

## Le Vigny de Céline, ou l'Idéal à la Fête des Fous<sup>1</sup>

**Yves de la Guérière**

*University of North Carolina, Chapel Hill*

*O noir docteur, soupira Stello, d'une vérité toujours inexorable*<sup>2</sup> Céline a pris ses cent ans en 1994; le bicentenaire de Vigny a été fêté en 97. Calendrier et statut littéraire mis à part, c'est quand même à première vue une gageure que de rapprocher l'ainé du cadet. L'un peut se mettre entre toutes les mains, l'autre reste encore, au moins pour le grand public, l'écrivain français le plus maudit du siècle. Le style de Vigny est tendu, souvent oratoire; la transposition par Céline du français parlé s'oppose résolument à la gravité un peu compassée du poète. A la "troisième personne" de l'un, qui garde par là ses distances, répond chez l'autre l'ubiquité de la première. Vigny se veut patricien, Céline plébéien. Par-delà son pessimisme, Vigny croit avec son époque au progrès moral; pour Céline, à peu de choses près, nous ne sommes tous que des hominiens. Et surtout, si pour l'un la Pensée est tout, l'autre se moque des penseurs. Par exemple, dans *Bagatelles pour un Massacre*: "Ils ne feront que 'penser' la vie .... et ne 'l'éprouveront' jamais [...] Ils n'auront jamais rien vu ... Ils ne verront jamais rien.. A part les tortures formalistes et les scrupules rhétoriciens, ils resteront finement bouchés, imperméables aux ondes vivantes" (165).

Reste que les 90 dernières pages de *Voyage au bout de la Nuit* (près du 5ème du roman) situent l'histoire à Vigny-sur-Seine. Bien que le dictionnaire des communes de France mentionne quelques Vigny, aucun d'entre eux n'est au bord de la Seine. Le plus proche de Paris est un hameau du Val d'Oise où vivent moins de trois cents personnes.<sup>3</sup> Au contraire, le Vigny imaginaire de Céline est un très gros bourg que la banlieue de Paris est en train d'absorber. Or la virtuosité onomastique de l'écrivain exclut l'hypothèse d'une rencontre. Ajoutons que *Voyage*, coup de maître d'un romancier débutant qui entend traiter d'égal à égal avec ses aînés, pratique assidûment l'allusion littéraire.<sup>4</sup> Sans doute possible, Vigny (Alfred) est bien l'éponyme de Vigny (sur Seine).

Le roman comprend, rappelons-le, trois parties principales correspondant aux trois périodes de la vie du protagoniste incluses dans la diégèse: la guerre, l'exil (Afrique, Amérique) et le retour après-guerre en France. C'est dans le dernier tiers de cette troisième partie que Ferdinand Bar-

damu arrive à Vigny pour exercer la médecine; ceci dans un asile de fous dirigé par un *aliéniste*, le Dr. Baryton. Or, exactement un siècle avant *Voyage*, en 1832, le roman *Stello* d'Alfred de Vigny met en scène un autre psychiatre avant la lettre, le fameux docteur Noir. Le discours démystifiant de ce *noir docteur* aide le poète Stello à gérer son mal d'être, lequel vient tout droit de l'idéalisme.<sup>5</sup> Ainsi, à l'issue d'une consultation:

Le Docteur demeura aussi froid que peut l'être la statue du Czar, en hiver, à Saint-Petersbourg, et dit: "Vous avez les diables bleus, maladie qui s'appelle en anglais *blue devils* ." (501)

Selon Webster's, *blue devils* signifie "low spirits or melancholy" (199),<sup>6</sup> Quant au mot *blues*, c'est selon le même dictionnaire (et au même article) une abréviation: "short for blue devils." Mais les mots *diables bleus* ne figurent pas tels quels dans *Voyage*; tout au plus y est-il question de la musique de blues, et encore dans une périphrase (206). Ceci dit, en dépit des apparences, l'étape finale de *Voyage* jette non sans malice sur les êtres comme sur les idées — et par rétroaction sur les étapes précédentes — ce que j'appellerai (par un jeu de mots aussi facile qu'indispensable) *le point de vue de Vigny* .

D'une part, en effet, le poète s'exprimait ainsi, dans ses "notes" imprimées à la suite du roman, sur le fil directeur de *Stello*:

L'idée des Consultations et du Docteur Noir m'est venue de cette observation très simple que les hommes sont tous malades de la tête. (676)

De l'autre, cette *observation très simple*, Céline la fait sienne. Comme le poète qu'il émule, l'auteur de *Voyage* est à la fois *docteur Noir* et Stello. La folie et le délire règnent d'un bout à l'autre de son roman — depuis l'"abattoir international en folie" (112) qu'est la guerre, jusqu'à l'asile psychiatrique de la fin:

En pensant, à présent [dit Bardamu], à tous les fous que j'ai connus chez le père Baryton, je ne peux m'empêcher de mettre en doute qu'il existe d'autres véritables réalisations de nos profonds tempéraments que la guerre et la maladie, ces deux infinis du cauchemar. (418)

A Vigny, donc, le héros trouve *asile* (414) par un amusant paradoxe. Car c'est un asile *de fous*, pudiquement appelé *maison de santé* . Au fond de cette retraite, qu'il nomme simplement "la Maison" (415), il prescrit à ses malades du siron *Thébaïque* (417). Ainsi, très ironiquement, cette

Thébaïde ne fait qu'un (mobilité à part) avec la *Maison du Berger*. Loin, comme le poète, de l'agitation de la Grande Ville, Bardamu y trouve également l'inspiration aux côtés d'une tendre compagne, la belle infirmière Sophie. Laquelle lui fait effectuer, comme était censée le faire l'Eva de Vigny — malgré le caractère bien charnel de la jeune femme et l'atténuation significative apportée par l'adverbe — "comme des progrès de poésie"(473). Et, resserrant l'allusion, la Sophie de Bardamu dispense à d'autres hommes ses faveurs, à l'instar de l'original trop humain d'Eva:

... elle me trompait régulièrement [...] pour mon bien, qu'elle m'expliquait, pour ne pas me surmener, à cause des travaux d'esprit que j'avais en route et qui s'accordaient assez mal avec les accès de son tempérament à elle. Elle me faisait cocu à l'hygiène. Rien à dire. (474)

"Rien à dire..." La Beauté ménage l'Esprit et, pour Bardamu, dans ces circonstances plus tolérant que le poète, l'attitude et le nom de Sophie équivalent à la sagesse même. Mais c'est la sagesse sûre de l'instinct, et non de l'intellect, celle de l'être ouvert à la vie et en pleine santé, qui ne questionne pas les joies du corps. Sophie est en effet:

une nature excellente, pas protestante pour un sou, et qui ne cherchait en rien à diminuer les occasions de la vie, qui ne s'en méfiait pas par principe. Elle allait encore plus loin. Elle comprenait la nécessité du changement dans les distractions du derrière. Disposition aventureuse, foutrement rare, il faut en convenir, parmi les femmes. Décidément, nous avons bien choisi. (475).

Le passage semble brocarder la sensualité honteuse, somme toute puritaine, du poète anglophile.<sup>7</sup> Mais voici un autre passage de *Voyage*, plus parodique encore. Celui-ci rapproche, plus qu'il ne l'en éloigne, le moderne boutefeu de son irascible précurseur. Il s'agit de l'attitude du docteur Parapine, confrère de Bardamu, telle que la dénonce Baryton, son patron:

Trop d'injustice! ... C'est sa manie d'ailleurs, l'injustice! ... Il m'en parlait énormément de l'injustice à l'époque où il daignait me parler encore ... Et croyez-vous qu'il se contentera de pleurnicher? Ce ne serait que demi-mal! ... Mais non! ... Il cherchera tout de suite un truc pour la faire sauter, la terre! (421)

Admettons que ce Parapine ait d'abord pour ancêtre le Souvarine de *Germinal* ou plus généralement les anarchistes.

cle. Mais bien avant ces derniers et l'ennemi public de Zola, Stello se plaignait déjà amèrement de l'iniquité générale: "Pourquoi le sentiment du bien et du juste s'est-il établi dans mon coeur " (514)? Quant à son auteur, cédant, comme Céline plus tard, à un accès de violence verbale, il s'exclame parallèlement dans le *Journal d'un poète* :

Le jour où il n'y aura plus parmi les hommes, ni enthousiasme, ni amour [etc.], creusons la terre jusqu'à son centre, mettons-y cinq cents milliards de barils de poudre, et qu'elle éclate en pièces comme une bombe au milieu du firmament. (40)

Que l'idéalisme mène à tout, y compris (et surtout?) au délire, Céline ne dit rien d'autre. Mais, comme le montrent l'ensemble de *Stello* et ce surprenant passage du *Journal*, Vigny jugeait — et sentait — de même. Reste maintenant à savoir — au-delà de la caricature — ce que pense le cadet des garde-fous érigés par l'ainé.

Au mal de vivre de l'être supérieur, Vigny oppose en effet le stoïcisme (détachement, culte du silence) et un apostolat social fondé sur la pitié et le sacrifice. Mais ce qui d'après lui sauvera le monde, ce sont — envers et contre tout — les Idées. Dans le débat du coeur, des sens et de la tête, le choix du docteur Noir est décisif: "si Dieu nous a mis la tête plus haut que le coeur, assène-t-il à Stello, c'est pour qu'elle le domine"(557). A quoi Céline, qui privilégie l'émotion — pour lui sceau d'authenticité, révélation suprême du coeur et de la chair, répliquera aussi dans un dialogue — ses *Entretiens avec le Professeur Y*, et d'une façon aussi claire, mais diamétralement opposée:

J'ai pas d'idées moi! et je trouve rien de plus vulgaire, de plus commun, de plus dégoûtant que les idées! les bibliothèques en sont pleines! et les terrasses des cafés! ... tous les impuissants regorgent d'idées! ... et les philosophes! ... c'est leur industrie les idées! ... (*Romans*, IV, 497)

Ce n'est pas tout: au respect des idées, Vigny joint celui de l'organisation. Ses idées se disposent en ordre, comme à l'exercice.<sup>8</sup> Si, dans *Voyage*, Bardamu éprouvait par hasard la velléité de l'émuler, il n'y parviendrait pas:

Combien il m'en faudrait à moi des vies pour que je m'en fasse une idée plus forte que tout au monde? C'était impossible à dire! C'était raté! Les miennes d'idées elles vadrouillaient plutôt dans ma tête avec plein d'espace entre, c'était comme des pe-

tites bougies pas fières et clignoteuses à trembler toute la vie au milieu d'un abominable univers bien horrible.... (500)

A la différence du poète stoïcien au pas ferme et bien assuré, l'anti-héros de Céline se voit comme "un sous-homme claudicant" (418) à la tête peu solide. Confrontées à cet "abominable univers bien horrible" (500) que la folie gouverne, que valent, à son aune, les *idées* de Vigny? Que peut-il en faire, lui qui danse sur un tout autre air à la Fête des fous? C'est la question posée par cet épisode final du roman, si clairement placé sous l'égide du poète.

Pour vivre ses Idées, Vigny s'éloigne et se rassemble. Toute pesante qu'elle lui soit, "la solitude est sainte," écrit le Docteur Noir dans son "ordonnance" (662). L'adjectif implique que dans la souffrance même qu'elle inflige réside l'occasion d'un progrès moral. Lequel, en définitive, aidera tous les hommes à s'élever. Rien de tel chez Bardamu, dont la solitude est stérile: "on ne monte pas dans la vie, on descend" (462). Certes, il clame un moment dans le désert, mais ce n'est *rien que pour voir*, comme une fausse alerte de mauvais plaisant:

Je leur ai crié "Au secours! Au secours!" rien que pour voir si ça leur ferait quelque chose. Rien que ça leur faisait! [...] Elle leur cache tout la vie aux hommes. Dans le bruit d'eux-mêmes ils n'entendent rien. Ils s'en foutent. Et plus la ville est grande [il s'agit de New York] et plus ils s'en foutent. Je vous le dis moi. J'ai essayé. C'est pas la peine. (209)

Mais si la multitude exaspère la solitude, une soeur d'élection l'atténue. Fustigeant Dalila la traîtresse (et avec elle, sans doute, toutes les femmes de chair), Vigny lui opposait donc Eva, la Femme idéale de "La Maison du berger." Dans *Voyage*, en revanche, aucun pont d'âmes n'est possible. Comme l'illustrent divers épisodes — dont celui du meurtre passionnel à la fin, l'amour — pure folie — ne mène à rien. Son *idéal* à lui, Bardamu le place bien en-deçà, dans le corps glorieux de Sophie. Voilà le siège du seul divin qu'il conçoive. Et ce qui en profane la "divinité," c'est la culture, sous les espèces du symbole et de la distanciation esthétique, piliers de la poétique de Vigny, archétype du "curé inconnu":

Le corps, une divinité tripotée par mes mains honteuses ... Des mains d'honnête homme, ce curé inconnu .... Permission d'abord de la Mort et des Mots .... Que de chichis puants! C'est barbouillé d'une crasse épaisse de symboles, et capitonné

jusqu'au trognon d'excréments artistiques que l'homme distingué va tirer son coup .... (472)

N'est pas païen qui veut, l'innocence perdue ne se retrouve pas. A l'égard des plaisirs (ou des joies) du corps, l'attitude de Céline reste en fait assez ambiguë, oscillant entre ce qu'il appelle l'érotico-mysticisme (194) et l'enseignement des Pères de l'Eglise, avec au milieu la *biologie*, mot chez lui portemanteau. Et ce n'est pas un hasard si la superbe Sophie incarne la jeunesse et son caractère éphémère. Comme le savait bien le dragon Bardamu, la *permission* ne dure pas, il faut vite rentrer au quartier. Car la vérité du corps, c'est la mort. D'un bout à l'autre de son roman, renouvelant ce topos, c'est "la déroute d'exister" (363) — l'entropie, comme nous disons plus platement — qui fascine le médecin:

Tout notre malheur vient de ce qu'il nous faut demeurer Jean, Pierre ou Gaston coûte que coûte pendant toutes sortes d'années. Ce corps à nous, travesti de molécules agitées et banales, tout le temps se révolte contre cette farce atroce de durer. Elles veulent aller se perdre nos molécules, au plus vite, parmi l'univers ces mignonnes! Elles souffrent d'être seulement nous, cocus d'infini. (337)

En dépit des apparences, la verdeur de l'oxymoron concluant le passage définit fort bien, en la prolongeant vers la totale incroyance, la révolte exprimée Vigny (avec plus de révérence) dans la seconde partie du "Mont des Oliviers." Cet "infini" que nos infidèles molécules s'impatientent de rejoindre, c'est le seul outre-tombe que, dindons de la "farce" comme des "cocus" de vaudeville, nous irons rejoindre recyclés. "Même pas bon à penser la mort qu'on est" (332).

"Penser la mort," tout est là. Céline et son Bardamu n'arrêtent pas d'y penser. Quant à Vigny, il se répétait, dit-on, le mot d'Epictète: "Souviens-toi que tu es une intelligence qui traîne un cadavre."<sup>9</sup> Alors, à quoi bon espérer? "Il faut au contraire," répond Vigny dans le *Journal d'un Poète*, "anéantir l'espérance dans le coeur de l'homme. Un désespoir paisible, sans convulsions de colère et sans reproches au ciel, est la sagesse même" (29). Une fois confortablement installé à Vigny, Bardamu s'y applique sans trop de mal grâce à son manque d'ambition. Résolument cultivées, monotonie et insignifiance devraient lui procurer "un équilibre supportable, alimentaire et physique" (429). Et d'indiquer avec clairvoyance la voie d'une sagesse petite-bourgeoise: "tant qu'à s'ennuyer, il faut le faire avec des habitudes bien régulières" (458). Tout est question d'organisation.

Plus difficile est de se taire. Si (comme le loup) mourir sans parler est

au fond l'affaire d'un moment, vivre en silence tient de l'exploit. Certes "seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse" ("La Mort du Loup" 145). Mais Bardamu, fâcheux et dangereux bavard (au moins vers la fin du roman), en est bien incapable. Parapine, en revanche, ne dit pas vingt mots en deux ans. Adeptes, comme Vigny, de la Science pure (mais bien sûr caricatural), il attend, pour reparler, qu'advienne "l'ère des mathématiques." Dans l'intervalle, "entre le pénis et les mathématiques," constate ce nostalgique de la rigueur, "il n'existe rien! Rien! C'est le vide" (420-421)!

Il reste quand même au poète l'apostolat social. Le principe directeur en est l'Amour (au sens de *caritas*); le ressort, la pitié; l'effet, le sacrifice. Ainsi Eloa se perd par générosité, pour avoir rêvé de ramener à Dieu l'ange déchu. Bardamu, lui, regrette *in extremis* vers la fin du récit, de manquer de cette sorte d'amour. Au chevet de Robinson, son ami qui meurt, il s'accuse de ne pouvoir compatir — faute, en un mot, d'atteindre au sublime:

Mais il n'y avait que moi, bien moi, moi tout seul, à côté de lui, un Ferdinand bien véritable auquel il manquait ce qui ferait un homme plus grand que sa simple vie, l'amour de la vie des autres. De ça, j'en avais pas, ou vraiment si peu que c'était pas la peine de le montrer. (496)

Par rapport au contexte, et avec quelques autres dispersées au long du roman, cette page tranche. Ça et là, dans *Voyage*, l'émotion se libère du sarcasme et suggère chez Céline un fond de bonté attesté par ses biographies.<sup>10</sup> L'écrivain prenait à cœur d'aider ceux qui souffrent. Même lorsque sa *persona* déclare amèrement, au début de *Mort à crédit*: "je n'ai pas toujours pratiqué la médecine, cette merde" (511), ou, de façon provocante, dans *Voyage*: "de la morale de l'humanité, moi, je m'en fous, énormément, ainsi que tout le monde d'ailleurs. Qu'y puis-je" (313)? Dans les deux cas, ce qu'il met si violemment en question, c'est le monde comme il va. Il n'attaque par là ni le serment d'Hippocrate, ni la distinction du bien et du mal. Ne sont mises en cause que les pratiques vénales où se déshonore la médecine, et cette éthique à rebours qu'est la *morale de tout le monde* et dont le premier commandement lui semble être *tu tueras*. S'il ne peut plus dire comme Vigny que la morale est "la sève de la terre, l'élixir de la vie des hommes,"<sup>11</sup> c'est que dans *l'univers bien horrible* qu'anathématisent ses livres, l'idéal ne subsiste au mieux qu'à l'état de palimpseste.

Dans cette perspective, la *Maison* de Vigny, tout inquiétante qu'elle paraisse, n'est au fond des choses qu'un microcosme bénin, réplique simplifiée de l'univers en question, et où Bardamu essaye de s'abriter. Car les rôles et le pouvoir y sont plus clairement définis: d'un côté les soignants,

de l'autre les soignés. De plus et surtout, on n'y admet pas les fous homicides. Pendant qu'à l'intérieur, "la fiancée," pauvre folle très inoffensive, se promène en voile de mariée et fait des bouquets avec les fleurs des parterres, une vraie fiancée délaissée hante au-dehors les abords de l'asile, ourdissant sa vengeance. Elle est libre — et finira par tuer. Symboliquement son nom-même (Madelon, enfant de la Victoire<sup>12</sup>) relie l'épisode entier à celui de la guerre, donc (Holocauste excepté) au plus grand homicide possible — et le début du livre à sa fin.

Est-ce à dire que tout le monde est fou? Dans *Voyage*, oui et non: "un fou, ce n'est que les idées ordinaires d'un homme, mais bien enfermées dans une tête. Le monde n'y passe pas à travers sa tête et ça suffit. Ça devient comme un lac sans rivière une tête fermée, une infection" (416). Alors, ce qui distingue la folie proprement dite de nos "idées ordinaires," c'est seulement cette stagnation. Sans elle, une effrayante banalité estomperait la frontière: car *les idées ordinaires d'un homme* en peuplent les deux bords. Et c'est de justesse, comme nous sommes tous "malades de la tête," que nous ne passons pas tous de l'autre côté. Donc, de toute évidence, la thérapie du Dr. Noir de Vigny consistait, avant Freud, à drainer l'idée qui devient fixe, en ouvrant les vannes, avant que l'*infection* ne s'établisse. Celle de Baryton (*orages magnétiques*, douches froides, etc.) n'aboutit — et d'ailleurs ne vise — à rien d'autre qu'à un statu quo profitable. S'il y a du docteur Noir chez Céline, Baryton n'est qu'un charlatan.

Ainsi, à l'égard des "tapés," comme il les appelle — et l'usage de ce terme familier, à la fois péjoratif et rassurant, en dit long sur son attitude — l'aliéniste professe en toutes occasions "une instinctive antipathie" (416). Beau parleur comme un *baryton* d'opéra, il attaque, au nom de la raison, l'apport (tout nouveau pour lui) du freudisme. A la manière du *baryte* (qui sert aux lavements), il compte sur son verbe facile — ou *baratin*<sup>13</sup> — pour l'évacuer sans délai de son établissement. Mais qu'il s'exagère la solidité de sa raison devient évident quand Bardamu (notons l'effet spéculaire des trois initiales communes aux deux noms) se fait un peu *barde* en lui enseignant la culture anglaise. Dans ces nuages d'Outre-Manche, si chers à Vigny et qu'au reste Bardamu épaisse à plaisir, le bon-sens gaulois de Baryton, liquéfié par les *diabes bleus*, se mue rapidement en délire:

.... m'y voici corps et âme dans cet état de détachement, de noblesse ... Ferdinand! *Hurrah!* Comme vous dites en anglais! Mon passé ne m'est décidément rien! Je vais renaître Ferdinand! tout simplement! (438)

l'aveugle et stérile sens commun. Laissant derrière lui l'oeuvre, toute matérielle, de sa vie, le positiviste du Midi (bordelais) part vers le Nord de l'Europe, berceau du romantisme. Mais cet "ours," comme l'appelle le texte, "pas musicien pour un sou" (427) ne *renaitra* pas danseur. *Tout simplement* ou non, il n'y a pas de palingénésie. La crise terminée, et en attendant la suivante, on se réveille du délire en butant sur *soi-même*. Peu après son accès de noblesse, Baryton confie en effet:

Je veux, Ferdinand, essayer d'aller me perdre l'âme comme on va perdre son chien galeux, son chien qui pue, bien loin, le compagnon qui vous dégoûte, avant de mourir... Enfin bien seul .... Tranquille ... soi-même .... (439)

Baryton, j'imagine, meurt clochard.

Au bout de la longue nuit de Stello — le matin qui suit, si j'ose dire, son *trip* — le délire poétique se dissipe aussi. L'aube chasse les étoiles vers lesquelles s'envolait l'esprit du poète. "Avec ces lueurs sacrées, Stello sentait s'enfuir ses pensées. Les bruits odieux du jour commençaient à se faire entendre" (666). On ne garde pas longtemps le souffle des dieux. C'est peut-être mieux ainsi, en tout cas selon le docteur Noir. Parallèlement, l'aube qui conclut *Voyage*, dans une finale aussi belle que celle de Vigny, dégonfle — sans en faire un Prince de la Pensée — le "crapaud d'idéal," "[gonflé] de résolutions infinies" (501) qu'est devenu pendant la nuit Bardamu sous l'emprise de la fièvre: "L'écluse [comme aussi les portes de corne et d'ivoire de Nerval] commence à pivoter lentement sur la fin de la nuit. Et puis c'est tout le paysage qui se ranime et se met à travailler [...]. Le boulot émerge de l'ombre. On recommence à tout voir, tout simple, tout dur" (503).

L'alternative à ce *simple* et *dur* — un monde mou ou plutôt mutant — Bardamu éprouve par moments la tentation de l'explorer. Mithridatisé comme il est contre le grossier bon-sens, donc aux antipodes de Baryton, de l'autre côté — celui de la folie — Bardamu se défend plus mal. Aussi, très insidieusement, sent-il de temps en temps le sol lui manquer:

... quand j'avais par exemple conversé trop longuement avec les pensionnaires, une sorte de vertige m'entraînait alors comme s'ils m'avaient emmené loin de mon rivage habituel les pensionnaires, avec eux, sans en avoir l'air [...] jusqu'au beau milieu de leur délire [...] comme s'ils m'eussent attiré sournoisement dans les quartiers de leur ville inconnue. Une ville dont les rues devenaient de plus molles à mesure qu'on avançait entre leurs maisons baveuses, les fenêtres fondantes et mal closes [...], les

portes, le sol mouvants .... L'envie vous prend quand même d'aller un peu plus loin [...] (427)

Ce qui brouille ainsi les contours, c'est que personne ne peut vivre sans un minimum d'évasion: "Et où aller [...], je vous le demande, dès qu'on a plus en soi la somme suffisante de délire" (200)? Comme Baryton lui-même finit par le comprendre, le quotidien tout nu n'est pas supportable. Pour le Céline de *Voyage*, moins manichéen que Vigny (car il conteste les catégories), le philistin absolu n'est pas de ce monde. Le plus borné des êtres infuse — fût-ce grotesque — le réel brut d'un peu de rêve: Puta, bijoutier place Vendôme, représente selon Bardamu "un petit début d'artiste," "l'une des plus hautes joies de son existence [étant] la contemplation et si possible la palpation de beaux mollets" (104). Transposé par nécessité, le réel est poreux, tout imprégné d'imaginaire. Plus loin, des zones grises, marches inévitablement indécises, font communiquer idéal, rêve et délire, délire et folie. Et le rêve risque à tout moment de tourner au cauchemar. C'est ce qu'annonce la tirade de Madelon, l'amoureuse opiniâtre pour qui les sentiments<sup>14</sup> devraient infléchir le cours des choses, un tout petit moment avant qu'elle ne perde complètement la tête et tue Robinson: "On avait fait un beau rêve tous les deux ensemble [...] Tu l'as méprisé mon rêve Léon! Tu l'as sali! .... Tu peux dire que tu l'as détruit mon idéal .... Tu veux donc que j'y croie plus à l'amour dis.... " (486)? Pour préserver *l'idéal*, si le *rêve* s'avère hors d'atteinte, alors va pour le cauchemar! A l'échelle planétaire, les exemples ne manquent pas non plus, et c'est bien ce que dénonce Céline.

Il y a quand même délire et délire. Revenons une fois de plus aux délires de Parapine, afin d'éviter d'autres introductions, mais surtout parce que cet intellectuel évolue en tant que tel, en retrait du réel (comme encore beaucoup aujourd'hui), dans les sphères étroitement emboîtées du savoir et de la conscience sociale. Avant de s'exiler à Vigny et de céder (à en croire Baryton) au délire de Saint-Just, il éprouve d'abord, à l'Institut Bioduret Joseph,<sup>15</sup> ce que Céline appelle, sourire en coin, le *délire scientifique* :

Le véritable savant met vingt bonnes années en moyenne à effectuer la grande découverte, celle qui consiste à se convaincre que le délire des uns ne fait pas du tout le bonheur des autres et que chacun ici-bas se trouve indisposé par la marotte du voisin.

Le délire scientifique plus raisonné et plus froid que les autres est en même temps le moins tolérable d'entre tous. (V. 281)

Outre l'allusion voilée (*le moins tolérable*) aux tribulations de Semmel-

weiss, le chercheur persécuté et mort fou, l'oxymoron *délire scientifique*, tout amusant qu'il soit, met en évidence un fait indéniable: que la découverte scientifique n'est pas nécessairement le fruit du raisonnement — qu'elle peut même, à son origine, brutalement choquer la raison. Celle-ci intervient ensuite. Pour Céline, pas de création sans délire. Nicole Debric consacre à ce sujet des pages tout à fait éclairantes dans son beau livre *Il était une fois ... Céline*.<sup>16</sup> Mais alors, pourquoi Parapine n'a-t-il à peu près rien fait d'autre que de cultiver "à l'état pur, pour damer le pion à la science allemande, l'excrétat vaginal d'une petite fille de dix-huit mois [...] dans le sperme d'un invalide de soixante-et-douze ans" (282)? Et si la justice lui semble à jamais impossible, pourquoi ne fait-il pas tout sauter? C'est qu'évidemment, s'il n'y a pas de création sans délire, tout délire, tant s'en faut, n'est pas créateur. Ni Parapine, raté de la Science et de la Révolution, ni Baryton partant se "perdre l'âme" après s'être lassé de servir le Veau d'or, n'ont ce qu'il faut. Pour que le cuivre s'éveille clairon, il faut plus que des semelles de vent, mieux que la Recherche pour vraiment trouver et, pour durablement supplanter l'ordre bourgeois, bien plus que des *idées* (fussent-elles attirantes *quia* extrêmes, et assorties d'un nom russe).

Finalement, avant la tombée du rideau, rappelons les *diabes bleus* sur le devant de la scène. Hanté par eux, Céline ne saura plus quelques années plus tard, devant l'Apocalypse imminente, se doubler encore en Stello et en docteur Noir — coeur et tête. Alors *Bagatelles pour un massacre* marque le dérapage de la *conviction exagérée* — aussi bien qu'inadmissible. Obligé, comme tous ses contemporains (et comme Bardamu à Vigny), de se tenir "au bord dangereux des fous," "l'envie [le] prend quand même d'aller un peu plus loin." Il se laisse alors à son tour et pour son malheur "attirer sournoisement jusqu'au beau milieu de leur délire [...], dans les quartiers de leur ville inconnue." (427) Stello, que le *plus froid des docteurs* n'a pas délaissé, s'en voit juste à temps dissuadé:

Il s'agit de me donner des conseils, ô le plus froid des docteurs! Je vous consulte comme j'aurais consulté ma tête hier soir, quand je l'avais encore; mais, puisqu'elle n'est plus à ma disposition, il ne me reste rien qui me garantisse des mouvements violents de mon coeur; je le sens affligé, blessé, et tout prêt, par désespoir, à se dévouer pour une opinion politique et à me dicter des écrits dans l'intérêt d'une sublime forme de gouvernement que je vous détaillerai ....

— Dieu du ciel et de la terre! » s'écria le Docteur-Noir en se levant tout à coup, « voyez jusqu'à quel degré d'extravagance les *diabes bleus* et le désespoir peuvent entraîner un poète! (501)

Ainsi, *mutatis mutandis*, ce dialogue de textes est utile. D'autres passages aussi le suggèrent, qui ne touchent pas directement aux *diabes bleus*. Dans Stello, par exemple, M. de Lagarde, officier aux Gardes françaises et promis à la guillotine, fredonne en prison "la vie est un voyage" (598). Comme on le sait, "Notre vie est un voyage" est le premier vers de la "chanson des Gardes suisses" en exergue du roman de Céline. J'admets qu'il peut s'agir d'une simple rencontre au niveau des *topoi*<sup>17</sup> et, comme le montre Henri Godard, il y a beaucoup de ces chansons (*Romans*, I, 1291). On peut à la rigueur formuler la même réserve à propos de chaque exemple isolé. Mais que Céline ait voulu dans *Voyage* mettre Vigny sur scène est formellement attesté par le nom même de cette commune où le thème de la folie, commun aux deux auteurs, atteint son ultime développement. Il s'ensuit, en dépit de leurs évidentes différences, non seulement que le poète ne devait pas paraître à Céline "finement bouché, imperméable aux ondes vivantes" (ma citation p.1), mais surtout que le texte entier de *Voyage* se trouve affecté, directement ou non, par ce que j'ai appelé le *point de vue de Vigny*. Stello y joue, pour nous lecteurs, le rôle de l'*interprétant* (comme disent les sémioticiens) — ou plus exactement de l'un des interprétants, car la composition du roman est polyphonique. "Signe qui en traduit un autre et qui, notamment, exprime le signifié de ce dernier" (Robert 1197), le poète Stello *exprime* aussi la part délirante et féconde — autrement dit poétique — de celui qui deviendra bientôt (Bardamu disparaissant à la dernière ligne de *Voyage*) ce narrateur et personnage diégétique éclipçant son auteur — et qui s'appelle Céline.

#### ● NOTES

1. " ... Vous connaissez certainement, Maître, l'énorme fête des Fous de P. Brughel. Elle est à Vienne [...] Tout mon délire est dans ce sens et je n'ai guère d'autres délires. Je ne me réjouis que dans le grotesque aux confins de la Mort. Tout le reste m'est vain." Lettre à Léon Daudet, citée par Vitoux (239).

2. Stello (523).

3. Henri Godard précise dans une note critique de l'édition de *Voyage* utilisée ici que "le jeune Destouches avait passé ses vacances [à] Vigneux-sur-Seine" (1213, 1). Pour en rester aux bords de Seine, Céline n'a changé ni le nom d'Argenteuil, ni celui de Gennevilliers. Il devait avoir ses raisons pour changer Vigneux en Vigny.

4. Outre Vigny, on trouve dans *Voyage* des échos d'autres auteurs. Tout le monde connaît par exemple l'amusant pastiche d'une lettre de Montaigne à sa

femme à propos de la mort d'un enfant (289). Lisant, dans *Voyage*, "philosopher n'est qu'une autre façon d'avoir peur et ne porte guère qu'aux lâches simulacres" (206), on pensera peut-être aussi à l'Essai XX, Livre I: "Que philosopher, c'est apprendre à mourir." Céline fait également allusion à Baudelaire et à Proust (dont Pascal Ifri a récemment étudié les échos chez Céline).

5. Je ne juge pas utile de citer le *Vocabulaire Philosophique* de Cuvillier. Disons sans du tout y contredire que, chez Vigny et Céline, le mot *idéal* désigne ce qui devrait être. *L'idéalisme* s'efforcerait de le faire advenir — ou se bornerait à croire à la possibilité de cet avènement. Ainsi Vigny écrit, dans son *Journal*: "Le Docteur-Noir est le côté humain et réel de tout; Stello a voulu voir ce qui devrait être, ce qu'il est beau d'espérer et de croire, de souhaiter pour l'avenir: c'est le côté divin" (112). A l'opposé de Stello et plus réaliste encore que le Docteur Noir, Bardamu observe la naissance du verbe au ras des lèvres de l'Abbé Protiste, et s'écrie: " Cette corolle de chair bouffie, la bouche, qui se convulse à siffler, aspire et se démène, pousse toutes espèces de sons visqueux à travers le barrage puant de la carie dentaire, quelle punition! Voilà pourtant ce qu'on nous adjure de transposer en idéal" (337).

6. Alphonse Bouvet, éditeur du volume II des *Oeuvres Complètes* utilisé ici explique: "les diables bleus étaient bien connus de tout lecteur de la littérature anglaise; voir par exemple Byron, Don Juan, chant X, strophe 48. [...] Les diables bleus sont souvent le fait de la démence et de ses dangereuses fantasmagories" (1479).

7. Selon François Germain, éditeur du volume I des *Oeuvres Complètes* utilisé ici, "l'amour, dans [l'oeuvre de Vigny] a toujours le goût du péché. Mis à part quelques poèmes [...], la sensualité est toujours inquiète, menacée, punie parce qu'elle n'est jamais innocente" (905).

8. Vigny déclare par exemple dans son *Journal*: "La seule faculté que j'estime en moi est mon besoin éternel d'organisation. A peine une idée m'est venue, je lui donne dans la même minute sa forme et sa composition, son organisation complète" (25). Et encore: "J'ai dans la tête une ligne droite. Une fois que j'ai lancé sur ce chemin de fer une idée quelconque, elle le suit jusqu'au bout malgré moi" (30).

9. Je n'ai pu trouver la source de cette assertion relevée dans l'introduction de mon très ancien Classique Larousse *Poésies choisies*. A ce propos, c'est délibérément que j'ai consulté de tels ouvrages (scolaires et démodés) afin de me tenir aussi près que possible des idées reçues sur le poète il y a plus d'un demi-siècle — celles-là mêmes auxquelles aura pu réagir Céline, bachelier tardif. Ceci n'implique en aucune manière que l'écrivain n'ait pas également pratiqué une lecture plus personnelle de Vigny.

10. Vitoux, par exemple (180).

11. Je n'ai pas davantage trouvé dans le texte la source de cette citation également relevée dans l'introduction du Classique Larousse. Ceci dit, Vigny ne se faisait pas plus d'illusions que Céline sur la bonté humaine, et sur ce sujet partage avec lui la même attitude. Ainsi, dans *Stello*, il pèse ces terribles mots de Joseph

de Maistre: "La guerre est divine. La terre est un autel qui doit être éternellement imbibé de sang" (616). Et d'ajouter: "Entendez-vous le cri de la bête carnassière sous la voix de l'homme" (617)?

12. Le nom de *Madelon* figure au moins dans deux très populaires chansons de *poilus* (soldats de 14-18 dans le langage de l'époque). On peut légitimement supposer que l'attribuer à une enfant née vers ce moment-là connotait le "patriotisme" des parents.

13. "baratiner," au sens actuel, date de 1926.

14. *Bagatelles pour un Massacre*: "la vulgarité commence au sentiment [...]. Il n'existe à parler franc qu'une seule obscénité. Mais celle-ci, élémentaire, inexorable [...], c'est le 'Parlez-moi d'amour' putréfiant" (218-219).

15. Céline vise sous ce nom l'Institut Pasteur.

16. En particulier pp. 70-84. Mais c'est Allen Thiher qui, sauf erreur de ma part, aborde le premier (quoique d'une autre manière) le rôle du délire dans les romans de Céline.

17. Et ceci d'autant plus qu'il s'agit ici de la métaphore de la vie comme prison, commune aux deux auteurs. Mais l'image pascalienne de l'homme dans les chaînes, attendant son tour de mourir, se retrouvera aussi dans de très belles pages de Malraux: "... tous ceux qui n'étaient pas encore morts attendaient le sifflet" (*La Condition Humaine*, 400).

#### ● OEUVRES CITRÉES

Castex, Pierre-Georges. *Alfred de Vigny*. Paris: Hatier, 1957.

Céline. *Bagatelles pour un Massacre*. Paris: Denoël, 1937.

\_\_\_\_\_. *Romans*. I. Paris: Gallimard, Pléiade, 1981.

\_\_\_\_\_. *Romans*. IV. Paris: Gallimard, Pléiade, 1993.

Cuvillier, Armand. *Vocabulaire Philosophique*. Paris: Armand Colin, 1956.

Debrie, Nicole. *Il était une fois ... Céline. Les Intuitions psychanalytiques dans l'oeuvre célinienne*. Paris: Aubier, 1990.

Ifri, Pascal. "Céline et Proust: un parallèle au niveau stylistique." Ds: *Actes du Colloque International L-F Céline de Toulouse* (1991). Paris: du Lérot et Société des Etudes Céliniennes, 1991.

Lanson, Gustave. *Histoire de la Littérature Française*. Paris: Hachette, 1924.

Malraux, André. *Romans*. Paris: Gallimard, Pléiade, 1969.

Robert, Paul. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1994.

Thiher, Allen. *Céline. The Novel as Delirium*. New Brunswick: Rutgers UP, 1972.

Vigny. *Journal d'un Poète*. Paris: Larousse, 1919.

\_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. I. Poésie, Théâtre. Paris: Gallimard, Pléiade, 1986.

\_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. II. Prose. Paris: Gallimard, Pléiade, 1993.

- \_\_\_\_\_. *Poésies choisies*. Paris: Larousse. Classiques Larousse, 1935.  
 Vitoux, Frédéric. *La Vie de Céline*. Paris: Grasset, 1988.  
 Webster, Noah. *Webster's Unabridged Dictionary*. N.Y.: Simon & Schuster, 1979.

## **Philosophie de l'envers, doublure, et inversion dans A la Recherche du temps perdu**

**Frédéric Fladenmuller,**  
*East Carolina University*

Revenir aux choses elles-mêmes, au monde perceptif, c'est-à-dire au monde d'avant la connaissance. Mener son existence vers un passé toujours présent. Et d'abord partir des impressions premières, sans présupposition, en descendant à l'intérieur de l'étoffe épaisse de la réalité. Altérer la perspective traditionnelle, en ôtant tout jugement pré-établi ou toute conclusion trop hâtive. Modifier la vision que Husserl qualifie de "naturelle". Puis fonder une ontologie, telle qu'elle est révélée par la pure observation phénoménologique. Le labeur du philosophe Merleau-Ponty<sup>1</sup> et celui du romancier Marcel Proust commence par la description du monde, l'intuition originaire des choses et des idées.

Fidèle au mot d'ordre de Husserl, Merleau-Ponty cherche à revenir, et ceci par le biais de la connaissance, à ce monde dont la connaissance elle-même parle toujours. Ce monde est le "champ phénoménal", qui n'existe que dans la conscience que nous en prenons: le monde du pour-moi, et non de l'en-soi; par lui-même le monde n'est qu'en-soi. Et pour cela il faut s'en tenir aux données immédiates. Descartes a voulu s'expliquer trop vite, en ramenant tout au *ego cogito*. La description des essences, les structures qui chez Husserl renferment les composantes psychiques et les expériences psychologiques, devient pour Merleau-Ponty le point de départ de la quête philosophique. Le processus s'opère en partant de la psychopathologie, principalement de la structure de l'organisme. En effet le philosophe insiste, comme Kurt Goldstein dans *La structure de l'organisme* (1934), sur l'unité du composant humain et de son activité. De là résulte la situation ambiguë de l'oeuvre du philosophe, à cheval entre la raison et la chair, entre l'esprit et le corps. La philosophie de Merleau-Ponty place l'objet de la recherche dans les données procurées par la conscience intentionnelle; non dans un acte d'appropriation, mais dans une projection de soi à l'intérieur de l'objet, dans un acte de "tension vers". C'est un présent permanent, celui de l'expérience qui désormais prédomine. Etant donné la réduction de la métaphysique à la phénoménologie, le sujet se limite à sa