de Voyage au bout de la nuit assiste ainsi en témoin impuisant à l'atroce martyre subi par une innocente fillette. Cette dernière joue malheureusement tout à fait le tragique rôle de l'animal traqué par l'impitoyable chasseur et que rien ne pourra faire échapper à la furie vengeresse de celui-là. Véritable proie toute désignée à la colère aussi violente qu'injuste de ses parents, la pauvre enfant se plie bien malgré elle aux effroyables supplices imaginés par son père et sa mère, personnages complètement désaxés, car elle sait pertinemment qu'ils triomphent infailliblement d'elle :

"Pendant ce temps-là, l'enfant se plaignait comme une souris prise au piège". (67)

La forme verbale pronominale "se plaignait" - néologisme célinien forgé à partir du verbe "plaindre" auquel vient s'adjoindre un suffixe diminutif à valeur familière renvoyant à l'idée de petitesse (caractéristique de l'enfance) - témoigne ici encore de l'irrépressible besoin créatif de l'imagina-

(65) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 269

(66) VBN p. 271

(67) VBN p. 265

tion féconde de l'écrivain, toujours avide de nouveautés lexicales, seules capables de traduire de façon appropriée les sentiments et les émotions qu'il entreprend de décrire.

Le motif de la comparaison avec le petit mammifère rongeur ne fait que confirmer la justesse de la remarque de Marie-José Chombart de Lauwe, qui déclare :

"L'enfant et l'animal sont parfois rapprochés pour des raisons plus simples, pour une ressemblance physique, par exemple". (68)

Cette pureté de l'enfance se traduit aussi parfois par un attrait quasi inné pour tout ce qui se rapporte à la délicatesse. Le petit André, compagnon de Ferdinand chez Berlope, trouve dans la compagnie des fleurs un moyen d'oublier sa propre laideur. En les entourant d'un soin tout particulier, il se libère d'un puissant sentiment de tendresse qu'il ne peut malheureusement exprimer à l'égard des humains, même de son âge. Ce contraste saisissant, qui n'est pas sans rappeler celui de la Belle et la Bête, ne laisse pas d'intriguer le héros de Mort à crédit et de l'émouvoir, lui si habitué à vivre des relations fondées sur l'agressivité dans un monde impitoyable. Le petit apprenti accède en quelque sorte à la beauté par procuration, à travers l'univers floral. Cette véritable passion pour les fleurs lui permet également d'égayer son sordide lieu de travail et de parvenir à une certaine tranquillité d'âme, toute proche du bonheur :

"André, il aimait les fleurs, souvent c'est le cas pour les infirmes, il s'en rapportait de la campagne, il les faisait tenir dans des bouteilles ... Il en garnissait toutes les solives de la cambuse ...". (69)

La pronominalisation du verbe "rapportait" insiste lourdement et à dessein sur le caractère éminemment solitaire - voire strictement égoïste -

(68) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 267
 (69) MC p. 632

de l'attention délicate dont fait preuve le jeune André à l'égard des fleurs dans une perspective esthétique très touchante.

Jonkind, le petit débile du Meanwell College, se voit semblablement attiré de façon irrésistible par les fleurs. Littéralement transporté d'émerveillement à la vue du livre de contes dont Nora lui fait lecture, le brave enfant, obéissant à une sorte de pulsion et manifestant une compréhension secrète des choses, se livre tout entier au plaisir de ramasser des fleurs pour en inonder aussitôt l'objet et les personnes sources de sa joie intime. Le recours fréquent au pronom démonstratif ("ce", "c'", "ça"), tout comme l'utilisation adverbiale de la préposition "avec" dans la proposition finale, témoigne de la certaine pauvreté lexicale qui affecte parfois les constructions syntaxiques du jeune narrateur de Mort à crédit et de son imparfaite maîtrise des outils linguistiques dont il dispose :

"Jonkind, ce qui lui semblait le plus prodigieux, c'était la belle dorure des tranches ... ça l'éblouissait, il allait cueillir des pâquerettes, il revenait en semer plein sur nous, il bourrait les marges avec ...". (70)

Si la pureté de caractère anime certains personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien et si cette richesse intérieure inestimable contribue à les mettre en contact avec un monde féerique et éthéré, d'autres figures enfantines parviennent à incarner par leur extraordinaire vivacité et leur formidable dynamisme le bonheur selon Céline.

C - Une débordante joie de vivre

Celle-ci se manifeste chez les enfants céliniens en premier lieu par une évidente propension au rire, véritable symbole de bonne santé physi-

...

que et morale. Le petit Jack, dont Ferdinand fait la connaissance au Meanwell College, s'avère être le boute-en-train du pensionnat. Grâce à ses inventions loufoques et à son inépuisable imagination, les internes en arrivent à oublier pour quelque temps la sinistre atmosphère de leur milieu environnant :

"Il me proposait bien d'autres trucs, l'avait des idées ... Il était friand, il faisait marrer toute la chambre avec ses drôleries ...". (71)

Le substantif "trucs" et le verbe "marrer", empruntés respectivement au lexique familier et populaire, renvoient incontestablement au registre éminemment oral de la langue parlée qu'utilise le jeune locuteur célinien. Le pronom personnel sujet élidé "l'", d'un emploi absolument agrammatical, traduit cependant à merveille sur le plan de l'écrit le caractère nettement populaire de la prononciation adoptée par le petit narrateur de Mort à crédit.

Même la toute-petite enfance, chez Céline, affiche souvent une réjouissante bonne humeur qui se communique aisément, de façon tout à fait naturelle, à leur entourage immédiat. Le narrateur de Nord et ses compagnons d'infortune sauvent et recueillent ainsi un bambin polonais chez lequel le moindre geste engendre un rire franc et sincère, synonyme de bonne santé. L'authentique gaieté du petit Thomas paraît même constituer une forme de langage autonome, propre à la petite enfance, tant elle lui est devenue commune et ordinaire :

"Thomas nous regarde ... on le palpe ... on le retourne, on l'ausculte ... (...) ça le fait bien rire qu'on le tripote ... (...) il rit encore ... c'est le même bien commode ...". (72)

Les nombreux points de suspension, qui séparent des phrases brèves à la structure très simple, créent un rythme régulier, mais néan-

(71) MC p. 717

(72) N p. 393-394

moins vif et nerveux, à la mesure des actions rapides décrites par les formes verbales de cette courte scène, dont le présent de l'indicatif renforce incontestablement l'impact sur le lecteur par sa puissante valeur actualisante.

Un peu plus tard, lors de sa fuite en train vers le Danemark, Céline et sa femme Lili s'occuperont à nouveau d'un petit nourrisson abandonné sur la banquette d'un compartiment. Le caractère enjoué du bébé, qui ne se rend absolument pas compte des énormes dangers auxquels il vient d'échapper en ces tragiques circonstances, ne laisse pas d'étonner le narrateur de Rigodon. Le rire de l'enfant, qui traduit un immense bien-être intérieur, fort plaisant à voir, manifeste aussi une charmante complicité avec l'adulte et une étonnante compréhension, dont l'optimisme bienfaisant tranche vivement sur le sombre arrière-plan historique :

"(...) le même, entre nous, rit ... enfin il essaye, il voudrait ... un même facile, sain, pas chialeur ... sûr il rit de nos "diguedidi" mais surtout, maintenant, que le train bouge ...". (73)

Mais le rire enfantin, dans l'univers romanesque célinien, ne prend toute sa valeur d'éminent symbole de joie de vivre que lorsqu'il constitue le reflet et l'illustration d'expériences collectives toujours enrichissantes, quelles qu'elles soient. Les terribles petits pionniers du Familistère Rénové de Courtial des Pereires font quotidiennement preuve d'une débordante allégresse, qui s'extériorise - entre autres - par des rires mémorables. Ceux-ci sont notamment provoqués par le spectacle bouffon offert par la tenue vestimentaire pour le moins surprenante et cocasse de Mme des Pereires. L'hilarité générale se poursuit dans un déchaînement de joie de vivre :

...

"Les mômes ils se poêlaient de la regarder ! ...
 Ils gambadaient avec elle un genre farandole ! ...
 Ils couraient derrière ... Ils se penchaient après
 ses basques ...". (74)

On remarquera ici surtout l'orthographe particulière à Céline du verbe populaire "se poêlaient", dont la graphie habituelle se présente sous la forme de "poilaient". Le champ sémantique délimité par les formes verbales "gambadaient" et "couraient", ainsi que par le substantif "farandole", ne laisse pas d'assimiler cette scène à une véritable danse un peu folle menée avec un entrain délirant par les turbulents pensionnaires du Familistère Rénové.

Même les personnages enfantins les plus défavorisés chez Céline ne manquent pas d'avoir des accès de fou rire. Les braves petits débiles orphelins, dont Céline se voit confié la charge un peu malgré lui par Odile Pomaré, témoignent à leur manière de leur enthousiasme exubérant. Leurs tares mentales ne les empêchent nullement d'exprimer leur réel bonheur de vivre, qui n'apporte pas moins un chaleureux réconfort aux adultes eux-mêmes, et notamment au narrateur de Rigodon, en cette période troublée de l'Histoire mondiale. Leur gaieté naïve, qui les préserve encore pour quelque temps des méchancetés et des horreurs du monde adulte, possède encore cet émouvant et si rare cachet d'authenticité qui va droit au coeur de Céline :

"(...) ils ont l'air de se plaire avec nous, même ils rigolent, enfin leur façon, en hoquets et baves, la première fois qu'on les voit rire ... ils clopin-clopinent, butent, s'étalent, bavent, pleurent, mais en somme gaiement ...". (75)

Ici encore, la forme verbale "clopin-clopinent" - néologisme célinien construit à partir de la locution adverbiale familière "clopin-cloplant",

(74) MC p. 1013

(75) R p. 874

elle-même calquée sur le verbe "clopiner" - témoigne de l'irrésistible besoin de création lexicale éprouvé par l'imagination de l'écrivain adulte, toujours soucieux d'originalité, de fraîcheur et d'émotion en matière de vocabulaire comme de style. La cascade de formes verbales dans la phrase finale, dont le présent de l'indicatif renforce nettement l'impact sur le lecteur par sa valeur actualisante, traduit admirablement la débordante énergie et le dynamisme forcené de ces joyeux petits débiles, en dépit des légers désagréments qui les assaillent de façon presque systématique.

Cette joyeuse vivacité, toute en exaltations, même dans les conditions les plus défavorables, semble bel et bien participer de la nature même de l'enfance, être inscrite de façon quasi innée au plus profond de son âme, faire partie intégrante de sa personnalité dès la naissance. Céline partage entièrement ce point de vue, que ses multiples expériences l'ont amené à vérifier constamment au cours de ses innombrables périples. Il le rappelle à propos de l'irrésistible entrain de fillettes polonaises rencontrées lors de son retour de Felixruhe vers Zornhof :

"(...) les petites blanchisseuses s'amusaient ! ... vite fait la jeunesse, tourne tout éclats de rire ! ... à chaque ramponneau !". (76)

Mais Céline s'empresse aussi à l'occasion d'affirmer l'influence néfaste du milieu et de dénoncer l'énorme responsabilité des adultes dans la tristesse qui assaille cependant nombre de personnages d'enfants. Car la sévère éducation et le sombre univers dans lequel évoluent ces figures enfantines parviennent aisément à avoir raison de leur formidable joie de vivre, de cet optimisme qu'on aurait pourtant cru inaltérable. Les conséquences terriblement néfastes, dont les adultes portent l'entière responsabilité, se feront malheureusement ressentir à l'échelle de toute une génération. Le

pessimisme ainsi distillé à faibles (mais constantes) doses ne tardera pas à s'emparer, dans un avenir très proche, de toute la société, devenue dès lors invivable, au climat épouvantable, parce qu'aucune issue favorable - même lointaine - ne viendra délivrer les hommes de cette atroce aliénation. Les enfants dont on aura littéralement saboté à dessein le délirant enthousiasme inné engendreront à leur tour une progéniture maussade, résignée par avance à son sort, parfaitement modelée sur le fatalisme ambiant :

"(...) ces survivants de la randonnée Breslau-Hambourg ... ils ne sont pas bouffis ni pimpants, mais pas tristes ... les petits lépreux là-haut de Rostock étaient pas pleurnichards non plus ... la tristesse s'apprend comme le reste, avec la vie, il faut du temps ...". (77)

Par ailleurs, le rire joyeux et sincère de certains personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien s'exerce parfois aux dépens des adultes et prend la forme de la moquerie. Celle-ci n'a d'autre but que l'amusement pur et simple, l'acte gratuit et sans conséquences, qui dure le temps d'un jeu. Les turbulents pionniers du Familistère Rénové ne sont animés d'aucune arrière-pensée malveillante ou haineuse lorsqu'ils éclatent de rire à l'écoute de la délirante logorrhée de Mme de Pereires, provoquée par la tragique disparition de son mari. N'ayant pas encore pris conscience de la gravité de certaines situations de la vie que la mort vient brusquement assombrir, les joyeux garnements laissent libre cours - sans malice aucune - à leur irrépressible hilarité :

"Les mêmes ils se fendaient bien la gueule de l'entendre encore brailler ! ...". (78)

L'expression populaire "se fendre la gueule", renforcée par le substantif familier "mêmes" et par la construction segmentée initiale avec

...

(77) R p. 853

(78) MC p. 1016-1017

pronom personnel de reprise, traduit parfaitement la nuance légèrement ironique et méprisante que revêtent les sentiments quelque peu vengeurs et impitoyables des enfants à l'égard d'une personne adulte en proie à la douleur.

De même, par son accoutrement fantastique et extravagant qui l'apparente infailliblement à un Chinois, Sosthène de Rodiencourt, le génial inventeur de Guignol's Band II, ne manque pas d'attirer à sa suite - sans s'en douter le moins du monde - tous les enfants des quartiers populaires de Londres. Ces derniers voient d'ailleurs en lui plus l'occasion de se distraire de leur existence morne dans un cadre urbain de grisaille que celle de s'acharner avec hargne et d'assaillir de quolibets acerbes un personnage fort sympathique au demeurant. Quoique précisément l'objet de leurs gentilles moqueries et agaceries anodines, la tenue vestimentaire de Sosthène, par sa loufoquerie délibérée qui choque les usages traditionnels du monde des adultes, constitue plutôt un heureux point commun avec le caractéristique esprit enfantin, débordant de vie et de liberté :

"Les gamins, les filles, les khakis couraient après, tiraient dessus, lui faisaient des niches ! ... Ils venaient lui toucher son dragon, lui pincer sa robe, son derrière ...". (79)

On remarquera au passage la graphie particulière de l'adjectif substantivé "khakis", qui témoigne une fois de plus - si besoin était - de l'étonnante liberté que prend Céline avec l'orthographe traditionnelle attachée aux mots et de son réel anticonformisme en matière de règles d'écriture.

Les fillettes polonaises attachées à la personne du comte von Leiden versent dans une hilarité inextinguible mémorable lorsque ce dernier se propose d'exécuter devant Céline et ses amis quelques pas de danse destinés à démontrer son ancienne virtuosité dans la valse. Ce modeste projet se

...

transforme à son corps défendant en un véritable numéro de clown de cirque, qui déclenche aussi bien les rires des enfants que ceux des adultes. Mais l'enthousiasme collectif délirant des fillettes les entraîne vers de fâcheux excès qui finissent par altérer l'humeur de celui qui en est la cause :

"(...) et il fredonne, il fait l'orchestre ! ... si les mômes pouffent ! ah, pas du tout comme le Landrat ! ... il glisse il se rattrape à une chaise ... il nous fait rire nous aussi ! ... les cinq mômes se roulent, en font pipi comme il est drôle quand il fait le fou ! qu'il se cogne dans les meubles ... il vogue d'un fauteuil à l'autre ! si il est cocasse ! ... d'un coup c'est fini, il s'arrête, elles rient trop !". (80)

Les multiples points d'exclamation traduisent à merveille le joyeux étonnement du narrateur célinien adulte et la trépidante vivacité du spectacle délirant et haut en couleur offert par le vieux comte qui se livre à de grotesques pitreries inoubliables. L'accumulation de phrases brèves, à la structure fort simple, crée un rythme vif et nerveux, à l'image des nombreux verbes d'action qui, conjugués au présent de l'indicatif à la vigoureuse valeur actualisante, voient de la sorte accroître leur puissance d'impact sur le lecteur.

Mais le rire, sous ses diverses formes, ne résume cependant pas à lui seul toute la riche vivacité d'esprit et de caractère propre à l'enfance. L'étonnante (mais aussi réconfortante) joie de vivre des figures enfantines de l'univers romanesque célinien se manifeste également à travers une inépuisable activité ludique. Le petit Bébert, quoiqu'occupé à une tâche ménagère fort ingrate, s'en accommode néanmoins fort aisément. Grâce à la richesse d'imagination caractéristique de l'enfance, il parvient à oublier la stérilité de sa besogne pour ne plus y voir qu'une merveilleuse occasion propice au jeu. Bardamu se fait le témoin du jeune enfant qui exécute joyeusement sur

les trottoirs de son quartier un fantastique ballet imaginaire, dont la légèreté se trouve renforcée par la maigreur malade de Bébert :

"Bébert sautait de droite à gauche, éternuant et hurlant, réjoui. Sa tête cernée, ses cheveux poisseux, ses jambes de singe étique, tout cela dansait, convulsif, au bout du balai". (81)

L'énumération de certaines parties du corps de l'enfant, reprise globalement par l'expression "tout cela", tend en quelque sorte à les rendre parfaitement autonomes et indépendantes, comme si elles n'appartenaient nullement à une seule personne et étaient entrevues sous le seul angle anthropomorphique.

De manière plus prosaïque, Jack, le petit pensionnaire déluré du Meanwell College avec lequel Ferdinand noue une relation toute superficielle motivée par de vils intérêts, fait figure de véritable amuseur public aux yeux de ses camarades. Débordant de trésors d'invention, d'idées toujours plus originales, il dispose dans sa panoplie de personnage clownesque d'une riche palette de jeux adaptés à toutes les situations et à tous les âges. Parmi tant d'autres prouesses, l'imitation caricaturale, la parodie constituent sans aucun doute sa distraction favorite, qu'il sait agrémenter à merveille tant par le geste que par la voix :

"Il faisait le chien ... Wouf ! Wouf ! qu'il aboyait, il cavait comme un clebs, on le sifflait, il arrivait, il aimait ça qu'on le commande ...". (82)

Seuls les termes empruntés au lexique populaire ("cavait", "clabs") transcrivent avec fidélité et vigueur tout le vif plaisir et l'enthousiasme joué du petit Jack se livrant à l'un de ses numéros favoris. Le recours au pronom démonstratif "ça" dans la phrase finale, qui introduit en effet de redondance pléonasmique en résumant la subordonnée conjonctive qui

(81) VBN p. 243

(82) MC p. 717

le suit, témoigne du registre familier de la langue que manie imparfaitement le jeune narrateur de Mort à crédit.

Jonkind lui-même, le brave petit débile devenu le fidèle ami de Ferdinand au Meanwell College, témoigne quotidiennement de son penchant pour le jeu. Frappé de graves tares mentales, totalement incapable de communiquer par le langage humain conventionnel, ses facultés intellectuelles défaillantes lui ont néanmoins permis de mémoriser deux expressions courantes. Et il découvre dans l'inlassable répétition de celles-ci, hors de tout contexte linguistique approprié, dans ce véritable psittacisme, une nouvelle activité ludique qui ne cesse de le combler d'aise comme s'en rend parfaitement compte le héros de Mort à crédit :

"C'est Jonkind qui animait toutes les parlottes, lui tout seul ! "No trouble ! " Il avait appris un autre mot ! "No fear ! " Il en était fier et joyeux. Ça n'arrêtait pas ! "Ferdinand ! No fear ! " qu'il m'apostrophait sans cesse, entre chaque bouchée ...". (83)

Mais plus que les figures enfantines fortement individualisées, ce sont les personnages d'enfants entrevus sous leur aspect collectif et anonyme qui illustrent avec le plus de clarté cette extraordinaire propension au jeu, tout à la fois source et conséquence de bonheur. Les pétulants pionniers du Familistère Rénové constituent à cet égard un exemple privilégié. La campagne offre à ces enfants des faubourgs populaires de Paris un gigantesque terrain sur lequel ils se livrent en toute liberté à leurs fantaisies ludiques les plus extravagantes. Débordant d'une énergie infatigable, ils s'emploient à découvrir de fond en comble leur nouveau milieu naturel environnant sur le mode de la gaieté propre à leur âge :

...

"Question de trouver la pitance, ils étaient devenus, nos mignards, merveilleux d'entrain, d'ingéniosité ... Ils étaient partout à la fois, dans tous les sillons ... Et cependant on les voyait pas ! ... Ils jouaient aux Peaux-Rouges pour de bon ! Ils étaient pétulants d'astuce". (84)

Les points de suspension épousent parfaitement les intonations de la voix du locuteur adolescent que l'étonnement et l'admiration (que viennent renforcer des points d'exclamation) laissent quelque peu interloqué devant les véritables prouesses accomplies par les turbulents petits pionniers de Courtial.

Les conditions climatiques parfois rudes n'entament en rien leur enthousiasme. Bien au contraire même. L'extrême rigueur de l'hiver semble plutôt exciter davantage leur vivacité à toute épreuve et leur irrésistible entrain au jeu. Ferdinand en reste d'ailleurs stupéfait d'admiration, ce que la succession de points d'exclamation traduit parfaitement sur le plan de l'écriture :

"Dans la bise la plus coupante nos mêmes ils s'amusaient tout de même ! Le principal pour eux, c'était qu'ils soient constamment dehors ! pas une minute à l'intérieur ! Presque tous ils venaient de la banlieue ...". (85)

Les joyeux pionniers du Familistère Rénové profitent de toutes les circonstances - des plus anodines comme des plus tragiques - pour y trouver une source toujours renouvelée d'amusement. Ne faisant preuve d'aucun égard respectueux vis-à-vis de leur directeur, ils se mettent littéralement à sauter sur lui et libèrent toutes leurs forces dynamiques dans cette activité ludique parfaitement gratuite et non pas dirigée contre l'adulte pour quelque motif réellement agressif :

...

(84) MC p. 1000

(85) MC p. 994

"Les mêmes allaient rebondir dessus, les quatre garçons et les trois filles ! Il nous répondait rien quand même". (86)

On notera dans la dernière phrase la présence assez surprenante du pronom personnel "nous" alors qu'on attendrait beaucoup plus logiquement celle de "leur", renvoyant tout naturellement à "les mêmes" cités dans la phrase précédente. Ce lapsus révélateur trahit peut-être de façon très subtile la connivence implicite du locuteur célinien adolescent, qui se sent totalement solidaire des multiples pitreries accomplies par les incorrigibles diabolins de Courtial et se trouve prêt à en assumer personnellement les conséquences.

Les pensionnaires du Meanwell College manifestent la même intarissable turbulence au jeu, qui contribue à faire d'eux de redoutables champions de football, toujours invaincus, et ne manque pas d'impressionner le jeune Ferdinand. Ils ne connaissent de joie plus intense que celle de s'élancer, tels une horde impitoyable, à l'encontre de leurs adversaires, joute initialement sportive et sympathique, mais qui ne tarde pas à s'achever en un véritable massacre. D'autre part, loin d'atténuer leur virulence quasi meurtrière, les conditions atmosphériques plus que désagréables ne font paradoxalement qu'accroître encore leur énergie ludique dévastatrice, et par là leur immense joie de vivre :

"Plus qu'ils étaient devenus bouseux, hermétiques, capitonnés par la merde, plus qu'ils étaient heureux, contents ... Ils déliraient de bonheur à travers leurs croûtes de glace, la crêpe entièrement soudée". (87)

Seuls les termes empruntés au lexique argotique ("crêpe") ou même vulgaire ("merde") parviennent à retranscrire parfaitement toute la

...

(86) MC p. 1013

(87) MC p. 719

violence impitoyable (à vocation presque cathartique) déchaînée par les terribles internes anglais. L'adjectif "bouseux", dérivé du substantif "bouse", au suffixe lourd d'une nuance péjorative, renvoie clairement au mépris impitoyable que Céline semble avoir nourri tout au long de son existence contre la campagne.

Les dernières oeuvres de Céline, celles qui retracent sa fantastique odyssée sur le sol allemand au moment de la débâcle nazie, recèlent d'innombrables groupes d'enfants - personnages tout à fait secondaires par rapport à l'action romanesque - occupés pour l'essentiel à jouer. Le narrateur de Nord assiste ainsi à Zornhof, dans une immense campagne qui constitue à merveille un terrain de jeux de prédilection pour l'enfant, aux mille ébats de bambins que les circonstances historiques de la guerre n'affectent nullement sur le plan psychologique. Quoique fils de prisonniers soviétiques et orphelins de père (sinon en réalité, du moins de fait), ils se livrent avec une bienheureuse insouciance à leurs amusements favoris, qui prennent la plupart du temps l'aspect de batailles mémorables certes, mais sans aucun danger, car menées en toute ingénuité. Cette joyeuse pétulance se montre d'ailleurs étrangement contagieuse. Quoique personnage adulte, Lili, la femme de Céline, se sent comme irrésistiblement attirée vers cette bonne humeur naturelle de l'enfance. Sans doute s'y trouve-t-elle comme prédisposée de par sa situation de femme et de mère potentielle. Mais son mari se montre tout aussi enthousiasmé, ce qu'il traduit sur le plan stylistique par de nombreux points d'exclamation :

"(...) plein de mômes autour, à se foutre des beignes, se culbuter à travers les grands, bien rire ... quand elle a fini d'être môme, l'humanité tourne funèbre, le cinéma y change rien ... (...) là, dans les étendues à Zornhof, à travers patates, ça s'amusait énormément, marmaille nu-pieds ...

à coups de navets ! à coups de carottes ! filles contre garçons ! ... (...) le bel âge on regarde à rien, pflac ! une beigne et une autre ! ... Lili voulait y aller aussi, s'amuser avec les moutards ... elle s'amusait pas avec nous ...". (88)

Seuls les termes empruntés au lexique familier ("mômes", "marmaille"), populaire ("beignes", "moutards"), voire vulgaire ("se foutre") traduisent avec perspicacité et vigueur la fougueuse et inépuisable ardeur avec laquelle se battent - non point méchamment, mais avec une franche bonne humeur - les turbulents petits personnages. Les multiples syntagmes nominaux très brefs, que viennent renforcer des points d'exclamation (ou une interjection particulièrement expressive), créent un rythme syntaxique endiablé et alerte, à l'image même du vif mouvement des actions décrites dans cette scène pour le moins animée. Cette cadence nerveuse et saccadée se trouve par ailleurs accrue par l'omission volontaire de certains petits éléments grammaticaux (disparition de la préposition "à" devant l'infinitif "se culbuter", ou encore devant l'expression "bien rire" ; de l'article défini devant le nom "patates") que l'auteur n'a pas jugés vraiment indispensables, mais dont il a pensé au contraire qu'ils perturbaient plutôt l'effet d'émotion et l'impact direct sur le lecteur.

Un peu plus tard, à la recherche du pasteur apiculteur Rieder de Zornhof, Céline et ses compagnons d'infortune rencontrent une bande d'enfants occupés au nettoyage appliqué de l'église du village. Mais leur arrivée va troubler cette joyeuse atmosphère de labeur collectif. Toujours à l'affût du moindre prétexte pour revenir invariablement à leur passion innée pour le jeu, les bambins saisissent immédiatement cette occasion inespérée pour proposer aux adultes, en toute ingénuité, un divertissement improvisé original (quoique plutôt déplacé dans un lieu de culte). Leur délirante fantaisie essuye

un évident refus qu'ils n'acceptent que de mauvaise grâce :

"(...) et dedans plein de mômes au ménage, tous les bancs ... et si ça frotte ! ... filles et garçons ... si ça s'amuse ! ... (...) ils nous font signe qu'on va s'organiser un jeu ... eux se mettront d'un côté de la chaire, nous de l'autre ... à qui s'enverra le plus de balais ! ... en avant le ménage ! ... (...) on les quitte, on se sauve même ... il le faut, ils nous visent ... tout y passe, balais, seaux, brosses ! ... ils nous aiment plus, on veut pas jouer ...". (89)

Les nombreux points d'exclamation traduisent ici l'irrépressible entrain enjoué que manifestent sans discontinuer les terribles garnements du village et qui n'en finit pas d'étonner le narrateur célinien adolescent. Les phrases très brèves et à structure presque élémentaire, parfois réduites à de simples syntagmes nominaux, séparées par d'innombrables points de suspension qui ont pour vocation de ménager quelques instants de répit dans la véritable avalanche verbale qui s'abat sur le lecteur, créent un rythme nerveux et vif, enthousiaste et dynamique, qui correspond parfaitement à la débauche d'actions rapides décrites dans cette petite scène.

Bien plus tard encore, Céline et son inséparable ami La Vigue se voient réveillés bien avant l'aube par le tumulte provoqué par les petits gitans qui campent à Zornhof et par les petites Polonaises au service du Rittmeister von Leiden. Par ce tumulte quelque peu menaçant, les bambins déchaînés entendent simplement fêter à leur manière - pour le moins bruyante - le départ du vieux comte aux lubies fantasmagoriques, qui s'apprête à combattre l'armée soviétique sur son vieux cheval maigrichon et moribond. La multitude d'enfants présents, parmi lesquels s'affrontent diverses nationalités, ne contribue qu'à renforcer une malicieuse émulation dans le vacarme, une véritable débauche d'énergie et de mouvements incés-

...

sants :

"Ça faisait bien au moins une heure que nous l'attendions ... et que les mômes caracolaient, arrêtaient pas, tout ça pieds nus, tant que ça pouvait ! plus les castagnettes ... et cris, j'ai dit, tous les patois ! ... bas en haut ! ... (...) toute cette sarabande de mômes (...) ...". (90)

Ici encore, les courts membres de phrases, souvent réduits à de simples syntagmes nominaux (d'où se trouvent proscrits les articles, jugés trop encombrants par l'auteur pour parvenir directement à l'émotion ressentie et retranscrite dans le langage écrit), traduisent à merveille le rythme intense et époustouflant auquel les turbulents petits garnements soumettent sans scrupules l'action de cet épisode.

Mais ce qui pouvait n'apparaître au début que comme un jeu des plus anodins ne tarde pas à prendre des proportions nettement plus insidieuses. Certes, en se livrant à des moqueries grossières et à un début de lapidation, les fillettes ne pensent pas fondamentalement à mal ; mais elles canalisent néanmoins par le truchement de l'activité ludique une agressivité d'autant plus redoutable qu'elle se révèle fort versatile dans le choix de son objet :

"(...) les petites Polonaises lui font des signes "au revoir" ! ... "au revoir !" ... des grimaces aussi ... en même temps ... elles lui tirent la langue ... elles s'amusent bien ! ... et lui jettent des poignées de cailloux ! ... (...) les mômes autour pouffent ... elles poussent des cris et elles se sauvent ! ... et en nous jetant aussi des pierres ... plein ! ... aussi drôles que le schnok elles nous trouvent ! ...". (91)

Les nombreux points de suspension, souvent agrémentés de points d'exclamation, semblent parfaitement épouser les intonations de la voix du narrateur célinien adulte, interloqué et ébahi, que son étonnement admiratif

(90) N p. 578

(91) N p. 580

devant les innombrables facéties et pitreries des fillettes laisse parfois muet, l'espace de quelques instants, le temps de reprendre haleine et de se familiariser avec une série de fantaisies enfantines, avant de succomber à la prochaine surprise.

Céline s'aperçoit encore de cette fantastique inclination naturelle de l'enfance pour tout ce qui a trait au jeu lors du véritable déménagement opéré par les habitants de Zornhof pour venir en aide à Isis von Leiden et Mme Kretzer, emprisonnées dans une isba après avoir mis le feu au manoir. Les enfants du village participent avec une ardeur exubérante à cette gigantesque opération aussi cocasse qu'absurde et dérisoire. Les bambins y voient surtout une formidable occasion de se divertir, avec l'accord tacite des adultes. Se révélant en réalité d'une aide tout à fait inutile (pour ne pas dire nuisible), ils manifestent à cor et à cri leur bruyante et inaltérable gaieté. Le narrateur tente de retranscrire cette fabuleuse et dynamique joie de vivre sur le plan stylistique par d'innombrables points d'exclamation et d'éloquents onomatopées, auxquelles viennent encore s'ajouter des points de suspension séparant de courts syntagmes, qui renforcent l'impression de déchaînement saccadé et discontinu. Une fois de plus, Céline se laisse attendrir par cette vision d'une enfance insouciante et heureuse, que ne trouble aucune velléité émanant du monde des adultes. Puisant dans leurs ressources intérieures encore riches, ils savent trouver cette extraordinaire énergie vitale qui les protège - malheureusement pour une période provisoire - contre les agressions du monde extérieur, de l'univers social (coercitif par excellence) :

"(...) de quel entrain ! que ça barde ! quels déménageurs ! et plein de mêmes avec, pieds nus ...
 (...) qui nous tirent la langue et nous appellent de tous les noms ... sûrement des gros mots ...
et que ça rigole ! ... filles et garçons ... (...) ils tombent les uns sur les autres ... les briques avec ! ... et que ça se ramasse ! ... hop ! et se

bat, s'empoigne ! boum ! ... braoum ! même les tout-petits font braoum ! ... imitent ! font les bombes comme sur Berlin ! là-bas ! et zzzz ! comme les avions ! ... aussi, ils savent ! ... braoum ! et zzzz ! ... que tout culbute ! mêmes et les briques ! ... zzz ! et en avant ! ... le plus fou rire, la bombe ... la brique ? ... l'âge où tout est drôle ! ... aucune importance ...". (92)

Ce passage offre un exemple assez lumineux de l'évolution stylistique considérable qui affecte la construction syntaxique célinienne dans les dernières oeuvres romanesques de l'écrivain. Les innombrables points d'exclamation, renforcés de-ci de-là par des onomatopées et des interjections particulièrement expressives, retranscrivent de façon merveilleusement spectaculaire et pourtant fidèle, l'énergie délirante dépensée par les braves bambins, et l'atmosphère quasi fantasmagorique qui résulte de leur déchaînement hallucinant de vivacité et de pétulance. Les multiples points de suspension, qui séparent presque chaque phrase - voire le syntagme le plus élémentaire - contribuent pour l'essentiel à créer un rythme haletant et débridé, littéralement hors d'haleine, qui correspond magnifiquement au dynamisme général de la scène décrite.

Et nous rejoignons ici tout à fait le point de vue de Paolo Carile lorsqu'il souligne à son tour la prodigieuse métamorphose qui gagne l'écriture célinienne des dernières oeuvres romanesques - évolution qui se manifeste tant sur le plan du contenu des idées que sur celui de leur mise en forme, qui atteignent tous deux à la perfection d'un délire génial et surréaliste, littéralement transcendant :

"(...) le contraste est frappant, après l'expérience bouleversante de la Deuxième Guerre mondiale, la hantise de la mort, de la corruption, le sens aigu du tragique tournant au grotesque, la dénonciation se transforme en raillerie ou en divertissement surréel, la "vacherie universelle" devient sujet d'un absurde carnaval catastrophique

qui s'élève vers la pure gratuité du spectacle pour le spectacle, vers la sublimation de la "féerie" verbale". (93)

Nombre de personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien incarnent aussi une certaine conception du bonheur à travers leur formidable santé physique et leur goût prononcé pour l'aventure. Bardamu s'en était déjà rendu compte à propos du petit Bébert - dont le portrait et le caractère ne laissent pas de renvoyer à l'image caractéristique du titi parisien déluré et malicieux - qui se fait un plaisir d'initier et de guider le médecin-narrateur de Voyage au bout de la nuit à travers un quartier populaire de banlieue qui n'a plus de secret pour lui. Il saisit d'ailleurs promptement toute occasion pour échapper à l'atmosphère casanière de son immeuble et flâner à longueur de journée dans les rues animées de ce faubourg misérable :

"Bébert sait où tout est pourvu que ça soye l'occasion d'une vadrouille". (94)

Jonkind offre sans aucun doute un exemple lumineux de cette inlassable énergie propre à l'enfance et qui laisse le plus souvent les adultes panotés d'admiration. Quoique d'un aspect plutôt chétif, le brave petit débile du Meanwell College se montre parfaitement capable de rivaliser de force et de vitesse avec son ami Ferdinand lors du transport du linge de l'internat en ville, tâche a priori ingrate, mais dont ils s'acquittent le plus aisément du monde en l'abordant dans une perspective éminemment sportive :

"Avec Jonkind, ces jours-là, c'était pas de la pause, on remontait, descendait la côte des quantités de fois avec des bardas énormes ... A qui porterait davantage, le plus vite en haut ! ...". (95)

La bonne santé de Jonkind se révèle dans toute sa robustesse lors

...

(93) Paolo Carile : Notes pour une approche du comique célinien LFC 2 p. 84

(94) VBN p. 246

(95) MC p. 725

des jours de pluie. Rendu littéralement fou par les averses, en proie à des accès de furie incontrôlée, l'infatigable bambin se livre à une véritable danse de Saint-Guy, que rien ne peut arrêter, pas même la sévère autorité d'un adulte. Appréciant tout particulièrement l'eau tombée du ciel, il se laisse délibérément tremper, au risque de devenir malade. Mais ses étonnantes ressources physiques réussissent toujours à le maintenir remarquablement en pleine forme :

"(...) il avalait les gouttières, il se marrait énormément ... Il se trémoussait, il devenait tout fanatique ... il dansait la gigue dans les flaques, il sautait comme un farfadet ...". (96)

Lors de ses longues promenades en compagnie de Nora Merrywin et de Ferdinand, son attrait marqué pour certains animaux ne manque pas de révéler son indomptable vitalité. Fougueux petit diabolin, véritable "paquet de nerfs" insaisissable, Jonkind n'a de cesse de courir en tous sens jusqu'à l'épuisement total. Ce comportement plus que dynamique - littéralement explosif - par lequel le petit débile du Meanwell College traduit toute son immense joie de vivre contribue à lui retirer tout aspect humain et ne tarde pas à l'identifier complètement à un animal :

"Lui Jonkind, ce qu'il préférait, c'était encore les moutons, il s'en donnait à coeur joie, il cavalcait après les jeunes, ceux qui trébuchent, qui culbutent. Il roulait avec dans le mouillé, il bêlait en même temps qu'eux ... Il jouissait, il se pâmais... il tournait en vrai animal ...". (97)

La construction segmentée initiale, le verbe "cavalait" (emprunté au lexique populaire) et l'utilisation adverbiale de la préposition "avec" ne manquent pas d'attester le registre nettement familier et oral du langage manié par le jeune héros de Mort à crédit. L'adjectif "mouillé", en emploi

...

(96) Idem

(97) MC p. 734

de substantif, témoigne quant à lui de l'imparfaite maîtrise du narrateur célinien au seuil de l'adolescence dans son expression. La multiplicité des formes verbales à l'imparfait (à valeur itérative et durative) dans les deux phrases finales contribue à créer un rythme vif et nerveux qui traduit à merveille le véritable accès de folie douce et d'extase furieuse qui assaille soudainement le brave petit Jonkind.

Mais plus que les figures enfantines fortement individualisées de l'univers romanesque célinien, ce sont les personnages d'enfants entrevus sous leur aspect collectif et anonyme qui semblent illustrer le mieux cette incroyable forme physique qui leur permet d'affronter toutes les situations les plus invraisemblables et les plus dramatiques de façon quasi naturelle. Les bouillants et pétulants pionniers du Familistère Rénové de Courtial des Pereires, enfants chétifs issus des faubourgs miséreux de Paris, se développent sur le plan physique dès le début de leur séjour à la campagne avec une rapidité qui ébahit Ferdinand lui-même - dont on sait qu'il est passé par une période tout à fait identique, en pleine adolescence, au Meanwell College. Bien évidemment, le régime alimentaire quelque peu particulier de ces terribles pensionnaires, tout comme leurs incessantes activités ludiques quotidiennes, de demeure pas étranger à leur extraordinaire croissance :

"Jamais j'avais vu des mômes prospérer si bien ...
si vite que les nôtres, devenir si costauds, musculaires, depuis qu'on bâfrait sans limite ! ...".
(98)

Face à l'incapacité de leurs éducateurs à les nourrir correctement et régulièrement, et à leur démission totale devant leurs responsabilités d'adultes, les turbulents enfants décident de mettre un terme à leur perpétuelle "fringale" d'une manière quelque peu originale. La campagne reculée

...

au milieu de laquelle ils vivent désormais leur offre un vaste terrain de jeux où ils peuvent satisfaire à leur gré leur passion innée pour les aventures de toutes sortes, quand bien même elles font peu de cas du respect de la loi propre au monde des adultes :

"Il fallait bien qu'ils forcissent ! ... Ils auraient bouffé tout le canton ... Ils ont choisi des expédients ... C'était leur initiative ... Un jour, ils nous ont ramené trois bottes de carottes ... et le lendemain une caisse de navets ... Des fayots en veux-tu en voilà !". (99)

La forme verbale "bouffé", d'un emploi familier nettement marqué suggère parfaitement (surtout grâce à son complément d'objet direct) l'irrépressible fougue de la fantastique boulimie qui ne tarde pas à s'emparer des terribles petits pensionnaires de Courtial, capables des pires catastrophes pour apaiser leur faim quasi chronique.

Pareillement, les matches de football qui se déroulent au Meanwell College donnent lieu à de mémorables affrontements entre les enfants des deux équipes. Ils permettent aussi de s'apercevoir de l'ahurissante condition physique des bambins dont l'étroit contact avec la terre les assimile, aux yeux de Ferdinand, à de véritables outils agricoles en chair et en os. Les violents coups échangés et la saleté repoussante ne les empêchent nullement - bien au contraire même - de s'adonner à des efforts intenses et répétés, requérant une énergie quasiment surhumaine :

"Au coup de sifflet, les morveux ils s'élançaient dans la bagarre, ils labouraient toute la mouscaille à s'en retourner les arpions, ils chargeaient dans la baudruche, à toute foulée dans la glaise, ils s'emplâtraient, ils se refermaient les deux châsses, la tronche, avec toute la fange du terrain ...". (100)

...

Seuls les termes tirés du vocabulaire familier ("morveux") ou populaire ("mouscaille", "arpion", "tronche"), voire argotique ("châsses") peuvent suggérer le plus fidèlement possible l'incroyable débauche de violence sanguinaire et de hargne impitoyable qui assaille brutalement, sur commande, les jeunes internes anglais en proie à une fureur d'une sauvagerie bestiale, qui n'en finit pas d'interloquer le narrateur célinien adolescent aussi bien que le lecteur adulte.

Céline, au cours de sa dramatique odyssée sur le sol allemand à la veille de la débâcle nazie, s'aperçoit à de multiples reprises de cette extraordinaire propension de l'enfance pour l'aventure, qui se trouve d'ailleurs comme excitée davantage encore par les tragiques conditions de vie imposées par la guerre. Pris pour des parachutistes alliés dans les couloirs du métro de Berlin par une bande de jeunes enfants proprement enragés, le narrateur de Nord et ses compagnons d'infortune parviennent miraculeusement à échapper au lynchage et retournent complètement la situation, de justesse, grâce à une idée lumineuse. Céline détourne en effet la furie vengeresse des jeunes Hitlerjugend en exploitant habilement leur caractère. Il fait ainsi mine de se trouver à la recherche d'une adresse dont il ne connaît pas l'emplacement exact. Les enfants ne résistent pas plus longtemps à cette occasion d'aller vagabonder à travers les rues de la ville en même temps que de se mettre en valeur auprès des adultes en leur rendant service. Piqués en quelque sorte à la corde sensible de leur personnalité et dans leur égoïsme, ils en profitent aussitôt pour témoigner de leur parfaite connaissance des coins et recoins de Berlin et en viennent en définitive à oublier complètement leurs premiers griefs - conduite qui ne manque pas de renvoyer à la versatilité traditionnelle de l'enfance :

"(...) je demande "ne voulez-vous pas nous conduire ?" si ! ... si ! ... ja ! ... ja ! ... ils veulent bien ! ... ça doit leur paraître amusant ... ja ! ja ! ja ! ils savent par où c'est, eux, les mêmes ! ...". (101)

Les adverbes d'affirmation, renforcés par des points d'exclamation et de suspension, dont certains sont allemands (on reconnaît là chez Céline l'effort et la volonté de créer une couleur locale typique par l'utilisation en son récit de mots étrangers intégralement conservés dans leur forme originelle - procédé fréquent dans les dernières oeuvres romanesques de l'auteur, mais cependant déjà utilisé dans Mort à crédit) suggèrent à merveille, par leur répétition persistante, la joyeuse insistance des pétulants petits bambins berlinois à rendre service au narrateur célinien adulte désorienté.

Cet attrait pour l'aventure affecte par ailleurs même les figures enfantines frappées de débilité mentale. Les petits tarés - recueillis un peu contre leur gré par Céline et Lili - quoique peu aidés par la nature tant sur le plan physique qu'intellectuel, n'en manifestent pas moins une joyeuse inclination pour tout ce qui sort de l'ordinaire, comporte une petite part de risque et les met en contact étroit - au sens littéral du terme - avec la vie :

"(...) oh, les mêmes demandent pas mieux, même ceux-ci si débiles avortent baveux ... à l'aventure ! ... titubants, flanchants, pire que moi ... se ramassent d'un rien, tous les pas, d'un caillou de travers ... et pas à piailler, à rire ! ...". (102)

Ce passage offre un exemple caractéristique de l'évolution de la syntaxe célinienne dans les dernières oeuvres romanesques vers une désarticulation complète de la rigoureuse organisation traditionnelle de la phrase française. Tous ces bouts de phrase, ces syntagmes souvent élémentaires

(101) N p. 366

(102) R p. 852

donnent l'impression d'avoir été réunis par le plus grand des hasards et créent de la sorte un rythme nerveux saccadé, hoquetant, totalement dépourvu d'agréables transitions. En fait, ils s'avèrent être la transcription instantanée et authentique des sentiments et des pensées du locuteur adulte à un moment précis de son existence.

Signalons au passage que Marc Hanrez a été sans doute l'un des tout premiers critiques à se montrer particulièrement sensible à la nouvelle écriture célinienne apparue après la Seconde Guerre Mondiale, caractérisée par une spontanéité percutante qui va directement à l'essentiel et se moque des détails superflus (surtout d'ordre grammatical) :

"Il est une tendance que Céline affecte dans ses derniers ouvrages et qui consiste à supprimer ça et là des mots, voire des groupes de mots, qui, n'étant pas indispensables à l'intelligence du texte, occupent une place que l'auteur préfère laisser aux termes pondérables ou aux silences intentionnels de sa ponctuation". (103)

Ce goût de l'aventure devant lequel s'extasie le narrateur de Rigodon semble précisément constituer un antidote efficace contre le pessimisme inaltérable du monde adulte. Grâce à lui, qui se trouve comme inscrit au plus profond de leur personnalité, les enfants ne se laissent que rarement dépasser par les événements ou surprendre par une morosité fataliste. Quelles que soient les circonstances, ils réussissent toujours à découvrir au fond d'eux-mêmes ce petit grain d'optimisme qui les fait retourner à la vie :

"(...) je descends voir, pas tout seul, avec Lili et Bébert ... bien sûr tous les mêmes aussi ... tout ça s'extirpe de sous les bâches, dégringole ... ils sont au remblai avant nous ... eux qui arquaient vaseux cloportes maintenant je les vois presque agiles ... l'aventure c'est ça pour les mêmes, si baveux ils soient, ils reprennent vie, ardeur, quatre cents coups ! ..." (104)

...

(103) Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961 p. 132

(104) R p. 878

Le recours au pronom démonstratif ("tout ça") indique clairement tout le violent mépris que paraît afficher délibérément le locuteur célien adulte à l'égard de ces malheureux bambins difformes qui se voient ravalés dans son esprit au rang de vagues objets plus ou moins animés. Ce dénigrement hautain, cet impitoyable jugement se poursuivent dans la cruelle métaphore qui les assimile promptement à des insectes invertébrés dans le but d'insister lourdement sur leurs atroces difformités physiques, qui leur ôtent définitivement toute apparence humaine. L'image de la répulsion la plus écoeurante se trouve complétée par le choix de l'adjectif "vaseux" (qui dénote un environnement naturel repoussant) et celui de "baveux" (qui suggère clairement un manque certain d'hygiène corporelle). Malgré les faits qui tendent à infirmer de toute évidence les jugements de parti pris de l'auteur, celui-ci ne peut se résoudre que bien difficilement à rectifier ses vues partisans (ce que traduit parfaitement la restriction "presque agiles") ; mais il le fera néanmoins très vite, car sa mauvaise foi dissimule en réalité un coeur d'or.

Céline ne voit d'ailleurs dans ces petits débiles, dont il a soudain la charge, qu'un exemple parmi tant d'autres. C'est pourquoi il n'hésite pas à généraliser les réflexions que ceux-ci lui inspirent. Il ne fait désormais plus de doute qu'à ses yeux l'enfance incarne certes le bonheur, mais surtout et peut-être avant tout la vie :

"(...) ça va vite mieux les enfants, seulement un petit coup d'aventure, même les pires débiles comme ceux-ci, vous les voyez reboumer espiègles ! ... tout de même ... si avorton qu'ils soient, vous les suivez plus, ils sont dans le sens de la vie ...". (105)

Les appels très directs au lecteur ("vous les voyez", "vous les suivez plus") lancés dans le cours de la narration, et comme destinés à le

...

prendre à témoin et à lui faire partager un peu malgré lui (sans qu'il puisse réellement s'en défendre) l'opinion du narrateur adulte - on reconnaît ici la fonction testimoniale distinguée par Gérard Genette (106) dans sa typologie des récits - sollicitent vivement la participation active du narrataire à l'élaboration du récit, procédé rhétorique propre à la langue parlée dans laquelle le locuteur cherche toujours à s'assurer le concours favorable de celui auquel il s'adresse.

Ce goût de l'aventure qu'on se plaît à admirer tout unanimement ne va cependant pas toujours sans quelques inconvénients. Céline en fait précisément l'expérience avec les bambins dont il se voit attribuer la responsabilité par Odile Pomaré. Car s'il a des raisons de se réjouir de leur dynamisme - révélé à travers leurs innombrables activités ludiques, il en conçoit par la même occasion des craintes de plus en plus grandes. Heureux de les voir gambader de-ci de-là tout à leur aise, le narrateur ne peut s'empêcher, en adulte conscient et responsable, d'être en proie à de multiples interrogations quant à leur sort dès qu'ils disparaissent de son champ de vision. Sa joie initiale se voit dès lors gâchée par un doute affreux et perpétuel :

"(...) les mômes se sont pas arrêtés, ils s'intéressent pas aux macchabs ils s'intéressent qu'aux fissures ... où peuvent-ils fouiner en ce moment ? ... dans le fond ? ... un autre fond ? ... foutus morbacs ... suivons ! ... suivons ! ... qu'ils aient versé dans un gouffre ? ... un autre ... y avait rien à être surpris, c'était pas une crevasse près ...". (107)

La succession de brèves questions directes (réduites à un syntagme très simple), que vient compléter la répétition d'une forme verbale à l'impératif de la première personne du pluriel ("suivons !") - par laquelle

...

(106) Gérard Genette : Figures III Collection "Poétique" Editions du Seuil
PARIS 1972

(107) R p. 868

le narrateur adulte paraît entraîner un peu hâtivement le lecteur dans son aventure homérique - contribue à créer un rythme très vif et sautillant, rempli de bonne humeur et d'imprévus, qui repart toujours de plus belle alors même qu'on le croyait s'être étouffé. La multitude des célèbres trois points de suspension céliniens suggère à merveille la vivacité à la fois de l'action et de la pensée, subtile alliance de brèves pauses et de temps forts, savant mélange de répit et de mouvement.

La véritable passion d'explorateurs éprouvée par les débiles d'Odile Pomaré les soustrait complètement aux influences du monde extérieur. Mais ce qui apparaît a priori comme une excellente chose ne tarde pas à se révéler en fait parfois très dangereux. En effet, les joyeux bambins errent tout à leur aise parmi des villes entièrement dévastées, devenues de vastes champs de ruines, sans même se rendre compte qu'ils échappent à chacun de leurs pas aux pires dangers venus de la terre ou du ciel :

"(...) les mêmes eux rien les effrayait ni les fumées si âcres si noires ni les ruines ou les explosions, ils étaient sûrement habitués ... ils s'occupaient que des trous ... encore un autre ! un plus profond ...". (108)

Les deux derniers syntagmes, qui paraissent introduire une sorte de décalage par rapport à la proposition précédente, traduisent admirablement les innombrables et continuels effets de surprise, auxquels la syntaxe chaotique et chavirante de la trilogie allemande finit par habituel le lecteur, d'abord décontenancé par ce style nerveux qui ne progresse que par à-coups successifs et toujours déconcertants.

Se mouvant dans un décor apocalyptique qui atterre les adultes eux-mêmes - et parmi eux, en premier lieu Céline - les petits débiles semblent narguer royalement la Mort qui sème partout l'horreur, mais ne

parvient guère à triompher des enfants. Ces derniers, nullement troublés dans leurs jeux, continuent de manifester cette formidable insouciance propre à l'enfance et que d'aucuns - personnages plus graves et sérieux - n'hésitent pas à nommer, en ces circonstances tragiques, de l'inconscience :

"(...) ils étaient là sur cette passerelle, je les voyais, ils s'attrapaient, ils se rattrapient ... ils jouaient à s'envoler au vide ... les explosions les gênaient pas, au contraire, on aurait dit ... je les avais jamais vus si gais ... ils se faisaient des niches ...". (109)

Faisant fi des recommandations de prudence les plus élémentaires, les petits débiles défient le danger et la Mort sans même d'ailleurs s'en apercevoir, le plus naturellement du monde. La guerre étant devenue désormais leur nouvel environnement quotidien depuis de nombreux mois, ils s'en accomodent parfaitement, sans s'étonner outre mesure des conditions de vie particulière qu'elle leur a imposées. Car en fait, l'habitude aidant, ils ont complètement oublié - ou peut-être même certains d'entre eux n'ont jamais connu - l'époque bienheureuse de la paix. Bien évidemment, cette insouciance naturelle, ajoutée aux circonstances atroces de la guerre, ne contribue qu'à renforcer l'inquiétude de Céline, qui se trouvait déjà accrue par cette lourde responsabilité acceptée un peu malgré lui, à son corps défendant. En définitive, le plus tragique demeure le fait que ces pauvres enfants finissent à leur tour par s'habituer à tout, par s'adapter sans difficultés et sans réserves à ce monde chaotique que leur offrent des adultes sanguinaires et impitoyables :

"(...) mais nos mômes baveux ? ... on pourrait un peu être un peu inquiets ! ils pouvaient être partis dans un souffle, planer au gouffre ... (...) ce qui était grave chez ces gniards c'est pas seulement qu'ils étaient sourds mais qu'ils avaient

...

peur de rien, qu'ils étaient faits aux bombes et tonnerres ... que ça avait dû leur arriver pas une fois, cent fois ...". (110)

Les pensionnaires du Familistère Rénové de Courtial témoignent d'une indifférence similaire aux réalités parfois dramatiques de leur milieu environnant. Les turbulents pionniers ne paraissent absolument pas comprendre que le suicide de leur directeur met un terme brutal à leurs projets et signifie la fin de leur joyeuse existence campagnarde en toute liberté. Incapables de croire réellement à la mort de Courtial, quoiqu'ils aient vu de leurs propres yeux son cadavre et assisté à la douleur de son épouse, ils persistent dans leurs résolutions, déterminés à poursuivre seuls cette expérience éducative résolument originale. Loin de les impressionner ou de les apeurer, la Mort n'exerce aucun pouvoir coercitif sur eux et se voit ravalée au rang de simple événement anodin parmi tant d'autres :

"Ils se rendaient pas compte ! ... (...) Ils prenaient rien au tragique ... Ils avaient pourtant bien vu le vieux avec sa gueule en débris ! Et la vieille ils l'entendaient bien à travers la porte ... comment qu'elle râlait ... Mais ça les effrayait plus ...". (111)

La valeur très nettement péjorative et méprisante attachée aux substantifs "vieux" et "vieille", et le recours au terme "gueule" (emprunté au lexique populaire) suggèrent admirablement la virulente réaction du jeune Ferdinand, rempli de colère impuissante et de hargne désespérée lorsqu'il se rend brutalement compte que plus aucun phénomène humain d'ordre affectif et sentimental ne peut désormais attendrir et émouvoir les intraitables petits garnements du Familistère Rénové. La suppression du premier élément atone de négation dans les formes verbales à la voix négative (cf. les deux premières phrases et la dernière), la figure typiquement célinienne du

(110) R p. 882-883

(111) MC p. 1033

rappel avec pronom personnel de reprise ("la vieille, ils l'entendaient"), l'emploi parfaitement incorrect et fautif du jonctif "que" après la conjonction "comment" démontrent une fois de plus le registre populaire et oral très marqué de la langue utilisée par le jeune héros-narrateur adolescent de Mort à crédit.

Si les personnages d'enfants céliniens, dans leur grande majorité, incarnent merveilleusement à travers leur extraordinaire joie de vivre un bonheur fort enviable, ils symbolisent aussi tout à la fois un passé bienheureux et un avenir plein d'espérance.

D - A la recherche d'une authenticité perdue et d'un espoir d'avenir meilleur

"Une fois sorti de l'enfance, il faut très longtemps souffrir pour y rentrer, comme au bout de la nuit on retrouve une autre aurore". (112)

En effet, l'enfance chez Céline demeure, malgré le sombre univers au sein duquel elle se développe et en dépit d'une confrontation parfois sévère avec le monde des adultes, précisément une sorte de dernier refuge du sentiment d'humanité en l'homme, dont le comportement de plus en plus bestial ne laisse augurer que des malheurs. Porteuse d'un message de pureté qu'elle doit à son innocence naturelle - car à sa venue au monde et pendant quelques années, elle fait figure de page blanche, ne se trouvant pas encore soumise aux terribles influences corruptrices des adultes et de la

...

(112) Georges Bernanos : Dialogues des Carmélites cité par Yves Bridel : L'esprit d'enfance dans l'oeuvre romanesque de Georges Bernanos Collection "Thèmes et mythes" Minard - Lettres Modernes PARIS 1966 p. 224

société - l'enfance symbolise avec force et vigueur cette note d'optimisme réconfortant dont on s'est toujours plu à souligner - un peu trop hâtivement, semble-t-il - l'absence dans l'oeuvre célinienne, pour en déplorer au contraire la vision du monde unilatéralement pessimiste.

Bardamu remarquait déjà en termes parfois un peu rudes cet immense espoir recelé par l'enfant. S'il met tant d'acharnement et de conviction à lutter contre la terrible maladie de Bébert, c'est certes parce qu'il assume pleinement et à merveille ses fonctions de médecin, mais aussi et surtout parce que le malade à sauver est un enfant à la santé délicate - et qui plus est - à la personnalité chaleureuse, avec lequel il a d'emblée sympathisé. Malmenant quelque peu son code de déontologie, Bardamu établit une hiérarchie tout à fait subjective parmi les personnes susceptibles de recevoir ses soins. Son cynisme impitoyable et redoutable n'épargne que l'enfance, qui est en devenir et dont on peut raisonnablement espérer, a priori, qu'elle ne reproduise pas les conduites des adultes :

"Décidément, je me découvrais beaucoup plus de goût à empêcher Bébert de mourir qu'un adulte. On n'est jamais très mécontent qu'un adulte s'en aille, ça fait toujours une vache de moins sur la terre, qu'on se dit, tandis que pour un enfant, c'est tout de même moins sûr. Il y a l'avenir".
(113)

La présence d'une forme verbale conjuguée au subjonctif présent ("s'en aille") - signe pertinent et habituel d'un registre de langage relevé - ainsi que le maintien du premier élément atone de négation dans les formes verbales à la voix négative ("on n'est jamais") au milieu de quelques traits stylistiques caractéristiques de la familiarité et de l'oralité de la langue (tels que l'emploi du substantif "vache", le recours au démonstratif "ça" et et l'utilisation fautive du jonctif "que" pour introduire une proposition incise)

...

signalent la nature et la composition particulières de la langue célinienne dans Voyage au bout de la nuit. Celle-ci n'a absolument rien à voir avec la langue parlée populaire et ne se confond nullement non plus avec la syntaxe écrite classique, mais procède bien plutôt d'une délicate et savante combinaison de ces deux éléments. A cet égard, Paul Nizan a été l'un des rares critiques à percevoir, dès la parution des deux premiers romans de Céline, avec une étonnante perspicacité pour l'époque, ce caractère tout à la fois singulier, mais aussi peut-être foncièrement inauthentique (parce que "fabriqué") du style célinien. Il déclarait ainsi :

"Il n'est pas vrai que l'argot de Céline soit une simple transposition de l'argot authentique ; il est un argot réinventé sur des rythmes qui ne sont pas ceux du français populaire parlé ; Céline écrit, comme les symbolistes, une langue savante, c'est-à-dire morte". (114)

Beaucoup plus tard, André Smith soulignait à son tour le degré d'extrême élaboration de la langue célinienne, parfait exemple de l'illusion littéraire par excellence :

"Jamais une oeuvre n'a donné autant l'illusion de la langue parlée. Mais il s'agit bien d'une apparence. En fait, Céline a composé ses livres avec un soin d'esthète". (115)

Certes, le lecteur de Voyage au bout de la nuit se trouve prévenu dès les premières pages du roman. A l'occasion de son baptême du feu, Bardamu, en proie à une lâcheté panique somme toute fort naturelle, clame sa méfiance des hommes, toujours enclins à mentir (dans le cas présent, à entretenir dans l'esprit des soldats la peur de la prison, alors que celle-ci les préserverait infailliblement des dangers atroces de la guerre et d'une mort quasi assurée) et à sombrer dans leurs instincts bestiaux. Les adultes,

...

(114) Paul Nizan cité par Jean-Pierre Dauphin : Les critiques de notre temps et Céline Collection "Les critiques de notre temps" Garnier Frères PARIS 1976 p. 57

(115) André Smith : La Nuit de Louis-Ferdinand Céline Grasset PARIS 1973 p. 57

investis de responsabilités sociales, exploitent ainsi à bon compte et à leur gré la naïveté touchante de l'enfance. La colère de Bardamu se fait d'autant plus agressive qu'elle est rigoureusement restrictive et que son jugement se montre définitif et irrévocable :

"Comme on change ! J'étais un enfant alors, elle me faisait peur la prison. C'est que je ne connaissais pas encore les hommes. Je ne croirai plus jamais à ce qu'ils disent, à ce qu'ils pensent. C'est des hommes et d'eux seulement qu'il faut avoir peur, toujours". (116)

L'exclamation initiale traduit parfaitement le très fort sentiment de déception du héros-narrateur adulte de Voyage au bout de la nuit, non exempt d'ailleurs d'une certaine ironie dirigée contre lui-même. Cette brutale prise de conscience de la dure réalité qui préside en définitive aux relations humaines s'effectue dans un présent de narration à la valeur éminemment actualisante, et au détriment d'un imparfait duratif, symbole d'innocence certes, mais aussi et surtout d'ignorance, d'erreur et d'illusions trompeuses. Cette sévère constatation, cette rude révélation de la Vérité inaugurent un comportement nouveau en totale opposition avec la conduite passée, ce que suggère clairement l'emploi du futur simple ("Je ne croirai plus jamais"). La mise en valeur par le tour présentatif "c'est", la lourde insistance obtenue par le recours à l'adverbe "seulement" et l'accentuation finale créée par le rejet de l'adverbe "toujours" par juxtaposition et rupture de construction donnent toute la mesure de la terrible amertume et du profond désenchantement qui viennent soudainement de s'emparer de Bardamu.

C'est à propos des petits débiles qu'il se voit confier par Odile Pomaré lors de sa fantastique odyssée allemande à la fin de la Seconde Guerre Mondiale que le narrateur de Rigodon insiste le plus lourdement sur les richesses pleines de promesses détenues par l'enfance. Il le fait

d'ailleurs d'autant plus volontiers que ces enfants - dont la charge lui incombe un peu malgré lui, mais auxquels il finit rapidement par s'attacher - se trouvent affectés de toutes les tares physiques et mentales et paraissent de la sorte offrir peu de raisons de croire en un avenir meilleur. Mais Céline entend démontrer de cette manière que tous les espoirs sont précisément permis simplement et uniquement parce que ces petits débiles vivent pleinement leur existence d'enfant. A l'inverse, les adultes, parvenus au stade ultime de leur croissance, ne jouissent d'aucune faveur - bien au contraire - dans l'esprit de l'écrivain, car avec eux tout progrès se révèle désormais impossible. L'adulte, de par sa nature même, appartient déjà au passé ; avant de parvenir à ce même état, l'enfant suit un développement au cours duquel tout permet encore d'espérer qu'il sera foncièrement meilleur que ses aînés :

"(...) nos mêmes d'asiles, pourtant très chétifs, bien navrants, mais eux on pouvait espérer, l'athlète fini on ne peut plus rien, le ministre qu'était tout vent avant, a plus de vent du tout ...".
(117)

Le narrateur de Rigodon revient encore à de nombreuses reprises sur cette formidable espérance que fait naître l'enfance et l'illustre à sa façon par des exemples significatifs. Attaché plus qu'il n'y paraît au premier abord à ces pauvres petites épaves humaines, Céline interrompt sa narration pour s'interroger sur l'évolution physique et psychologique de ces enfants devenus à leur tour des adultes. Et il se prend alors à rêver, à laisser libre cours à son imagination bienveillante pour n'envisager que des hypothèses exclusivement optimistes. Son inébranlable confiance dans les étonnantes possibilités de l'enfance se traduit par une image sportive quelque peu excessive. Devançant les réactions des lecteurs incrédules, l'écrivain

...

clame à nouveau son irréversible foi en l'enfance et son méprisant désaveu du monde adulte :

"(...) aussi peut-être qu'ils ne savent plus, qu'ils entendent très bien, absolument rééduqués ... des vioques rien à espérer n'est-ce pas ? mais des mômes, tout ... (...) l'heure présente ils sont peut-être champions olympiques, ski ? ... pancrace ? ... pas de quoi ricaner, avec les mômes tout est possible, avec les vioques, rien de rien ...". (118)

Ici encore, le véritable télescopage des multiples membres de phrase contribue à conférer à l'ensemble du passage une impression d'instantanéité et d'authenticité jamais atteinte dans la composition traditionnelle de la phrase française classique. Mais ce caractère éminemment naturel et vrai ne va pas sans une désarticulation complète et inhabituelle de la syntaxe : fréquente disparition des virgules normalement destinées à soutenir la lecture visuelle et orale ; suppression des nombreux mots de liaison (de nature grammaticale) dont regorge la langue française (tels que les prépositions notamment) ; omission de verbes introducteurs. Féerie pour une autre fois avait déjà commencé à familiariser le lecteur célinien avec ce genre de technique littéraire d'assemblage désordonné, mais cette dernière ne paraît atteindre sa perfection que dans les ultimes écrits de Céline.

En extrapolant encore davantage, l'enfance devient synonyme de force de progrès, de modernisme et d'avenir, tandis que l'âge adulte demeure le symbole de puissances rétrogrades et conservatrices, résolument tournées vers le passé. Mais chez Céline, l'enfance est aussi bien souvent l'occasion de regrets amers sur une période insouciante et bienheureuse de la vie humaine, dont on ne perçoit malheureusement toute la richesse et le bonheur que rétrospectivement, une fois qu'elle se trouve loin derrière soi. Car si merveilleuse qu'elle puisse apparaître, l'enfance ne constitue en définitive

qu'une durée fugitive, un état provisoire, une étape transitoire de l'existence. Le temps accomplit inexorablement son oeuvre. Le jeune Ferdinand lui-même, devenu adolescent et désormais employé chez Courtial des Pereires, prend parfaitement conscience de cet étrange phénomène. Se penchant sur un passé pourtant encore très récent, il cherche à retrouver le souvenir du petit André, son compagnon de travail chez Berlope, et se voit assailli d'un bizarre sentiment d'amertume :

"C'était loin déjà ce temps-là qu'on était arpètes ensemble ... Merde ! Ce que ça vieillit vite un même !" (119)

Quoiqu'il ait pourtant eu réellement à souffrir durant cette époque, sur le plan physique autant que sur le plan psychologique, le héros de Mort à crédit sélectionne à dessein les moments de ravissement de son enfance, écarte les instants douloureux et sa mémoire ne conserve finalement que les souvenirs heureux. Un peu plus tard, lors du départ définitif des dynamiques pionniers du Familistère Rénové après la disparition tragique de Courtial des Pereires, Ferdinand - pourtant lui-même encore en pleine adolescence - se laisse à nouveau envahir par la nostalgie de l'enfance. A cette occasion, il s'aperçoit une fois de plus avec une immense peine que le temps suit irrémédiablement et irréversiblement son cours. Lors de cette émouvante séparation, il se rend brusquement compte de toute la valeur affective et de toute la richesse psychologique attachées à l'enfance :

"Merde ! Merde ! Moi je me rendais compte ... L'âge c'est le plein tour de vache ... Les enfants, c'est comme les années, on les revoit jamais. (...) Ce jour-là c'est vrai, je peux le dire c'est un des plus moches de ma vie. Merde !". (120)

Les interjections, qui se réduisent au célèbre mot de Cambronne, expriment toute la colère du narrateur célinien adolescent, impuissant à

...

lutter contre l'écoulement inexorable du temps et contraint d'avouer sa défaite. Les deux propositions "c'est vrai" et "je peux bien le dire" suggèrent, derrière leur désarmante simplicité de construction et leur apparente tonalité neutre, la profonde amertume du jeune Ferdinand et les terribles efforts que lui coûtent sans aucun doute le difficile aveu et le pénible souvenir de ces instants douloureux de son existence déjà bien remplie en événements malheureux. Une touchante nostalgie - à laquelle le lecteur ne saurait demeurer insensible - affleure de ces quelques lignes ; le héros - en pleine adolescence - est en train de prendre brutalement conscience qu'une page de sa vie vient d'être résolument et irréversiblement tournée : il quitte le délicat monde de l'enfance pour rejoindre sans transition celui des adultes.

Ce regret mélancolique de l'enfance s'empare non seulement des personnages romanesques de l'univers célinien, mais aussi et surtout de l'écrivain lui-même. En effet, son second roman - Mort à crédit - laisse clairement apparaître une volonté autobiographique très précise : décrire une enfance qui, en dépit des situations souvent pénibles (sur le plan physique comme sur le plan psychologique) auxquelles elle se trouve confrontée, apparaît rétrospectivement pour l'adulte qui s'en souvient comme une période de bonheur intense et jusqu'ici inégalé. Ce sentiment ne cessera désormais de hanter Céline jusqu'à la fin de sa vie. Dans ses derniers romans, il ne cesse de rompre le cours de son récit, d'ouvrir des parenthèses et d'opérer des digressions qui l'amènent invariablement à parler de son enfance. Cette dernière en vient cette fois à incarner un passé très conservateur. Le narrateur de D'un château l'autre n'hésite pas à remonter très loin dans cette période de sa vie, allant jusqu'à évoquer à de multiples reprises sa naissance dans une certaine banlieue de Paris. Dès les toutes premières pages du roman, le lecteur ne peut éviter les couplets insistants d'une litanie qu'il

ne cessera de rencontrer tout au long du récit :

"Pour parler franc, là entre nous, je finis encore plus mal que j'ai commencé ... Oh, j'ai pas très bien commencé ... je suis né, je le répète, à Courbevoie, Seine ... Je le répète pour la millième fois ...". (121)

Ne craignant pas d'importuner son lecteur, Céline insiste lourdement et se plaît à ressasser inlassablement des faits qui lui paraissent de première importance. Valorisant à outrance sa propre enfance, il tient à en souligner avec une obstination caractéristique certains repères-clés :

"- A Bellevue, Monsieur ! ... à mi-côte ! paroisse de Bellevue ! ... vous voyez ? ... la vallée de la Seine ... juste au-dessus de cette usine dans l'île ... je suis né pas loin ... je me répète ... on répète jamais assez pour les durs têtus ! ... Courbevoie Seine, Rampe du Pont ...". (122)

Les innombrables points de suspension, qui séparent de minuscules membres de phrase (parfois réduits à un syntagme nominal) et que viennent relayer exclamations et interrogations, contribuent pour beaucoup à l'élaboration d'une syntaxe célinienne au rythme saccadé, progressant en quelque sorte par jets verbaux successifs. Ecriture étonnamment moderne, qui procède par hoquets discontinus, à la recherche de la spontanéité profonde et de l'authenticité intacte de l'instant. Son processus fondamental réside en la juxtaposition de bribes de mots toujours porteurs de signification, tels qu'ils émergent à la conscience du narrateur adulte, dans leur état originel intact, sans travail d'élaboration et de finition littéraires - c'est du moins ce que tendent à faire croire apparemment la déconcertante simplicité et la fausse facilité de ce style original.

En fait, toute l'oeuvre littéraire de Céline ne laisse pas d'apparaître comme fondamentalement constituée de souvenirs - pour la plupart

(121) UCA p. 3

(122) Idem

autobiographiques - et de pouvoir se réduire à un gigantesque retour sur un passé bienheureux, en liaison avec l'enfance et un contexte socio-culturel précis (les années du début du XX^{ème} siècle jusqu'à la date fatidique, lourde de conséquences tant pour Céline lui-même que pour les gens de sa génération, du déclenchement de la Première Guerre Mondiale). Entrevu sous cet angle, le projet romanesque célinien se signale par d'étranges ressemblances de nature avec celui de Proust, puisqu'il peut à son tour être considéré comme une vaste recherche du temps perdu, comme une quête essentielle de l'enfance paradisiaque des premiers temps de l'humanité. Cette nostalgie de l'enthousiasme enfantin et juvénile - déjà présente dans toute sa splendeur dans Mort à crédit, qui n'est en définitive qu'un fabuleux souvenir d'enfance hypertrophié - ne cessera de tourmenter Céline et se fera de plus en plus insistante dans les derniers romans, au point d'en interrompre fréquemment le récit. Ainsi, au début de la trilogie allemande, le narrateur-auteur adulte ne peut s'empêcher de déclarer et de faire part au lecteur d'un constat ayant trait à sa personnalité psychologique quelque peu particulière :

"(...) j'ai toujours des souvenirs d'enfance ..."
(123)

Beaucoup plus loin, dans le second volume, il ne manque pas d'insister sur le caractère étonnamment frais et fidèle, actuel et proche de cet indéfectible regret de l'enfance :

"(...) les souvenirs de même sont toujours si
c'était d'hier ...". (124)

Déjà dans Mort à crédit, Céline s'était permis de souligner l'opiniâtreté remarquable - presque paradoxale - de la mémoire humaine à conserver dans leur intégrité ces instants précieux et sublimes du passé individuel, tout en n'omettant pas néanmoins d'indiquer, de manière quelque peu

nominaux relativement brefs, suggèrent parfaitement l'enthousiasme exubérant et la joie intense (empreints d'une très vive émotion), qui saisissent le narrateur adulte au moment même où il revit littéralement avec précision ces inoubliables scènes de son existence passée.

Cette insistance sur l'esprit éminemment véridique du temps révolu, sur la vérité unique n'appartenant qu'au passé, cette volonté forcenée de faire ressortir immanquablement la tournure véritable, intacte, intégrale, vraie de tout ce qui se rattache au passé, pour toujours lui opposer le caractère factice, mensonger, trompeur, artificiel, illusoire du présent vécu, apparaissent comme un leitmotiv au sein des souvenirs d'enfance céliniens. Evoquant un prodigieux spectacle de cirque, Céline ne manque pas cette occasion pour rappeler une fois de plus, sur un ton à la fois méprisant, condescendant et péremptoire, tout en demeurant sur le plan d'une formulation délibérément vague et floue, l'incontestable supériorité du passé sur le présent dans tous les domaines, mais plus particulièrement au niveau artistique :

"(...) ah, puis enfin le pire que tout ! ... je vous oubliais ... Louise Michel ! ... ils vous parlent de sensâ ! suspense ! qu'est-ce qu'ils ont ? rien ! ... là, place Clichy, vous parliez pas vous aviez qu'à voir et trembler ! regarder ! ... le clou du clou ! Louise Michel surgissant du noir ! blafarde ! blafarde ! tous les projecteurs dessus ! ... une seconde ! "ouah ! ouah !" qu'elle faisait ... comme escaladant une chaise ... ouah ! ouah ! ... la colère ! ... on refaisait le noir ! ...".(127)

On ne manquera pas de remarquer au passage que, comme très souvent chez Céline, ce dernier profite largement de ses avantages de romancier tout-puissant pour poser les questions et y répondre sans délai, évitant soigneusement de la sorte tout point de vue qui ne correspondrait pas au sien dans cette simulation de dialogue pernicieux qui ne trompe en définitive personne, pas même le lecteur. Cette attitude, qu'on retrouve fréquem-

...

ment dans les dernières oeuvres romanesques céliniennes, ne laisse pas de ressembler étrangement à celle adoptée par le narrateur des violents pamphlets qui suivirent Mea Culpa. Céline se fait à la fois un plaisir et un devoir de souligner - non sans une ironie féroce - l'inanité dérisoire de l'époque contemporaine, qui ne peut soutenir valablement la comparaison avec le début du XXème siècle, seule période dispensatrice de sensations fortes authentiques, de sentiments éminemment véritables et inoubliables, auprès desquels ceux procurés par le présent honni ne peuvent apparaître que hautement ridicules et basement prétentieux.

Les innombrables points d'exclamation (qui délimitent des groupes allant de la proposition entière au mot unique), les onomatopées ("ouah ! ouah !") que l'auteur ne craint pas de répéter à peu d'intervalles, l'interjection initiale ("ah") témoignent de façon particulièrement expressive du véritable délire verbal qui s'empare brusquement du narrateur à l'évocation de ce fabuleux spectacle de cirque dans le présent de la narration. Les multiples points de suspension, qui contribuent fortement à créer un rythme saccadé et forcené, semblent aussi traduire à merveille les diverses pauses de la voix opérées par le locuteur, qui tente brièvement de reprendre haleine, avant de s'abandonner de plus belle à sa fantastique logorrhée. D'autre part, le narrateur adulte n'hésite nullement à interpeller à plusieurs reprises le lecteur par l'intermédiaire de la deuxième personne du pluriel ("je vous oubliais", "ils vous parlent", "vous parliez", "vous aviez") comme pour le prendre vivement à témoin, en une sorte de dialogue privilégié et de connivence tacite. Mais ce soudain désir de communication, cette généreuse volonté de faire partager ses sentiments à l'interlocuteur, ce souhait qu'il adhère à son tour sentimentalement au passé bienheureux du héros célinien adulte s'avèrent beaucoup moins désintéressés qu'ils ne le paraissent au premier abord. En effet,

ils se proposent d'abord et surtout de dénigrer ce temps présent symbolisé dans le récit par ces "ils" délibérément vagues et pleinement méprisables, que vient par ailleurs renforcer l'apocope de l'adjectif "sensationnel" et sa graphie nettement accentuée.

Cet attendrissement, qui saisit d'émotion Céline au seul souvenir de moments heureux et privilégiés de son enfance, ne présente au demeurant rien de surprenant ni d'original dans la mesure où il s'agit là d'un phénomène humain quasi universel. Freud lui-même constate la pérennité de cette image touchante et réconfortante pour le psychisme de l'homme :

"Quand l'adulte se souvient de son enfance, elle lui apparaît comme un temps de bonheur où l'on jouissait simplement de l'instant qui passe, où l'on allait vers l'avenir sans être tourmenté par aucun désir, et c'est pourquoi il envie les enfants". (128)

Ces incessants retours dans le passé enfantin ne s'avèrent par ailleurs pas toujours aussi innocents qu'ils peuvent le sembler de prime abord. Ils constituent aussi pour Céline une manière plus ou moins élégante et détournée de signaler bien haut à son lecteur son originalité parmi ses contemporains, qui ne tiendrait en fait qu'à son âge avancé et qui finit par dégénérer tout naturellement et de façon presque inévitable en respect traditionnellement dû aux Anciens, à ceux qui ont vécu - souvent par hasard plutôt que délibérément - certains événements historiques essentiels de périodes capitales dans le développement politique national. Ce souvenir de cirque - somme toute assez banal dans la mesure où des milliers de personnes de la génération de Céline ont pu y assister - devient pour l'auteur de Voyage au bout de la nuit une occasion de plus d'attirer sans vergogne l'attention sur lui pour se mettre en valeur et mentionner, d'une manière quelque peu présomptueuse, voire déplacée (d'autant que cette intervention interrompt comme d'habitude le cours

...

du récit romanesque), sa singularité de caractère et d'idéologie. Sur ce dernier plan, Céline fait toutefois preuve d'une grande lucidité puisqu'il constate lui-même le puissant conditionnement intellectuel réalisé par les impacts successifs de ces divers événements socio-culturels, tout en prenant soin de continuer à proclamer son adhésion totale à ce système de pensée contemporain de son enfance, témoignant à nouveau par là de son opposition obstinée aux réalités neuves du présent et de l'actualité :

"Je connais pas beaucoup d'écrivains, soi-disant de gauche ou de droite, "bénitiers", "cocos", conjurés des caves ou des Loges, qu'ont vu comme j'ai vu la prise de Pékin, Place Clichy ! (...) tout y était ... je vous dis ! des spectacles d'une mentalité !". (129)

On remarquera également la lourde insistance du locuteur adulte - qui transparaît dans certains groupes verbaux percutants ("comme j'ai vu", "tout y était", "je vous dis") - destinée à authentifier et à certifier ses affirmations de témoin oculaire à l'égard du lecteur. Cette véhémence obstination traduit tout à la fois une méfiance du narrateur à l'encontre de son locuteur et un manque de confiance en soi-même sans doute très révélateur.

On ne manquera pas à ce propos de remarquer l'importance primordiale des spectacles qui réunissent un auditoire nombreux (cirque, cinéma) dans la mémoire du narrateur célinien homodiégétique. Ce dernier interrompt ainsi sans ambages le récit romanesque de D'un château l'autre pour évoquer avec une émotion non dissimulée et force exclamations la figure marquante d'une actrice de cette fabuleuse Belle Epoque qui demeure pour lui à jamais synonyme d'Age d'Or de tout un peuple, de souriant Eden de toute une nation, pourtant malheureusement révolus. Comme bien souvent, le narrateur saisit cette occasion providentielle et inespérée (mais l'est-elle vraiment dans la

...

mesure où le romancier tire toutes les ficelles de ses personnages ?) pour lancer ses virulentes attaques ironiques contre le temps présent, dont il prétend avec force et conviction qu'il se caractérise essentiellement par la décadence. Cette dernière idée de déchéance attachée à la période contemporaine (qui ne saurait raisonnablement soutenir la comparaison avec le passé autobiographique célinien) - jugement à l'emporte-pièce comme les affectionne Céline - n'apparaît en fait que destinée à mieux rehausser l'immense prestige d'ordre affectif et sentimental conféré aux premières années de ce XXème siècle qui avait si bien commencé. Le narrateur de la trilogie allemande se montre d'ailleurs tellement persuadé de cette certitude qu'il en vient presque à prendre le ton de la provocation, fermement convaincu qu'il est de la justesse de son jugement péremptoire :

"(...) au temps de l'Hippodrome Place Clichy, Gertrut et l'Achille godaient pour la même personne, une de ces croqueuses de francs-or ! (...) ceux qui se souviennent de ces temps, "France heureuse", se souviennent de Suzanne ... (...) quelle sublime artiste, bien muette, pas "parlante" ... le verbe qui tue ! ... (...) on peut dire comme idole Suzanne, même à coups de flots de bulle, tamtams et scandales vous pouvez toujours essayer! ... à la cheville ! ...". (130)

Ce passage permet de mesurer dans toute son ampleur l'évolution considérable qui a affecté l'écriture célinienne - notamment l'agencement de la syntaxe - de Voyage au bout de la nuit à Rigodon. Le narrateur adulte ne se soucie désormais plus du respect de certaines règles grammaticales et accumule souvent de nombreux compléments qui ne cessent de se rajouter les uns aux autres par simple juxtaposition, au fil de sa pensée et de ses souvenirs qui se précisent au fur et à mesure, créant de la sorte parfois un sentiment de déroulement chaotique, mais aussi et surtout une forte impression de remarquable spontanéité.

...

On retrouve à diverses reprises dans la trilogie allemande ce perpétuel souci célinien de se référer à certains événements importants de l'histoire nationale, peut-être dans le but inavoué de conférer à ses origines personnelles en quelque sorte un caractère quasi mythique et en tout cas éminemment sérieux, voire grandiose puisque participant à des visées patriotiques. Amorçant une réflexion - qui se révèle bien vite une nouvelle digression dans l'intrigue romanesque - sur sa situation tragiquement et irrémédiablement malheureuse et source d'innombrables mésaventures inoubliables, le narrateur de D'un château l'autre se plaît à insister lourdement sur l'inexorable fuite du temps et son âge avancé qui le mène chaque jour un peu plus sûrement vers la mort - attitude que l'on pourrait aisément prendre pour une certaine forme littéraire et atténuée de masochisme :

"Un bidasse dans tout ça, un beau ? mézigue cave ! ... chouette et gâté ! ... pas d'hier, je répète, depuis la "Communale" Louvois ! ... voilà qui nous rajeunit pas ... aux Impressionnistes, à l'affaire Dreyfus ! la Communale c'est le la du peuple ...". (131)

La référence à la "Communale", qui se confond dans l'esprit du narrateur célinien de la trilogie allemande avec tout un climat socio-politique et culturel de la fin du XIX^{ème} siècle, baigne dans une sorte de halo attendri autour de l'enfance et d'une atmosphère bienheureuse, qui surprennent quelque peu le lecteur qui se souvient des virulentes critiques impitoyables formulées par le jeune héros autobiographique de Mort à crédit à l'encontre de l'école. Mais ce souvenir ému d'un séjour heureux au sein de l'institution scolaire n'appartient pas en propre à Céline, loin de là. De nombreux romanciers de l'enfance, avant et après lui, s'y sont aussi montrés particulièrement sensibles, comme l'indique Marie-José Chombart de Lauwe sur un plan très général :

...

"L'école primaire bénéficie quelquefois du halo attendri qui nimbe les commencements, les découvertes d'une enfance encore très jeune". (132)

A travers ses nombreux souvenirs d'enfance qui parsèment ses derniers romans, Céline ne cesse non seulement de revendiquer son appartenance - par le hasard de sa naissance - à une époque bienheureuse et quasi fabuleuse, de loin supérieure à ce présent au cours duquel il rédige son oeuvre, mais encore et surtout s'applique à prouver qu'il a bien été un témoin oculaire de cette période prestigieuse, sinon un jeune acteur plein d'enthousiasme et de fougue. Craignant en quelque sorte que sa bonne foi - plutôt exceptionnelle - soit mise en doute, se sentant tout proche de la situation d'un accusé, il se croit mis en demeure de prouver instamment ses dires et se lance alors dans des propos par lesquels il réitère de manière obsessionnelle et avec détermination cet opiniâtre sentiment de "vécu" et de "vu" personnel et véridique :

"Parlant du Fort Chabrol, souvenir de même, j'ai vu ce siège ... et la reddition ... (...) bourrique ou pas, je l'ai vu embarquer à Ablon, par les pontonniers du 1er Génie, mort de sa belle mort, quai de l'Ecluse ... pendant la grande inondation, 1910 ...". (133)

Les points de suspension semblent mimer à merveille les courtes pauses de la voix du narrateur adulte, qui tente alors de préciser certains détails de ses souvenirs et de faire de vigoureux efforts pour solliciter davantage sa mémoire, avant de repartir de plus belle dans son discours qui progresse donc par à-coups successifs.

Ce retour de Céline sur l'enfance se révèle souvent propice à évoquer les méthodes éducatives particulièrement rudes de cette époque. Et pourtant, malgré tout, le romancier en a conservé paradoxalement une

(132) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 320
 (133) N p. 359

image attendrie, enthousiaste et heureuse. C'est que la mémoire célinienne, semblable en cela à celle de tous les hommes, s'est plu à sélectionner et à ne retenir que les instants les plus chaleureux de cette atmosphère édénique, idyllique. Par une sorte de mécanisme psychique tout à fait ordinaire et parfaitement compréhensible, l'esprit de l'écrivain, loin de s'adonner complaisamment à un masochisme morbide, s'applique au contraire à sauvegarder et à entretenir sa santé mentale en récupérant essentiellement les moments d'authentique bonheur connus au cours de cette période enfantine, ne s'interdisant nullement d'apporter des transformations ultérieures à certains faits demeurés anodins et neutres dans le sens d'une visée délibérément optimiste. Comme toujours, Céline en profite pour dénigrer de plus belle ce présent qui l'opprime terriblement et prétend - de façon quelque peu hative et pernicieuse - faire la part des choses pour aboutir à un jugement soi-disant équitable, respectueux de la vérité :

"(...) en ces temps-là on révisait pas les "programmes" tous les huit jours ! non ! ... mais gifles pas gifles, l'air, la mousse, l'hélice, le roulis, l'énorme bouillon, tourbillon de bulles, c'était tout de même un paradis ! ...". (134)

Les souvenirs d'enfance célinien apparaissent parfois au milieu du récit romanesque par l'effet d'une étrange et singulière analogie de situation. Le présent renvoie alors inéluctablement - paraissant suivre en cela les lois universelles d'un remarquable automatisme psychique - au passé, avec lequel il présente des affinités plus qu'intimes, qui favorisent précisément ce rapprochement inopiné. Ainsi, dans Normance, Céline se remémore son séjour londonien au cours duquel il s'initia à l'art du sifflement pour en définitive constater l'étonnante permanence de ses capacités dans ce domaine particulier, s'attachant à montrer que celles-ci ne doivent absolument rien à

...

un ré-apprentissage actuel, mais témoignent bien au contraire de l'extraordinaire efficacité de cette technique d'initiation appartenant au passé et qui réussit pourtant à triompher de la redoutable épreuve du temps. On observera que ces nombreux retours dans le passé se trouvent toujours placés sous le signe d'une joie à la fois intense et discrète, d'une émotion très touchante et sincère, d'une profonde nostalgie auxquelles le lecteur ne saurait demeurer insensible. Le narrateur célinien découvre d'ailleurs dans le souvenir un des moyens les plus efficaces de lutter précisément contre la fuite inexorable du temps et de réactualiser avec beaucoup de tendresse des pans entiers de ce passé irrémédiablement révolu, mais néanmoins vivaces et aisément capables de ressurgir aux bords de la conscience présente :

"(...) et je peux dire que je siffle ! ... d'entre mes dents "vssss" ! quelque chose ! une stridence, je réveillerais un mort ! j'ai appris à Londres avec des vrais champions du "vsssss" ! ... qui sifflaient à travers le fleuve pour une raison ou pour une autre ... j'évoque le Passé ! ... tout a passé, mais pas le sifflet ! je siffle aussi fort qu'à l'époque ...". (135)

Les multiples points d'exclamation, tout comme l'onomatopée expressive correspondant au sifflement, suggèrent de façon parfaitement appropriée la véritable exaltation - empreinte d'un délicat regret nostalgique - qui assaille brusquement le narrateur adulte à la seule pensée de ces instants précieux de son vécu. L'imperceptible déclic, qui se produit alors en lui dans le présent de la narration, l'entraîne irrésistiblement vers d'hypothétiques reconstitutions autobiographiques littéralement destinées à visualiser certaines scènes sélectionnées par la mémoire affective et volontaire. D'autre part, la majuscule attribuée au substantif "passé" indique clairement tout l'attachement sincère et la quasi vénération qui lient très étroitement le locuteur à son existence antérieure, à ses expériences antécédentes, à son

histoire personnelle.

Par là-même, l'exemple de Céline en matière de résurgence du passé enfantin de l'individu contribue à corroborer les vues générales de Marie-José Chombart de Lauwe, qui souligne entre autres le caractère proprement involontaire et machinal de cet étrange phénomène psychique qui ne cesse d'émoustiller la curiosité humaine et de susciter de nouvelles recherches et investigations :

"Les souvenirs d'enfance réapparaissent spontanément lorsque nous nous trouvons dans une ambiance identique à celle qui a entouré un événement ou une anecdote de notre existence enfantine". (136)

Ces réminiscences liées à l'enfance toujours entrevue - de façon quasi systématique - sous l'angle du bonheur deviennent parfois aussi l'occasion pour le narrateur célinien d'affirmer d'une manière toute pudique son profond attachement au milieu familial, et en particulier à la figure paternelle. Élégant procédé littéraire qui permet au romancier de rétablir la vérité de son image de marque, de faire oublier les regrettables méprises autobiographiques de Mort à crédit concernant les figures d'Auguste et de Clémence, de se faire pardonner a posteriori par son nouveau public ses erreurs anciennes (dont il ne porte d'ailleurs pas l'entière responsabilité). Geste rempli de discrétion, qui garde malgré tout trace d'une certaine culpabilité. C'est là une façon pour le petit Ferdinand désormais devenu un adulte de rendre un vibrant et délicat hommage à ses parents et de se montrer solidaire de leurs difficultés financières, de leur témoigner une chaleureuse reconnaissance - dont on peut certes regretter qu'elle ne se soit manifestée qu'avec le recul du temps et non au moment même de la naissance de ces graves problèmes de subsistance quotidienne (mais peut-être le romancier était-il beaucoup moins persuadé de sa nécessité à cette époque,

(136) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 266

précisément en raison de son jeune âge). Emporté par la vague nostalgique de son enfance, Céline se plaît à souligner l'extraordinaire pérennité de ce passé au sein même du présent, ce qui a justement pour effet - par un renversement comme les affectionne tout spécialement l'auteur de Voyage au bout de la nuit - de rendre beaucoup plus supportable cette situation actuelle peu enthousiasmante. Cette rude victoire acquise sur l'inexorable temps qui passe ne peut que reconforter l'esprit du narrateur, quand bien même elle reflète aussi son conservatisme rétrograde, son attachement trop exclusif à un passé souvent délibérément embelli par l'imagination créatrice :

"(...) nous nous lancions après le "Bureau", mon père au pas de dymnastique de sa "Coccinelle Incendie" ! et en route ! ... l'omnibus, "l'impériale", avec les paquets ! nous n'étions jamais au Passage, retour, avant les 9, 10 heures du soir ... question des sentiers Meudon a pas changé du tout ... rubans, lacis mélismélos, grimettes ... retrouver des clientes là-dedans ! ... vous imaginez ! ... des dames extrêmement tâtilloannes ! ... et leurs demoiselles ... "c'était pas bien ! c'était trop cher !" etc ... tout pour qu'on remporte la facture, mais laisse l'objet ! la petite réparation : 10 francs ! ... pas payer ! c'est ça, les clientes ...". (137)

Les innombrables points de suspension, qui séparent souvent des propositions ou groupes de mots relativement courts, contribuent à l'élaboration d'un tableau qui se crée au fur et à mesure par petites touches successives, qui se constitue progressivement sous les yeux du lecteur, qui monte lentement des profondeurs obscures de la mémoire du narrateur célinien adulte dans le présent de la narration. Loin de s'organiser en une syntaxe soucieuse de cohérence globale et de composition rationnelle, les compléments s'agglutinent ici les uns aux autres par simple juxtaposition, au gré du hasard, obéissant davantage aux sentiments qu'à la raison. L'ensemble ainsi construit ne confine absolument pas à une organisation chaotique et

incohérente, quand bien même il se propose de privilégier plutôt la spontanéité des impressions ressenties. L'émotion authentique, provoquée par les souvenirs d'enfance, loin d'être absente, transparaît au contraire presque à chaque mot du texte ainsi que dans l'extrême précision de certaines scènes évoquées, et se traduit également par les multiples points d'exclamation sincère.

La véritable avalanche lexicale qui déferle alors dans l'esprit du lecteur confirme à merveille le jugement d'André Smith, qui souligne le rôle déterminant de la forme dans la ré-élaboration des souvenirs céliniens :

"Le narrateur lui-même enveloppe ses souvenirs d'enfance d'une kyrielle de mots et d'expressions destinés à rendre palpitantes les aventures les plus ordinaires". (138)

Déjà dans Guignol's Band, le narrateur célinien avait eu l'occasion de laisser libre cours à cette irrésistible inclination pour les souvenirs d'enfance qui demeurent à jamais gravés dans sa mémoire et ne demandent qu'un heureux concours de circonstances pour réaffleurer à la conscience. A ce propos, il paraît également fort intéressant de remarquer le contraste pour le moins saisissant entre le caractère presque dérisoire des détails qui mettent en branle les réminiscences enfantines et l'extraordinaire intensité des sentiments qui assaillent alors dans le présent de la narration l'esprit de Ferdinand. Toute une atmosphère socio-culturelle, qui a marqué de façon indélébile le jeune garçon, renaît brusquement en son cerveau et lui apparaît désormais sous un jour particulièrement favorable et désirable, même s'il n'en a rien été dans la réalité (car la vérité historique ou autobiographique importe peu à la mémoire affective). Mais ici encore, ces instants bienheureux issus du passé permettent non pas tant d'attirer lourdement l'attention

...

sur la seule personnalité du narrateur adulte (qui crève en quelque sorte l'écran), que d'évoquer surtout avec une grande délicatesse d'âme la figure paternelle si malmenée dans Mort à crédit. La sincérité pathétique de cette discrète allusion ne peut manquer d'inciter le public lecteur à rectifier un jugement désavantageux prononcé trop hâtivement à l'encontre de l'auteur de Voyage au bout de la nuit. Le romancier, poussé par quelque remords ou soupçon de culpabilité, se fait un devoir de rendre de cette manière un hommage pudique - à la fois privé et public puisque se situant sur le plan littéraire - à ce père finalement tant aimé :

"Ils me fascinent ... Ils ont tous le noeud papillon ! ... avec "système" ! ... J'y suis ! ... je me reconnais ! ... C'est toute ma jeunesse ! ... J'en reste là tout bigle étourdi ... tellement que je louche sur leurs cravates ! ... Ah ! je peux plus les quitter des yeux ! ... C'est toute mon enfance ! ... mon apprentissage ! ... le passage des Vérodorats ! ... C'est pas Dieu possible ? Ils en ont tous une et la même ! ... comme mon pauvre père ! ... toujours des cravates à "système" ... rayées à chevrons comme la sienne ! noir et blanc ... Ah ! les larmes me montent ! ...". (139)

Les nombreux points d'exclamation, qui ponctuent des propositions ou des syntagmes généralement brefs, traduisent de façon explicite l'attendrissement émouvant qui s'empare d'emblée du narrateur célinien adulte à l'évocation d'un détail anodin se rattachant à une mode vestimentaire déterminée dans le temps et qui renvoie en réalité à tout un univers enfantin autobiographique. L'intensité de cette émotion sincère ressentie dans le présent de la narration apparaît d'autre part dans les innombrables points de suspension, qui suggèrent admirablement les multiples pauses de la voix nécessitées par le profond trouble auquel se trouve alors en proie le locuteur très sensible et qui l'obligent à reprendre fréquemment son souffle.

Mais ces souvenirs rattachés à l'enfance ne présentent pas tous de façon systématique cette touchante coloration sentimentale d'un insaisissable bonheur brusquement retrouvé par l'effet d'une grâce quasi divine. On observera à ce propos que la tendance inverse consistant à considérer ces instants du passé comme justiciables de peu d'intérêt, voire d'un inoubliable dégoût, concerne presque exclusivement les personnages autres que le narrateur célinien autobiographique, et parmi eux uniquement les figures masculines. C'est ainsi que M. Henrouille, personnage plus que secondaire dans l'intrigue de Voyage au bout de la nuit, ne conserve absolument aucune véritable réminiscence se rapportant à son enfance ou à sa jeunesse, qui semblaient s'être caractérisées par une désespérante monotonie et une tragique vacuité tout à fait à l'image du caractère veule de cet homme falot et de son existence insignifiante et dérisoire, aux confins mêmes d'un absurde et d'un néant terrifiants. Le narrateur - et derrière lui se profile la figure du romancier - enregistre presque machinalement et d'une façon faussement objective cet unique témoignage photographique ridicule de cette époque révolue qui a pourtant réussi à triompher de la terrible épreuve du temps, quoiqu'il fasse plutôt figure d'accident inopiné dans la vie désespérément uniforme de M. Henrouille et semble presque occuper une place parfaitement indue au milieu de l'ameublement domestique :

"Monsieur Henrouille n'avait rien à raconter sur la sienne de jeunesse jusqu'au régiment, sauf qu'à cette époque-là, il avait eu sa photo de prise en pompon et qu'elle était encore actuellement cette photo juste au-dessus de l'armoire à glace".
(140)

A ce propos, Marc Hanrez avait déjà souligné et analysé, peu après la mort de Céline, les procédés grammaticaux qui avaient puissamment contribué à la facture classique de Voyage au bout de la nuit :

...

"Dans (celui-ci), la phrase est souvent composée de deux ou trois propositions, sinon davantage ; pour les lier entre elles, Céline utilise encore les moyens de la coordination ou de la subordination, ce qui s'oppose à la distribution paratactique qui prévaudra dès Mort à crédit". (141)

Dans un ordre d'idée très voisin (bien que beaucoup plus dramatique), Robinson, l'ami de rencontre de Bardamu, garde de son enfance un souvenir tragique, qui a marqué de son empreinte féroce son fragile psychisme d'alors. La réminiscence enfantine - qui se produit de façon très symptomatique au cours du séjour du personnage adulte à l'hôpital, alors qu'il a pu craindre sérieusement pour sa vie - se trouve d'emblée rattachée de manière caractéristique à cet impitoyable monde du travail, où le jeune garçon devait constater son complet isolement au milieu d'une majorité d'adultes implacables. Mais elle est surtout frappée du sceau indélébile de la culpabilité reliée au domaine sexuel auquel vient se surajouter un contexte social déterminé. L'image de cette chute irréparable de l'innocence au contact d'un adulte - et qui plus est, une femme - a si puissamment ébranlé la conscience encore intacte du jeune Robinson qu'elle a traversé sans encombres des dizaines d'années pour finalement ressurgir dans sa parfaite intégrité et précision en un moment crucial de son existence :

"Ses parents l'avaient placé, dès ses onze ans, chez un cordonnier de luxe pour faire les courses. Un jour qu'il effectuait une livraison, une cliente l'avait invité à prendre un plaisir dont il n'avait eu jusque-là que l'imagination. Il n'était jamais retourné chez ce patron tellement sa propre conduite lui avait paru abominable. Baiser une cliente en effet aux temps dont il parlait c'était encore un acte impardonnable". (142)

Mais le narrateur homodiégétique célinien, celui des premières oeuvres romanesques aussi bien que celui des dernières, ne fait pratiquement

...

(141) Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961 p. 151

(142) VBN p. 321-322

jamais l'expérience de souvenirs d'enfance fades et insipides ou douloureux et pénibles. Bien au contraire. Chez lui, les réminiscences enfantines demeurent toujours profondément rattachées à l'idée fondamentale de bonheur quasi paradisiaque. Non qu'il s'agisse d'ailleurs à proprement parler forcément de la réalité effectivement perçue et vécue. Il importe néanmoins grandement de bien comprendre que la mémoire célinienne a retenu de préférence, de façon exclusive, cette vision (parfois travestie) d'une enfance plutôt bienheureuse, non dans un souci exhaustif de fidélité historique, mais uniquement dans le but d'un certain réconfort mental et psychique personnel. Bardamu évoque ainsi non sans quelque émotion dans la voix son séjour scolaire en Allemagne, dont les habitants sont désormais devenus par le hasard des circonstances les ennemis qu'il devra affronter sur le champ de bataille. Et pourtant, loin de céder à la facilité et d'insister exagérément sur les velléités belliqueuses ou impitoyablement sur les défauts répréhensibles de ce peuple germanique devenu l'ennemi héréditaire de la France (quand bien même cela fût entièrement faux) le héros adulte de Voyage au bout de la nuit en profite plutôt pour se remémorer ces doux et innocents plaisirs - pour tant parfois légèrement teintés d'infraction à la morale sociale, ce qui ne contribue qu'à accroître l'intensité et la durée - de son existence enfantine. Et il se plaît surtout à souligner l'étonnante solidarité de cette petite communauté scolaire au sein de laquelle il se sentait somme toute parfaitement à l'aise, heureux comme peut-être il ne l'avait encore jamais été dans son quartier parisien natal. Bardamu n'affiche d'ailleurs aucun scrupule et n'éprouve aucune honte à rappeler que ses relations avec les Allemands avaient été fondées pour lors sur la confiance et la courtoisie dictées par le savoir-vivre le plus élémentaire (même si elles n'ont pas toujours été réciproques) :

"J'avais toujours été bien aimable et bien poli avec eux. Je les connaissais un peu les Allemands, j'avais même été à l'école chez eux, étant petit, aux environs de Hanovre. J'avais parlé leur langue. C'était alors une masse de petits crétins gueulards avec des yeux pâles et furtifs comme ceux des loups ; on allait toucher ensemble les filles après l'école dans les bois d'alentour, et on tirait aussi à l'arbalète et au pistolet qu'on achetait même quatre marks. On buvait de la bière sucrée". (143)

Beaucoup plus tard, lors de sa fantastique odyssée sur le sol de l'Allemagne en pleine débâcle finale, le narrateur célinien de la trilogie allemande se souvient à son tour de ce premier séjour enfantin dans la patrie de Goethe. Et malgré ses déclarations plutôt entachées de mépris et de malveillance (dont on sent pourtant déjà qu'elles paraissent quelque peu forcées et ne correspondent nullement aux sentiments véritables de Céline), il ne peut s'empêcher en définitive de lâcher la bonde à son coeur, selon sa manière pudique habituelle, à l'aide d'une restriction dont la brusque rupture en dit long et suggère d'une manière habile beaucoup plus qu'elle n'affirme (quoiqu'elle demeure par ailleurs empreinte d'un certain fatalisme résigné, discrètement évoqué, de façon toute allusive) :

"(...) j'ai été chez eux ces boches-là, Nord Prusse ... Brandebourg ... j'y ai été tout petit, 9 ans ... et plus tard, comme interné ... j'aime pas le patelin, mais enfin ...". (144)

L'un des souvenirs d'enfance les plus tendrement touchants du narrateur célinien adulte de la trilogie allemande - dont le récit se trouve littéralement truffé - consiste en ces instants de contact privilégié avec l'élément océanique et marin, dont Céline constate, non sans un plaisir secret qui remplit son coeur ému, l'extraordinaire pérennité qui leur permet de ne pas sombrer dramatiquement dans l'oubli, mais au contraire d'animer le présent

...

(143) VBN p. 15

(144) UCA p. 196

d'une vigueur enthousiasmante et d'une flamme heureuse. Ici encore, il importe de souligner que la figure paternelle se voit discrètement associée à ces moments de bonheur authentique de l'enfance célinienne, élégante manière pour le romancier de lui rendre un hommage aussi sincère que réservé. En suggérant en léger filigrane cette complicité tacite entre le père et le fils, Céline s'attache sans aucun doute - quand bien même cela fût de façon inconsciente - à réparer en quelque sorte les graves erreurs d'interprétation auxquelles a donné lieu le portrait exécuté au vitriol d'Auguste dans Mort à crédit et à protester de façon allusive de ses bons sentiments à l'égard de son père, comme pour se justifier aux yeux du public lecteur contemporain. De plus, le thème de l'eau renvoie ici indéniablement au voyage dont on s'aperçoit que, s'il a fortement contribué à établir la gloire littéraire de Céline (avec son premier roman), il remonte aux sources enfantines de l'écrivain - paraissant même presque héréditaire puisque le père de Louis Destouches, selon des sources historiques dûment authentifiées, éprouvait déjà lui-même cette irrésistible attirance pour la mer et les bateaux :

"(...) je dois vous dire qu'en plus de voyeur je suis fanatique des mouvements de ports, tous trafics de l'eau ... de tout ce qui vient vogue accoste ... j'étais aux jetées avec mon père ... huit jours de vacances au Tréport ... qu'est-ce qu'on a pu voir ! ... (...) oh, je suis tout aussi fasciné ... tout aussi féru des mouvements d'eau et des navires que dans ma petite enfance ... si vous êtes maniaque des bateaux, de leurs façons, départs, retours, c'est pour la vie ! ... y a pas beaucoup de fascinations qui sont pour la vie ...". (145)

On retrouve ici encore ces incessants appels du pied lancés en direction du lecteur par l'intermédiaire du pronom personnel de la deuxième personne du pluriel ("vous dire", "vous êtes") par lesquels le narrateur célinien adulte tente d'établir une complicité amicale, qui s'avère loin d'être

...

désintéressée puisqu'il attend en retour une adhésion à son idéologie, une identité de point de vue, une harmonie d'opinions destinées une fois de plus à condamner vigoureusement, avec davantage de poids, cet horrible et insupportable temps présent. Souffrant d'une sorte d'exil intellectuel et moral, le romancier - artiste confirmé et très sûr de ses moyens littéraires - cherche à répandre de manière très rusée parmi son public sa propre nostalgie de la Belle Epoque, anticipant délibérément sur les véritables sentiments de celui-ci.

Cette importance de l'eau liée à l'enfance célinienne se trouve confirmée dans le second volume de la trilogie allemande, au cours duquel le narrateur revient à plusieurs reprises sur la véritable fascination qu'exerçaient sur son jeune esprit et son imagination encore vierges les multiples activités se déroulant au contact du fleuve. On retrouve ici encore chez Céline cette volonté clairement affirmée de clamer bien haut à son public lecteur du temps présent ses connaissances infaillibles et ses compétences reconnues dans le domaine de la batellerie, qui remontent à un passé déjà lointain. Mais ce qui a frappé durablement le petit Louis Destouches, ce sont aussi et surtout les réels dangers encourus par ces mariniers, en quelque sorte toujours à la lutte avec le redoutable élément liquide, et le caractère éminemment mystérieux de ces inlassables gens du voyage, propre à la création des histoires légendaires les plus fantastiques :

"(...) dans ma petite enfance, je peux dire, j'ai été le même passionné pour le travail des "trains de bois" ... depuis Ablon, depuis l'écluse jusqu'au Pont-au-Change ... les mariniers faillaient tout le temps piquer une tête ... force et coup d'oeil, ils venaient paraît-il du Morvan ... où ils allaient ? j'ai jamais su ... là ceux-ci avaient pas l'air très mariniers ... j'ai fréquenté les sablières, je connais le travail ..." (146)

...

Les nombreux points de suspension paraissent toujours mimer à la perfection les silences successifs du locuteur adulte précisément occupé à essayer de ressaisir au fond de sa mémoire des lambeaux de souvenirs disséminés çà et là et de reconstituer le puzzle désarticulé de moments précis de son enfance bienheureuse.

Et dans le dernier volume de la trilogie allemande, le narrateur célinien continue de plus belle à suspendre à de nombreuses reprises son récit pour se replonger avec délices dans ce monde réconfortant de l'enfance bienheureuse. C'est dire qu'Ablon et la Seine ont joué un rôle capital dans le psychisme de celui qui allait accéder, bien des années plus tard, à la gloire littéraire sous le pseudonyme de Céline. Il s'est établi entre l'enfant et le fleuve une chaleureuse connivence, une douce intimité de protection quasi maternelle (qui n'a d'ailleurs peut-être nullement existé à cette époque et a très bien pu prendre naissance de façon tout à fait naturelle dans le regard rétrospectif du romancier). L'émotion actuelle du narrateur se fait d'autant plus intense et prenante qu'à ce souvenir se rattache tout un apprentissage de jeunesse fondé sur la nature et la liberté (et violemment opposé aux règles coercitives de l'institution scolaire traditionnelle), source d'innombrables expériences enrichissantes et d'une compétence autrefois incontestée. Si cette réminiscence enfantine constitue une excellente et élégante occasion pour le romancier de se conforter dans une certaine image autobiographique qui risque de paraître présomptueuse, voire mensongère et délibérément fausse, Céline prend les devants et anticipe toutes les objections possibles non pas en rétorquant à l'aide d'arguments décisifs, mais - comme souvent à son habitude - en haussant le ton, en devenant coléreux, en se laissant emporter par son irrésistible goût de la polémique et de la provocation. Plutôt que de chercher à créer les conditions optimales d'un dialogue véritable (dont il sait

aussi sans doute par avance qu'il n'en sortirait que vaincu), l'auteur préfère laisser libre cours à sa rage furieuse et finalement s'enfermer dans une attitude pratiquement indéfendable et quelque peu décevante :

"(...) quand j'étais même, tout même, nous allions beaucoup à Ablon, hiver comme été ... là que j'en ai appris un bout, je peux dire ... tous les petits secrets du fleuve, des berges et des sablières ... là que j'ai appris, je craignais personne, les vraies finesses de la godille ... (...) j'étais phénomène à la crue ! j'ai su faufiler au poignet, entre convois, remorqueurs, péniches moustachues, mortels gouvernails, bien avant de savoir les quatre règles, et même l'addition ... (...) je me suis connu, encore tout même, champion du bief, à la remontée "contre-courant" ! ... tout ça t'ennuie, insipide ! ... l'inondation ne peut rien te dire, t'étais pas né ! ..." (147)

Les multiples points de suspension, qui séparent diverses propositions plus ou moins longues, illustrent à merveille les brefs temps morts qui se font jour dans l'évocation progressive de cette vision attendrie du passé. Le lecteur assiste littéralement à la reconstruction graduelle de certaines scènes d'enfance, ce que traduisent parfaitement sur le plan stylistique les nombreux compléments qui se succèdent les uns aux autres, à peine juxtaposés, comme les anneaux d'une chaîne trop rapidement formée. Le locuteur lui-même semble ne pas pouvoir dominer ce flot langagier qui l'envahit soudainement, ce que tendrait à prouver l'absence de déterminants ("entre convois, remorqueurs") ou de certains éléments syntaxiques ("là que" pour "c'est là que"), comme pour faciliter au maximum l'irrésistible résurgence de merveilleux souvenirs où les mots éprouvent de la peine à suivre le fulgurant cheminement de la pensée se mouvant dans la zone trouble et fabuleuse du passé lointain et se télescopant littéralement avec vivacité dans l'esprit du narrateur adulte.

...

Cette attirance de Céline pour la mer, qui se manifeste dès son plus jeune âge, semble corroborer d'une manière symbolique très expressive et parfaitement coïncider avec la signification profonde et authentique du souvenir d'enfance dans le psychisme humain en général, et dans celui du romancier en particulier. Cet irréprouvable attrait pour l'eau ne laisse pas de figurer sur un plan métaphorique un violent désir de retourner dans l'utérus maternel, au sein du liquide nourricier originel - dans une atmosphère éminemment sécurisante et réconfortante, loin de tout contact vil avec l'extérieur dépréciateur, avec l'atroce et cruelle réalité contemporaine - seul garant d'une sérénité et d'un bonheur éternels, inaccessibles dans le monde des adultes. C'est précisément ce que rappelle Marina Bethlenfalvay lorsqu'elle évoque :

"(...) le thème de l'eau, où les psychanalystes voient un symbole de l'âme et plus particulièrement de l'âme en contact avec ses origines, montant de sources profondes. Ainsi, la rêverie, remontant le courant de la vie jusqu'au-delà de la naissance, arriverait au grand lac prénatal de la vie antérieure, où les âmes attendraient de naître". (148)

Etrange velléité métaphysique qui pousse, de manière assez inattendue, l'auteur de Voyage au bout de la nuit à rechercher plus ou moins consciemment les origines mêmes de l'existence humaine, et a fortiori les siennes propres.

Quoi qu'il en soit, le souvenir chez Céline entretient des rapports extrêmement privilégiés avec son enfance personnelle, mais aussi d'une manière beaucoup plus générale avec tout petit personnage compris entre la naissance et l'adolescence. Et c'est peut-être dans ses oeuvres romanesques les moins célèbres, les plus difficilement accessibles sur le plan de la com-

...
 (148) Marina Bethlenfalvay : Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXème siècle Librairie Droz GENEVE 1979 p. 34

préhension (en raison des bouleversements extraordinaires apportés par leur écriture d'une originalité dont on n'a pas encore fini de mesurer l'aspect résolument révolutionnaire et avant-gardiste) que Céline a le plus volontiers laissé son coeur s'épancher librement au plaisir d'une charmante évocation de figures enfantines quasi féeriques. A cet égard, nous partageons entièrement le point de vue de Philip Stephen Day lorsque, se fondant sur les rapports frappants et indéniables qui existent entre plusieurs descriptions romanesques céliniennes inoubliables et certaines oeuvres picturales célèbres du Flamand Breughel, il met en lumière l'aspect exceptionnel de la valeur symbolique attachée à l'enfance dans ce roman écrit en pleine Seconde Guerre Mondiale :

"Par contre, dans Guignol's Band, Céline a pu s'inspirer des Jeux d'enfants pour en faire le commentaire opposé. C'est là que nous trouvons une description rare de l'enfance joyeuse. L'auteur atteint à une puissance de suggestion dont le moins qu'on en puisse dire est qu'elle est bouleversante. Jamais il n'a rendu hommage à l'enfance avec une telle ferveur ; jamais plus il ne le fera. Cet hymne à la vie est l'antithèse même de sa conception habituelle de l'existence". (149)

L'ensemble du passage suivant, qui témoigne de l'intensité chaleureuse des sentiments du romancier pour l'enfance et de ce fabuleux bonheur contagieux auquel il se trouve à son tour en proie, se trouve rédigé dans une prose d'une légèreté et d'une pureté toutes poétiques. Il apparaît aussi comme une sorte de généreux manifeste symbolique, qui prend toutes les apparences d'un merveilleux conte du temps jadis ou d'une réécriture très personnelle - remplie de beauté, de délicatesse et d'émotion - de l'histoire de l'humanité :

...

(149) Philip Stephen Day : Le miroir allégorique de Louis-Ferdinand Céline
Collection "Bibliothèque du XXème siècle" Klincksieck PARIS 1974
p. 137

"Tout au commencement du monde, les fées devaient être assez jeunes pour n'ordonner que des folies ... La terre alors tout en merveilles capricieuses et peuplée d'enfants tout à leurs jeux et petits riens et tourbillons et pacotilles ! Rires éparpillent ! ... Danses de joie ! ... rondes emportent !

Je me souviens tout comme hier de leurs malices ... de leurs espiègles farandoles au long de ces rues de détresse en ces jours de peine et de faim ...

Grâce soit de leur souvenir ! Frimousses mignonnes ! Lutins au fragile soleil ! Misère ! Vous vous élancerez toujours pour moi, gentiment à tourbillonner, anges riants au noir de l'âge, telles en vos ruelles autrefois dès que je fermerai les yeux ... au moment lâche où tout s'efface ... Ainsi sera la Mort par vous dansante encore un petit peu ... expirante musique du coeur ...". (150)

Véritable synthèse des opinions céliniennes sur l'enfance, remarquable condensé des divers points de vue que l'écrivain disséminera dans l'ensemble de son oeuvre, ce remarquable extrait de Guignol's Band accumule une débordante joie de vivre, un optimisme délibéré, une sincère confiance en l'avenir, un bonheur authentique à jamais inscrit dans la mémoire humaine et emprunt d'une délicate nostalgie émouvante, que même l'impitoyable et inexorable Mort ne saurait vaincre.

La permanence de ces figures enfantines tout au long de l'oeuvre romanesque célinienne - quand bien même elles n'apparaissent pas toujours au premier plan du récit - ne laisse pas d'indiquer chez l'écrivain comme une sorte de véritable obsession (peut-être même inconsciente) lourde de signification. Par la présence constante de ces personnages d'enfants, Céline donne clairement à entendre l'importance primordiale qu'il leur attache - ce que viennent confirmer de surcroît les nombreux souvenirs d'enfance personnels de l'auteur, disséminés tout au long de ses romans. Son intention,

ne mettant si souvent l'accent sur ces jeunes figures romanesques, témoigne d'un vif intérêt pour l'enfance, qui dépasse cependant le cadre d'une simple sympathie ou d'une affection purement occasionnelle. Céline investit l'enfance de valeurs hautement respectables, précisément celles qu'il regrette et déplore de ne pas trouver chez les adultes ses contemporains. Par là-même, l'auteur de Voyage au bout de la nuit rejoint une tendance moderne qui s'est précisée chez nombre de romanciers de l'enfance au XXème siècle et qui se signale par la nouveauté du message quasi philosophique délivré par son contenu romanesque en opposition flagrante avec la réalité sociale authentique décrite dans ces oeuvres littéraires. Marie-Ange Montsellier rappelle l'importance capitale de cette évolution pour une juste appréciation et une interprétation pertinente du thème global de l'enfance dans la littérature :

"Plutôt que messagers de la société, l'enfant et le discours sur l'enfant deviennent de plus en plus messagers pour la société, porteurs de valeurs essentielles qu'elle oublie ou profane si facilement". (151)

Qu'elle se trouve située sur un arrière-plan social sordide et misérable ou au contraire riche et confortable, l'enfance célinienne ne cesse pas pour autant d'incarner en définitive une certaine forme de bonheur originel, d'admirable extase poétique, dont la qualité essentielle est précisément d'être à jamais perdu, révolu, enfoui ou encore transitoire, passager, fugitif. Le seul remède à cet état de fait tragiquement désespéré réside dans la mémoire humaine, affective et volontaire, seule capable de restituer par le souvenir, par le truchement du mental, les merveilleux instants du passé. Et l'écrivain lui-même, en couchant sur le papier ses propres souvenirs (transposés ou non), lutte à sa façon contre le Temps qui passe et cherche à immortaliser par l'écrit (littéraire ou autre) les images d'une enfance presque toujours bienheureuse ou du moins ressentie comme telle avec le

décalage des ans.

Cet attrait marqué pour l'enfance et sa transposition romanesque ressemble fort étrangement et de manière symbolique à une régression psychologique et affective dans le développement de l'individu. Cette forte inclination pour le passé dénote invariablement et de façon expressive de la part de l'écrivain un refus très net, à peine déguisé, de la situation présente, jugée désormais intolérable par le Moi individuel. Ce retour dans le passé (réel ou imaginaire), obtenu par l'intermédiaire de la littérature, apparaît de prime abord hautement sécurisant et réconfortant pour le psychisme humain. C'est là un moyen commode d'éviter l'affrontement souvent angoissant avec la réalité présente, source de tourments innombrables et de tracasseries diverses. Mais cette attitude, qui se caractérise finalement par une extrême facilité (presque dérisoire, puisqu'elle ne dépend en fait que de la libre volonté du sujet pensant et imaginant), présente aussi d'énormes faiblesses. C'est ce que souligne pour sa part, dans le même ordre d'idée, Jean Cazeneuve, dans le sens d'une interprétation psychanalytique :

"(...) le désir du retour à l'utérus, à l'existence prénatale, exprime surtout le refus d'affronter les difficultés de la vie, l'isolement de l'individu qui, séparé du sein maternel, se sent angoissé par ses responsabilités". (152)

Ce point de vue originel a été repris et développé par divers autres courants psychanalytiques qui présentent tous la particularité de recommander l'obligation pour tout être humain de se défaire définitivement de ses attaches avec son enfance. Car la bonne santé mentale et le développement psychique normal de l'individu passent inévitablement par la rupture unilatérale de ces puissants liens affectifs avec l'enfance - qui ne se trouvent d'ailleurs jamais totalement brisés, fort heureusement. C'est ce qu'indique

encore Jean Cazeneuve lorsqu'il déclare :

"(...) Jung a insisté plus que tout autre sur la nécessité pour l'adulte de renoncer à ce paradis de l'enfance et à celui de l'existence intra-utérine, autrement dit d'abandonner l'atmosphère maternelle". (153)

Mais le point le plus essentiel paraît être ici les graves dangers encourus par la personnalité individuelle si elle ne sait se défaire convenablement et à temps de cet attachement forcené et habituel à la période infantile de son développement. Contrairement à ce que l'on serait tenté de croire de manière un peu trop hâtive, cette sécurisation excessive, qui entraîne presque inévitablement un fâcheux repliement sur soi et un obstiné refus d'ouverture sur autrui et le monde, ne peut désormais que présenter des conséquences terriblement néfastes pour le développement psychique ultérieur. C'est ce que rappelle Jean Cazeneuve :

"(...) l'enracinement dans l'euphorie infantine est, pour l'adulte, source de déséquilibre intérieur et par conséquent de malheur (...). (154)

En effet, on ne peut que redouter que cet attachement très prononcé aux sources de l'enfance finisse par aboutir à une désadaptation complète de l'individu aux normes de la vie sociale, phénomène dramatique qui ne cessera de prendre de l'extension et de créer des tourments de plus en plus graves pour devenir littéralement pathologiques et relever de traitements psychiatriques. Cet étrange comportement autarcique, dont la littérature fournit un excellent exemple en tant que délicat subterfuge compensateur de la réalité, contribue bientôt, par l'effet de transpositions et de distorsions multiples imposées par l'imagination et le temps, à l'élaboration d'une vision proprement idéaliste et utopique de l'enfance.

...

(153) Ibidem p. 118

(154) Ibidem p. 124

Assez paradoxalement, cette tendance à la purification et à l'angélisme ressemble de façon fort étrange à une certaine conception chrétienne de l'enfance, qui y voit souvent à la fois le symbole et l'incarnation de l'innocence ingénue de la candeur virginale. Le rapprochement se fait encore plus saisissant lorsque l'on sait qu'à cet état originel, la religion oppose l'idée morale de chute dans le péché, de faute désormais irrémédiable, dont chacun doit prendre progressivement conscience au fil de son âge et porter solidairement le lourd fardeau. Pareillement, Céline laisse clairement sous-entendre que cette image globalement idyllique de l'enfance qu'il élabore sur le plan romanesque diffère fondamentalement du monde des grandes personnes, qui se voient la plupart du temps précisément affublées des pires défauts, coupables de maints forfaits infâmes, symbole expressif de la corruption de la société et du péché originel. Les figures enfantines littéraires paraissent voisiner d'autant plus facilement avec la divinité que les adultes se font plus repoussants et sataniques. Cette exigence de pureté morale, d'intégrité inébranlable, de perfection irréductible suffit à démontrer qu'il n'est nullement déplacé, excessif ou superflu - comme on pourrait le croire de prime abord - de relever et d'évoquer certaines affinités latentes entre la pensée célinienne et la religion chrétienne, bien que l'écrivain se soit toujours défendu d'être inféodé à un quelconque courant religieux et ait fermement tenu à prendre ses distances avec le christianisme. Milton Hindus, pour sa part, rapproche très justement cette stylisation célinienne de l'enfance du courant romantique, ce qui démontre une fois de plus - s'il en était encore besoin - l'extraordinaire et émouvante sensibilité de l'auteur de Voyage au bout de la nuit, capable certes de charrier des torrents de boue grâce à son imagination débordante, mais aussi d'évoquer avec un rare bonheur le pur royaume des cieux éthérés. On notera également que ce deuxième volet capital de l'oeuvre romanesque

célinienne, trop souvent masqué par le premier et fréquemment ignoré des critiques littéraires, procède d'une volonté tenace de perfection qui ne cesse de tendre désespérément vers l'infini. Et l'universitaire américain s'empresse de signaler le caractère beaucoup trop fugitif de la victoire acquise sur la réalité quotidienne et celui irrémédiable de la défaite, afin de conclure au pessimisme fondamental de la vision célinienne de l'existence :

"Dans toute son oeuvre, il idéalise les enfants, ce qui est caractéristique des romantiques, et il fait la maturité. Les enfants sont parfaits, d'après lui, jusqu'à ce qu'ayant grandi, ils commencent à ressembler à papa et maman. Malheureusement, cela semble se produire assez tôt". (155)

Au début de son ouvrage consacré aux entretiens et à la correspondance qu'il eut avec l'auteur de Voyage au bout de la nuit, Milton Hindus se plaît déjà à souligner l'ambiguïté essentielle qui demeure à jamais attachée à l'enfance selon la conception célinienne : symbole de joie de vivre et de bonheur authentique certes, mais sans cesse balayé par l'inexorable fuite du temps qui propulse ces heureuses figures enfantines encore insouciantes vers l'indifférence quasi inhumaine de l'âge adulte et vers la redoutable Mort. Espoir et fatalisme, espérance et résignation se mêlent à l'envi dans l'esprit et l'oeuvre de Céline :

"Un enfant passe devant nous avec un sourire engageant. "Pourquoi, dis-je, ne sourient-ils plus comme ça lorsqu'ils ont grandi ?
- Après un certain âge, dit Céline, c'est fini". (156)

On ne peut manquer à ce propos de remarquer que le symbolisme sous-jacent renvoie indéniablement à l'explication psychanalytique freudienne de la lutte que se livrent en permanence les deux principes fondamentaux de

...

(155) Milton Hindus : Dire redire et se contredire HER p. 375

(156) Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 33

la nature humaine. Le contraste souvent saisissant entre les valeurs incarnées par l'enfance célinienne en général et la dure réalité sociale figurée par le terrible monde des adultes en fournit une illustration exemplaire. Il s'agit ici encore une fois d'un procédé largement utilisé par la majorité des romanciers de l'enfance et Marie-José Chombart de Lauwe rappelle précisément l'importance capitale - quasi inhérente à tout projet romanesque concernant l'enfance - de :

"(...) cette opposition entre deux mondes, dont le premier était meilleur, cette quasi - impossibilité de conserver l'état d'enfance - vérité première, source de bonheur, autre façon d'être, en devenant un adulte inséré dans la société actuelle.

Cette trame en partie inconsciente évoque l'obligatoire abandon du principe de plaisir, et la soumission au principe de réalité chez tout être humain".
(157)

Le dernier en date des biographes céliniens, s'appuyant sur des documents d'époque authentiques et des recherches historiques très minutieuses, corrobore en quelque sorte l'affirmation de Milton Hindus en insistant sur l'extrême délicatesse de sentiment du petit Louis Destouches que Céline gardera toute sa vie, mais en prenant soin - par pudeur personnelle plus que par avarice - de l'enfouir au plus profond de son coeur et de ne jamais l'extérioriser, si ce n'est en de très rares et exceptionnelles occasions. Cette conformation naturelle du caractère, conférée à l'individu de manière irrémédiable dès sa naissance, paraît expliquer bien des aspects du comportement public et littéraire ultérieur de l'écrivain :

"Louis souffrait de sensibilité. Toujours à fleur de peau, il a fait le plein des images de son enfance et de sa jeunesse à l'affût de malheurs au-devant desquels il se précipitait pour mieux s'étonner après de les avoir reçus comme des paquets de mer, en pleine figure". (158)

...

(157) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 421-422

(158) François Gibault : Céline : 1964-1932 - Le Temps des Espérances Mercure de France PARIS 1977 p. 10

On aboutit donc alors presque tout naturellement à la création d'un véritable mythe littéraire et social de l'enfance, qui finit par imprégner toutes les consciences et par être transmis par l'éducation et la culture. L'écrivain, en particulier, ne tarde pas à édulcorer sa première vision peut-être réaliste et pessimiste de l'enfance et n'y voit plus qu'un état de bonté originelle, un âge d'or paradisiaque, un merveilleux éden d'innocence. Ainsi naît le mythe de l'enfance, puissamment favorisé par les créations poétiques et romanesques. Marie-José Chombart de Lauwe souligne cette étonnante ressemblance au terme de sa minutieuse étude de l'image de l'enfance dans la littérature française :

"La croyance en l'état excellent d'un premier être humain, que tout enfant reproduirait, parce que son ontogénèse répète la phylogénèse de l'espèce, ou parce qu'il est un avatar de cette forme première, fait bien penser aux mythes de création".
(159)

Mais ici encore - et plus précisément dans le cas de Céline - il s'agit de faire montre d'une extrême prudence dans les jugements formulés à son égard et de chercher à nuancer au maximum les innombrables opinions émises à son sujet. Ainsi, comme l'indique fort justement Robert Faurisson, la sensibilité célinienne attachée à l'enfance apparaît dès Voyage au bout de la nuit, en contraste saisissant entre la tonalité générale cynique et désabusée du roman. Par là-même, le critique se plaît à souligner l'ancienneté du thème de l'enfance dans l'oeuvre célinienne, qui ne constitue nullement un développement récent au gré de circonstances biographiques ou historiques ultérieures, mais participe fondamentalement, de façon étroite, du projet littéraire célinien :

...

"Deux fois, et toujours à propos d'enfants, il arrive à Bardamu de lâcher les bondes et de confesser son désaccord devant la souffrance : enfant battue ou gentil poublot qu'emporte la fièvre, c'est à son compte qu'il prend leur drame jusqu'à s'en rendre malade". (160)

Cependant, on aurait grand tort de conclure trop rapidement à l'unicité inamovible et infaillible de cet attachement célinien à l'enfance, à son caractère éternellement uniforme et identique. Rien ne semble moins sûr. En effet, comme le rappelle de manière très pertinente Yves Lavoine, cette inclination marquée n'a pas toujours été sans défaut, notamment dans Voyage au bout de la nuit, où l'enfance apparaît parfois comme un sérieux obstacle - mais évitable - à un épanouissement sexuel complet, considéré à cette époque de la réflexion célinienne comme la seule finalité de l'existence humaine :

"(...) Trouver le moyen de ne pas avoir d'enfants est perçu comme une libération pour l'homme et la femme, la possibilité d'accéder à un authentique plaisir sexuel". (161)

Il est également intéressant à cet égard de remarquer que si a priori tout le monde peut se trouver en proie à cette inclination pathologique indéfectible pour le stade infantile de son développement psychique, la psychanalyse s'est attachée à démontrer que les artistes - et tout particulièrement les écrivains - paraissent généralement beaucoup plus prédisposés à ce type de régression. C'est ce que rappelle Marina Bethlenfalvay :

"(...) Selon Freud, l'expérience enfantine serait moins profondément refoulée chez l'artiste que chez le commun des hommes, et la frontière entre le conscient et l'inconscient resterait plus perméable". (162)

...

(160) Robert Faurisson : La leçon de Bardamu HER p. 340

(161) Yves Lavoine : Voyage au bout de la nuit Collection "Poche critique" Hachette PARIS 1974 p. 83

(162) Marina Bethlenfalvay : Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXème siècle Librairie Droz GENEVE 1979 p. 128

D'autre part, dans le cas précis de Céline, on observera avec intérêt que ce retour à un stade antérieur de développement affectif et mental se trouve en quelque sorte corroboré par l'idéologie de l'écrivain. En effet, ce refus d'assumer pleinement la réalité sous ses aspects - qui s'affirme d'abord grâce à la création romanesque - se traduit aussi et surtout dans les idées politiques et philosophiques de Céline. Issu de la petite-bourgeoisie commerçante et artisanale, il s'est toujours montré un ardent et fidèle défenseur de sa classe sociale d'origine. Très bizarrement d'ailleurs, de façon presque symbolique, cet attachement socio-culturel prend d'abord l'aspect de la fidélité inébranlable à la mère, commerçante et réparatrice de dentelles anciennes. Situation éminemment oedipienne, qui se retrouve encore de manière latente dans le choix par l'écrivain d'un pseudonyme littéraire qui sera le second prénom de la mère aimée. Puissamment conditionné par une éducation familiale et scolaire extrêmement moralisatrice et rigoriste, fortement ébranlé comme tous les gens de sa génération par la Première Guerre Mondiale, Céline n'a finalement cessé de donner libre cours à sa nostalgie par le truchement de la littérature et de regretter amèrement tout au long de ses romans, avec des nuances et des degrés divers, l'époque de son enfance et de sa jeunesse, c'est-à-dire la période avant l'inoubliable et fatidique année 1914, début d'un traumatisme collectif qui va marquer d'une manière indélébile des millions d'esprits et de consciences. Céline n'a fait qu'extérioriser par son oeuvre romanesque sa peur viscérale de l'avenir et s'est plu à crier violemment sa négation du présent, jugé intolérable et angoissant. Comme l'indique pour sa part Jacqueline Morand :

"Cette plainte contre son temps s'accompagne d'appels nostalgiques au passé et d'échappées en des visions futuristes tragiques". (163)

...

Empressons-nous d'ailleurs de préciser que Céline ne s'en est pas tenu exclusivement aux voies détournées - que lui offrait la littérature en particulier - pour exprimer son point de vue et ses idées personnelles quant à l'allure (peu à son goût) prise par le développement de la société française contemporaine. Articles de journaux, entretiens privés, interviews publiques, lettres, l'écrivain a saisi toutes les occasions qui se présentaient pour informer auditeurs et lecteurs de ses opinions. Ainsi, à Médan en 1933, dans son discours (devenu depuis lors célèbre) destiné à rendre hommage à Zola à l'occasion du trente-et-unième anniversaire de sa mort, Céline laisse brusquement libre cours à ses pensées et fait part au public de sa vision pessimiste de l'avenir du monde. Il déclare alors d'un ton de prophétie et de visionnaire, d'une manière inattendue :

"Car enfin c'est dans les symboles et les rêves que nous passons les neuf dixièmes de notre vie, puisque les neuf dixièmes de l'existence, c'est-à-dire du plaisir vivant, nous sont inconnus ou interdits. Ils seront bien traqués aussi, les rêves, un jour ou l'autre ! C'est une dictature qui nous est due".
(164)

Emporté par le sujet sur lequel son imagination fouguese vient subrepticement de dévier, il en profite pour affirmer clairement le scepticisme lucide et parfaitement conscient dont il ne se départira jamais :

"Dès l'âge de dix ans, le destin de l'homme me semble à peu près fixé, dans ses ressorts émotifs tout au moins, après ce temps nous n'existons plus que par d'insipides redites, de moins en moins sincères, de plus en plus théâtrales". (165)

Déclaration dont le pessimisme à la fois fataliste et clairvoyant rejoint l'esprit de certain pamphlet publié quelques années plus tard :

...

(164) Louis-Ferdinand Céline : Hommage à Zola HER p. 22

(165) Ibidem p. 23

"Un homme est tout à fait achevé, émotivement c'est-à-dire, vers la douzième année. Il ne fait plus ensuite que se répéter, c'est le vice ! jusqu'à la mort ...". (166)

Ce regret d'une époque fabuleuse et quasi mythique antérieure au premier conflit mondial, dont Céline a été à la fois un témoin et un acteur éminent, et qui - détail d'une importance capitale - coïncide précisément avec son enfance et sa jeunesse, se manifeste comme une sorte de leitmotiv obsédant dans la plupart des romans de l'écrivain. A cet égard, le véritable début de Mort à crédit, après un étrange prologue qui va se trouver érigé en procédé romanesque habituel dans les oeuvres ultérieures, fournit un exemple lumineux :

"Le siècle dernier je peux en parler, je l'ai vu finir ...". (167)

Céline ne cessera de répéter désormais à longueur de romans et d'interviews, à qui veut l'entendre, qu'un monde bienheureux venait de s'éteindre tandis qu'une aube nouvelle s'ouvrait sur un univers terrifiant. Cette antithèse quelque peu manichéenne, qui oppose en un combat fratricide et impitoyable le "Bon Vieux Temps" et l'infâme Modernité, se voit transposée et abondamment développée en plusieurs endroits de l'oeuvre romanesque, et en particulier dans Mort à crédit. Ferdinand, le jeune héros-narrateur, saisit l'admirable occasion de l'organisation de l'Exposition Universelle de 1900 à Paris pour insister de façon très nette sur le caractère proprement maléfique et apocalyptique de la civilisation technologique capitaliste et industrielle, dont on célébrait en quelque sorte officiellement l'avènement en grande pompe. Mais derrière le personnage romanesque fortement autobiographique, c'est l'auteur lui-même qui, grâce à l'habile subterfuge de

...

(166) BM p. 165 Cité par Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961

(167) MC p. 533

l'écriture, en profite pour tempêter à son aise contre cette incarnation et ce symbole éclatant du Modernisme et l'accabler comme à l'envi en raison des maux horribles dont il serait inévitablement responsable.

Cette mise en cause fondamentale du progrès scientifique et technique, qui procède d'une hantise invétérée du présent et surtout de l'avenir, reflète parfaitement l'idéologie petite-bourgeoise au sein de laquelle Céline a été élevé et dont il restera profondément imprégné sa vie durant. Ce doute salutaire se manifeste précisément à nouveau dans toute son ampleur dans les années trente, peu après la grande crise économique de 1929 qui affecte sérieusement les Etats-Unis et l'Europe occidentale, au moment même où Céline commence sa carrière d'écrivain et accède à la gloire littéraire. Cette vigoureuse protestation contre un nouvel essor inhumain du machinisme industriel à l'échelle planétaire, principalement effrayant, se trouve également évoquée dans Mort à crédit par la description de la lutte désespérée du petit artisan joaillier Gorloge. En effet, la minuscule entreprise familiale de ce dernier, aux structures complètement dépassées, se voit irrémédiablement vouée à l'échec dans un monde moderne qui se signale avant tout par la rentabilité financière et une impitoyable concurrence. Au sein de cet univers gouverné par un capitalisme au caractère impérialiste encore accru, les unités économiques archaïques ne sont absolument plus de taille à lutter contre les nouveaux géants industriels et sont inévitablement appelées à disparaître. Céline saisira dès lors tous les prétextes, toutes les occasions pour diffuser et répéter inlassablement ses idées nettement conservatrices, voire rétrogrades, pour clamer à tue-tête sa nostalgie forcenée du début du XXème siècle, des Années Folles, pour prôner bien haut et bien clair l'impossible retour au "bon vieux temps", à l'Age d'Or mythique qui a précisément coïncidé avec son enfance. De façon tout à fait expressive et significative,

ce souci permanent, ce désir intense, cette exigence obstinée de rétrogression dans le passé bienheureux ira en s'accroissant au fil des ans et du désaccord de plus en plus criant de Céline avec son époque. Ainsi, dans ses dernières oeuvres romanesques - et principalement dans la trilogie allemande - il n'hésitera nullement à interrompre à de multiples reprises le cours de son récit pour faire part à tout prix au lecteur de ce souhait certes utopique, mais irrépressible. Dès le début de D'un château l'autre, il ne craint pas d'exposer déjà ses opinions en cette matière, profitant de cette première digression pour témoigner de son attachement très émouvant à la figure maternelle et lui rendre en quelque sorte, à travers la littérature, un vibrant hommage aussi sincère que pudique. Evocation pathétique, qui se trouve à mille lieues à l'opposé de la terrible et impitoyable image de la mère dans Mort à crédit, et qui souligne enfin les rapports très étroits - primordiaux et décisifs pour l'évolution ultérieure de sa personnalité - qui ont réellement uni Louis Destouches à sa mère. Merveilleuse occasion pour l'auteur de Voyage au bout de la nuit de rappeler la très forte communauté de pensée et d'idée qui le liait à son milieu familial et socio-culturel :

"Je vous parle de ma mère, malgré sa maladie de coeur, l'épuisement, la faim, tout, elle est morte bien persuadée que c'était qu'un mauvais moment, mais qu'avec courage, privations, on verrait la fin, que tout redeviendrait comme avant, que le petit sou revaudrait un sou, le quart de beurre vingt-cinq centimes ... je suis d'avant 14, entendu ...". (168)

Il nous paraît également intéressant de remarquer que cet essor gigantesque et démesuré d'un progrès technologique effrené et illimité se manifeste dans l'esprit de Céline par un caractère essentiellement inhumain et donc intolérable. L'homme se voit de la sorte relégué à l'arrière-plan et

...

au rang de vulgaire objet sans importance privilégiée.

D'autre part, en exposant un tel point de vue, nettement conservateur et rétrograde à bien des égards, Céline ne fait pas à proprement parler oeuvre originale. Il s'insère bien plutôt parfaitement dans un vaste courant européen d'idées, qui prend naissance et forme aux alentours des années trente, après ces deux terribles chocs qu'ont constitué pour la civilisation occidentale la Première Guerre Mondiale (et son effroyable cortège de massacres de vies humaines) et la grande crise économique de 1929 (qui consacre la faillite d'un système capitaliste qu'on avait cru jusque-là invincible). De façon très symbolique, c'est le moment que choisit - sans peut-être s'en rendre réellement compte et sans en mesurer toutes les implications - le docteur Louis Destouches pour faire son entrée dans le monde des Lettres, poussé vraisemblablement par un irrésistible besoin de crier au public ses vérités en un langage révolutionnaire et virulent.

L'attitude idéologique de Céline ne demeure d'ailleurs nullement isolée, tant s'en faut. Ce sombre pessimisme philosophique, né d'une réflexion sincère et honnête sur la condition humaine de cette époque historique, se retrouve chez d'autres personnalités influentes du monde intellectuel et penseurs marquants contemporains de Céline. Le titre de certains de leurs ouvrages révèle admirablement les préoccupations éminemment sérieuses qui accaparent leurs esprits. Freud publie Malaise dans la civilisation en 1930, Oswald Spengler fait paraître sa célèbre Décadence de l'Occident en 1920, Valéry rédige son fameux article intitulé Les civilisations sont-elles mortelles ? Face au dépérissement des valeurs fondamentales de la société occidentale, Malraux se tourne vers la civilisation chinoise plusieurs fois millénaire et tente de trouver une issue favorable avec Les Conquérants en 1928 et La Voie Royale en 1930. En 1931, dans La grande peur des bien-

pensants, Bernanos attaque avec virulence le conformisme bourgeois, tandis qu'en 1934, dans Le chant du monde, Giono, inquiet devant les ravages de la civilisation moderne, prône le retour libérateur à la terre. Ces deux phénomènes (guerre de 1914 et crise de 1929) aux répercussions incalculables n'ont pas manqué d'inciter philosophes, historiens et écrivains à s'interroger sur la débâcle d'une civilisation dont on avait pensé pendant longtemps qu'elle pouvait constituer une sorte de modèle inamovible et absolu.

Demeurant fidèle à ses idées d'alors, Céline continuera de vitupérer de plus belle, à la fin des années cinquante, contre l'installation progressive en France d'une société de consommation érigée selon le modèle américain. Poursuivant la tâche qu'il s'était assignée dès Voyage au bout de la nuit, il persistera à dénigrer cette nouvelle société française en train de naître après le second conflit mondial, cette culture de masse de plus en plus fondée sur la facilité et la médiocrité, le rendement et la vitesse, l'efficacité et l'utilité. Ardent défenseur de l'humain - contrairement à ce qu'une image trop généralement répandue voudrait faire croire - Céline proteste avec une vigueur et une fougue extraordinaires contre ce perfide phénomène de déshumanisation qu'il perçoit à l'oeuvre à l'échelle universelle (sous couvert d'inlassables progrès scientifiques et technologiques prétendument bénéfiques pour le plus grand nombre). Et vers la fin de son existence, tout comme au début de sa carrière littéraire, Céline continuera à vitupérer de plus belle contre ses contemporains inconscients ou indolents, complètement insensibles à la formidable et pernicieuse aliénation dont ils allaient être bientôt les irrécupérables victimes consentantes. Mais devant ses efforts impuissants à déclencher chez ses compatriotes apathiques une saine prise de conscience lucide, Céline en viendra tout simplement à prophétiser l'apocalypse définitive. Et nous partageons tout à fait l'opinion de Jacqueline

Morand lorsqu'elle déclare :

"Céline n'aima pas son époque, il n'en vit que les tares qu'il dénonça avec une impudeur désespérée."
(169)

Pourtant, malgré tout, en dépit (ou à cause) de ses multiples attaques dirigées contre l'époque contemporaine et l'âge moderne du XXème siècle, l'auteur de Mort à crédit reflète à merveille la conscience déchirée de toute une période fort troublée de l'Histoire. Marc Hanrez a su, quant à lui, mettre en évidence :

"(1) ambiguïté foncière de cette oeuvre qui s'inscrit parfaitement dans le courant de son époque tout en la jugeant d'un point de vue nostalgique". (170)

Cette sorte d'inadaptation viscérale de l'écrivain adulte à l'époque à laquelle il vécut, ce caractère presque fondamentalement asocial (au point d'en devenir pathologique), cette volonté peut-être même inconsciente de se démarquer de la société de ses contemporains, de se singulariser par son comportement et son idéologie est à rapprocher des difficultés psychologiques de Céline jeune garçon, de ses énormes problèmes d'intégration avec ses camarades. François Gibault rappelle le tempérament essentiellement solitaire de cet enfant unique, choyé de ses parents, sans doute surprotégé, plutôt refermé sur lui-même, ne nouant que de très rares contacts avec autrui, vivant dans "un monde autre" (pour reprendre en partie le titre de l'ouvrage capital de Marie-José Chombart de Lauwe), presque totalement détaché des contingences matérielles habituelles :

"Un peu en dehors de sa génération, comme un aristocrate, vivant au milieu d'adultes, il se sentait sûrement plus proche d'eux que des enfants de son âge". (171)

...

-
- (169) Jacqueline Morand : Les idées politiques de Louis-Ferdinand Céline
Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence PARIS 1972 p. 204
(170) Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF
Gallimard PARIS 1961 p. 178
(171) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 62

Cet état d'esprit morose général et cette sombre conception de l'existence, ce regard critique et finalement désabusé porté sur le genre humain ne sont pas loin de ressembler fort étrangement à la philosophie pleine de réserves à laquelle aboutit le père de la psychanalyse à l'issue d'une vie marquée par deux conflits mondiaux très graves. Janine Chasseguet-Smirgel rappelle à ce propos :

"La vision psychanalytique du monde est (...) pleine de scepticisme. On a beaucoup parlé du pessimisme de Freud". (172)

Et elle rappelle quelques lignes plus loin :

"Pour lui, la nature humaine - encore elle - contient de telles forces d'agression que la haine et la guerre seront éternelles". (173)

Mais cet attachement pour le moins singulier de Céline à l'enfance (qu'elle soit réelle ou imaginaire, autobiographique ou romanesque) dénote un intéressant phénomène de récupération d'une époque révolue, qui permet d'apparenter tout naturellement la quête célinienne à celle de Proust. Nicole Debrie-Panel avait déjà souligné cette parenté des projets romanesques des deux grands écrivains :

"Très différent de Proust, Céline possède le même genre de mémoire que l'auteur d'Albertine ; tous ses livres peuvent être conçus comme des recherches d'un temps perdu". (174)

Cette plongée dans le passé lointain, ce retour à l'enfance toujours paradisiaque par le truchement de la mémoire volontaire et affective ou du souvenir témoigne d'une forte velléité d'évasion du présent, d'un puissant désir d'échapper à tout prix au temps contemporain. Mais cet espoir de fuite, cette nécessité impérative, s'ils sont violemment éprouvés et ressentis par

...

(172) Janine Chasseguet-Smirgel : Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité Collection "Science de l'homme" Petite Bibliothèque Payot PARIS 1971 p. 18

(173) Ibidem p. 19

(174) Nicole Debrie-Panel : Louis-Ferdinand Céline Emmanuel Vitte PARIS 1961 p. 136-137

bon nombre de personnes, ne trouvent tout naturellement d'issue hautement compensatrice et de satisfaction valable que chez celles dont l'enfance a constitué un inoubliable souvenir de bonheur sans nuages, de sérénité insouciante, de confort sécurisant. Ce sentiment primordial, qui doit d'abord présenter des fondements réels même si par la suite l'imagination débordante de l'artiste le modifie à son gré et le transpose selon des exigences littéraires particulières, semble bien être la condition nécessaire à l'origine de la démarche ultérieure de l'adulte qui consiste en ce regard rétrospectif puissamment subjectif vers ses jeunes années, porteuses d'expériences intéressantes pour le présent. C'est sur ce point important que Marie-José Chombart de Lauwe attire notre attention lorsqu'elle affirme :

"L'adulte n'a plus besoin de redevenir enfant pour retrouver ses impressions anciennes, elles reviennent dans l'adulte dont la vie affective a été conditionnée par ses premières impressions". (175)

Et dans le cas précis de Céline, on ne peut que conclure que son constant intérêt romanesque pour les personnages d'enfants provient d'abord et surtout du fait qu'il s'est trouvé profondément influencé par les événements de sa propre enfance, dont il gardera l'empreinte émue et ineffaçable tout au long de son existence, même s'il finira par modifier progressivement cette vision autobiographique avec le recul du temps. On ne soulignera jamais assez l'influence déterminante sur la personnalité adulte de Céline de l'idéologie propre à la classe sociale au sein de laquelle il a été élevé au début du XXème siècle. François Gibault nous le rappelle très justement :

"Il a été ainsi marqué de façon indélébile par les péripéties de son enfance et par les idées dont on l'avait pétri". (176)

...

(175) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 227

(176) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances Mercure de France PARIS 1977 p. 118

A ce propos, une prudente réserve nous semble de rigueur, comme toujours lorsqu'il s'agit des faits historiques concernant Louis-Ferdinand Céline. On aurait grand tort en effet de croire - en généralisant un peu trop hâtivement - que l'écrivain a été définitivement traumatisé par une enfance forcément malheureuse. Rien n'est moins sûr, de nombreux témoignages dignes de foi établissant l'impression exactement contraire. Il n'en reste pas moins vrai que cette récupération temporelle ne présente nullement les traits d'un pur acte gratuit. Tant s'en faut. La plupart du temps, il s'agit d'un phénomène psychologique parfaitement normal et très répandu, qui possède une fonction éminemment régulatrice et qui a pour but essentiel de compenser par l'imaginaire certains manques douloureusement éprouvés dans la réalité, qui menacent sérieusement l'équilibre psychique et la santé mentale de l'être humain. Comme le rappelle Marie-José Chombart de Lauwe :

"(...) l'image de soi au passé a été sans cesse construite au cours de l'histoire de l'individu, et cette réfection de soi et de son rapport au monde est sans doute un mécanisme de défense, de compensation d'échecs, de justification et de rationalisation". (177)

Et dans le cas précis de Céline, il nous paraît indubitable que certains événements survenus dans l'histoire mondiale et dans sa vie privée ont dû influencer de façon considérable sur sa conception de l'existence et grandement favorisé ce retour privilégié à l'enfance (que ce soit sur un plan strictement individuel ou beaucoup plus général). Et ces faits déterminants présentent comme point commun de malmener la personnalité psychique de l'écrivain, de la placer sans cesse dans des situations d'échecs très douloureux, qui finissent par aboutir à une déstabilisation du Moi individuel, désormais incapable

...

(177) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 232

d'avoir encore confiance en lui-même et de remonter le courant. Parmi ces repères dramatiques, on relèvera surtout la rupture de la liaison de Céline avec Elisabeth Craig, partie se marier aux Etats-Unis avec un avocat d'origine juive ; la fin prématurée de ses fonctions d'épidémiologue à la Société des Nations ; son éviction d'un poste médical important au dispensaire de Clichy, au profit d'un médecin russe d'origine juive ; le très mauvais accueil réservé par la critique et le public à Mort à crédit et à Mea Culpa.

Nul doute que ces divers revers subis successivement - et de plus, à très peu d'intervalles - dans sa vie sentimentale, sa carrière professionnelle ou encore dans le monde littéraire n'ont fait que pousser davantage Céline à juger le présent particulièrement défavorable, néfaste et intolérable. Refusant délibérément de se tourner vers l'avenir, trop aigri en si peu de temps pour pouvoir espérer quelque sort meilleur du futur, l'écrivain se réfugie dans le passé, en quête d'un bonheur que l'horrible présent, d'une manière parfaitement injuste, n'a pas daigné lui accorder. Et seule l'enfance, réelle ou imaginaire, peut lui apporter, dans la solitude de sa révolte contre la société, ce réconfort et cette confiance en soi qui lui demeurent inaccessibles dans la réalité présente. Mais ce brutal plongeon dans les zones lointaines et troubles de l'enfance, aux origines de la vie humaine, véritable bouée de sauvetage psychologique qui épargne à l'écrivain les pires désordres et déséquilibres mentaux, s'accompagne presque inévitablement d'une mythification de cette période de l'âge humain, souvent revêtue soudainement de toutes les vertus. C'est ce qu'indique fort justement Marie-José Chombart de Lauwe :

"Il ne s'agit pas d'un phénomène quantitatif : prendre conscience des quinze premières années, longtemps négligées. Il s'agit d'un phénomène psychologique bien plus important : recupérer le temps meilleur des origines, dans une pensée quasi mythique". (178)

...

Cette étonnante faculté de l'individu - plus spécialement dévolue à l'artiste, à l'écrivain - véritable issue de secours inespérée découverte in extremis, n'est pas loin de conférer à l'humain des pouvoirs quasi démiurgiques. La mémoire, volontaire ou non, affective ou autre, se révèle brusquement un excellent remède à de graves situations pathologiques qui paraissent de prime abord sans solution valable. Le recours au souvenir s'avère désormais un moyen commode à la portée de tous, un procédé compensateur d'un présent fréquemment ignoble, inique et intolérable. En un mot, il devient tout simplement la clef du bonheur paradisiaque sur terre, vers lequel tendent toujours vainement les efforts humains et qui n'est en tout cas jamais atteint au sein du présent. Surprenant cheminement de pensée qui vient en quelque sorte confirmer l'opinion de Raymond Polin, pour lequel :

"L'art du bonheur, pour celui qui en est capable, est une méditation sur son propre passé". (179)

Et il ajoute quelques lignes plus loin, dans le même ordre d'idée :

"Les souvenirs des biens du passé (...) contribuent puissamment à la vie heureuse". (180)

Cette démarche intellectuelle, qui paraît d'abord exclusivement commandée par la faiblesse et la lâcheté, et aboutir à une attitude de fuite devant l'existence et la réalité présentes, s'avère néanmoins particulièrement astucieuse et d'une surprenante efficacité. En effet, par un curieux et saisissant retournement de situation, la remémoration d'instantanés heureux du passé permet avec une commodité stupéfiante non pas tant d'oublier ce présent tant honni, mais aussi et surtout de le rendre finalement supportable en annihilant ses effets néfastes. Dans la mesure où l'on supprime brutalement tout contact direct possible avec l'environnement extérieur, toute influence nocive émanant

...

(179) Raymond Polin : Le bonheur considéré comme l'un des beaux-arts Collection "A la pensée" Presses Universitaires de France PARIS 1965 p. 92-93

(180) Ibidem p. 99

de la réalité sur le psychisme humain se trouve alors réduite à néant par le simple fait de la négation du sujet conscient et pensant. Et assez paradoxalement, l'état de bonheur au présent n'est jamais qu'un souvenir de bonheur passé, comme l'indiquent Rolande Banquy et Madeleine Dimeglio, soulignant par là son caractère finalement presque artificiel, impalpable, sans cesse fuyant, voire profondément dérisoire :

"Ces instants (de bonheur) sont ceux où la mémoire involontaire (fait) affleurer dans le présent un souvenir jusqu'alors enfoui dans les profondeurs de l'inconscient (...)". (181)

Mais cette étonnante récupération temporelle, singulièrement subtile et fort efficace - puisqu'elle permet une issue très favorable à des troubles et affections quasi pathologiques et joue le rôle de mécanisme d'auto-régulation naturelle du comportement psychique individuel - demeure encore intéressante à plus d'un titre. En effet, il ne paraît absolument pas anodin de constater que cette activité mentale en rapport avec le souvenir a étroitement partie liée avec l'imaginaire. Et à cet égard, l'écrivain occupe une position particulièrement privilégiée. Lui dont les créations romanesques ou autres se trouvent fondées sur une intense vitalité cérébrale, lui dont le champ d'action exclusif est précisément constitué par l'imaginaire (à l'état pur ou à base de réalité transposée) ne peut que présenter d'excellentes et avantageuses dispositions à se mouvoir dans l'univers à la fois enrichissant et trouble du souvenir. Et Marcel Proust l'a démontré de façon magistrale et inégalée dans A la Recherche du temps perdu, vaste somme romanesque refermée sur elle-même, aboutissant à la mise en lumière du rôle déterminant de la mémoire dans le psychisme humain et de ses riches possibilités d'application dans le domaine littéraire. Cette plongée vers l'enfance, aux sources mêmes de

...

l'existence humaine, délibérément consentie, revêt donc bien des aspects propres à toute démarche littéraire fondamentale. C'est ce que se plaît à souligner Marie-José Chombart de Lauwe :

"(...) l'état bienheureux de l'enfance est rapproché du monde imaginaire, un monde imaginaire paradisiaque, récupérable partiellement par l'adulte ou définitivement clos". (182)

Ceci contribuerait dans une certaine mesure à expliquer l'incroyable facilité avec laquelle Céline s'est complu à se mouvoir comme un poisson dans l'eau dans cet univers de l'enfance qui s'avère être d'abord et essentiellement un monde de l'imaginaire. Remarquablement doué par la nature pour s'adapter parfaitement à ce genre de royaume grâce à une imagination aux ressources inépuisables, l'auteur de Mort à crédit finit presque tout naturellement par se plonger dans ce domaine spécifique de l'imaginaire que constitue l'enfance, historique ou romanesque, autobiographique ou autre. Cette parenté assez surprenante entre l'enfant et le romancier avait déjà été dégagée et mise en valeur par Freud, qui avait constaté, parmi les très intéressants points communs qui unissent l'artiste et le petit de l'homme, notamment l'important fait que tous deux n'établissent pas de frontière valide et de distinction précise entre vie réelle et vie fantasmatique. Leur véritable champ d'expériences privilégié demeure incontestablement l'imaginaire, qui englobe tout sans limite, qui phagocyte littéralement tout sur son passage pour aboutir à la création d'un univers original, à la fois très proche du réel et complètement hallucinant, emprunté au rêve, savant mélange de l'un et de l'autre, et dont tout le succès foudroyant provient de l'hésitation - savamment entretenue - du lecteur à se prononcer en faveur de l'un ou l'autre mode de référence. Et à cet égard, force est de reconnaître que Céline est parvenu à jouer merveil-

...

(182) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 229

leusement sur les deux tableaux, avec une maîtrise inégalée et un art consommé de la mystification, avec un tel degré de conviction et d'émotion que même ses amis les plus intimes se laissaient prendre à son piège, quand ce n'était pas lui-même qui, à force de berner tout le monde, ne savait même plus se faire soi-même confiance.

Comme on l'aura aisément remarqué, l'écriture joue ici encore un rôle déterminant dans cette évasion vers l'imaginaire et le bonheur tout à la fois. Quoique ce procédé paraisse bien souvent inconscient, les grands romanciers ont toujours eu parfaitement conscience des ressources particulières apportées par leur activité littéraire. Leur réflexion sur leur art les conduit à pousser très loin leur analyse sur les motivations volontaires et autres qui les entraînent à prendre la plume. Céline, plus qu'aucun autre peut-être, lui qui n'était tirailé que par la perfection stylistique et qui en fut hanté durant toute sa carrière littéraire, ne se cachait nullement les raisons intenses qui le forçaient littéralement à coucher sur le papier des milliers de mots les uns à la suite des autres. Après avoir reconnu avec Jacques Darribehaude le caractère quasi pathologique, nerveux, voire morbide du désir d'écrire, Céline en arrive au fait primordial, à savoir que l'écrivain, fondamentalement, de par sa nature même, échappe au réel, à la vie matérielle. Par là, il souligne clairement les affinités décisives de l'écriture avec l'imaginaire :

"Certainement ... C'est une maladie ... C'est un signe de maladie ... (...) Si vous êtes dans la vie ... vous êtes avocat ... vous êtes médecin ... vous êtes ... député, ce que vous voudrez ... Vous prenez des plaisirs dans la vie ... Tandis que, quand vous vous amusez à raconter des histoires, c'est que vous fuyez la vie, n'est-ce pas, que vous la transposez ...". (183)

...

Dans un ordre d'idée très voisin, Céline rappelait également, au cours de son curieux et inattendu Hommage à Zola, que si la littérature demeurerait une échappatoire efficace, une porte de sortie possible, une soupape de sécurité fort commode, elle ne permettait cependant pas à l'écrivain d'user de sa liberté comme il l'entendait, mais le contraignait bien plutôt à obéir à quelques règles impératives qui, tout en lui sauvant littéralement la vie, paraissent délibérément promouvoir le mensonge et l'hypocrisie qu'elles érigent en principes fondamentaux. Élégante et discrète manière de condamner - un peu hâtivement - les prétentions utopiques des écrivains réalistes ou engagés :

"On en sortirait pas de prison si on racontait la vie telle qu'on la sait, à commencer par la sienne".
(184)

Parfaitement lucide quant aux fins dernières de l'activité littéraire, Céline sait que tout écrivain, de façon plus ou moins consciente et délibérée, entreprend précisément par le démon de l'écriture une sorte de libération, tente au moyen de la parole de briser sa propre aliénation, essaie de mener à bien à l'aide des mots une véritable cure psychanalytique, vise fréquemment un but cathartique. C'est ce que s'empresse de préciser Jean Guénot sur un plan général, avant de souligner de façon surprenante et inattendue le caractère utopique et chimérique de ce qui n'apparaît en définitive que comme un vœu pieux. Car le projet célinien d'écriture, d'une originalité pour le moins déconcertante, apparaît finalement à ce critique comme fondamentalement et nécessairement pessimiste, promoteur d'un véritable cercle vicieux infernal qui confère tout son prix à l'oeuvre romanesque :

"Tout homme qui devient écrivain prend la plume pour s'évader de son enfer. Le propre de Louis-Ferdinand Céline est de reconstituer cet enfer à mesure qu'il s'en délivre". (185)

(184) Jean Guénot : Voyage au bout de la parole HER p. 357

(185) Jean Guénot : Louis-Ferdinand Céline damné par l'écriture Jean Guénot SAINT-CLOUD 1973 p. 13

Cet attrait particulier de l'écrivain pour l'enfance - que ce soit la sienne ou celle d'autrui - ne se limite donc pas à quelques fantaisies caractérielles ou encore à certaines dispositions d'humeur très personnelles. Il s'agit bien plus que d'une simple réaction anodine et localisée à un phénomène psychique épidermique ou inconscient. En effet, si cette inclination marquée pour l'enfance peut très vraisemblablement constituer dans une certaine mesure le réflexe involontaire d'un esprit angoissé par le présent et terrorisé devant l'avenir, elle peut aussi procéder d'une réflexion métaphysique très profonde, lucide et consciente sur le sens de l'existence humaine. C'est ce que met en lumière Marina Bethlenfalway lorsqu'elle déclare sur un plan littéraire très général :

"(...) l'expérience de l'enfance, soit en réalité, soit en souvenir, semble prendre la signification d'un chemin privilégié vers la découverte plus profonde de l'âme et du destin éternel de l'homme". (186)

L'enfance devient de la sorte non plus seulement un thème anecdotique, peut-être original, plus ou moins abondant et varié, mais contribue puissamment à éclairer d'un jour nouveau toute l'oeuvre romanesque célinienne. Loin d'être ravalé à la portion congrue qui lui était jusqu'alors dévolue, loin d'être rabaissé au rang de détail mineur, le thème de l'enfance chez Céline se trouve alors totalement tiré de sous le boisseau où on l'avait maintenu plus par négligence que par intention délibérée. Investie de valeurs éminemment optimistes, l'enfance donne un sens d'une forte originalité au projet littéraire célinien d'écriture. Entrevue de cette manière, elle permet de renverser complètement les traditionnels jugements de valeur établis sur Céline, qui insistent comme à l'envi sur la noirceur pessimiste et la hideur sordide de son univers cauchemardesque. Prenant leur exact contrepied,

...

retournant en quelque sorte la lorgnette critique, elle colorie d'une tonalité nouvelle et chaleureuse une oeuvre romanesque dont il demeure par ailleurs indéniable qu'elle se présente d'abord comme un trait exécuté au vitriol contre la société, mais qui apparaît aussi avec des bouffées d'air pur et des nuages de poésie - ce sur quoi sont passés bien trop hâtivement les critiques littéraires, dans leur empressement à réduire Céline aux passages les plus nauséabonds de Voyage au bout de la nuit et de Mort à crédit.

C'est sur cette vision neuve de l'oeuvre célinienne que nous voudrions insister quelque peu, car elle tranche nettement avec l'attitude critique générale adoptée jusque-là pendant longtemps et incite de façon très profitable à reconsidérer les anciennes prises de position et les jugements antérieurs souvent à l'emporte-pièce. Elle permet surtout de dégager une image pour le moins inattendue de Céline, peintre de la tendresse, de l'innocence et de la poésie enfantines, en quête de bonheur pour l'humanité tout entière. Et à la lumière de cette nouvelle tentative de compréhension, on s'aperçoit que le célèbre auteur de Voyage au bout de la nuit a été peut-être surtout l'objet d'une fantastique erreur d'interprétation qui a d'ailleurs bénéficié de tout le concours délibéré de l'écrivain lui-même.

Nous aurions certes tort à notre tour si nous nous mettions à généraliser de façon trop hâtive. Il s'est toujours trouvé des critiques - quand bien même ils n'ont pas été très nombreux - pour souligner en leur temps et à leur manière (mais leur voix ne s'est malheureusement point fait entendre comme il se devait dans le tumulte général de l'époque) cet aspect inattendu - et de prime abord mineur - de l'oeuvre romanesque célinienne. Dès la parution de Voyage au bout de la nuit, Léon Trotsky donnait clairement à entendre qu'il ne se montrait absolument pas dupe de la couleur dominante et de l'atmosphère sordide du roman, et le déclarait en manière de paradoxe. Le

révolutionnaire soviétique, témoignant d'une saisissante perspicacité littéraire, était ainsi l'un des premiers à ne pas se laisser prendre au piège facile de la mystification célinienne qui fera tant de ravages par la suite :

"Même s'il considère que rien de bon ne puisse venir de l'homme en général, l'intensité même de son pessimisme porte en soi une dose d'antidote". (187)

C'est dire que l'oeuvre entière de Céline, tout comme d'ailleurs sa propre personnalité, se trouve placée sous le signe de l'ambivalence, de l'antithèse, du contraste, d'une sorte de bicéphalisme. Rares ont été les personnes à l'avoir compris aussitôt après leur première rencontre avec l'écrivain et prêts à l'admettre facilement. Caractère éminemment complexe, comme tous les grands génies sans doute, Céline ne se laissait nullement enfermer dans des schémas psychologiques simplistes et malmenait à loisir et à plaisir les idées préconçues. Seules quelques personnalités exceptionnelles, qui devaient d'abord réussir à obtenir crédit auprès de lui, peuvent se vanter d'avoir véritablement connu Céline et de l'avoir appréhendé sous toutes ses étonnantes facettes. Marcel Aymé, un de ses amis les plus anciens et les plus fidèles, sans aucun doute celui qui se trouve le mieux à même de parler de l'auteur de Voyage au bout de la nuit en connaissance de cause, avait très bien pressenti le caractère foncièrement ambigu des féroces attaques céliniennes, qui en fait donnaient le change et masquaient de remarquables qualités humaines, remplies de pudeur et d'émotion :

"(...) ses apostrophes recèlaient un optimisme profond, l'espoir d'une libération de l'homme dans le désintéressement et l'amour du beau". (188)

...

(187) Cité par Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 249

(188) Préface à Nicole Debrie-Panel : Louis-Ferdinand Céline Emmanuel Vitte PARIS 1961 p. 10

Il s'agit donc avant tout de ne pas se laisser emporter - même si cela semble de prime abord particulièrement difficile, voire impossible, dans le cas précis de cet auteur - par une violente réaction de protestation vigoureuse contre les descriptions céliniennes qui malmènent à dessein le lecteur et cherchent à le provoquer. Car cet emportement coléreux - dont l'auteur du roman a en fait créé soigneusement toutes les conditions d'apparition et qui attend avec une patience rusée que le public lecteur tombe dans son piège diabolique - non seulement porte à faux, mais occulte encore la signification authentique du projet littéraire et idéologique célinien. Or il s'avère de la plus haute importance de percevoir les intentions (surtout) secrètes de l'auteur afin d'appréhender le plus complètement possible l'oeuvre romanesque sans pour autant lui faire subir les inévitables distorsions qu'entraîne toute interprétation précipitée. Une lecture attentive et patiente doit précisément permettre de découvrir ces détails en apparence anodins, auxquels ne s'arrête nullement le lecteur pressé, mais qui s'avèrent en fait de nature à modifier de fond en comble le jugement d'ensemble porté sur le roman ou l'oeuvre entière d'un écrivain. Mettant en pratique cette méthode de lecture appliquée et précautionneuse, Robert Faurisson n'est pas demeuré insensible aux remarquables résultats obtenus de cette manière, riches points de départ vers de nouvelles directions de réflexion à propos d'un chef-d'oeuvre littéraire :

"Il semble donc que dans la peste et la touffeur du Voyage il soit permis au lecteur de respirer de temps à autre quelques bouffées d'air pur". (189)

André Brissaud n'affirme absolument pas autre chose lorsqu'il déclare, en se plaçant sur le plan très général de l'oeuvre célinienne :

"Elle est partout la petite fleur de l'amour, dans tous les livres de Céline, même dans ses pamphlets les plus virulents". (190)

Philip Stephen Day exprime un point de vue tout à fait identique lorsqu'il insiste à son tour sur la présence - quoique fort réduite - de ces moments de bonheur célinien, qui consistent surtout en une formidable solidarité, en un généreux et chaleureux élan du coeur, qui réunissent, comme en guise de revanche sur l'impitoyable et sordide réalité, tous les oubliés, les égarés et les marginaux qu'une société d'adultes implacables a délibérément rejetés à ses bans, hors de son sein maternel :

"Les paradis céliniens sont rares, mais ils ne sont pas entièrement dépeuplés. On y dénombre les faibles, les innocents, les laissés-pour-compte, unis dans leur appel à la compassion et soutenus par leur capacité de ressentir de la pitié pour leurs semblables". (191)

Robert Kempf, dans le même esprit et à l'occasion de la publication de D'un château l'autre, n'hésite pas à pousser plus loin la réflexion critique et distingue dans la démarche célinienne des indices troublants et paradoxaux qui la rapprochent singulièrement de la morale enseignée par le christianisme. Un doute salutaire et fécond commence alors à s'installer chez les critiques littéraires, qui en viennent alors à s'interroger sur la véritable portée authentique du message célinien, écartant désormais l'idée de l'effroyable pessimisme forcené et permanent de l'oeuvre romanesque de Céline :

"Au fond, je me demande si ce massacreur, en qui il existe des lueurs d'évangélisme et qui se penche sur les grabats puants, n'est pas bon, tout au fond, puisqu'il joue au monstre". (192)

(190) André Brissaud : Voyage au bout de la tendresse HER p. 314

(191) Philip Stephen Day : Le miroir allégorique de Louis-Ferdinand Céline Bibliothèque du XXème siècle Klincksieck PARIS 1974 p. 262

(192) Robert Kempf dans un article des Nouvelles Littéraires du 4 Juillet 1957; cité par Henri Godard dans le tome 2 des Romans de Céline Bibliothèque de la Pléiade NRF Gallimard 1974 p. 1018

Marc Hanrez avait pour sa part déjà constaté que le pessimisme noirâtre et sordide de Céline ne constituait en définitive qu'une façade (déroutante, certes), et que l'envers de ce décor effroyable et hideux découvrait au lecteur un monde fabuleux, fait de chaleur humaine et d'émotion sincère, fondé sur des valeurs tout à la fois modestes et admirables :

"Dans un monde rongé par les mesquineries, les haines, les cruautés, il se trouve encore des gens dont le coeur immense et les humbles gestes parviennent à en bâtir un autre, de côté, intime et vertueux". (193)

Face à l'oeuvre de Céline - plus qu'aucune autre sans aucun doute - caractérisée au plus haut point par une sorte de mythomanie obsessionnelle et morbide, il s'agit bien souvent, pour découvrir le sens profond attribué (consciemment ou non) par l'écrivain à son projet littéraire, de prendre en fait l'exact contrepied de ce qu'il affirme avec tant de vigueur sur le plan formel. Tel le photographe dans sa chambre noire, le lecteur et critique célien devra tremper le négatif romanesque proposé afin qu'il lui révèle, par antithèse en quelque sorte, la vérité du réel, en l'occurrence les tendances idéologiques et philosophiques enfouies au plus profond du Moi de l'écrivain et que l'écriture submerge à dessein, détournant le public des vrais chemins de la connaissance du romancier. Nicole Debrie-Panel a ainsi parfaitement compris que Céline était un :

"(...) étrange avocat du diable qui s'est constitué le chantre de ce qu'il désirait détruire". (194)

Remarquable attitude critique qui, loin de s'en tenir à la facilité ou à la paresse intellectuelle, requiert une sagacité quasi exceptionnelle, exige une extraordinaire pertinence, qui ont souvent manqué aux contempo-

...

(193) Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961 p. 96

(194) Nicole Debrie-Panel : Louis-Ferdinand Céline Emmanuel Vitte PARIS 1961 p. 174

rains de Céline pour appréhender à leur juste valeur les diverses facettes de son originalité et de son étonnant génie. Robert Poulet, qui fut l'un des rares interlocuteurs privilégiés de l'auteur de Voyage au bout de la nuit, s'était déjà montré particulièrement sensible à cet aspect pour le moins paradoxal du caractère profondément ambivalent et contrasté de Céline. Il soulignait à la fois la curieuse violence dévastatrice de ses relations avec les êtres aimés - virulence dont la tonalité éminemment masochiste, lourde de conséquences et d'implications, n'échappera pas à l'oeil exercé du psychanalyste - et, en contraste saisissant, la délicatesse de ses sentiments volontairement retenus ou cachés, qui ne laissent pas de renvoyer à l'extrême pudeur du romancier et de confirmer sa grande timidité sous des dehors très assurés et parfois cyniques :

"Céline saccage uniquement l'image de ceux qu'il aime, de ses parents, comme un aristocrate, vivant au milieu d'adultes, il se sentait sûrement plus proche d'eux que des enfants de son âge". (195)

Oeuvre forte, violente et émouvante tout à la fois, pétrie de paradoxes plus déconcertants les uns que les autres, celle de Céline ne pouvait laisser déduire l'intelligence de son propos d'une façon aussi claire et transparente qu'une lecture au pied de la lettre, au ras du texte, le laissait tout naturellement entrevoir. Depuis lors, de nombreux critiques ont su dégager le véritable message célinien, qui s'est révélé n'être pas tout à fait celui qu'on avait cru pendant bien longtemps. André Brissaud affirme ainsi sans ambages :

"Sa révolte n'était pas de la haine, mais de l'émotion, de la générosité, de la tendresse". (196)

Artiste mythomane et mystificateur supérieurement doué, Céline ne semble "fonctionner" qu'en système binaire, celui du "noir ou blanc", du

...

(195) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 62

(196) André Brissaud : Voyage au bout de la tendresse HER p. 314

"oui ou non", du "tout ou rien". Et d'une façon particulièrement subtile au sein de cette méthodologie littéraire propre à l'oeuvre romanesque célinienne, ce qui est dit est mis à la place de ce qui n'est pas dit. Le dit fait référence au non-dit, le montré renvoie au caché, le mal et le vice masquent le bon et le bien. Ingénieux système de miroirs où ce qui est donné à voir n'est pas ce qui est donné à comprendre, où le sens véritable se manifeste dans l'absence, alors que la présence s'avère surtout destinée à induire en erreur. Tout un réseau de correspondances antithétiques s'installe désormais au coeur de l'oeuvre célinienne. Pierre-Henri Simon s'y est montré sensible puisqu'il énonce lui-même l'hypothèse suivante :

"(...) peut-être cette violence et cette noirceur de l'imagination ne sont-elles que la protestation d'une pureté blessée et dégoûtée". (197)

Point de vue qui rejoint tout à fait celui d'André Smith lorsqu'il déclare :

"Toute son oeuvre n'est que le riche miroir de sa conscience blessée." (198)

Milton Hindus lui-même, dont les très brèves relations avec Céline ne firent pourtant que s'envenimer au fil des mois, avait à son tour dégagé l'importance primordiale de cette dichotomie célinienne, de ce partage inévitable entre l'endroit et l'envers, le côté face et le côté pile, la scène et les coulisses, le côté cour et le côté jardin, le manifeste et le latent (pour reprendre la typologie psychanalytique des rêves). Et il constatait non sans quelque étonnement :

"La sensiblerie est l'envers du cynisme de Céline qui constitue peut-être l'envers le plus frappant de son oeuvre". (199)

...

(197) Pierre-Henri Simon : L'aurore est au bout de la nuit HER p. 408

(198) André Smith : La Nuit de Louis-Ferdinand Céline Grasset PARIS
1973 p. 169

(199) Milton Hindus : Dire redire et se contredire HER p. 375

Robert Poulet, interlocuteur privilégié de Céline, souligne à son tour l'attitude éminemment paradoxale de l'écrivain, fondée sur une étrange et déconcertante inclination. Comportement qui peut certes convaincre par sa grandeur d'âme et son vertige d'absolu et de perfection, mais qui ne laisse pas non plus d'apparaître dans une large mesure comme dangereux et pathologique, et de confiner surtout à une sorte de masochisme morbide :

"La grandeur d'âme de Céline s'exerce par son goût de l'envers et du contrepied ; il n'est généreux qu'avec ceux qui sont au tapis depuis un certain temps". (200)

Marc Hanrez avait également mis en lumière les étonnantes contradictions qui parsèment l'oeuvre romanesque célinienne et ne cessent de tirailler la personnalité tourmentée de l'auteur de Mort à crédit. Le critique belge avait souligné en son temps avec beaucoup de perspicacité ce véritable jeu de masques fondamentalement inhérent au projet littéraire de Céline :

"Sous un masque goguenard, Céline cache une sensibilité multiple ; dans des propos ahurissants, une conscience éclairée ; derrière une attitude provocante, une saine vertu". (201)

Cette étrange ambivalence, qui combine les sentiments les plus extrêmes au sein d'un même individu et qui prend chez Céline des proportions démesurées et grandioses, ne cesse pourtant d'intriguer, d'interloquer, quand bien même elle satisfait l'esprit rationnel en tant qu'explication plausible d'un comportement réel et littéraire. André Brissaud rappelle pareillement cette dichotomie saisissante qui semble partie intégrante de la nature même de l'écrivain, de sa personnalité profonde, qui paraît constitutivement inhérente à son Moi le plus intime, qui partage fondamentalement de son être le plus intérieur :

...

(200) Robert Poulet : Mon ami Bardamu Plon PARIS 1971 p.

(201) Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961 p. 36-37

"(...) cette poésie frénétique - souvent sarcastique - cet irrespect total, cette fresque digne de l'Apocalypse, cette violence verbale parfois irritante, ne sont que les produits d'une générosité incomprise, bafouée ; d'une sensibilité immense et d'une pitié impatiente". (202)

Mais après avoir mis en lumière la démarche la plus appropriée à une lecture authentique du projet littéraire célinien, et à une compréhension aussi approchée que possible de l'oeuvre et de l'écrivain, il reste à nous interroger sur les fins dernières - idéologiques et philosophiques - d'une pareille entreprise romanesque. Dépassant le stade des apparences trompeuses, le sens premier au ras du texte qui s'impose finalement au lecteur avec une facilité beaucoup trop évidente pour demeurer convaincante, Pol Vandromme nous indique une voie intéressante qui permet de percer à jour le mince rideau des contingences secondaires et d'entrevoir enfin la Vérité de l'art célinien. Révélation presque bouleversante, qui remet en cause bien des jugements éculés et a priori (qui ont gagné force de loi avec le temps) sur l'oeuvre romanesque de l'auteur de Voyage au bout de la nuit. Le célèbre critique belge insiste d'ailleurs à dessein sur cette extraordinaire pudeur de Céline, qui a sans doute fortement contribué à la naissance et à la diffusion de cette image de marque fondamentalement pessimiste et cynique - précisément parce que l'écrivain n'a absolument rien entrepris pour la contrecarrer et la détruire :

"Ce n'est pas l'homme avili qui l'intéresse ; c'est secrètement, au-delà de toutes les formes dégradées, l'homme régénéré". (203)

Céline apparaît dès lors tout naturellement comme un humaniste forcené dont la technique romanesque a tellement déconcerté le public et les critiques qu'elle abouti à un gigantesque contresens sur la valeur et la portée

...

(202) André Brissaud : Voyage au bout de la tendresse HER p. 314

(203) Pol Vandromme : L'esprit des pamphlets HER p. 420

de son oeuvre. Denise Aebersold se plaît à souligner à son tour avec beaucoup de finesse et de sagacité la démarche et les procédés littéraires élaborés par Céline, pour le moins déroutants et d'une originalité inégalée. Par delà les descriptions romanesques sordides et hallucinantes, devenues désormais de classiques morceaux de bravoure de la littérature de cette époque, elle met en lumière la puissante exigence spirituelle et morale qui domine d'un bout à l'autre l'oeuvre célinienne d'une manière cependant latente et souterraine, et évoque :

"(la) peinture réductrice, avilissante, scatologique, dont les exagérations sont révélatrices d'un vertige de l'Absolu, d'une nostalgie spirituelle contrariée".
(204)

Il se construit dès lors une nouvelle image de l'auteur de Mort à crédit, non plus personnage désabusé revenu de tout, mais véritable mystique porteur d'un espoir invincible, héraut moderne d'une Vérité à venir, insaisissable promoteur d'une humanité nouvelle, Prométhée désireux de sauver et de racheter ses compatriotes indolents, ardent défenseur de l'Homme, champion incontesté d'une nouvelle utopie humaniste. Cet aspect largement méconnu de la personnalité célinienne avait déjà pourtant été révélé à certains interlocuteurs privilégiés (célèbres ou obscurs) de l'écrivain. Le dépouillement récent et la publication de sa correspondance privée, longtemps maintenue dans l'oubli, demeurée inconnue ou considérée comme matériel négligeable, apportent à la critique littéraire des indications d'une extraordinaire richesse quant à une meilleure compréhension de son véritable caractère. Elles contribuent pour l'essentiel à confirmer ce visage nouveau de l'auteur de Voyage au bout de la nuit, d'une émouvante sincérité et d'une pudeur extrême. Ses lettres à des amis intimes révèlent enfin la figure authentique de Louis Destouches, individu intensément passionné par toutes les questions

...

touchant à la condition humaine, qui s'exclame littéralement dans un mot adressé à Erika Landry :

"Ce qui retient en vie c'est seulement l'affection des êtres et des choses. Tout le reste n'est rien". (205)

Réalité nouvelle et déconcertante, qui balaie promptement la sombre étiquette traditionnellement dévolue, de façon quasi inéluctable, à Céline, cynique auteur de Mort à crédit. Mais aussi fantastique profession de foi résolument optimiste, qu'on retrouve dans cette lettre à Elie Faure où le romancier déclare presque impérativement :

"Tout est permis sauf de douter de l'homme". (206)

En fait, cette nouvelle figure de Céline n'étonnera nullement ceux qui connaissent parfaitement le caractère et la personnalité des hommes, ceux pour lesquels la psychologie humaine ne réserve plus de secrets et qui savent notamment, comme l'indique Raymond Polin, que :

"(...) les pessimistes ne sont ce qu'ils sont que parce qu'ils secrètent au fond d'eux-mêmes des philosophies nostalgiques d'un bonheur ; parce que le bonheur n'a pas cessé de demeurer pour eux, présent, le but dernier, le sens suprême et unique de l'existence humaine, absent, son désespoir et sa suprême nostalgie". (207)

Marcel Aymé, l'ami le plus intime et le plus fidèle de Céline, ne s'était d'ailleurs pas trompé lorsqu'il affirmait, en manière de paradoxe non dénué d'humour délicat, que l'auteur de Voyage au bout de la nuit :

"(...) semblait porter le deuil d'un paradis perdu ou plutôt à venir, dans lequel il avait perdu la foi". (208)

...

(205) Lettre non datée citée dans HER p. 65

(206) Lettre non datée citée dans HER p. 74

(207) Raymond Polin : Le bonheur considéré comme l'un des beaux-arts Collection "A la pensée" Presses Universitaires de France PARIS 1965 p. 35

(208) Préface à l'ouvrage de Nicole Debrie-Panel : Louis-Ferdinand Céline Emmanuel Vitte PARIS 1961 p. 11

Et c'est peut-être paradoxalement cet ensemble contradictoire d'antithèses assez fortement marquées au sein de l'oeuvre romanesque célinienne, cette dichotomie fondamentale qui semble présider de façon permanente, qui constituent en fait un véritable état de bonheur serein, authentique et édénique. Car, comme l'indique avec perspicacité Jean Cazeneuve :

"Le paradis est le monde des contradictions surmontées ou plus souvent voilées". (209)

Par là-même, il renversait certains jugements quelque peu étriqués qui faisaient de Céline un attardé rétrograde, atteint de régression infantile, et donnait clairement à entendre que l'auteur de Mort à crédit situait ses aspirations dans un avenir plus ou moins proche qu'il ne redoutait absolument pas, mais dont il attendait avec confiance et patience la solution des problèmes et maux présents. A cet égard, on peut ajouter que la thématique de l'enfance ne vient nullement contredire, comme on pourrait d'abord le croire, la conception générale précédemment développée. En effet, si l'enfance (surtout autobiographique) apparaît souvent comme le symbole d'un passé plutôt lointain et révolu, elle incarne aussi - et de manière parfaitement logique et naturelle - les forces nouvelles de l'avenir, l'homme futur, figure d'espoir et de condition meilleure. Marina Bethlenfalvay rappelle ce double aspect particulièrement riche de l'enfant - être réel ou personnage romanesque - tout à la fois lié à une histoire ancienne (ce que souligne par exemple l'expression métaphorique "enfance de l'humanité") et gage de bonheur à venir, d'espoir de changement :

"Chaque enfant est une promesse de Vita Nuova, en cela qu'il est tout près des racines organiques de la vie (...)". (210)

(209) Jean Cazeneuve : Bonheur et civilisation Collection "Idées" NRF Gallimard PARIS 1966 p. 68

(210) Marina Bethlenfalvay : Les visages de l'enfant dans la littérature française du XXème siècle Librairie Droz GENEVE 1979 p. 96

Marie-José Chombart de Lauwe abonde dans le même sens lorsqu'elle signale l'importance capitale de l'enfance dans la mesure où cette dernière seule - éminent symbole de l'avenir - confère une réelle signification à l'existence humaine :

"L'enfant donne un sens à la vie de l'homme en la prolongeant (...)". (211)

C O N C L U S I O N

"(...) elle (l'enfance) n'est pas seulement une invitation au voyage sans cesse proposée, une évasion ; mais très concrètement une grâce, qui nous a été donnée une fois et dont la promesse demeure (...)". (1)

"Quand les sages sont au bout de leur sagesse, il convient d'écouter les enfants". (2)

"Au centre de cette nuit qui l'entoure et qui inonde ses oeuvres, au bout de tous les chemins de l'existence qu'il explore si implacablement, se trouve un immense réservoir de poésie et de rêve". (3)

...

-
- (1) Max Primault, Henry Lhong, Jean Malrieu : Terres de l'enfance (le mythe de l'enfance dans la littérature contemporaine) Presses Universitaires de France PARIS 1961 p. 200
- (2) Georges Bernanos : Dialogues des Carmélites cité par Yves Bridel : L'esprit d'enfance dans l'oeuvre romanesque de Georges Bernanos Collection "Thèmes et Mythes" Minard - Lettres Modernes PARIS 1966 p. 226
- (3) Erika Ostrovsky : Céline et le thème du roi Krogold HER p. 394

La vision célinienne de l'enfance - qu'elle soit autobiographique ou autre - paraît en définitive se situer sur deux plans apparemment contradictoires, mais dont une analyse plus détaillée permet d'établir qu'ils se trouvent paradoxalement complémentaires. Le premier aspect - sans aucun doute celui sur lequel Céline s'étend plus longuement, mais non point peut-être le plus important - consiste en une sorte de réalisme sociologique qui dépeint les personnages d'enfants romanesques sous l'angle de la vérité la plus impitoyable. La vision de l'enfance qui transparaît dans les premières oeuvres de l'écrivain - essentiellement Voyage au bout de la nuit et Mort à crédit - s'accorde sans conteste au pessimisme général de ses romans. Le tableau de l'enfance que dresse Céline au début de sa carrière littéraire excite chez le lecteur le plus vif effroi. L'univers romanesque célinien se trouve alors peuplé de nombreuses figures enfantines atteintes de déficiences physiques ou mentales en tous genres, souvent malades ou orphelines, généralement délaissées par leur milieu familial, en proie à la misère la plus noire, véritables martyrs du monde adulte, exploitées sans vergogne dès leur plus jeune âge.

Cette peinture hallucinante, soutenue par un style à la syntaxe souvent familière et populaire qui emprunte de multiples éléments de son lexique et de ses images à l'argot, ne laisse pas de rappeler l'influence du naturalisme. Et les premiers critiques de Voyage au bout de la nuit ne semblaient point s'y tromper, qui voyaient en Céline le digne continuateur de Zola, son plus illustre disciple. Lucien Descaves, qui fut l'un des plus fervents partisans de Céline dans l'attribution du prix Goncourt pour l'année 1932, alla tout naturellement jusqu'à lui proposer de prononcer un discours public à Médan, le 1er octobre 1933, à l'occasion du 31ème anniversaire de

la mort de Zola. Hommage demeuré depuis lors célèbre, dans lequel Céline concluait :

"Depuis Zola, le cauchemar qui entourait l'homme non seulement s'est précisé, mais il est devenu officiel". (4)

Cette vision proprement misérabiliste de l'enfance, tout comme l'atmosphère populiste des premiers romans de Céline, a pu faire croire aux communistes qu'ils comptaient une nouvelle recrue littéraire de marque. Mais c'était oublier un peu rapidement une des données essentielles de référence à un quelconque système politique. Willy Szafran rappelle le caractère primordial de cet élément qu'il ne s'agit pas de perdre de vue lors de toute interprétation sociologique de l'oeuvre célinienne :

"Il analyse (...) de façon percutante les motivations psychologiques individuelles, en refusant de faire appel aux grandes théories sociales, économiques ou autres ...". (5)

Trotsky lui-même, faisant preuve d'une très grande lucidité, ne s'était pas montré dupe de cette apparente conformité de Céline à l'idéologie révolutionnaire. Dans un article intitulé Romancier et homme politique paru dans le journal Atlantic Monthly (numéro d'octobre 1935), il déclarait sans équivoque à propos de Voyage au bout de la nuit :

"Céline ne se propose aucunement la mise en accusation des conditions sociales en France". (6)

Quelques mois plus tard, le critique soviétique Ivan Anissimov, préfaçant la traduction russe de Voyage au bout de la nuit, rejoignait l'opinion de son compatriote en exil en constatant de même l'absence chez Céline de toute référence (explicite ou implicite) au concept de lutte des classes :

...

(4) Louis-Ferdinand Céline : Hommage à Zola HER p. 24

(5) Willy Szafran : Louis-Ferdinand Céline - Essai psychanalytique Collection "Arguments et Documents" Editions de l'Université de Bruxelles BRUXELLES 1976 p. 75

(6) Léon Trotsky : Céline et Poincaré HER p. 434

"Il ne réfléchit pas au mécanisme social qui a engendré la monstruosité qui s'étale à ses yeux". (7)

Ce jugement ne l'empêchait d'ailleurs nullement d'apprécier l'oeuvre romanesque célinienne pour ses qualités spécifiquement littéraires et de souligner qu'elle forçait son respect et son admiration :

"Céline n'est pas un adversaire conscient du capitalisme, mais seulement un grand artiste qui ne cache pas la vérité". (8)

Milton Hindus partage entièrement cet avis et écrit à son tour :

"(...) Céline n'est pas un révolutionnaire et ne se propose pas de l'être. Il ne se soucie pas de refaire la société, ce qui est une pure chimère à ses yeux". (9)

Le critique américain s'empresse de démonter le mécanisme subtil qui a permis cette assimilation si largement répandue - au moins dans les premières années de sa carrière littéraire - de Céline écrivain tout entier acquis aux causes de la Gauche :

"Céline montre ce qui existe. C'est pourquoi il a l'air d'un révolutionnaire ...". (10)

Céline n'aura d'ailleurs de cesse de clamer sa totale indépendance à l'égard des partis politiques quels qu'ils soient (on sait quels déboires lui valut cette attitude) et d'affirmer, en tant que romancier, la prééminence de la forme sur le contenu :

"Ce n'est pas mon domaine, les idées, les messages. Je ne suis pas un homme à message. Je ne suis pas un homme à idées. Je suis un homme à style". (11)

...

(7) Ivan Anissimov : Préface à la traduction russe de Voyage au bout de la nuit HER p. 453

(8) Ibidem p. 452

(9) Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 249

(10) Idem

(11) Louis-Ferdinand Céline vous parle repris dans le deuxième volume de l'édition de la Pléiade p. 934

Céline aura tôt fait de décevoir les immenses espoirs que la Gauche communiste avait placés en lui lors de son retour de voyage en U. R. S. S. duquel il rapporta le premier de ses pamphlets, intitulé de façon très révélatrice Mea Culpa (12). Cette figure littéraire hors du commun ne pouvait en aucun cas s'inféoder à une quelconque idéologie, fût-elle révolutionnaire.

On ne peut cependant nier ni méconnaître la fonction éminemment critique de l'enfance chez Céline. Elle semble découler presque tout naturellement du thème délibérément développé par l'auteur, qui paraît comme entraîner inévitablement une démarche idéologique de mise en question sociale, comme le rappelle Marina Bethlenfalvay d'un point de vue plus général :

"Il y a là (dans le personnage littéraire de l'enfant) une variante du procédé littéraire qui consiste à critiquer la société en la regardant à travers les yeux d'un "étranger" (...)." (13)

L'enfance chez Céline participe bel et bien d'une mise en cause de la société contemporaine, mais qu'il s'agit néanmoins de nuancer en demi-teintes. Car loin d'en faire les petits êtres charmants et innocents que n'ont cessé de développer et de véhiculer depuis fort longtemps une idéologie et une littérature conventionnelles bourgeoises, Céline n'hésite pas à voir dans les enfants de véritables obsédés sexuels, des délinquants précoces animés la plupart du temps d'une méchanceté féroce et d'une sauvagerie animale. Sa peinture de l'enfance procède de la même veine démystificatrice qui, dans Voyage au bout de la nuit, malmène des valeurs aussi traditionnellement respectées que le patriotisme, l'amour, la mort. A de rares exceptions près, les multiples personnages enfantins des deux premiers romans de Céline - tant par leur personnalité et leur caractère individuel que par les conditions socio-culturelles de leur existence - s'opposent foncièrement à une vision

(12) Cf. sur ce point précis Frédéric Vitoux : Céline Collection "Les dossiers Belfond" Pierre Belfond PARIS 1978 p. 137

(13) Marina Bethlenfalvay : Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXème siècle Librairie Droz GENEVE 1979 p. 47 note 143

angélique de l'enfance, abondamment illustrée par les romanciers d'inspiration chrétienne ou romantique.

Mais le lecteur aurait grandement tort de limiter la fonction de l'enfance au sein de l'univers romanesque célinien uniquement à celle d'une virulente critique sociale. Son rôle dépasse la simple mise en accusation d'un système socio-politique qui s'avère hautement répressif à l'égard des créatures enfantines. Beaucoup plus que l'environnement social - pour le moins hostile à l'enfance, Céline dénonce en fait plutôt la responsabilité des adultes en général dans le malheur qui accable les enfants. Car il ne faut pas s'y tromper ; en dépit des apparences, la critique célinienne est davantage métaphysique et morale que sociale. Si l'enfant est la victime par excellence, si souvent maltraité, l'objet de sévices si cruels, le bouc-émissaire idéal, il s'agit d'en rechercher les raisons non pas dans des structures sociales défectueuses, mais bel et bien dans la nature de l'Homme. C'est ce qu'indique, sur un plan plus général, Marina Bethlenfalvay, en affirmant :

"Le personnage de l'enfant souffrant apparaît ainsi comme témoin à charge, non seulement des injustices sociales actuelles, mais de la méchanceté profonde au coeur de l'homme, se manifestant tout au long de son histoire et même du "mal" absolu".
(14)

L'irréductible pessimisme célinien réapparaît dès lors dans toute son horreur. Il apparaît également intéressant de remarquer que cette démythification grandiose de l'enfance chez Céline participe d'un effort semblable à celui développé par la psychanalyse. Les découvertes de Freud et de ses disciples, au cours de leurs investigations exhaustives de la personnalité humaine en matière de psychologie des profondeurs, les ont amenés à reconsidérer l'image idyllique de l'enfance véhiculée par les éternels poncifs de

...

l'idéologie bourgeoise dominante. Tout comme celle de l'adulte, la personnalité enfantine est le siège de diverses pulsions qui s'affrontent et dont celles qui se rattachent à la sexualité ne sont pas les moins importantes.

Dans une perspective au demeurant fort voisine, le sort tragique des malheureux enfants céliniens peut s'interpréter symboliquement à la lumière des apports de la psychanalyse. Yves Lavoine dégage ainsi succinctement la valeur hautement significative de l'enfance chez Céline, qui ne révèle toute son originalité que par opposition à l'image incarnée par les adultes :

"Misérables, battus, humiliés par des parents sadiques, ils représentent le principe de plaisir dans toute son innocence qui se heurte au principe de réalité, à la répression sociale des parents".

(15)

Empressons-nous de préciser quelque point de détail qui ne prendra toute son importance que dans la suite de notre analyse et indique déjà les prémisses de l'évolution de Céline quant à sa vision de l'enfance. La propension au vice et au Mal que l'écrivain décrit chez ses personnages enfantins ne se trouve pas inscrite de façon innée ou indélébile dans l'âme et la nature des petites créatures mais résulte incontestablement d'un environnement pour le moins néfaste. A cet égard, la responsabilité des adultes ne fait pas l'ombre d'un doute, que ce soit sur le plan strictement éducatif ou sur celui de l'expérience du travail. Cette image désolante de l'enfance (comme frappée de malédiction) chez Céline, loin de se retourner en regard accusateur contre les personnages enfantins, dresse de ces derniers un tableau naturaliste dont la crudité à peine soutenable renvoie à des causes indirectes plus lointaines. Loin de s'arrêter aux conséquences immédiates offertes par le spectacle de ces existences enfantines sordides et malheureuses - ce qui conduirait à un jugement de toute façon erroné - l'écrivain en cherche les raisons profondes

non pas tant dans les lacunes des structures sociales que dans la nature même de l'Homme. Considérée sous cet angle, l'enfance chez Céline ne laisse pas de renvoyer à un pessimisme métaphysique irréversible.

La carrière médicale de l'écrivain ne semble d'ailleurs pas étrangère à cette acuité impitoyable du regard jeté sur le sort réservé à l'enfance. Elle a sans nul doute plus que fortement contribué à développer progressivement chez l'auteur une vision hallucinante d'une réalité dantesque qui s'offre quotidiennement à ses yeux pendant quelques années. C'est sans doute par le truchement de la médecine que Céline a noué ses premiers contacts privilégiés avec l'enfance. Soucieux de venir en aide à ses malades, il se montre surtout préoccupé par l'état des plus faibles et des plus fragiles d'entre eux : les enfants. L'installation de son cabinet de médecin privé à Paris, en 1928, immédiatement après la fin de ses études, ne laisse pas d'être révélatrice à cet égard, comme l'indique Jean A. Ducourneau :

"Le docteur s'installe au 36, rue d'Alsace, à Clichy, où il ouvre son cabinet de consultation. On lit sur la plaque de l'immeuble : "Docteur Louis Destouches Médecine générale Maladie des enfants 1er gauche". (16)

Un témoin privilégié de la vie de Céline à cette époque, Jeanne Carayon - sa voisine de palier, mais aussi et surtout la correctrice des épreuves de Voyage au bout de la nuit - rappelle toute la délicatesse, voire l'affection et la tendresse, dont le jeune médecin entourait ses petits malades :

"(...) toute cette humble humanité qui défile devant les soucis orangés : des enfants surtout, qui se laissent vacciner sans pleurer, se détendent au lieu de se contracter sous le regard du médecin, sourient au premier "mon petit lapin" de la voix qui leur fait lever la tête". (17)

...

(16) Jean A. Ducourneau : Chronologie de Louis-Ferdinand Céline dans le tome I des Romans dans la Bibliothèque de la Pléiade Gallimard PARIS 1962 p. XXII

(17) Jeanne Carayon : Le docteur écrit un roman HER p. 210

Les relations d'exceptionnelle confiance que le médecin Céline, doué d'une patience et d'une gentillesse infinies, savait entretenir avec les enfants ne se démentira jamais, même pendant les moments les plus troublés de l'Histoire. Lucien Rebatet, qui côtoya Céline lors de son court séjour à Sigmaringen en 1944-45, témoigne à son tour de l'extraordinaire sens des rapports humains avec les enfants manifesté alors par le médecin en titre de la colonie française réfugiée dans cette enclave en territoire allemand :

"Il pouvait être aussi un excellent médecin d'enfants". (18)

On ne peut que s'étonner, d'autre part, de cette désolante peinture du sombre univers enfantin dans les premières oeuvres romanesques de Céline, alors que lui-même n'a pas eu personnellement à souffrir terriblement durant son enfance, tant sur le plan matériel que psychologique - en dépit de ses innombrables allégations de mythomane. La véracité de ces faits authentiquement autobiographiques a été définitivement établie par le dernier en date de ses biographes, François Gibault (19). Mais comme le signale Willy Szafran, il ne fait pas de doute que les conditions socio-historiques dans lesquelles Céline entreprit la rédaction de son second roman en particulier (avènement du Front Populaire en France) ont joué un rôle primordial dans sa vision romanesque de l'enfance et n'ont fait qu'accentuer davantage sa prise de conscience de l'Intolérable dans la société où il vivait :

"La situation psychosociale de l'écrivain, à la période où il écrit son oeuvre, est responsable de distorsions des relations objectales du passé". (20)

Mais Céline ne se cantonne pas dans cette seule sombre image du

...

(18) Lucien Rebatet : D'un Céline l'autre HER p. 236

(19) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances Mercure de France PARIS 1977 Cf. en particulier les chapitres 3, 4 et 5

(20) Willy Szafran : Louis-Ferdinand Céline - Essai psychanalytique Collection "Arguments et Documents" Editions de l'Université de Bruxelles BRUXELLES 1976 p. 42

monde enfantin. Assez paradoxalement en apparence, il arrive à l'écrivain de présenter une vision de l'enfance directement opposée. Les créatures enfantines de son univers romanesque sont alors un vivant symbole de bonheur et d'espoir et ne tardent pas à incarner une innocence originelle et une poésie délicate, en même temps qu'une débordante joie de vivre. Cette évolution, qui se fait sentir dans les romans postérieurs à Mort à crédit et s'accroît définitivement dans les oeuvres d'après-guerre, n'est en rien le fruit du hasard. Il paraît plus que vraisemblable que les innombrables vicissitudes de l'histoire personnelle de Céline et ses multiples déboires - tant professionnels qu'amoureux ou littéraires - aient considérablement favorisé cette nouvelle vision de l'enfance. Divers événements fâcheux et contrariants, qui se sont succédés comme à plaisir tout au long de la vie de l'écrivain, mais qui se sont davantage accumulés durant une certaine période de son existence, ont pu donner à Céline le sentiment non seulement d'être incompris de ses semblables, mais encore de faire l'objet d'une véritable persécution de la part de tous les hommes. Certaines prédispositions psychologiques tendant à la paranoïa et à la schizophrénie n'ont pu assurément qu'accélérer et aggraver cette douloureuse impression.

Tout paraît avoir commencé avec les premières velléités littéraires manifestées par Céline au cours des années 1925-1927. Tandis qu'il exerce comme médecin épidémiologiste auprès de la Société des Nations, il se prend à écrire une pièce de théâtre, L'Eglise, dans laquelle il ridiculise sans vergogne la bureaucratie tracassière de cet organisme international. L'écrivain eut surtout le tort et la maladresse (à moins qu'il ne s'agisse d'une forme de masochisme inconscient) d'en présenter une version à son supérieur hiérarchique direct, professeur juif de renom, alors même que son oeuvre théâtrale contenait une caricature délibérément outrancière de

ce dernier et de forts relents d'antisémitisme. Cette énorme bévue, si elle ne coûta pas immédiatement à Céline sa place, fut cependant incontestablement à l'origine du non-renouvellement de son contrat de la part de la Société des Nations, qui le remercia de ses services.

L'engrenage fatal se poursuivit avec la parution en librairie de Voyage au bout de la nuit qui, virtuellement assuré de se voir décerner le célèbre prix Goncourt, en fut évincé à la toute dernière minute par le revirement inattendu de deux des membres du jury. Quelques années plus tard Mea Culpa, vigoureux pamphlet anticommuniste écrit par Céline à son retour d'U.R.S.S., devait inaugurer une longue suite d'ennuis et de tracasseries en tous genres, mésaventures et déconvenues dont l'écrivain se serait sans doute fort bien passé.

Suite à la publication de Bagatelles pour un massacre en 1937, Céline fut contraint de donner sa démission de médecin au dispensaire de Clichy après de nombreuses années de service. L'attitude ambiguë de l'écrivain durant toute l'Occupation, la parution de divers pamphlets dont l'esprit et le dessein demeurèrent incompris et donnèrent lieu à des interprétations souvent erronées, sa fuite en Allemagne peu après le débarquement des Alliés en Normandie en juin 1944 n'ont fait qu'attiser à l'encontre de Céline la haine publique. Arrêté et emprisonné au Danemark sans véritables preuves ni sérieux motif d'accusation, l'écrivain entama ensuite une longue traversée du désert, condamné pendant plusieurs années à l'exil, dont il supporta très mal le poids et dont il gardera les séquelles - tant physiques que psychologiques - jusqu'à la fin de sa vie.

Toutes ces douloureuses épreuves physiques et morales ont profondément marqué Céline dans sa chair comme dans son esprit jusqu'à ses

derniers jours et ont surtout ébranlé - quand bien même elle fût discrète et minime - sa confiance en l'Homme. En fait, elles ont définitivement achevé de lui enlever ses dernières illusions quant à la bonté de la nature humaine. Ecoeuré par les hommes, dégoûté au plus haut point, l'obsession de la persécution prit chez lui des allures pathologiques extrêmes et ne le quitta plus désormais. Elle ne fit que renforcer chez Céline une misanthropie dont il ne s'est jamais départi. Amer, désabusé et cynique, il se détourna complètement des hommes dans les dernières années de sa vie et chercha une sorte de compensation dans la compagnie de nombreux animaux qui égayèrent pour quelque temps sa tragique solitude. La dédicace de Féerie pour une autre fois ("Aux animaux Aux malades Aux prisonniers"), tout comme celle de Rigodon, oeuvre posthume ("Aux animaux") témoignent de la déconvenue célinienne. Jean Pommery, qui fut le vétérinaire des nombreux chiens et chats de Céline à Meudon durant les dernières années de sa vie, rappelle l'état d'esprit profondément désenchanté de l'écrivain, qui lui fit préférer la compagnie des animaux à celle des hommes :

"Trahi par l'humain, se refusant à une nouvelle fiction littéraire, Céline demande à l'animal, au chat qui l'accompagne, les profondes joies de cette complicité silencieuse, de ce compagnonnage difficile". (21)

Et d'ajouter un peu plus loin :

"Ce retour à l'animal est enfin une vérité ; car un témoin n'est pas une concierge, c'est une vie silencieuse". (22)

Michael Donley, quant à lui, met en lumière les rapports secrets très étroits qui lient enfance et monde animal dans l'esprit célinien, et qui expliquent en très grande partie le profond et durable attachement de l'auteur de Voyage au bout de la nuit pour ces deux catégories d'êtres vivants,

...

(21) Jean Pommery : Bestiaire de Céline HER p. 268-269

(22) Idem p. 269

dû pour l'essentiel aux nobles valeurs éthiques qu'ils sont les derniers à incarner :

"L'affection que porte Céline aux animaux et aux enfants est attribuable, jusqu'à un certain point, au fait qu'ils sont, eux aussi, inconscients de leur condition, et n'essaient donc pas d'arrêter leur désintégration. Ils ne partagent ni l'orgueil ni la raison de l'homme, et ils n'expriment pas ce désir de se fabriquer une identité indépendante et de résister au flux du macrocosme". (23)

Mais en réalité, Céline ne s'éloigne pas irrémédiablement du monde des hommes. Il n'y renonça qu'à moitié. Car s'il n'a plus aucune confiance dans les adultes, l'enfance - synonyme à la fois de candeur et de faiblesse, d'innocence et de fragilité - demeure à ses yeux de vieil homme désenchanté et revenu de tout seule digne de porter ses espérances d'un monde meilleur. Elle seule mérite, de par les qualités intrinsèques qu'elle recèle, qu'on s'attache à elle et qu'on y investisse la meilleure part de soi-même.

La vision célinienne qui prévaut dès lors prend deux voies certes opposées, mais qui en fait se rejoignent paradoxalement par le point commun qu'elles présentent, à savoir leur éloignement du temps présent. En effet, l'enfance incarne alors tantôt un passé bienheureux mais irrémédiablement révolu, accessible seulement par le souvenir et l'effort soutenu de la mémoire volontaire. Le récit de la trilogie allemande se trouve ainsi sans cesse interrompu par le narrateur qui évoque des scènes de bonheur de sa propre enfance et en émaille ses trois chroniques historico-romanesques. Tantôt l'enfance revêt à ses yeux la valeur réconfortante d'un futur meilleur plus ou moins proche. Quand bien même le lecteur découvre dans les dernières pages de Rigodon un groupe d'enfants affectés des pires difformités physiques et tares mentales, il lui faut surtout se garder d'en conclure quelque peu précipitam-

...

ment que ce tableau d'une enfance pitoyable procède du même dessein que dans les premières oeuvres de l'écrivain. Bien au contraire. Comme le souligne Colin Nettelbeck, même dans ces descriptions accablantes, une faible lueur d'espoir vient ranimer la confiance ébranlée du narrateur célinien et lui permet du moins de supporter provisoirement cette vision désolante d'une enfance meurtrie physiquement et psychologiquement :

"Le rôle de ces derniers est clairement positif et, si Céline les présente comme des crétins, c'est surtout pour insister sur la possibilité, chez eux, de transformation (...)". (24)

Céline vieillissant manifeste tant dans ses nombreuses interviews d'après-guerre (25) que dans ses oeuvres romanesques postérieures aux pamphlets un penchant marqué pour l'enfant, un attrait indéniablement empreint de profonde tendresse et de douce affection. La dernière partie de Rigodon - roman posthume - revêt à cet égard un caractère étrangement symbolique, puisque le narrateur célinien, terriblement éprouvé au physique comme au moral, achève son odyssée fantastique quasi somnambulique à travers l'Allemagne dévastée à la tête d'une bande de gamins complètement désorientés, qui errent dans ce terrible monde apocalyptique réduit à néant par des adultes irresponsables. Philippe Muray rappelle la puissance éminemment évocatrice de ce tableau final, fidèle reflet - à peine transposé - d'une réalité biographique pleinement ressentie :

"Une des dernières images que, sur le point de mourir, il (Céline) nous lègue, est celle du narrateur de Rigodon titubant dans les décombres de Hambourg, enfonçant dans le bitume brûlant et gluant de la ville morte et entraînant après lui, le long du port où les bateaux gisent quille en l'air, à travers les tas de briques et les cadavres calcinés par le phosphore, un troupeau de petits mongoliens, "Quasimodos bambins" qu'il guide

...

(24) Colin W. Nettelbeck : Un art conscient : structures, symboles et significations dans les derniers romans dans LFC2 p. 117

(25) Cf. CC2 p. 122, 124, 162, 165, 210

vers un improbable ravitaillement. Un corps brisé par les épreuves, plaie vivante remorquant après elle de malheureux gamins baveux et bredouillant de l'infralanguage au milieu d'un enfer ressemblant au chaos de leurs cerveaux embryonnaires. Une version moderne de Dante et Virgile ...". (26)

Cette véritable communion entre un vieil homme et un ou des enfants, ce raccourci saisissant entre les origines de la vie et l'approche de la mort, loin d'apparaître saugrenu ou totalement gratuit, se fonde en fait sur un sort identique, sur une existence semblablement précaire, sur une vie en retrait et à part, un isolement psychologique du reste de la société des adultes. C'est ce qu'indique Marina Bethlenfalvay en explicitant les raisons d'un tel rapprochement :

"C'est (...) une expérience universelle que les enfants et les vieillards s'attirent mutuellement, car ils vivent tous deux en marge de la société active, détachés de ses intérêts et de ses luttes, dépendant d'autrui pour la satisfaction de leurs besoins (...)" (27)

Au soir de sa vie, Céline entreprend donc vers le monde de l'enfance une démarche littéraire et idéologique différente de celle qui a animé ses premiers romans. Par là-même, il affirme une fois de plus son originalité et se situe dans une lignée résolument moderne d'écrivains pour lesquels Max Primault nous rappelle que :

"(...) l'enfance n'est pas seulement un canton psychologique ajouté à ceux qu'avait déjà explorés notre littérature, ni l'exploitation d'un pittoresque facile et nouveau (...), mais bien une aventure spirituelle, une démarche proprement mystique (...)". (28)

...

(26) Philippe Muray : Céline Collection "Tel Quel" Le Seuil PARIS 1961 p. 70

(27) Marina Bethlenfalvay : Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXème siècle Librairie Droz GENEVE 1979 p. 31

(28) Max Primault, Henry Lhong, Jean Malrieu : Terres de l'enfance - Le mythe de l'enfance dans la littérature contemporaine Presses Universitaires de France PARIS 1961 p. 12

Au demeurant, cet attachement marqué pour l'enfance que Céline n'a jamais cessé de témoigner sous une forme ou une autre, sur le plan purement romanesque comme à travers ses multiples déclarations aux journalistes et critiques - passionné qu'il était par l'enfance en général, et par la sienne en particulier - peut apparaître également sous un jour différent, par l'effet d'un éclairage autre. Cette nostalgie effrénée d'un passé bienheureux, cette véritable fixation sur un monde désormais révolu peut s'interpréter comme le signe d'une pensée et d'un esprit rétrograde et conservateur, proprement réactionnaire. Ce retour constant de l'écrivain vers une période désormais écoulée de son évolution physique et psychologique personnelle ou de celle de l'humanité en général devient le symptôme évident d'une affection pathologique. Car comme l'indique Marie-José Chombart de Lauwe :

"Le langage relatif à l'enfant n'est pas seulement effort de libération, il est aussi un retour en arrière, voire une régression (...). Il peut alors répondre à une tendance compensatrice à s'enraciner dans le passé". (29)

Il renvoie inéluctablement à une fuite du présent jugé intolérable, à une démission, à un refus d'assumer les difficultés contemporaines, à une peur irraisonnée de l'avenir. Certes, comme l'indique Marie-José Chombart de Lauwe, ce retard rétrospectif aux sources de la vie et aux jeunes années d'insouciance constitue aussi une manière élégante d'éluder la terrible et fatale vérité qui pèse de toute son horreur atroce sur la condition humaine : à savoir que l'homme est mortel et que chaque instant de la vie le rapproche un peu plus - lentement mais sûrement et inexorablement - de la mort :

"Au plan individuel, pour l'écrivain et pour son lecteur, l'évocation de l'enfant et à cette occasion la rêverie sur l'enfant et à partir de lui, sont des façons d'échapper à cette contrainte de la société

...

et de se libérer de l'angoisse liée à la fuite du temps qui emporte vers la mort". (30)

Mais ce penchant nostalgique obstiné semble bien plutôt relever d'un abandon plus grave, qui est celui de s'assumer entièrement dans le temps présent et de faire face efficacement à toute situation historique, quelle qu'elle soit. Raymond Polin souligne cet aspect de démission devant les valeurs représentatives de la vie, décelable dans l'attrait marqué pour les paradis perdus de l'enfance :

"Evoquer, regretter, prétendre sauvegarder le bonheur de l'enfant, vouloir orienter l'homme par rapport à une sorte de sécurité et de bien-être foetaux, ce n'est rien d'autre qu'essayer une fuite devant soi-même et devant sa tâche d'homme, une fuite devant les responsabilités de la liberté et de l'action". (31)

L'écrivain se réfugie alors dans un passé vécu ou imaginaire dont le caractère bienheureux et paradisiaque ne laisse d'ailleurs pas de se trouver sujet à caution en raison même de ses problèmes d'adaptation au présent. Il y découvre une compensation satisfaisante, qui résout momentanément la situation conflictuelle insupportable résultant de son attitude inadéquate face au présent.

D'un point de vue psychanalytique, cette impossibilité de se détacher durablement de l'enfance révèle une affection psychopathologique. Elle renvoie indubitablement à un besoin de sécurité, à un manque affectif important qui semble n'avoir jamais été réellement compensé, à un univers paradisiaque de parfaite harmonie entre l'homme et la nature, entre l'individu et la société. Ce monde clos et sur-protégé transparait clairement dans Mort à crédit, où l'habitat - entre autres - oppresse littéralement le héros-narrateur

...

(30) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 422

(31) Raymond Polin : Le bonheur considéré comme l'un des beaux-arts Collection "A la pensée" Presses Universitaires de France PARIS 1965 p. 17

autobiographique. L'esprit célinien cherche dans un passé souvent imaginaire des compensations avantageuses et durables à des situations conflictuelles vécues douloureusement. Comme le rappelle Marina Bethlenfalvay :

"La nostalgie de l'enfance est (...) tout à la fois regret de l'amour maternel enveloppant, de la maison protectrice, de la joie confiante et de l'innocence qui est un accord parfait de l'âme avec tout ce qui l'entoure". (32)

A cet égard, la biographie célinienne apporte peut-être quelques éléments intéressants pour une explication de cet attachement quasi obsessionnel de l'écrivain à l'enfance. Céline fut en effet placé chez diverses nourrices jusqu'à l'âge de trois ans, ne voyant ses parents la plupart du temps qu'à l'occasion des congés hebdomadaires puisque ses père et mère se trouvaient tous deux fort pris par leurs occupations professionnelles respectives. Dans sa prime enfance, l'écrivain n'eut donc vraisemblablement jamais avec la figure maternelle ces rapports étroits et primordiaux - dont l'allaitement au sein constitue l'exemple le plus typique - qui unissent presque charnellement l'enfant à sa mère. Nul doute que ces visites espacées rendues au nourrisson entraînaient probablement un défaut d'affection maternelle véritablement ressentie, que Céline cherchera des dizaines d'années plus tard à combler en quelque sorte sur le plan littéraire. Et comme l'indique François Gibault dans le chapitre qu'il consacre à la description du Passage de Choiseul :

"(...) Louis fut assez rapidement libre de ses mouvements puisque ses parents n'avaient pas le temps de l'avoir continuellement à l'oeil". (33)

D'autre part, Céline fut enfant unique et il n'est pas impossible qu'il ait souffert de n'avoir ni frère, ni soeur. Il a peut-être éprouvé dou-

(32) Marina Bethlenfalvay : Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXème siècle Librairie Droz GENEVE 1979 p. 38

(33) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances Mercure de France PARIS 1977 p. 49

loureusement cette solitude au milieu de deux adultes, certes pleins d'attentions à son égard, mais qui ne remplacent en aucun cas la camaraderie intime avec des enfants de son âge.

Sur un autre plan en revanche, on ne peut que s'étonner du peu de cas que Céline fit de sa fille unique, Colette, qu'il abandonna sans vergogne - ainsi que sa première épouse, Edith Follet - en 1925, à Rennes, pour mieux reprendre une vie libre et aventureuse. Ce comportement pour le moins condamnable ne laisse pas de rappeler l'illustre précédent créé par un autre homme de lettres au caractère difficilement discernable : Jean-Jacques Rousseau. On sait que ce dernier, père de 5 enfants qu'il eut de ses relations avec Thérèse Levasseur, n'hésita pas à les placer, sitôt après leur naissance, à l'Assistance Publique. Attitude plutôt paradoxale et indigne de la part de qui devait écrire plus tard avec Emile un véritable traité de l'éducation des enfants, au retentissement considérable, et qui se croyait autorisé et fondé à proposer des théories pédagogiques qu'il s'était lui-même dispensé de mettre en pratique.

Assez significativement d'ailleurs, ce n'est qu'après la Seconde Guerre Mondiale, lorsque sa fille se maria et eut à son tour des enfants, que Céline renoua avec elle des liens devenus depuis longtemps très lâches. Ne déclarait-il pas encore en 1958 à Robert Poulet, de manière trop fanfaronne, il est vrai, pour être crédible :

"Un enfant nous est né en 1922. Une fille. Je me suis brouillé avec elle quand elle s'est mariée à son tour. Il paraît qu'elle a des enfants. Je ne les connais pas". (34)

Certes, il n'est d'ailleurs pas exclu que cette indifférence de Céline à l'égard de sa fille ait relevé de motifs beaucoup plus nobles et

...

sérieux, destinée pour l'essentiel à lui éviter les désagréments provoqués par la furie dévastatrice d'une opinion publique vengeresse et désireuse de saccager tout ce qui se rapporte de près ou de loin à la personne de l'écrivain. Soucieux de ne point nuire aux membres de sa famille de par son attitude pour le moins ambiguë pendant l'Occupation, qui avait pu entraîner des mesures de rétorsion à leur égard, Céline se serait alors abstenu de toute relation épistolaire ou autre qui risquait de trahir une compromission injustifiée. Ayant eu l'occasion de rencontrer personnellement l'auteur de Voyage au bout de la nuit dans l'immédiat après-guerre, Milton Hindus précise cette interprétation :

"Bien qu'ils soient toujours restés en contact, il a espacé leurs relations, parce qu'il prévoyait les ennuis que lui attireraient ses activités et qu'il ne voulait pas qu'elle, son mari ou leurs quatre petits-enfants en fussent inquiétés". (35)

Cependant, dans les toutes dernières années de sa vie, Céline ne cessa de s'inquiéter de la santé de sa fille Colette, éprouvée physiquement par cinq accouchements successifs, et de celle de ses petits-enfants (36).

Il n'en reste pas moins vrai que Céline a été de tout temps passionné et attiré par l'enfance, à tel point que son oeuvre romanesque entière se trouve peuplée de multiples figures enfantines tantôt fortement individualisées, tantôt tout à fait secondaires et anonymes. Même au plus fort de son infortune, dans les moments d'adversité les plus durs, alors exilé au Danemark et quasiment en résidence surveillée, l'écrivain n'en continua pas moins à affirmer son irrésistible attrait pour l'enfance. Milton Hindus, qui fut alors un témoin privilégié, rapporte :

...

(35) Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 58

(36) Cf. François Gibault : Céline : 1944-1961 - Cavalier de l'Apocalypse Mercure de France PARIS 1981 p. 246

"Sa physionomie, morose d'ordinaire, s'éclaire toutes les fois qu'il voit un enfant, et il en voit partout. Il s'arrête pour les admirer et les montrer à sa femme. Son sourire est alors plein de bonté (...)" (37)

Ce comportement de Céline, en si totale contradiction avec l'image antipathique et monstrueuse de lui-même qu'il s'est plu à donner et à faire répandre auprès d'un public avide de sensations, n'a pas manqué de frapper le critique universitaire américain, peu habitué à une telle délicatesse de sentiments de la part de cet écrivain. Et Milton Hindus d'ajouter un peu plus loin, comme fasciné par cette transfiguration de Céline :

"Céline et sa femme font ainsi une espèce de duo : elle lui serre continuellement le bras pour lui montrer quelque jolie bête à qui elle dit des babilages, et lui s'arrête à chaque pas pour lui montrer un marmot". (38)

Il est par ailleurs intéressant de constater que la correspondance de Céline adressée à Milton Hindus en cette période si tourmentée et torturante pour son esprit, alors même qu'il ne se trouvait pas encore définitivement fixé sur son sort, menacé d'extradition et condamné à mort par contumace, contient elle-même de nombreuses allusions à l'enfance. L'écrivain confie ainsi à son interlocuteur américain la tendresse sans bornes qu'il voue à ces petits êtres encore fragiles, mais qui incarnent à ses yeux de médecin et d'esthète la beauté et la santé qu'il n'a pu découvrir chez aucun de ses contemporains adultes :

"J'adulte l'enfance saine - je m'en Pâme - je tomberai facilement éperdument amoureux - je dis amoureux - d'une petite fille de quatre ans en pleine grâce et beauté blonde et santé". (39)

...

(37) Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 32-33

(38) Ibidem p. 39

(39) Ibidem p. 163-164 (lettre du 23 août 1947)

Céline ne cesse de s'extasier devant la perfection physique enfantine et écrit un peu plus tard :

"Les enfants d'aujourd'hui sont beaucoup plus beaux qu'autrefois - Adonis court les rues - Vénus aussi. Ce sont les artistes qui sont en retard. C'est tout -". (40)

Son amour de l'enfance surpasse à ce point tous les autres sentiments de Céline qu'il en vient à oublier parfois le profond ressentiment qu'il nourrissait - de façon quelque peu injuste - à l'égard des Danois, en raison de son exil forcé sur cette terre nordique, et dont il ne se départira pratiquement jamais. Il se surprend ainsi à faire part à Milton Hindus de cet aveu :

"En vérité la seule beauté du Danemark ce sont les enfants - Ils sont proprement admirables. Et personne bien entendu ne le remarque - L'Enfer ou l'Olympe. Les hommes au fond ne remarquent rien - Ils vivent d'idées et de déjections". (41)

Céline a donc ainsi toujours été principalement sensible aux immenses potentialités détenues en réserve par l'enfance, abondantes ressources pleines de vitalité et d'ingéniosité qui justifient à elles seules de ne surtout pas désespérer de l'Homme et de l'avenir de l'humanité. Aigri par bien des déboires personnels, désabusé par de multiples mésaventures de tous ordres, rendu pessimiste et cynique par un enchaînement d'événements politiques mondiaux désastreux, Céline, de façon un peu paradoxale et déroutante, n'en garde pas moins - surtout dans les dernières années de son existence, d'une manière toute symbolique - et en dépit de ses célèbres prophéties apocalyptiques plutôt fantaisistes, une confiance invétérée et inaltérable dans l'enfance, encore sous l'effet d'une bonté originelle, momentanément préservée des ignobles vices des adultes, seule capable d'éviter le massacre

...

(40) Ibidem p. 176 (lettre du 24 octobre 1947)

(41) Ibidem p. 237 (lettre du 10 juillet)

final et d'engager un futur viable qui devienne la concrétisation du bonheur collectif de l'humanité. Généreuse utopie - puisque ces délicats enfants porteurs d'un idéal chaleureux se verront inéluctablement happés par le monde adulte selon une loi naturelle irréductible et éteindront tout doucement la lumineuse flamme de leur formidable enthousiasme juvénile - mais qui témoigne de façon exemplaire et significative du solide optimisme de la surprenante profession de foi célinienne des dernières années.

Il ne s'agit néanmoins pas de privilégier désormais d'une manière exagérée - et surtout erronée - ce nouvel aspect de l'oeuvre romanesque de Céline au point de l'enfler démesurément et artificiellement, et aussi d'en occulter et d'en étouffer délibérément les autres facettes, souvent plus anciennes. Nous voudrions au contraire nous garder de tout parti pris, de toute outrance peu propice à nous aider efficacement dans notre recherche de la vérité et d'une meilleure compréhension d'un homme, d'un artiste, d'une oeuvre. Nous ne souhaitons nullement rejeter les traditionnelles interprétations qui insistent lourdement sur le pessimisme indéniable des romans de Céline. Encore qu'il faille comme toujours se garder de tomber trop rapidement et trop facilement dans les préjugés lentement mais sûrement forgés à l'encontre de l'oeuvre célinienne, ces idées préconçues erronées mais finalement tenaces, ces jugements de valeur a priori façonnés et consolidés par une tradition littéraire pour le moins efficace. A l'inverse de la majorité des critiques, pour qui la détresse célinienne éclate d'emblée dans le premier roman du médecin-écrivain, se situant à contre-courant de l'opinion publique, Pol Vandromme tente une interprétation différente et esquisse une explication originale, enrichissante et pleine d'intérêt, qui mérite de retenir toute notre attention :

"Le désespoir est venu tard dans l'oeuvre de Céline, qui a longtemps été, sous un faux air de mal embouché, un délicat de l'ancienne France qui espérait toujours en elle". (42)

Et si au cours de la présente étude, nous souhaitons avoir modestement contribué, à notre niveau, à travers l'analyse du thème de l'enfance, à une meilleure compréhension de l'oeuvre romanesque de Céline, nous demeurons parfaitement clairvoyant en sachant qu'il existe d'autres interprétations valides, d'autres stratégies d'approche de l'aspect littéraire proprement célinien. Nous ne prétendons nullement avoir réussi à élucider la riche et complexe personnalité de l'écrivain (souvent déconcertante et inopinée) ou à percer le secret de ses attitudes et comportements dans la vie publique et privée. A cet égard, nous partageons entièrement l'avis de Pol Vandromme et nous n'oublions pas avec lui que :

"(...) la vie des écrivains est parfois plus ambiguë que leur oeuvre et (...) elle exprime des contradictions, des appels incoercibles et imprévus sur lesquels leurs livres font le silence". (43)

Et s'il fallait qualifier d'un mot unique la personne et l'oeuvre romanesque céliniennes, c'est bien le terme "paradoxe" qu'il faudrait retenir et choisir, sous le signe duquel elles se trouvent toutes deux placées. Marc Hanrez avait d'ailleurs parfaitement saisi cette duplicité fondamentale lorsqu'il affirmait :

"Céline et ses oeuvres restent une mosaïque de paradoxes". (44)

Mais il importe surtout de comprendre qu'à ses côtés coexiste le plus naturellement du monde - même s'il déconcerte grandement au premier

...

(42) Pol Vandromme : L'esprit des pamphlets HER p. 420

(43) Ibidem p. 419

(44) Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961 p. 84

abord - un optimisme de bon aloi. Et en fait, cette antithèse marquée, ce contraste saisissant témoignent d'une personnalité éminemment humaine, en proie au doute et à des incertitudes nombreuses, mais qui n'en devient que plus attachante, plus pathétique, plus intéressante. Et comme l'indique de façon très pertinente Denise Aebersold, ce vrai visage de Céline, puissamment tourmenté comme à l'image du monde moderne qu'il a tant critiqué, rencontre un succès grandissant, car il semble parfaitement correspondre aux douloureuses interrogations des hommes de ce dernier quart du XXème siècle :

"Amalgame des contraires, l'oeuvre célinienne est le cri pathétique de l'homme désaccordé, et c'est là que résident sa puissance et son audience". (45)

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE LOUIS-FERDINAND CELINE

- Romans tome 1 comprenant Voyage au bout de la nuit et Mort à crédit
 Avant-propos par Henri Mondor de l'Académie Française
 Chronologie de Jean-A. Ducourneau
 Bibliothèque de la Pléiade NRF Gallimard PARIS 1962
- Romans tome 2 comprenant D'un château l'autre, Nord et Rigodon
 Edition présentée, établie et annotée par Henri Godart
 Bibliothèque de la Pléiade NRF Gallimard PARIS 1974
- Mea Culpa Denoël PARIS 1936
- Bagatelles pour un massacre Denoël PARIS 1938
- Les Beaux Draps Nouvelles Editions Françaises PARIS 1941
- L'Eglise comédie en 5 actes NRF Gallimard PARIS 1952
- Féerie pour une autre fois I Collection "Folio" (n° 918)
 Gallimard PARIS 1952
- Guignol's Band I Collection "Folio" (n° 777) Gallimard PARIS 1952
- Normance (Féerie pour une autre fois II) Collection "Folio" (n° 1053)
 Gallimard PARIS 1954
- Entretiens avec le Professeur Y Edition revue et corrigée
 NRF Gallimard PARIS 1955
- Le pont de Londres (Guignol's Band II) Collection "Folio" (n° 230)
 NRF Gallimard PARIS 1964
- Casse-pipe suivi du Carnet du cuirassier Destouches Collection "Folio"
 (n° 666) NRF Gallimard PARIS 1970

AUTRES ECRITS DE LOUIS-FERDINAND CELINE

- Céline et l'actualité littéraire : 1932-1957 Textes réunis et présentés
 par Jean-Pierre Dauphin et Henri Godard Cahiers
 Céline n° 1 NRF Gallimard PARIS 1976

Céline et l'actualité littéraire : 1957-1961 Textes réunis et présentés
par Jean-Pierre Dauphin et Henri Godard
Cahiers Céline n° 2 NRF Gallimard PARIS 1976

Semmelweis et autres écrits médicaux Textes réunis et présentés par
Jean-Pierre Dauphin et Henri Godard
Cahiers Céline n° 3 NRF Gallimard PARIS 1977

Lettres et premiers écrits d'Afrique (1916-1917) Textes réunis et
présentés par Jean-Pierre Dauphin et Henri Godard
Cahiers Céline n° 4 NRF Gallimard PARIS 1977

Lettres à des amies () Textes réunis et présentés par
Jean-Pierre Dauphin et Henri Godard
Cahiers Céline n° 5 NRF Gallimard PARIS 1978

Lettres à Albert Paraz (1947-1957) Edition établie et annotée par
Jean-Paul Louis Cahiers Céline n° 6 NRF Gallimard
PARIS 1980

OUVRAGES DE CRITIQUE CONSACRES A LOUIS-FERDINAND CELINE

Denise AEBERSOLD : Céline : un démystificateur mythomane
Archives des Lettres Modernes (n° 185)
PARIS 1979

Marie-Christine BELLOSTA : Le capharnaüm célinien ou la place des
objets dans Mort à crédit Archives des Lettres
Modernes (n° 164) PARIS 1976

Claude BONNEFOY : Louis-Ferdinand Céline raconte sa jeunesse
Dynamo LIEGE 1961

LES CAHIERS de L'HERNE : Louis-Ferdinand Céline Réédition intégrale
en un volume des Cahiers 3 (1963) et 5 (1965)
Editions de L'Herne PARIS 1972

Albert CHESNEAU : Essai de psychocritique de Louis-Ferdinand
Céline Archives des Lettres Modernes (n° 129)
PARIS 1971

COLLECTIF : Louis-Ferdinand Céline Actes du colloque
international d'Oxford (22-25 septembre 1975)
Australian Journal of French Studies 1976

COLLECTIF : Céline Actes du colloque international de
PARIS (27-30 juillet 1976) Société d'études
céliniennes 1 PARIS 1978

- COLLECTIF : Céline Actes du colloque international de Paris (17-19 juillet 1979) Société d'Etudes Céliniennes 3 PARIS 1980
- Jean-Pierre DAUPHIN : Essai de bibliographie des études en langue française consacrées à Louis-Ferdinand Céline (1914-1944)
L. -F. Céline I, calepin de bibliographie
Revue des Lettres Modernes Minard - PARIS 1977
- Jean-Pierre DAUPHIN (sous la direction de) : Louis-Ferdinand Céline I Pour une poétique célinienne La Revue des Lettres Modernes (n° 398 à 402) Editions Lettres Modernes - Minard PARIS 1974
- Jean-Pierre DAUPHIN (sous la direction de) : Louis-Ferdinand Céline 2 Ecriture et esthétique La Revue des Lettres Modernes (n° 462 à 467) Editions Lettres Modernes - Minard PARIS 1976
- Jean-Pierre DAUPHIN (sous la direction de) : Les critiques de notre temps et Céline Collection "Les critiques de notre temps" Garnier Frères PARIS 1976
- Philip Stephen DAY : Le miroir allégorique de L. -F. Céline
Bibliothèque du XXème siècle Klincksieck PARIS 1974
- Nicole DEBRIE-PANEL : Louis-Ferdinand Céline Préface de Marcel Aymé - Emmanuel Vitte LYON 1961
- Dominique DE ROUX : La mort de Louis-Ferdinand Céline
Christian Bourgois PARIS 1967
- François GIBault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977
- François GIBault : Céline : 1944-1961 - Cavalier de l'Apocalypse
Mercure de France PARIS 1981
- Jean GUENOT : Louis-Ferdinand Céline damné par l'écriture
Jean Guénot SAINT-CLOUD 1973
- Emile HALPERINE-KAMINSKI : Céline en chemise brune ou le mal du présent Nouvelles Editions Excelsior PARIS 1938
- Marc HANREZ : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961

- Milton HINDUS : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu
Traduit de l'anglais par André Belamich
Collection "Essais et philosophie"
Editions de L'Herne PARIS 1969
- Bernard LALANDE : Voyage au bout de la nuit Analyse critique
Collection "Profil d'une oeuvre" N° 53
Hatier PARIS 1976
- Yves LAVOINNE : Voyage au bout de la nuit Collection "Poche
critique" Hachette PARIS 1974
- Henri MAHE : La brinquebale avec Céline Collection "Les
Vies perpendiculaires" La Table Ronde
PARIS 1969
- Pierre MONNIER : Ferdinand furieux L'Age d'Homme
LAUSANNE 1979
- Jacqueline MORAND : Les idées politiques de Louis-Ferdinand
Céline Librairie Générale de Droit et de
Jurisprudence PARIS 1972
- Philippe MURAY : Céline Collection "Tel quel" Editions du
Seuil PARIS 1981
- Erika OSTROVSKY : Céline, le voyeur voyant Buchet-Chastel
PARIS 1973
- Albert PARAZ : Le gala des vaches Editions de l'Elan
PARIS 1948
- Albert PARAZ : Valsez saucisses Amiot-Dumont
PARIS 1950
- Helga PEDERSEN : Le Danemark a-t-il sauvé Céline ? Plon
PARIS 1975
- Robert POULET : Mon ami Bardamu Plon PARIS 1971
- Jean-Pierre RICHARD : Nausée de Céline Fata Morgana
MONTPELLIER 1973
- Paul SERANT : Le romantisme fasciste Fasquelle
PARIS 1959
- André SMITH : La Nuit de Louis-Ferdinand Céline Grasset
PARIS 1973
- Willy SZAFRAN : Louis-Ferdinand Céline - Essai psychanaly-
tique Collection "Arguments et Documents"
Editions de l'Université de Bruxelles
BRUXELLES 1976

- Po1 VANDROMME : Louis-Ferdinand Céline Collection "Classiques du XXème siècle" Editions Universitaires PARIS 1963
- Maurice VANINO : L'affaire Céline Editions Creator PARIS 1952
- Frédéric VITOUX : Louis-Ferdinand Céline - Misère et parole Collection "Les Essais" N° CLXXX Gallimard NRF PARIS 1973
- Frédéric VITOUX : Bébert, le chat de Louis-Ferdinand Céline Grasset PARIS 1976
- Frédéric VITOUX : Céline Collection "Les dossiers Belfond" Pierre Belfond PARIS 1978

OUVRAGES CONSACRES A L'ENFANCE

- Philippe ARIES : L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime Collection "Points" N° H 20 Editions du Seuil PARIS 1973
- Jean BESSIERE : L'école Collection "Idéologies et sociétés" Larousse PARIS 1978
- Marina BETHLENFALVAY : Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXème siècle (Esquisse d'une typologie) Librairie Droz GENEVE 1979
- Yves BRIDEL : L'esprit d'enfance dans l'oeuvre romanesque de Georges Bernanos Collection "Thèmes et mythes" (N° 10) Editions Lettres Modernes Minard PARIS 1966
- Marie-José CHOMBART DE LAUWE : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971
- Francine DUGAST : L'image de l'enfance dans la prose littéraire de 1918 à 1930 Presses Universitaires de Lille LILLE
- Jean GUICHARD : La famille Collection "Idéologies et sociétés" Larousse PARIS 1977
- Marie-Ange MONTSELLIER : L'enfant Collection "Idéologies et sociétés" Larousse PARIS 1979
- Max PRIMAULT, Henri LHONG, Jean MALRIEU : Terres de l'enfance - Le mythe de l'enfance dans la littérature contemporaine Presses Universitaires de France PARIS 1961

OUVRAGES DE CRITIQUE LITTÉRAIRE GÉNÉRALE ET D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

- Claude AZIZA, Claude OLIVIERI, Robert SCTRICK : Dictionnaire des types et des caractères littéraires Collection "Dictionnaires littéraires Nathan" Fernand Nathan PARIS 1978
- Claude AZIZA, Claude OLIVIERI, Robert SCTRICK : Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires Collection "Dictionnaires littéraires Nathan" Fernand Nathan PARIS 1978
- Roland BOURNEUF et Réal OUELLET : L'univers du roman Collection "Littératures modernes" (N° 2) Presses Universitaires de France PARIS 1972
- Emile BOUVIER et Pierre JOURDA : Guide l'étudiant en littérature française Presses Universitaires de France 6ème édition PARIS 1968
- Germaine BREE et Edouard MOROT-SIR : Du surréalisme à l'empire de la critique Collection "Littérature française - Poche" Arthaud PARIS 1984
- Jacques BRENNER : Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours Luneau-Ascot Editeurs PARIS 1982
- Michel BUTOR : Essais sur le roman Editions de Minuit PARIS 1964
- Jean-Louis CABANES : Critique littéraire et sciences humaines Collection "Regard" Edouard Privat TOULOUSE 1974
- Roger CAILLOIS : Approches de l'imagination Bibliothèque des sciences humaines NRF Gallimard PARIS 1974
- COLLECTIF : Les chemins actuels de la critique Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle Collection 10-18 Union Générale d'Éditions PARIS 1968
- COLLECTIF : Théorie de la littérature Textes des Formalistes russes Collection "Tel Quel" Editions du Seuil PARIS 1965
- COLLECTIF : Qu'est-ce qu'un texte ? (Éléments pour une herméneutique) José Corti PARIS 1975

- Georges DELFAU et Anne ROCHE : Histoire - Littérature Collection "Pierres vives" Editions du Seuil
PARIS 1977
- Manuel de DIEGUEZ : L'écrivain et son langage Collection "Les Essais" (XCVII) NRF Gallimard
PARIS 1960
- Serge DOUBROVSKY et Tzvetan TODOROV (sous la direction de) :
L'enseignement de la littérature
Langages nouveaux, pratiques nouvelles pour
la classe de langue française A. de Boeck et
Duculot BRUXELLES et PARIS 1981
- ENCYCLOPEDIE DE LA PLEIADE : Histoire des littératures (tome III)
Littératures françaises, connexes et margina-
les NRF Gallimard PARIS 1978
- Roger FAYOLLE : La critique Collection "U" Armand Colin
PARIS 1978
- Pierre GUIRAL et Emile TERMINE : La société française (1914-1970)
à travers la littérature Collection "U 2"
Armand Colin PARIS 1972
- Philippe HAMON : Texte et idéologie (Valeurs, hiérarchies et
évaluations dans l'oeuvre littéraire) Collec-
tion "PUF Ecriture" Presses Universitaires
de France PARIS 1984
- Armand HOOG : Le temps du lecteur (ou l'agent secret) Col-
lection "PUF - Littératures" Presses Uni-
versitaires de France PARIS 1975
- Georges JEAN : Le roman Collection "Peuple et Culture"
(N° 23) Editions du Seuil PARIS 1971
- Albert LEONARD : La crise du concept de littérature en France
au XXème siècle José Corti PARIS 1974
- Herbert R. LOTTMAN : La Rive gauche (Du Front populaire à la guerre
froide) Collection "Points" (N° 161) Editions
du Seuil PARIS 1981
- Jean-Louis LOUBET DEL BAYLE : Les non-conformistes des années 30
(Une tentative de renouvellement de la pensée
politique française) Editions du Seuil PARIS
1969
- Claude-Edmonde MAGNY : Histoire du roman français depuis 1918
Collection "Points" (N° 23) Editions du Seuil
PARIS 1950

- : Essai sur les limites de la littérature
(Les sandales d'Empédocle) Collection
"Petite Bibliothèque Payot" (N° 122) Payot
PARIS 1945
- Georges MAY : L'autobiographie Presses Universitaires
de France PARIS 1979
- Alain ROBBE-GRILLET : Pour un nouveau roman Collection "Critique"
Les Editions de Minuit PARIS 1963
- Claude ROY : Défense de la littérature Collection "Idées"
(N° 161) NRF Gallimard PARIS
- Jean-Paul SARTRE : Qu'est-ce que la littérature ? Collection
"Idées" (N° 58) NRF Gallimard
PARIS 1964
- Questions de méthode Collection "Idées"
(N° 140) NRF Gallimard PARIS 1967
- L'imaginaire Collection "Idées" (N° 101)
NRF Gallimard PARIS 1940
- Jean TORTEL : Clefs pour la littérature Collection "Clefs"
Editions Seghers PARIS 1965
- Philippe VAN TIEGHEM : Les grandes doctrines littéraires en France
Presses Universitaires de France PARIS
1964
- René WELLEK et Austin WARREN : La théorie littéraire Collection
"Poétique" Editions du Seuil PARIS 1971
- Michel ZERAFFA : Roman et société Collection "SUP"
"Le sociologue" (N° 22) Presses Universi-
taires de France PARIS 1971

OUVRAGES DE CRITIQUE D'INSPIRATION PSYCHANALYTIQUE

- Jean BELLEMIN-NOËL : Psychanalyse et littérature Collection
"Que sais-je ?" (N° 1752) Presses Univer-
sitaires de France 1ère édition PARIS
1978
- Vers l'inconscient du texte Collection "Ecri-
ture" Presses Universitaires de France
PARIS 1978

- Jeanine CHASSEGUET -SMIRGEL : Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité Collection "Science de l'Homme" (N° 309) Petite Bibliothèque Payot PARIS 1971
- Anne CLANCIER : Psychanalyse et critique littéraire Collection "Nouvelle Recherche" Edouard Privat TOULOUSE 1973
- Sigmund FREUD : Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci Collection "Idées" (N° 377) NRF Gallimard PARIS 1927
- Essais de psychanalyse appliquée Collection "Idées" (N° 353) NRF Gallimard PARIS 1933
- Délire et rêves dans la Gradiva de Jensen Collection "Idées" (N° 352) NRF Gallimard PARIS 1949
- René GIRARD : Mensonge romantique et vérité romanesque Grasset PARIS 1961
- Georg GRODDECK : Le Livre du Ça Collection "Tel" (N° 3) Gallimard PARIS 1963
- Charles MAURON : Des métaphores obsédantes au mythe personnel (Introduction à la psychocritique) José Corti PARIS 1964
- Max MILNER : Freud et l'interprétation de la littérature SEDES-CDU Société d'Édition de l'Enseignement Supérieur PARIS 1980
- Paul RICOEUR : De l'interprétation Editions du Seuil PARIS 1971
- Marthe ROBERT : Roman des origines et origines du roman Collection "Tel" (N° 13) Gallimard PARIS 1972
- Jean-Paul WEBER : Domaines thématiques Collection "Bibliothèque des Idées" NRF Gallimard PARIS 1963

OUVRAGES DE CRITIQUE D'INSPIRATION SOCIOLOGIQUE

- COLLECTIF : Le structuralisme génétique (L'oeuvre et l'influence de Lucien Goldmann) Collection "Bibliothèque médiations" Denoël-Gonthier PARIS 1977
- Robert ESCARPIT : Le littéraire et le social Collection "Champs" (N° 5) Flammarion PARIS 1970
- Sociologie de la littérature Collection "Que sais-je ?" (N° 777) Presses Universitaires de France 6ème édition PARIS 1978
- Lucien GOLDMANN : Le Dieu caché Collection "Tel" (N° 11) Gallimard PARIS 1969
- Pour une sociologie du roman Collection "Idées" (N° 93) NRF Gallimard PARIS 1974
- Marxisme et sciences humaines Collection "Idées" (N° 228) NRF Gallimard PARIS 1970
- Pierre MACHEREY : Pour une théorie de la production littéraire Collection "Théorie" Maspéro PARIS 1966
- Henri MITTERAND : Le discours du roman Collection "PUF - Ecriture" Presses Universitaires de France PARIS 1980

OUVRAGES DE CRITIQUE D'INSPIRATION STRUCTURALISTE

- Roland BARTHES : Le degré zéro de l'écriture Collection "Points" (N° 35) Editions du Seuil PARIS 1953
- Mythologies Collection "Points" (N° 10) Editions du Seuil PARIS 1957
- Essais critiques Collection "Tel Quel" Editions du Seuil PARIS 1964
- Roland BARTHES, Léo BERSANI, Philippe HAMON, Michael RIFFATERRE
Ian WATT : Littérature et réalité Collection "Points" (N° 142) Editions du Seuil PARIS 1982

- Gérard GENETTE : Figures I Collection "Points" (N° 74)
Editions du Seuil PARIS 1966
- Figures II Collection "Points" (N° 106)
Editions du Seuil PARIS 1969
- Figures III Collection "Poétique"
Editions du Seuil PARIS 1972
- Introduction à l'architexte Collection "Poé-
tique" Editions du Seuil PARIS 1979
- Philippe LEJEUNE : Le pacte autobiographique Collection "Poé-
tique" Editions du Seuil PARIS 1975
- Je est un autre Collection "Poétique"
Editions du Seuil PARIS 1980
- Georges POULET : La conscience critique José Corti
PARIS 1971
- Jean ROUSSET : Forme et Signification (Essai sur les structures
littéraires de Corneille à Claudel) José Corti
PARIS 1962
- Jean STAROBINSKI : La relation critique (L'oeil vivant II) Collec-
tion "Le Chemin" NRF Gallimard
PARIS 1970
- Tzvetan TODOROV : Poétique de la prose Collection "Poétique"
Editions du Seuil PARIS 1971
- Les genres du discours Collection "Poé-
tique" Editions du Seuil PARIS 1978

OUVRAGES DE LINGUISTIQUE (STYLISTIQUE ET LEXICOLOGIE)

- Emile BENVENISTE : Problèmes de linguistique générale tome 1
Collection "Tel" (N° 7) Gallimard PARIS
1966
- Problèmes de linguistique générale tome 2
Collection "Tel" (n° 47) Gallimard PARIS
1974
- Alphonse BOUDARD et Luc ETIENNE : La méthode à Mimile (L'argot
sans peine) La Jeune Parque PARIS 1970

- François CARADEC : Dictionnaire du français argotique et populaire Collection "Les dictionnaires de l'homme du XXème siècle" Larousse PARIS 1977
- Jacques CELLARD et Alain REY : Dictionnaire du français non-conventionnel Hachette PARIS 1980
- Marcel CRESSOT : Le style et ses techniques Presses Universitaires de France PARIS 1980
- Pierre GUIRAUD : Les gros mots Collection "Que sais-je ?" (N° 1597) Presses Universitaires de France 2ème édition PARIS 1975
- Le français populaire Collection "Que sais-je ?" (N° 1172) Presses Universitaires de France 4ème édition PARIS 1978
- La stylistique Collection "Que sais-je ?" (N° 646) Presses Universitaires de France 9ème édition PARIS 1979
- L'argot Collection "Que sais-je ?" (N° 700) Presses Universitaires de France 8ème édition PARIS 1980
- Julia KRISTEVA : Le langage, cet inconnu (Une invitation à la linguistique) Collection "Points" (N° 125) Editions du Seuil PARIS 1981
- Léo SPITZER : Etudes de style Collection "Tel" (N° 54) Gallimard PARIS 1970

OUVRAGES D'HISTOIRE

- Philippe BERNARD : La fin d'un monde (1914-1929) Collection "Points Histoire" (N° H 112) Nouvelle Histoire de la France contemporaine Editions du Seuil PARIS 1975
- Henri DUBIEF : Le déclin de la Troisième République 1929-1938 Collection "Points Histoire" (N° H 113) Nouvelle Histoire de la France contemporaine Editions du Seuil PARIS 1976

Madeleine REBERIOUX : La République radicale ? (1899-1914) Collection "Points Histoire" (N° H 111) Nouvelle Histoire de la France contemporaine Editions du Seuil PARIS 1975

OUVRAGES DIVERS

- Rolande BANQUY et Madeleine DIMEGLIO : Le bonheur Collection "Thèmes et parcours littéraires" Hachette PARIS 1974
- Jean CAZENEUVE : Bonheur et civilisation Collection "Idées" (N° 117) NRF Gallimard PARIS 1966
- Mircea ELIADE : Mythes, rêves et mystères Collection "Idées" (N° 271) NRF Gallimard PARIS 1957
- Aspects du mythe Collection "Idées" (N° 32) NRF Gallimard PARIS 1963
- Le mythe de l'éternel retour Collection "Idées" (N° 191) NRF Gallimard PARIS 1969
- Raymond POLIN : Le bonheur considéré comme l'un des beaux arts Collection "A la pensée" Presses Universitaires de France PARIS 1965
- Jean-Paul SARTRE : Réflexions sur la question juive Collection "Idées" (N° 2) NRF Gallimard PARIS 1954

S O M M A I R E

INTRODUCTION

- une oeuvre étonnamment quadrillée par la critique
- Céline hanté par l'enfance
- les limites de notre champ d'étude
- quelques problèmes particuliers (autobiographie et réalité historique, l'aspect stylistique de l'oeuvre célinienne)
- le plan du présent travail

PREMIERE PARTIE
LE SOMBRE UNIVERS DE L'ENFANCE CHEZ CELINE

CHAPITRE I : DES PERSONNAGES DEFAVORISES

A - DES ENFANTS DEFICIENTS

- le petit André (son aspect physique, ses tics)
- le petit Jonkind (sa myopie)
- Ginette (sa paralysie)
- la petite Janine (bossue, son boitement)
- les débiles d'Odile Somaré (aspect physique et mental)
- le petit Popaul (son accoutrement)
- les crétins du professeur Baryton (les séances de cinéma)
- Ferdinand (sa grosse tête)
- le petit Jonkind (son irrésistible gloutonnerie, son lit-cage, sa corde, son psittacisme)
- les débiles d'Odile Pomaré (leur bave, des avortons, leur incapacité à s'exprimer)
- les exceptions (Virginia, la petite Cillie, les fillettes de Londres)

B - DES ENFANTS MALADES

- les enfants Caraval (leur teint)
- le petit André (son rhume)
- l'enfant anonyme de VBN

- les pensionnaires du Familistère Rénové (leur toux)
- Aimée (son teint)
- Ginette (sa paralysie)
- les enfants Caraval (leur mort)
- Ferdinand (ses saignements, sa maigreur, ses boutons, ses tremblements, son teint)
- Bébert (son teint, sa fièvre, son physique, son agonie)
- André (sa maigreur)
- les enfants du Passage des Bérésinas
- les enfants anglais
- la désignation des personnages d'enfants chez Céline
- les romans céliniens, récits extradiégétiques - homodiégétiques
- le narrateur célinien détenteur exclusif de la parole (les enfants toujours entrevus par son seul regard)
- l'originalité de la voix du narrateur autobiographique célinien dans MC
- les motivations du choix du récit chez Céline
- une langue populaire et argotique privilégiée
- les préoccupations stylistiques du romancier Céline
- la langue célinienne, savante synthèse de l'écrit et du parlé
- la vision célinienne de l'enfance, reflet de l'idéologie de l'auteur

CHAPITRE II : LE MILIEU FAMILIAL

A - DES ORPHELINS ET DES ENFANTS DELAISSES

- Ginette
- Bébert
- André (le désintérêt de son père, ses soeurs)
- Jonkind (ses parents aux Indes)
- Ferdinand (mis en nourrice)
- les enfants de Londres
- les enfants pendant la guerre

B - LES SUBSTITUTS DES PARENTS

- Bébert et sa tante
- Ginette et son oncle Alcide
- Ferdinand et sa grand-mère Caroline (les progrès de son éducation, les bandes dessinées, le cinéma, une compréhension mutuelle, l'afeule entre les parents et l'enfant, son aide financière à la famille, ses idées à propos de l'Exposition Universelle)
- Ferdinand et son oncle Edouard (ses propositions d'excursions, sa générosité, son aide financière, ses conseils pédagogiques, son intervention contre Auguste, sa recherche d'un emploi pour son neveu, son sens des responsabilités, son optimisme, son génie créateur, son amour de la mécanique, un parfait substitut du père)

- Ferdinand et Courtial (son génie inventif, le revers de la médaille, son honnêteté à l'égard de l'enfant)

C - UNE EDUCATION EXTREMEMENT SEVERE

- André et sa tante
- Bébert et sa tante
- Aimée et son père, le professeur Baryton
- la petite fille anonyme de VBN
- les écoliers lors du certificat d'études et leurs terribles parents
- Ferdinand et son père (les gifles et les coups en promenade, le fatalisme, l'aspect de combat et de rivalité, la haine)
- les colères paternelles (la lutte entre le père et la mère)
- les enfants parisiens sur le bateau-mouche
- les enfants Caraval (aucune sortie)
- Ferdinand et ses parents (l'obéissance, la soumission, les conseils d'hygiène, les promesses)
- les colères d'Auguste (la menace d'envoi en maison de correction, le départ au régiment, le prélèvement paternel sur le salaire de Ferdinand)
- les efforts des parents de Ferdinand (les conseils, la recherche d'un emploi)
- les enfants anonymes de VBN à la fête foraine (les plaisirs refusés)
- Bébert et sa tante (la privation de sucreries)
- les parents sadiques et la fillette martyre
- le petit Noir de Fort-Gono
- le petit enfant malade de VBN
- l'indifférence de la mère Henrouille pour la mort de Bébert
- les injures de la femme de Courtial des Pereires à l'encontre des pensionnaires du Familistère Rénové
- l'hostilité des habitants du Passage des Bérésinas à l'égard de Ferdinand
- Ferdinand victime d'une sombre machination de la part de Mme Gorloge (vol d'une statuette en or)
- Ferdinand face à l'incompréhension de ses parents en dépit de sa bonne volonté
- les rapports houleux et cyclothymiques de Ferdinand avec ses parents (nouveaux départs dans la vie, les accusations, la culpabilisation, le fatalisme)
- Ferdinand doute de lui-même (s'avilit volontairement, à ses yeux, à ceux de son oncle)
- la tendresse du professeur Baryton pour sa fille (promesse d'achat d'une bicyclette)
- la sollicitude d'Alcide pour sa nièce (une éducation très soignée)
- les parents du Passage des Bérésinas et l'huile de foie de morue pour leurs enfants
- la bienveillance de Visios pour Ferdinand
- la révélation de la tendresse des parents de Ferdinand (lors de son départ pour l'Angleterre, à l'occasion du porte-à-porte)
- l'affection discrète de Ferdinand pour son père

- Ferdinand et l'institution scolaire (l'école-prison, l'instituteur maussade)
- le goût de Céline pour la mystification (le mythe de sa trépanation, de son enfance miséreuse)
- les nécessaires rectifications des critiques contemporains
- la transposition de la réalité, fondement de la littérature
- l'art romanesque célinien, savant dosage de réalité historique et d'imagination hallucinée
- une sensibilité toujours contenue et une extrême pudeur à se livrer
- une certaine prise de conscience des injustices sociales
- les inévitables distorsions de la mémoire affective de l'adulte
- l'art romanesque, une échappatoire commode à la dure réalité
- un souci permanent de perfection esthétique

D - UN HABITAT PRECAIRE ET EXIGU

- André (sa réclusion en hiver)
- Bébert (son manque de promenades, la nocivité de la poussière urbaine)
- les enfants Caraval (toujours enfermés)
- Ferdinand et le Passage des Bérésinas (l'infection généralisée, une atmosphère de mesquinerie impitoyable, sa chambre, un univers carcéral, les mauvaises odeurs, l'insalubrité)
- le petit Robert (sous l'établi, ses dures conditions de vie)

E - UNE HYGIENE SINGULIEREMENT NEGLIGEE

- André (les crottes du nez)
- Ferdinand (les poux, les excréments, l'urine, la saleté permanente)
- Jonkind (sa bave)

F - UN HABILLEMENT LOQUETEUX

- André (son pantalon rapiécé)
- Ferdinand (ses costumes en lambeaux, ses chemises, ses chapeaux, ses culottes cyclistes, son faux raglan, ses vêtements jamais à sa taille)
- les pensionnaires du Familistère Rénové (pieds-nus)
- la situation financière réelle de la famille Destouches

G - UNE NOURRITURE INSUFFISANTE

- Ferdinand chez ses parents (un repas par jour, les nouilles)
- Bardamu
- Ferdinand au Meanwell College
- les enfants et la guerre (les difficultés d'approvisionnement, leur impitoyable furie)

CHAPITRE III : LE MONDE DU TRAVAIL

A - LA DIFFICILE RECHERCHE D'UN EMPLOI

- les efforts désespérés de Ferdinand (la détresse de sa mère, les nombreux quémandages, les déceptions, la consultation des annuaires, l'usine de papiers peints à Antony, le petit bricoleur en chambre, les longs périple, la fatigue physique, le fatalisme, les faiblesses de caractère, les hésitations de Courtial)

B - LES RAPPORTS AVEC LES PATRONS

- M. Berlope (la richesse vestimentaire, la haine latente de Ferdinand, sa condescendance)
- Gorloge (l'originalité de son habillement, sa paresse, un être à l'écoute du silence, un véritable poète, un artiste conscient de sa valeur, une hygiène malmenée)
- Courtial des Pereires (une confiance mutuelle, son enthousiasme pour Ferdinand, son oeuvre d'éducation)
- Lavelongue (un adulte ignoble, son acharnement sur Ferdinand, un comportement mesquin, une mauvaise foi naturelle, les règlements de compte, l'ignominie érigée en style de vie, une lutte impitoyable)
- Antoine (sa sévérité à l'encontre de Robert, sa bonté de coeur)

C - DES CONDITIONS DE TRAVAIL TRES PENIBLES

- Robinson (dès l'âge de 11 ans)
- les pensionnaires du Familistère Rénové (une main-d'oeuvre gratuite pour Courtial)
- Bébert (balaie pour sa tante)
- Paulo (travaille pour une mercière)
- André et ses cartons à noircir (le travail aux pièces)
- Robert et son travail de haute précision (nécessité d'une vue excellente)
- Ferdinand chez Berlope (le transport de cartons)
- Ferdinand chez Gorloge (son activité de commissionnaire à travers Paris, son porte-à-porte permanent, ses performances sportives)
- Ferdinand chez Courtial (les kilomètres parcourus, la chaleur estivale, les raccommodages du ballon, les dangereuses conditions de travail)
- l'état d'esprit de Ferdinand (ses efforts, sa bonne volonté, sa conscience professionnelle, les travaux supplémentaires, sa haine du travail, son intuition d'adulte, sa virulente critique, son héroïsme à endurer les souffrances)

CHAPITRE IV : LA GUERRE

- le couple pris dans le bitume
- le bébé rôti sur le camion
- le petit garçon défenestré
- le garçon transpercé d'un coup de lance
- la tentative de suicide d'une mère
- les enfants suédois orphelins, assoiffés et affamés
- les enfants morts de faim
- les difficultés d'approvisionnement
- les enfants du chef de gare allemand (cachés sous le lit)
- la décoration par Hitler des enfants-soldats
- les fillettes russes tireuses d'élite
- les massacres d'enfants camouflés

DEUXIEME PARTIE LE SYMBOLISME DE L'ENFANCE CHEZ CELINE

CHAPITRE I : L'ENFANCE, INCARNATION DU MAL

A - L'OBSESSION DU SEXE

- Ferdinand et la masturbation (solitaire, collective au Meanwell College)
- Robert (son voyeurisme forcené)
- Paulo (un véritable obsédé sexuel)
- Ferdinand et Jonkind (leur secrète complicité)
- Ferdinand et André (leur curiosité pour le sexe, leur exhibitionnisme)
- le petit Robert (son érotomanie, son désir de voir coïter les époux Gorloge, Antoine et Mme Gorloge)
- Ferdinand (son voyeurisme à l'égard de Nora Merrywin)
- la petite Aimée (les menaces de viol)
- Hilda von Raumnitz (sa puberté, son attrait pour le sexe, ses airs provocateurs, sa sensualité, son charme)
- Mésange Rimbot et les plaisirs sexuels
- Ferdinand littéralement violé par Mme Gorloge, par Nora Merrywin
- Robinson (sa première expérience de l'amour sexuel)

B - UNE DELINQUANCE PRECOCE

- les pionniers du Familistère Rénové (Raymond, Dudule, le vol de nourriture, les burettes d'église, Gustave, Léone, Lucie, Philippe - Oeil-de-Verre, Camille, le début des arrestations)
- Bébert (l'atmosphère des malfaiteurs)
- Popaul (l'absinthe, les cigarettes)
- les pionniers du Familistère Rénové (les vins)
- les petites Polonaises (les cigarettes)

C - UNE MECHANCETE FEROCCE ET UNE SAUVAGERIE ANIMALE

- Ferdinand (son mutisme forcené au Meanwell College, sa révolte paradoxale)
- les pionniers du Familistère Rénové (leur désobéissance, la violence physique, leur révolte, leur totale indépendance)
- les apprentis chez Berlope (leur ignoble malveillance à l'égard d'André)
- Popaul (sa traîtrise à l'égard de Ferdinand)
- Jonkind (les terribles corrections infligées par les internes du Meanwell College)
- les enfants villageois (leur combat contre Mme des Pereires)
- les Hitlerjugend (leur hostilité à l'encontre de Céline)
- Ferdinand (son comportement bestial au réfectoire du Meanwell College, sa haine des autres collégiens, sa brutalité à l'égard de son chien)
- les écoliers parisiens (l'unique oiseau de l'école)
- la petite Toinon (sa cruauté envers son chien Piram)
- les enfants du train allemand (leur irrésistible sauvagerie, les énormes dégâts causés)
- les enfants de Felixruhe et l'auto militaire
- Jonkind (sa passion de tout engloutir, attaché comme un vulgaire animal, sa folie au football, ses accès de crise, son comportement franchement bestial)
- l'attachement attendri de Céline pour l'enfance
- les dénominateurs communs entre la vision célinienne et le point de vue psychanalytique sur l'enfance
- l'intérêt de Céline pour la psychanalyse
- l'impitoyable crudité du tableau célinien de l'enfance
- la violente réaction du public des lecteurs
- le contraste avec la vision romantique et chrétienne de l'enfance
- les difficultés de la psychanalyse à s'imposer dans l'esprit du grand public
- le pessimisme fondamental de la psychanalyse quant à la nature humaine

CHAPITRE II : L'ENFANCE, IMAGE DE BONHEUR ET D'ESPOIR

A - SOLITUDE ET AMITIE

- André (dans sa réserve chez Berlope)
- Ferdinand (son mutisme forcené au Meanwell College)
- Aimée (son refus d'étudier l'anglais)
- les pensionnaires du Familistère Rénové (leur indépendance à l'égard des adultes)
- Ferdinand (seul et libre après le départ quotidien de Courtial)
- Ferdinand et Paulo (leurs jeux et leurs courses vagabondes)
- Ferdinand et André (leur aide mutuelle dans le travail, la tragique rupture d'une amitié enfantine, l'évocation de son souvenir)
- Ferdinand et Jonkind (leurs relations paradoxales, une amitié touchante, un dénouement dramatique)
- Bardamu et Bébert (la tragédie de la maladie)
- les pensionnaires du Familistère Rénové et leur affection pour Mme des Pereires

B - INNOCENCE ET POESIE

- Bébert (son sourire symbolique)
- André (sa faiblesse de caractère)
- Jonkind (sa fascination pour les couleurs)
- Aimée (sa fragilité d'âme)
- Ginette (un être éthéré)
- André et les moineaux
- Robert et les chats
- Ferdinand et ses pigeons
- Virginia et son lapin, son chien, ses oiseaux
- les enfants allemands et Bébert, le chat de Céline
- André et son amour pour les fleurs
- Jonkind et les pâquerettes

C - UNE DEBORDANTE JOIE DE VIVRE

- le petit Jack et ses plaisanteries
- le petit Thomas (son rire, signe de bonne santé)
- les pensionnaires du Familistère Rénové (leurs moqueries à l'égard de Mme des Pereires)
- les débiles d'Odile Pomaré (leur gaieté naturelle)
- les enfants de Londres (leurs joyeuses moqueries à l'égard de Sosthène de Rodiencourt)
- les fillettes allemandes et les pitreries du comte von Leiden
- Bébert et sa "danse du balai"
- Jonkind et son psittacisme
- les pensionnaires du Familistère Rénové (leurs "jeux interdits", leur bonne humeur)

- les enfants de Zornhof (la bataille de légumes)
- les enfants allemands et le nettoyage de l'église du village
- la sarabande infernale des petits gitans
- les joyeuses moqueries des petites Polonaises lors du départ du comte von Leiden
- le déménagement d'Isis von Leiden et de Mme Kretzer (les insatiables activités ludiques des enfants)
- Bébert (ses déplacements incessants)
- Jonkind (son inépuisable énergie quasi bestiale)
- les pensionnaires du Familistère Rénové (leur irréprouvable croissance physique)
- les internes du Meanwell College (leur violence latente)
- les Hitlerjugend (leur amour de la découverte et du jeu de piste)
- les débiles d'Odile Pomaré (leur continuelle joie de vivre, leur santé indéfectible, leur indifférence à la mort, leur ignorance du danger)

D - A LA RECHERCHE D'UNE AUTHENTICITE PERDUE ET D'UN ESPOIR D'AVENIR MEILLEUR

- Bardamu et le souvenir attendri de Bébert
- le désenchantement du héros de VBN face à l'irrésistible fuite de l'enfance vers l'âge adulte
- l'espoir de Céline dans l'enfance (quand bien même il s'agit des débiles d'Odile Pomaré)
- la nostalgie de Ferdinand face à l'inexorable fuite du temps (à la recherche d'André)
- l'insistance de Céline sur sa naissance parisienne
- la permanence de ses souvenirs d'enfance
- le "Tir aux Pigeons"
- Louise Michel
- la prise de Pékin
- l'Hippodrome Place Clichy
- le Fort Chabrol
- les siffleurs de Londres
- le porte-à-porte avec son père
- les cravates parisiennes
- les souvenirs d'enfance de M. Henrouille et de Robinson
- Bardamu en Allemagne
- la fascination de Céline pour les bateaux, la mer, les fleuves, les trains de bois
- la légèreté féerique de l'enfance dans GB
- l'indéniable intérêt de Céline pour l'enfance
- le retour à l'enfance par le souvenir, source de bonheur, mais aussi de régression psychologique
- l'enfance célinienne, refus du monde adulte
- la vision idyllique de l'enfance chez Céline, aspect trop méconnu de son oeuvre
- l'indéfectible confiance de Céline dans l'enfance
- l'enfance, antidote au traditionnel pessimisme célinien
- quelques restrictions (l'enfance comme obstacle au bonheur sexuel de l'adulte)

- l'enfance, retour dans le passé et fuite du présent intolérable
- la mythification de l'époque de sa propre enfance par Céline
- le refus obstiné du modernisme, reflet d'une idéologie petite-bourgeoise
- l'attachement de Céline à sa mère
- un pessimisme s'insérant dans un contexte socio-culturel global
- l'inadaptation de Céline à son époque
- une réflexion sur la nature humaine proche de celle de la psychanalyse
- le retour à l'enfance chez Céline analogue à la recherche du temps perdu chez Proust
- les inévitables distorsions littéraires de l'enfance célinienne historique
- Céline, romancier profondément marqué par son enfance (constance du thème dans son oeuvre)
- l'influence déterminante de certains événements de la vie privée et publique de Céline sur l'élaboration de son oeuvre romanesque
- l'aspect mythique de l'enfance, symbole et source de bonheur révolu
- le rôle prépondérant de la mémoire
- l'imaginaire et l'écriture comme échappatoire à la dure réalité matérielle
- l'enfance, réflexion métaphysique sur la condition humaine
- le thème de l'enfance, révélation de la part d'optimisme chez Céline (un nouveau visage de l'auteur de VBN)
- un aspect original de l'oeuvre célinienne
- Céline, une personnalité riche et complexe, remplie d'insaisissables contradictions
- l'étrange et profonde ambivalence du caractère et de l'oeuvre de l'auteur de MC
- le pessimisme et le masochisme céliniens, reflets d'un idéal de perfection

CONCLUSION

- une vision de l'enfance apparemment accordée au pessimisme général de l'oeuvre célinienne
- pas de véritable remise en cause de l'ordre social
- une fonction critique pourtant éminente
- l'influence de l'expérience médicale sur la vision célinienne de l'enfance
- le rôle déterminant de l'histoire personnelle de Céline (sa carrière médicale, littéraire, sa vie privée)
- une nouvelle vision de l'enfance au seuil de la vieillesse de l'écrivain
- un attachement révélateur (retour dans le passé, fuite du présent)

- les relations "cyclothymiques" de Céline avec sa fille
- son amour des enfants lors de son exil danois
- l'enfance, symbole de santé
- les difficultés d'une compréhension authentique de l'oeuvre et de la personnalité céliniennes
- l'exigence spirituelle et morale chez Céline
- l'humanisme célinien
- l'enfance, symbole d'espoir pour le futur de l'humanité
- l'extraordinaire modernité des contradictions céliniennes.

TABLE des MATIERES

	<u>Pages</u>
<u>INTRODUCTION</u>	1
PREMIERE PARTIE	
LE SOMBRE UNIVERS DE L'ENFANCE CHEZ CELINE	25
<u>CHAPITRE I : DES PERSONNAGES DEFAVORISES</u>	26
A - Des enfants déficients	26
B - Des enfants malades	45
<u>CHAPITRE II : LE MILIEU FAMILIAL</u>	73
A - Ses carences	73
1) Des orphelins et des enfants délaissés	73
2) Les substituts des parents	81
B - Une éducation extrêmement sévère	110
C - L'expérience de la misère	192
1) Un habitat précaire et exigu	192
2) Une hygiène singulièrement négligée	206
3) Un habillement loqueteux	213
4) Une nourriture insuffisante	221
<u>CHAPITRE III : LE MONDE DU TRAVAIL</u>	230
A - La difficile recherche d'un emploi	231
B - Les rapports avec les patrons	241
C - Des conditions de travail très pénibles	259
<u>CHAPITRE IV : LA GUERRE</u>	285

	<u>Pages</u>
DEUXIEME PARTIE LE SYMBOLISME DE L'ENFANCE CHEZ CELINE	304
<u>CHAPITRE I</u> : L'ENFANCE, INCARNATION DU MAL	305
A - L'obsession du sexe	306
B - Une délinquance précoce	329
C - Une méchanceté féroce et une sauvagerie animale	342
<u>CHAPITRE II</u> : L'ENFANCE, IMAGE DU BONHEUR ET D'ESPOIR	396
A - Solitude et amitié	397
B - Innocence et poésie	419
C - Une débordante joie de vivre	432
D - A la recherche d'une authenticité perdue et d'un espoir d'avenir meilleur	462
<u>CONCLUSION</u>	536
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	561
<u>SOMMAIRE</u>	574
