



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>

UNIVERSITE DE METZ
FACULTE DES LETTRES
ET SCIENCES HUMAINES

DANIEL PREVIDENTE

" LE THEME DE L'ENFANCE DANS
L'UNIVERS ROMANESQUE DE
LOUIS-FERDINAND CELINE "

THESE DE 3^{ème} CYCLE PRESENTEE DEVANT
LA FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES
HUMAINES DE METZ

TOME 1

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE DE METZ



031 342850 4

ANNEE : 1985

DIRECTEUR DE RECHERCHE :
M. MICHEL BAUDE

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE	
LETTRES - NETZ -	
N° Inv.	1985004L
Cote	LIM2 85/1
Loc.	Heq 2511

ABREVIATIONS UTILISEES

BD	: <u>Les Beaux Draps</u>
BM	: <u>Bagatelles pour un Massacre</u>
CP	: <u>Casse-Pipe</u>
E	: <u>L'Eglise</u>
EC	: <u>L'Ecole des Cadavres</u>
EPY	: <u>Entretien avec le Professeur Y</u>
FAF 1	: <u>Féerie pour une autre fois</u>
FAF 2	: <u>Normance</u>
GB	: <u>Guignol's Band</u>
MC	: <u>Mort à crédit</u>
MEA	: <u>Mea Culpa</u>
N	: <u>Nord</u>
PL	: <u>Le Pont de Londres</u>
R	: <u>Rigodon</u>
S	: <u>Semmelweis</u>
UCA	: <u>D'un château l'autre</u>
VCN	: <u>Voyage au bout de la nuit</u>
ACIP	: Actes du Colloque International de Paris
CC	: Cahiers Céline
HER	: Cahiers de L'Herne
LFC	: Revue des Lettres Modernes

Pour les références détaillées de ces divers ouvrages, nous renvoyons le lecteur à notre bibliographie à la fin de notre présent travail.

Sauf indication contraire, tous les passages soulignés dans les citations extraites des oeuvres de Céline ou des ouvrages de critique cités en bibliographie le sont par nous.

I N T R O D U C T I O N

"Aux enfants va toute la tendresse
et tout l'émerveillement du nar-
rateur. L'oeuvre entière de
Céline est, entre autres choses,
un hymne à l'enfance". (1)

"Il faut le (Céline) prendre tel
qu'il est ou ne pas le prendre
du tout". (2)

Plus de vingt ans après la mort de Louis-Ferdinand Céline,
son oeuvre littéraire, si elle ne provoque plus dans l'opinion publique les
grandes passions qui ont marqué la parution de Voyage au bout de la nuit
ou le lancement de D'un château l'autre, ne cesse cependant de susciter
chaque année une foule de travaux universitaires toujours plus nombreux et
variés, tant par le sujet traité que par le point de vue adopté (3). Erika

...

-
- (1) Henri Godard : Préface au tome 2 des Romans de Céline dans la Biblio-
thèque de la Pléiade NRF Gallimard PARIS 1974 p. XXI
- (2) Henri Guillemin dans La Bourse égyptienne du 19 février 1939 cité par
Jean-Pierre Dauphin : Les critiques de notre temps et Céline Collection
"Les critiques de notre temps" Garnier Frères PARIS 1976 p. 94
- (3) Cf. l'abondant index établi par Jean-Pierre Dauphin dans LFC 1 (p. 155
à 163) et dans LFC 2 (p. 180 à 185)

Ostrovsky n'en vient-elle pas à déclarer elle-même :

"Les lectures de Céline foisonnent, prolifèrent, en engendrent d'autres, créant un corpus d'interprétations si riche et varié, que l'on pourrait se demander ce qui reste à dire". (4)

Il reste d'ailleurs fort étonnant de constater que cet intérêt de la critique universitaire pour son oeuvre en général, et pour son style en particulier, avait été prophétiquement pressenti et prévu par Céline lui-même avec une rare clairvoyance. C'est du moins ce que laisse entendre Frédéric Vitoux, qui en profite également pour souligner à son tour l'impuisable commentaire critique qui ne cesse de s'accumuler - et plus particulièrement ces dernières années - sur les deux plus célèbres romans céliniens :

"Céline (...) s'imaginait qu'un jour son style serait disséqué au bachot ou à la licence. Ce jour est arrivé plus vite sans doute qu'il ne l'escomptait - et les universitaires n'en ont pas fini (...) avec Voyage au bout de la nuit ou Mort à crédit ...". (5)

Roger Nimier, quant à lui, un des plus fervents et fougueux partisans de Céline parmi les écrivains de la jeune génération de l'après-guerre, ne s'était point trompé non plus sur la consécration universitaire posthume réservée à l'oeuvre célinienne, si l'on en croit Pierre de Boisdeffre, qui rapporte :

"Roger Nimier l'avait prédit : "La construction grammaticale de Céline sera étudiée dans des thèses soutenues en Sorbonne". (6)

...

(4) Erika Ostrovsky : Mythe et subversion de mythe chez Louis-Ferdinand Céline ACIP 3 p. 83

(5) Frédéric Vitoux : Céline Collection "Les dossiers Belfond" Pierre Belfond PARIS 1978 p. 207

(6) Pierre de Boisdeffre : Sur la postérité de Céline HER p. 308

Céline lui-même ne s'écrie-t-il pas dès les premières pages de Guignol's Band :

"Et s'ils l'apprennent au bachot, dans deux cents ans (...)". (7)

Du reste, déjà du vivant même de Céline, Milton Hindus, professeur américain de littérature comparée, et Marc Hanrez, universitaire belge, s'étaient intéressés - respectivement en 1948-51 et 1960-61 - à l'aspect spécifiquement littéraire et technique résolument original de la création romanesque célinienne (8). Il semble d'ailleurs bien que l'on se trouve là en présence d'une sorte d'institutionnalisation d'un écrivain jadis honni et réprouvé, mais devenu désormais classique (comme l'atteste du reste l'édition d'une partie de ses romans dans la prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade chez Gallimard). Ainsi, par delà la mort, Céline connaît la consécration suprême, après une vie rythmée par les scandales, les déboires et les mésaventures les plus diverses.

Ce foisonnement d'études toujours plus spécialisées et exhaustives démontrent, s'il en était encore vraiment besoin, l'inépuisable richesse de l'oeuvre célinienne et l'incontestable valeur de son style. Erika Ostrovsky nous le rappelle avec justesse :

"L'oeuvre elle-même cependant, grâce à sa complexité et sa vitalité extraordinaire, sollicite sans cesse de nouvelles tentatives". (9)

Ces travaux, qui nous proposent continuellement de nouvelles lectures critiques de Céline, contribuent chaque année à enrichir davantage

...

(7) GB p. 7

(8) Cf. notre bibliographie à la fin du présent travail

(9) Erika Ostrovsky : Mythe et subversion de mythe chez Louis-Ferdinand Céline ACIP 3 p. 83

notre connaissance de l'auteur et de ses romans. Au fil du temps, l'oeuvre littéraire de Céline fait l'objet d'une véritable exégèse, parcourue en tous sens et selon toutes les directions possibles par d'éminents et patients chercheurs. Et il est à espérer (ou à craindre ...) qu'à ce rythme, dans un avenir plus ou moins proche, ce quadrillage serré autant qu'efficace ne laisse plus dans l'ombre aucun aspect de l'oeuvre célinienne, si minime soit-il. Mais fort heureusement, il n'en est encore rien à l'heure actuelle. Le jour où les commentaires critiques épuiseront entièrement tous les romans de Céline n'est pas encore près d'arriver, semble-t-il.

°
° °

Parmi les aspects de l'oeuvre célinienne qui ne paraissent pas avoir bénéficié de tout l'éclairage critique qu'ils méritent, on peut relever - entre autres - le thème de l'enfance. De fait, ce dernier semble occuper a priori - mais uniquement a priori - une place mineure au sein de l'ensemble des écrits de Céline. Cependant, une réflexion plus approfondie et une lecture plus attentive ont tôt fait de rendre compte de la réelle importance de l'enfance dans l'oeuvre célinienne.

En réalité, Céline a été de tout temps préoccupé - hanté, oserons-nous dire - par l'enfance en général, et par son enfance en particulier. Mais il ne semble pas faire là, apparemment, preuve d'une originalité excessive, si l'on en croit Max Primault, qui s'exclame plus qu'il ne s'interroge :

"Quel écrivain, en effet, n'a pas accompli son pèlerinage aux sources (de l'enfance) ?". (10)

Dans un ordre d'idées tout à fait voisin, Freud rappelle l'importance capitale des premiers événements vécus par le tout-petit enfant pour son équilibre psychique, qui contribuent précisément à expliquer dans une très large mesure le développement ultérieur de la personnalité et du caractère de l'individu :

"Dans les trois ou quatre premières années de la vie se fixent des impressions et s'établissent des modes de réaction au monde extérieur qu'aucun événement ultérieur ne peut plus dépouiller de leur force". (11)

L'univers romanesque de Céline est peuplé en entier de figures d'enfants, dont certaines demeurent inoubliables. Si son premier roman - sans aucun doute le plus célèbre - Voyage au bout de la nuit, est incontestablement dominé du début à la fin par les aventures picaresques de Bardamu et de Robinson, il voit néanmoins aussi apparaître - pour disparaître d'ailleurs presque aussitôt - le tendre et frêle personnage de Bébert, brusquement emporté par la maladie ; ou de façon encore plus fugitive la charmante et délicate nièce d'Alcide. Le lecteur de Mort à crédit fait la connaissance d'André et de Robert, petits apprentis logés à la même enseigne que le brave Ferdinand (personnage romanesque certes, mais qui ne cesse pourtant de renvoyer à Céline) ; et aussi de Jonkind, le petit débile du Meanwell College ; et encore des pensionnaires déchaînés du Familistère Rénové de Courtial des Pereires ; tous personnages secondaires par rapport au jeune héros narrateur, mais néanmoins importants par les contacts qu'ils nouent

...

(10) 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. 81

(11) Sigmund Freud : Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci Collection "Idées" NRF Gallimard PARIS 1927 p. 63

précisément avec lui. Le narrateur de Normance se trouve pendant de nombreuses pages aux prises avec l'espiègle petite Toinon, gamine effrontée et insouciante qui annonce par bien des côtés la future Zazie de Raymond Queneau. La douce et angélique Virginia partage les aventures rocambolesques de l'heureux Ferdinand dans Le pont de Londres. Si D'un château l'autre et Nord relatent avant tout les pérégrinations de Céline durant les derniers mois de la Seconde Guerre Mondiale, le lecteur rencontre souvent au détour des pages des hordes d'enfants devenus soudain orphelins à cause des hostilités et brusquement livrés à eux-mêmes, tels ces Hitlerjugend qui poursuivent le narrateur de leurs regards vindicatifs. Enfin, toute la dernière partie de Rigodon est marquée par le groupe d'enfants débiles, mais affectueux, dont le narrateur a la charge bien malgré lui au milieu de son invraisemblable odyssée allemande.

Céline n'a donc cessé dans ses romans de manifester un intérêt certain pour les personnages d'enfants. Il a d'ailleurs été à ce point préoccupé par l'enfance qu'il n'a pu s'empêcher de transposer avec un luxe inouï de détails, les quinze premières années de son existence dès son second roman, Mort à crédit. Et vers la fin de sa vie, Céline témoigne d'une si forte nostalgie de sa propre enfance qu'il émaille sa trilogie allemande de souvenirs émus de cette époque.

. °
° °

Le thème de l'enfance, loin d'être purement occasionnel, se développe donc d'un bout à l'autre de l'oeuvre célinienne en une sorte de fil conducteur. Il s'exprime néanmoins à travers des procédés fort variés.

Céline utilise tous les moyens littéraires à sa disposition pour évoquer le plus diversement possible de nombreuses figures d'enfants. Tantôt il recourt à des personnages fortement individualisés, dotés d'un prénom, généralement proches du narrateur, qui essaye de cerner au plus près leur caractère. Tantôt il met en scène des groupes d'enfants envisagés sous leur aspect anonyme et secondaire. Signalons également que, par rapport à l'ensemble de son oeuvre, l'écrivain ne semble aucunement privilégier l'un ou l'autre sexe et que les personnages enfantins, masculins et féminins, apparaissent en des proportions sensiblement égales. Céline a d'autre part aussi choisi la voie de l'autobiographie pour évoquer plus particulièrement ses jeunes années, qui ont profondément marqué son caractère et sa personnalité. Plus précisément, la forme de ses divers romans est bien autobiographique dans la mesure où le héros romanesque se trouve être également le narrateur de ses propres aventures (c'est le cas notamment de Bardamu dans Voyage au bout de la nuit, de Ferdinand dans Mort à crédit, de Céline dans la trilogie allemande). En revanche, la réalité décrite dans l'oeuvre romanesque célinienne n'est nullement autobiographique, ou du moins ne l'est pas entièrement, car la matière romanesque chez Céline ne se confond pas totalement avec la vérité historique biographique et le narrateur ne se superpose jamais tout à fait à l'auteur (Ferdinand, tout comme Bardamu, n'est pas Louis-Ferdinand Céline ; ce que souligne déjà de façon pertinente la différence de dénomination). Et si certains événements de Voyage au bout de la nuit ou de Mort à crédit renvoient incontestablement à certains faits réels dûment établis de la biographie célinienne, d'autres, complètement imaginaires, tout droit sortis du génie créatif de l'auteur, empêchent ces deux oeuvres d'appartenir pleinement au genre de l'autobiographie pure. Et vers la fin de sa vie, alors qu'il

sent sa mort toute proche, Céline se penche à nouveau, avec un regard attendri, sur son enfance. La trilogie allemande se trouve ainsi émaillée de multiples souvenirs d'enfance qui viennent rompre le cours de la narration de cette remarquable chronique et plongent brutalement le lecteur dans l'atmosphère parisienne du début de ce siècle. Le dernier en date des biographes de Céline, François Gibault, se plaît à rappeler avec insistance l'importance primordiale de ses années d'enfance dont l'écrivain sut merveilleusement tirer parti dans l'élaboration de son oeuvre littéraire. Comme tout être humain, sans doute - et même assurément davantage - Céline :

"(...) resta profondément marqué par ses années de jeunesse, et bien qu'il ait été souvent séparé des siens, il s'en souvint comme autant d'années d'insouciance et de bonheur, qui sont demeurées dans sa mémoire comme une inépuisable féerie dans laquelle il est allé maintes fois chercher l'inspiration et la matière de son oeuvre". (12)

Force est de constater que l'enfance, loin d'être un thème mineur et accessoire, représente au contraire une constante déterminante dans l'oeuvre célinienne, jusque dans les romans posthumes. Cette mise en évidence initiale nous semble justifier amplement qu'on s'intéresse de plus près à l'organisation et à l'évolution de ce thème, sur lequel les apparences - comme bien souvent - risquent de nous renseigner de manière fort trompeuse.

° °

Précisons d'emblée que si notre propos est d'étudier l'image de l'enfance (au sens où la définit Le Petit Robert : "Première période de la

...

(12) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 119

vie humaine, de la naissance à l'adolescence") chez Céline, nous serons souvent amenés à déborder quelque peu les limites d'une telle définition (13). Les raisons essentielles nous en sont d'abord fournies par l'oeuvre célienne elle-même. Celle-ci nous met certes en présence d'enfants au sens strict du terme, mais aussi de personnages en évolution, souvent très proches des débuts de l'adolescence (au sens où l'entend à nouveau Le Petit Robert : "Age qui succède à l'enfance (environ de 12 à 18 ans chez les filles, 14 à 20 ans chez les garçons), immédiatement après la crise de la puberté" . D'autre part, cette indétermination fondamentale quant aux différentes catégories d'âge de l'existence humaine ne devrait pas surprendre exagérément le lecteur dans la mesure où Philippe Ariès s'empresse de nous rappeler deux faits qui nous semblent d'importance dans l'histoire des mentalités par leur caractère extrêmement récent :

"Jusqu'au XVIIIème siècle, l'adolescence se confondait avec l'enfance". (14)

"(...) la conscience de la jeunesse devint un phénomène général et banal à la suite de la guerre de 1914, où les combattants du front s'opposèrent en masse aux vieilles générations de l'arrière". (15)

Le lecteur devra donc toujours garder présent à l'esprit cette définition plus large de l'enfance, qui empiète légèrement sur le terrain de l'adolescence, chaque fois que nous évoquerons en particulier les figures de Ferdinand (qui ne cesse d'évoluer, au physique comme au moral, tout au long de Mort à crédit), de Virginia dans Le pont de Londres ou de Hilda dans

...

(13) Pour un historique détaillé des difficultés rencontrées par la langue française pour caractériser avec précision, à la suite du latin, chaque période de l'existence humaine, nous renvoyons le lecteur à Philippe Ariès : L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime Collection "Points" Editions du Seuil PARIS 1973 (p. 42 à 52)

(14) Ibidem p. 47

(15) Ibidem p. 49-50

D'un château l'autre. Par là-même, Céline ne fait que suivre - sans doute inconsciemment - une évolution littéraire contemporaine générale qui demeure fortement influencée par les découvertes capitales et encore récentes de la psychanalyse concernant le développement de la personnalité et du psychisme humain (16). Il s'attache ainsi à décrire beaucoup plus de jeunes personnages déjà en proie aux premiers émois et tourments de l'adolescence (tels que Ferdinand lors de sa mésaventure avec Mme Gorloge ou au cours de son séjour en Angleterre, le petit Paulo ou le petit Jack qui seront ses initiateurs ; ou encore, parmi les figures féminines, la petite Aimée, Hilda von Raumnitz, Virginia) que de petits personnages enfantins insouciants et encore exempts de toute curiosité sexuelle (qui cependant existent dans l'univers romanesque célinien, tels que Ferdinand au cours de sa petite enfance au début de Mort à crédit, le petit Jonkind, les joyeux pensionnaires du Familistère Rénové de Courtial des Pereires, les fantasques bambins d'Ursula ou encore les émouvants débiles d'Odile Pomaré). En définitive, les romanciers modernes ne se montrent apparemment pas tant intéressés par l'enfance elle-même et pour elle-même que par cette délicate et troublante transition - si fertile en rebondissements psychologiques - vers l'adolescence et le monde adulte. Comme l'indique Marina Bethlenfalvay :

"Au XXème siècle (...), et surtout depuis Freud, on a l'impression que l'enfance est abrégée de plus en plus, que l'adolescence avec ses inquiétudes commence toujours plus tôt". (17)

...

-
- (16) Sur les rapports particuliers de Céline avec la théorie freudienne et sa connaissance de celle-ci, nous renvoyons le lecteur à Henri Godard : Céline devant Freud ACIP 3 p. 19 à 30
- (17) Marina Bethlenfalvay : Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXème siècle (Esquisse d'une typologie) Librairie Droz GENEVE 1979 p. 44 note n° 133

Max Primault, quant à lui, n'est pas loin de partager cet avis et ce point de vue lorsqu'il déclare, de façon quelque peu péremptoire :

"Ce qui fait l'intérêt, au reste assez mince, de l'enfant, ce n'est pas ce qui le distingue de l'homme, mais bien ce qu'il annonce de l'homme". (18)

On notera d'ailleurs que chez Céline, ce problème se pose beaucoup plus souvent à propos des personnages féminins, dans la mesure où leur évolution vers l'adolescence se fait plus précocement que chez les garçons. Si la puberté joue pour ces figures enfantines un rôle de première importance, elle nous ramène implicitement aux limites de notre sujet puisque Le Petit Robert la définit comme le "passage de l'enfance à l'adolescence". Inversement, nous ne serons que très rarement amenés à évoquer les tout-petits enfants, voire les bébés et les nourrissons, soit qu'ils n'apparaissent guère dans l'oeuvre célinienne (si ce n'est dans la trilogie allemande), soit que nous jugions leur étude tout à fait secondaire par rapport aux propos qui nous occupent.

° °

Précisons encore que nous restreignons volontairement notre champ d'investigation à l'oeuvre exclusivement romanesque de Céline. En fait, parmi tous ses romans, nous fonderons notre étude thématique pour l'essentiel sur Voyage au bout de la nuit et Mort à crédit (ce dernier nous servant véritablement de modèle de référence à tous égards). Mais il ne

...

(18) 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. 10

saurait bien évidemment s'agir d'un choix absolu. Nous nous réfèrerons, chaque fois que cela s'avèrera possible et surtout utile, mais certes dans une moindre mesure, à D'un château l'autre, Nord et Rigodon. Nous ne rejetons d'ailleurs absolument pas pour autant Guignol's Band, Normance ou Le pont de Londres ; mais ceux-ci ne seront utilisés qu'à titre de précieux auxiliaires, destinés surtout à confirmer et à renforcer les points de vue développés à partir des oeuvres maîtresses de Céline.

En revanche, nous écartons délibérément de notre étude l'oeuvre théâtrale de l'écrivain. Là encore, ce n'est pas un parti pris irraisonné qui nous motive, mais le fait que Céline n'a écrit en tout et pour tout qu'une seule pièce de théâtre, L'Eglise, dont la valeur proprement littéraire et théâtrale ne laisse pas d'être contestée par la critique. Nous ne nous y réfèrerons au cours de notre travail qu'à de très rares reprises, à simple titre d'information complémentaire originale ou utile, destinée à corroborer certaines idées développées.

Dans le même esprit, nous avons éloigné de notre étude les quelques ballets écrits par Céline. Enfin, l'inexistence d'édition récente des pamphlets nous a obligés à passer ceux-ci sous silence et à les compter à tout le moins pour quantité négligeable dans l'analyse du thème de l'enfance chez Céline.

Ces quelques restrictions, dont nous prévenons le lecteur, ne nous paraissent cependant nullement être de nature à remettre en cause la validité des conclusions générales auxquelles nous avons abouti à propos de la place et du rôle de l'enfance dans l'oeuvre célinienne, dans la mesure où elles n'affectent précisément qu'une part infime de la production littéraire de Céline.

Notre travail ne se situe dans aucune perspective critique particulière. Nous ne nous réclamons d'aucune école. Nous avons mené notre analyse thématique d'une manière toute personnelle et pragmatique. Cependant, nous ne prononçons aucune exclusive. Nous ne refusons pas les grands systèmes d'explication critique. Tant s'en faut. D'ailleurs, chaque fois que nous le jugerons utile et indispensable à une meilleure compréhension du thème de l'enfance dans l'oeuvre globale de Céline, nous n'hésiterons pas à recourir aux apports originaux, intéressants et enrichissants du structuralisme, de la psychanalyse ou de la sociologie. A cet égard, nous réservons une place de choix à l'ouvrage riche et minutieux publié par Marie-José Chombart de Lauwe (19), résultat d'études statistiques approfondies réalisées par un groupe de chercheurs du Centre National de la Recherche Scientifique sur les représentations de l'enfance et son mythe dans la littérature et au cinéma. Ouvrage que Marie-Ange Monsellier n'hésite pas à qualifier à juste titre d'"étude fondamentale à laquelle on ne peut manquer de faire référence". (20)

Mais nous ne souhaitons pas privilégier une optique critique spécifique (21) qui guiderait exclusivement notre analyse d'un bout à l'autre et qui nous empêcherait, selon toute vraisemblance, d'appréhender le plus complètement possible, dans toute sa riche complexité et sa finesse, la valeur du thème de l'enfance chez Céline. Ces nécessaires précautions d'ordre méthodologique ne sauraient surprendre le lecteur désireux de poursuivre la lecture d'une analyse - que nous espérons aussi précise que possible - du thème de l'enfance dans l'oeuvre célinienne.

...

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

(20) Marie-Ange Monsellier : L'enfant Collection "Idéologies et sociétés" Larousse PARIS 1979 p. 16

(21) Nous renvoyons le lecteur à notre bibliographie à la fin du présent travail

Le but que nous nous sommes assignés dans cette étude est double : d'une part, analyser jusqu'en ses moindres détails la situation tant matérielle que psychologique réservée à l'enfant dans la plupart des romans de Céline ; d'autre part, essayer d'interpréter dans leurs grandes lignes les résultats de cette "enquête" littéraire afin de pouvoir dégager les principales valeurs symboliques revêtues par l'enfance au sein de l'oeuvre romanesque elle-même, et aussi pour tenter d'établir une meilleure compréhension du caractère et de la personnalité profonde de l'écrivain. Il s'agira alors de déterminer dans toute la mesure du possible, et à l'aide des moyens dont nous disposons à l'heure actuelle, la (ou les) signification(s) à attribuer à ce thème, en quelque sorte récurrent, de l'enfance. Nous espérons être en mesure d'éclairer un aspect méconnu de l'oeuvre et de l'auteur, souhaitant contribuer de cette manière à réviser l'image traditionnellement pessimiste de Céline dans la littérature et dans l'opinion publique. Car, comme le rappelle fort justement Pol Vandromme :

"Il y a, sur Céline, beaucoup de lieux communs, que la hargne et l'ignorance ne cessent pas de fréquenter". (22)

°
° °

Au cours de notre étude, nous montrerons que le thème de l'enfance chez Céline, loin de se trouver définitivement figé et répété invariablement d'un roman à l'autre, connaît au contraire une évolution d'autant plus intéressante à mettre en lumière qu'elle suit un développement en rapport direct avec ses déboires personnels de tous ordres. Nous pouvons

...

(22) Pol Vandromme : L'esprit des pamphlets HER p. 417

d'ores et déjà faire remarquer que, si dans ses premiers romans Céline s'attache à dépeindre ses personnages d'enfants sous les traits d'un réalisme cru, peu propices à en faire de petits saints sages comme des images, mais bien au contraire les vivantes incarnations du Mal dans tous ses aspects, il est loin d'en être de même pour ses dernières oeuvres. Ainsi, c'est dans la trilogie allemande - parue quelques mois avant sa mort et en partie posthume - que l'auteur manifeste avec le plus d'éclat et d'émotion toute sa tendresse et sa pitié pour les enfants en général, et plus précisément pour les plus démunis d'entre eux.

Nous en profiterons pour nous pencher sur le délicat et complexe problème de l'autobiographie, notamment à propos de Mort à crédit, tout en soulignant qu'il ne cesse d'ailleurs de se poser, avec la même acuité, pour toute l'oeuvre romanesque de Céline. Car, comme l'indique un peu brutalement Milton Hindus :

"(...) Céline était un poète qui n'avait jamais été capable, en fin de compte, que de peindre un seul caractère : le sien". (23)

Nous aborderons donc la difficile question des inévitables distorsions entre fiction littéraire et vérité historique en plaidant pour une totale liberté de création artistique en faveur de l'écrivain, en dehors de toute contrainte sociale. Nous établirons d'autant plus volontiers cette comparaison entre fiction romanesque et vérité historique riche d'enseignements multiples que le recul de l'Histoire nous permet désormais de nous trouver en possession d'une documentation sinon exhaustive, du moins particulièrement détaillée sur certains aspects de la vie privée et publique de

...

(23) Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 47

Céline, même si demeurent encore de vastes zones d'ombre. Marc Hanrez appelait d'ailleurs de tous ses voeux un tel projet au début des années soixante :

"Lorsque nous disposerons d'une biographie plus poussée, il sera intéressant de voir dans quelle mesure elle corrobore les significations textuelles". (24)

C'est d'ailleurs un problème extrêmement important auquel ont été sensibles certains des plus grands écrivains des siècles passés lors de la rédaction de leurs mémoires, genre particulièrement en vogue depuis le XVIIIème siècle. Question délicate qu'il nous paraît tout à fait opportun d'évoquer à propos de Céline, quand bien même aucun fait dûment constaté et authentifié - du moins à notre connaissance et en l'état actuel des recherches céliennes - ne prouve que l'auteur de Voyage au bout de la nuit ait jamais désiré et tenté, de manière consciente et délibérée, d'écrire ses mémoires destinés à la postérité. Ainsi, Goethe, dès les premières pages de son autobiographie, fait cet étrange aveu - et pour le moins révélateur - qui a de quoi déconcerter son fidèle lecteur :

"Quand on cherche à se rappeler ce qui nous est arrivé dans la toute première enfance, on est souvent amené à confondre ce que d'autres nous ont raconté avec ce que nous possédons réellement de par notre propre expérience". (25)

A ce propos, il convient de se souvenir avec Freud de l'importance capitale de la reconstruction a posteriori du passé autobiographique de chaque individu - et plus particulièrement lorsqu'il se découvre sous les

...

(24) Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961 p. 173

(25) Rapporté par Sigmund Freud : Essais de psychanalyse appliquée Collection "Idées" NRF Gallimard PARIS 1933 p. 149

apparences de l'écriture (romanesque ou autre) - pour son équilibre mental. Ainsi, pour le fondateur de la psychanalyse, le problème fondamental n'est pas tant de juger de façon impitoyable l'autobiographie du romancier par rapport à la réalité historique de l'état-civil, que d'analyser les motivations profondes des déformations littéraires apportées - le plus souvent inconsciemment - par l'auteur :

"Ce qu'un homme croit se rappeler de son enfance n'est pas indifférent. En général, sous ces vestiges, se cachent d'inappréciables témoignages ayant trait aux lignes les plus importantes de son développement psychique". (26)

Dans ces conditions, et a fortiori, le lecteur ne s'étonnera nullement d'apprendre par Pierre Lainé que "Céline s'est également beaucoup servi de l'expérience des autres" et qu'il "répugnait à créer personnages et événements" (27). Ce qui n'a malheureusement pas toujours été pleinement compris ni par la critique ni par l'opinion publique. Nous partageons à cet égard le point de vue de Philip Stephen Day lorsqu'il affirme :

(...) son oeuvre n'est pas, comme on le croit souvent, la transposition de faits autobiographiques, mais une aventure de l'imagination au milieu d'une réalité semée d'embûches". (28)

Nous n'en récusons d'ailleurs pas pour autant l'influence incontestable de la réalité sur la production romanesque célinienne, tant au travers de l'état d'esprit personnel de l'écrivain que par l'intermédiaire des conditions socio-politiques de son époque. Comme le rappelle en effet très justement Willy Szafran :

...

-
- (26) Sigmund Freud : Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci Collection "Idées" NRF Gallimard PARIS 1927 p. 52
 (27) Pierre Lainé : Deux modèles biographiques de l'oeuvre célinienne ACIP 3 p. 5
 (28) Philip Stephen Day : Le miroir allégorique de Louis-Ferdinand Céline Bibliothèque du XXème siècle Klincksieck PARIS 1974 p. 17

"(...) l'oeuvre de Céline est en majeure partie autobiographique et donc hautement significative de sa relation au monde (...)" (29)

Mais il s'agit d'étudier avec précision, objectivité et rigueur les multiples formes par lesquelles se manifeste l'emprise de l'environnement social, économique et culturel sur le projet littéraire du romancier, il nous semble également d'un très haut intérêt d'analyser la façon particulière dont apparaît et se trouve intégré ce riche contexte historique dans les romans céliniens. Aussi partageons-nous entièrement l'opinion de Marie-Ange Montsellier lorsqu'elle déclare :

"Plutôt que de rechercher uniquement comment l'auteur a su décoder le monde qui l'entourait, il faudrait s'attacher davantage à savoir comment il a encodé toutes les données de son temps et de son sujet dans son langage à lui (...)" (30)

Nous aborderons également l'important problème de la focalisation, principalement à travers les contributions théoriques fondamentales de Gérard Genette et de Tzvetan Todorov entre autres (31). Nous nous intéresserons plus spécialement aux points de vue adoptés par les divers narrateurs de l'oeuvre romanesque célinienne à l'égard des personnages d'enfants.

Nous tenterons de mettre en lumière le talent et les mérites de Céline, génial novateur et précurseur, en justifiant la légitimité de ses tentatives littéraires - particulièrement audacieuses pour l'époque à laquelle il les a entreprises - et en rappelant pour mémoire que nul n'est prophète en son pays. Jean Guénot nous le rappelle incidemment :

...

(29) Willy Szafran : Louis-Ferdinand Céline (Essai psychanalytique) Collection "Arguments et Documents" Editions de l'Université de Bruxelles BRUXELLES 1976 p. 165

(30) Marie-Ange Montsellier : L'enfant Collection "Idéologies et sociétés" Larousse PARIS 1979 p. 25

(31) Cf. notre bibliographie à la fin du présent travail

"Assez curieusement d'ailleurs, une partie substantielle de la postérité célinienne s'établit à travers son influence sur Henry Miller, réverbérée par la Beat Generation et Jack Kerouac notamment". (32)

Et dans le même ordre d'idée, Marie-Christine Bellosta d'affirmer :

"(...) Céline entre les deux guerres, put préfigurer certains thèmes de la "Beat Generation", la morale d'un livre comme On the road, et les valeurs du mouvement hippy aujourd'hui en train de s'éteindre". (33)

Cependant, nous ne nous contenterons pas d'une simple analyse des contenus idéologiques se rapportant au thème de l'enfance, aussi détaillée et minutieuse fût-elle. Car, comme l'indique très justement Marie-Ange Montsellier :

"(...) le roman reste oeuvre d'écrivain, non de sociologue, de psychologue ni d'historien, donc oeuvre d'écriture avec ses propres constantes et ses propres variations". (34)

Nous ne manquerons pas de nous attarder - tout au long de notre étude, et chaque fois que nous jugerons nécessaire et éclairant pour une meilleure compréhension du thème - sur l'aspect formel et stylistique de l'écriture célinienne. Non seulement parce que dans toute oeuvre - quelle qu'elle soit - forme et contenu se trouvent étroitement imbriqués l'un dans l'autre (la première étant fréquemment impliquée par le choix du second). Mais aussi et surtout parce que Céline - du début à la fin de sa carrière littéraire - s'est toujours plu à rappeler, dans ses romans comme dans ses nombreuses interviews et sa correspondance particulièrement féconde, qu'il était avant

...

(32) Jean Guénot : Louis-Ferdinand Céline damné par l'écriture Jean Guénot SAINT-CLOUD 1973 p. 12

(33) Marie-Christine Bellosta : Le capharnaüm célinien ou la place des objets dans Mort à crédit Archives des Lettres Modernes PARIS 1976 p. 123

(34) Marie-Ange Montsellier : L'enfant Collection "Idéologies et sociétés" Larousse PARIS 1979 p. 25

tout un homme à style et non un homme à idées (35). Nous retrouverons à ce propos sans surprise les traits caractéristiques (dont le lexique argotique forme l'ossature) du style célinien - certes déjà présents dans Voyage au bout de la nuit, mais surtout maîtrisés à la perfection dans Mort à crédit - qui se confondent parfaitement avec ceux propres à la langue parlée populaire maîtrisée notamment par le jeune héros homodiégétique du second roman de Céline, que le lecteur voit littéralement grandir du début à la fin du récit et passer insensiblement d'une petite enfance insouciante à une adolescence plutôt tourmentée. Quoique l'oeuvre romanesque de Céline apparaisse généralement empreinte d'un pessimisme quasi irréductible, nous nous attacherons néanmoins à déceler et à mettre en lumière les procédés du comique célinien, plus fréquent que ne le laisserait supposer une lecture trop hâtive et superficielle.

Dans un ordre d'idée plus général, nous découvrirons aussi au cours de notre étude que si la vision célinienne se démarque nettement de la conception chrétienne ou romantique, elle se rapproche en revanche par maints aspects de la vision naturaliste de l'enfant, telle qu'elle a pu être développée par Zola en particulier. Ce rapprochement, quoique fort intéressant et riche d'enseignements, ne doit cependant pas nous faire oublier que Céline s'est toujours refusé à se réclamer d'une école littéraire, quelle qu'elle soit.

D'autre part, nous remarquerons que les différences de classe sociale n'ont pas de rôle déterminant dans la description des personnages d'enfants, du simple fait que Céline ne met en scène dans ses romans que des figures enfantines issues de milieux populaires et pour le moins défavo-

...

(35) Cf. CC2 p. 87

risés. Et lorsque ce n'est pas le cas, la référence spécifique à un milieu social donné n'a aucune importance, l'auteur lui-même n'en faisant pas mention.

Pareillement, les différences de sexe n'interviennent absolument pas dans le traitement des personnages d'enfants chez Céline. On notera à simple titre indicatif que les garçons, à peine plus nombreux que les filles, se trouvent dans leur ensemble décrits avec plus de détails sur le plan psychologique, encore qu'il faille nuancer ce jugement et se garder de généralisations trop hâtives.

Nous rappellerons enfin que Céline, en incluant dans ses écrits littéraires le thème de l'enfance, est loin de faire preuve d'originalité. Nombreux sont, à l'époque de Voyage au bout de la nuit et de Mort à crédit, les auteurs qui, de Jean Giraudoux à Romain Rolland en passant par Sartre, Giono et Bernanos - pour ne citer que les plus célèbres - ont choisi d'aborder le thème de l'enfance dans leur oeuvre romanesque.

Ces quelques points de réflexion développés au cours et à la fin de notre présent travail devraient permettre de mieux cerner encore le thème de l'enfance chez Céline, en en montrant l'étonnante richesse et ses limites.

°
° °

Au terme des recherches préliminaires à notre présente étude, il nous est apparu nécessaire et pertinent d'aborder le thème de l'enfance dans l'oeuvre romanesque de Céline selon deux perspectives maîtresses.

Dans la première grande partie de notre travail, nous chercherons à décrire et à analyser de façon aussi détaillée que possible la situation de l'enfance au sein de l'univers romanesque célinien.

Nous nous attacherons tout d'abord, dans un premier chapitre, aux personnages enfantins eux-mêmes, dont la grande majorité se trouve affectée de déficiences physiques ou mentales, ou est atteinte de maladies souvent incurables. Ceux-ci ne doivent cependant pas faire oublier que le monde romanesque célinien est également peuplé d'enfants sains et pleins de vigueur.

Dans un second chapitre, nous nous préoccupons plus particulièrement du milieu familial des enfants céliniens et nous tenterons d'en analyser les graves défaillances. Nous verrons que ces personnages enfantins, bien qu'orphelins ou délaissés, savent remédier aux carences de leurs parents en s'entourant de substituts fortement valorisés. Nous étudierons ensuite l'influence considérable d'une éducation sévère sur la formation du caractère et de la personnalité des enfants céliniens, tout en remarquant que cette rigueur éducative est le fait des parents aussi bien que de l'institution scolaire. Nous approfondirons enfin notre analyse en constatant que l'expérience de la misère forme l'une des composantes les plus importantes du thème de l'enfance chez Céline. Nous nous apercevrons ainsi qu'un habitat exigü, une nourriture rudimentaire, un habillement pour le moins loqueteux et une hygiène corporelle complètement négligée (voire inexistante) constituent la plupart du temps le lot des enfants céliniens.

Dans un troisième chapitre, nous poursuivrons notre étude en nous attachant à la découverte du monde du travail par l'enfance célinienne et à son entrée dans la vie active, à sa socialisation en quelque sorte ; nous

évoquerons successivement la difficile recherche d'un emploi pour ces enfants, leurs rapports aléatoires et ambivalents avec les patrons, et enfin leurs dures conditions de travail, symbole criant de l'exploitation de l'homme par l'homme.

Nous nous proposons d'envisager en dernier lieu, dans un quatrième chapitre destiné à clore notre première grande partie, les conséquences malheureuses et néfastes de la guerre sur les personnages d'enfants céliniens. Nous verrons que ces victimes innocentes des horreurs guerrières - qui sont le fait des adultes - se trouvent parfois confrontées très tôt à la Mort.

Dans la deuxième grande partie de notre présente étude, nous essayerons - dans toute la mesure du possible - d'appréhender l'image globale et symbolique de l'enfance qui transparaît dans l'oeuvre romanesque de Céline. Car, comme l'indique Marie-José Chombart de Lauwe :

"En évoquant sa propre enfance, l'adulte, souvent d'âge mûr, ne cherche pas uniquement à refaire son passé, il cristallise des valeurs, il les fige en l'enfant d'une façon irrationnelle et rigide, il en fait une autre nature". (36)

Nous constaterons dans un premier chapitre que les enfants céliniens semblent constituer une parfaite incarnation du Mal. Nous observerons en effet chez eux successivement une obsession du sexe, une délinquance précoce, une méchanceté féroce et une sauvagerie quasi animale, qui ne peuvent qu'accréditer cette image peu sympathique de l'enfance.

Cependant, et paradoxalement, nous verrons dans un second chapitre que l'enfance chez Céline s'avère être également un symbole de bonheur et surtout d'espoir. Nous nous attacherons en premier lieu à la

...

solitude bienheureuse et à l'amitié réconfortante vécues par les enfants céliniens, qui constituent en fait les deux aspects d'une seule et même notion. Nous remarquerons que l'enfance est très souvent évoquée chez Céline sous l'angle de l'innocence et de la poésie. Nous verrons par ailleurs que ces dernières n'excluent nullement une débordante joie de vivre. Nous constaterons enfin chez l'écrivain une puissante nostalgie de l'enfance qui se manifeste par la résurgence de souvenirs tenaces, à la recherche d'une authenticité à jamais perdue.

Dans la conclusion de notre étude, nous rappellerons que, si le thème de l'enfance dans les romans de Céline demeure mineur par rapport à certains autres, il n'en apporte pas moins un éclairage intéressant sur la personnalité de l'écrivain et peut aider à une meilleure compréhension de son oeuvre littéraire. Pour notre part, nous tenterons de mettre en lumière les divers enseignements apportés par l'étude de ce thème en essayant de ne privilégier a priori aucun système d'explication. Nous montrerons en particulier que, si la peinture célinienne de l'enfance s'accorde au pessimisme général de l'oeuvre, elle contient aussi d'indubitables raisons d'espérer en un avenir meilleur.

PREMIERE PARTIE

LE SOMBRE UNIVERS DE L'ENFANCE CHEZ CELINE

"La sienne Robinson d'enfance, il ne savait plus par où la prendre quand il y pensait tellement qu'elle était pas drôle. A part le coup de la cliente, il n'y trouvait rien dont il ne puisse désespérer jusqu'à en vomir jusque dans les coins comme dans une maison où il n'y aurait rien que des choses répugnantes qui sentent, des balais, des baquets, des ménagères, des gifles ...". (1)

...

(1) VBN p. 326

CHAPITRE I

DES PERSONNAGES DEFAVORISES

"Il y a un bout à tout. Ce n'est pas toujours la mort, c'est souvent quelque chose d'autre et d'assez pire, surtout avec les enfants". (2)

Ce qui ne manque pas de frapper même le lecteur le plus distrait de Céline, c'est en quelque sorte la véritable malédiction, le mauvais sort qui semblent s'acharner sur la grande majorité des personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien. D'une manière générale, Céline insiste rarement sur le portrait physique de ses figures enfantines. Mais lorsqu'il le fait, c'est presque à coup sûr pour en mettre en évidence la laideur repoussante et les diverses tares incurables, tant physiques que mentales.

A - Des enfants déficients

Le moins que l'on puisse dire est que certains personnages d'enfants céliniens n'ont guère été avantagés par la nature. Tant s'en faut. André, le petit apprenti avec lequel Ferdinand se lie très vite d'amitié chez Berlope, présente un physique des plus ingrats. Rien ne lui est épargné ; son teint, sa dentition, son hygiène corporelle nettement négligée, tout comme sa physionomie générale contribuent à en faire une sorte de petit monstre d'une hideur extrême. La fragilité de son carac-

...

tère augmente davantage la laideur naturelle de ses traits :

"Lui qu'était de couleur plutôt blême il a tourné jaune ; lui qu'était déjà affreux avec ses dents brèches, sa morve, il était plus du tout regardable dès qu'il se mettait en émoi ... Sa gourme aussi plein la tête, ses cheveux en friche, son odeur". (3)

Ce portrait d'enfant haut en couleur, au sens propre comme au figuré, se trouve encore rehaussé sur le plan stylistique par la structure binaire "lui qui ..., il ...", qui le fait progresser un peu plus dans une horreur quasi innommable.

Le petit personnage ainsi décrit n'a plus que de lointaines ressemblances avec une figure humaine digne de ce nom. Ses disgrâces physiques sont malheureusement accrues et renforcées par les soins précautionneux dont semble l'entourer une proche parente. Effectué selon toute vraisemblance dans un rigoureux souci d'hygiène, la coupe de cheveux d'André se résume à une véritable tonte qui défigure encore plus le pauvre enfant qui continue à supporter les pires avanies :

"Sa tante lui tondait ras les tiffes, avec ses propres ciseaux, ça lui faisait comme du gazon avec une seule touffe en avant". (4)

La comparaison fort rudimentaire sur le plan stylistique (emploi du verbe passe-partout "faire" et de la conjonction "comme"), qui assimile bien prosaïquement la mince chevelure à de l'herbe courte, correspond parfaitement à l'âge, à la personnalité et à l'environnement social du jeune héros-narrateur de Mort à crédit. Celui-ci, à peine sorti de l'enfance, loin de maîtriser l'infinie variété de la langue littéraire, se satisfait au contraire aisément de tournures et de clichés qui expriment directement ce

...

(3) MC p. 632-633

(4) MC p. 629

qu'il pense ou ressent.

Comble de l'infortune, le physique du petit André se ressent de ses faiblesses psychologiques ; il se trouve alors en proie à des mouvements convulsifs involontaires qui sont loin d'être de nature à avantager le jeune personnage :

"Dès qu'il avait un peu peur il était secoué par un tic, il se tétait d'un coup, toute la langue, ça lui faisait une sacrée grimace". (5)

L'image développée autour de l'emploi - extrêmement rare - du verbe "téter" à la forme pronominale (de sens réfléchi) ne laisse pas de renvoyer immanquablement à la terrible frustration d'amour maternel qui a, selon toute vraisemblance, pesé lourdement sur les premiers mois de la vie de l'enfant.

Le petit Jonkind, pensionnaire du Meanwell College, se trouve quant à lui affecté de myopie, anomalie de la vision somme toute fort courante, mais qui prend chez lui des proportions extrêmes, voire caricaturales. Le port de lunettes, qui relève chez la plupart des individus d'une simple habitude, transforme sa figure de poupon en un visage difforme et effrayant

"Il se cognait partout sans lunettes, il était ignominieusement myope, il aurait renversé les taupes, il lui fallait des verres épais, des vrais cabochons comme calibres ... Ça lui exorbitait les chasses, plus larges que le reste de la figure". (6)

Le comique "bon enfant" naît ici de l'exagération délibérée des images (identification quelque peu forcée avec des animaux traditionnellement réputés aveugles, verres de lunettes assimilés à de gros bouchons de carafe) précisément destinées à déshumaniser complètement le personnage

...

(5) MC p. 592

(6) MC p. 709

enfantin.

Les personnages féminins d'enfants ne font pas exception à la règle et n'échappent pas aux difformités physiques. Ginette, la nièce d'Alcide, suscite la pitié de Bardamu lorsqu'il apprend que la fillette ne jouit plus que de l'usage d'une seule jambe :

"Il m'expliqua alors que la jambe gauche de l'enfant demeurait atrophiée et qu'elle suivait un traitement d'électricité à Bordeaux, chez un spécialiste". (7)

Cette anecdote dramatique semble être la résurgence d'un passage de L'Eglise - l'unique pièce de théâtre écrite par Céline et qui constitue en quelque sorte le brouillon, l'épure de Voyage au bout de la nuit - dans lequel apparaît Janine, une adolescente éprise de Bardamu :

"Entre dans le bistro, à ce moment, doucement, une jeune fille, jolie, mais qui bofte légèrement, et voutée, un peu bossue. Elle est douce, vive, elle tire la jambe". (8)

Dans la même pièce se trouve évoquée une autre fillette atteinte du même mal terrible et dont la guérison, quoiqu'en bonne voie, laisse des séquelles visibles, mais ouvre des portes à l'espérance de la petite Janine :

"J'ai entendu dire que la petite Boutru, la petite de l'électricien, vous savez, celle qui a eu de la paralysie infantile, eh bien ! elle va à la clinique à Paris, rue de Sèvres, pour ses jambes, et vous savez, elle va mieux. Ça se voit moins quand elle marche !". (9)

Mais ce sont les débiles d'Odile Pomaré, que le narrateur Céline prend en charge un peu contre son gré dans la dernière partie de Rigodon,

...

(7) MC p. 709

(8) E p. 204-205

(9) E p. 208

qui accumulent le plus de difformités hideuses. Celles-ci affectent leur démarche aussi bien que leur visage. Les disgrâces de ces enfants dépassent à tel point la commune mesure que Céline n'hésite pas à les comparer à des petits monstres repoussants de la mythologie :

"(...) pas difficile, à première vue tous des minus ... bavards, boiteux, faces de travers ... tout à fait des crétins d'asile ... (...) là, il s'agissait de l'immédiat, que ces gnomes mangent ...". (10)

Participe présent, adjectif qualificatif, expressions diverses : tous les termes servant à décrire ces "minus" démontrent qu'il n'est décidément rien, pas même après quelques instants d'une courte réflexion - habilement suggérés par les désormais traditionnels points de suspension de l'écriture célinienne - pour racheter ces petits êtres informes qui ne possèdent plus rien du tout de la grâce et du charme traditionnellement dévolus à la petite enfance.

Après quelque temps passé en leur compagnie, Céline s'aperçoit que ces malheureux ont irrémédiablement perdu tout caractère humain, leurs énormes infirmités physiques contribuant grandement à les assimiler à des animaux indignes du moindre respect :

"(...) les bateaux, les mêmes les regardent ... mais sont pas étonnés du tout ... aucun effet ... ils en bavent ni plus ni moins ... on peut pas dire qu'entre eux ils se parlent ... il leur sort des sons, des bouts de mots, et plein de bave et de bulles ... deux aboient un peu ...". (11)

La mise sur le même plan de la matière phonique émise par leurs cordes vocales et du liquide salivaire écumeux et visqueux produit par leur bouche achève de susciter définitivement la répugnance (voire la nausée

...

(10) R p. 849

(11) R p. 856-857

du lecteur, qui ne peut vraiment plus croire qu'une parcelle d'humanité habite encore ces horribles personnages d'enfants).

La ballade de Céline avec ces "microcéphales hoqueteux baveux" (12), "plutôt mongoliques d'aspect" (13) constitue un des morceaux de bravoure inoubliables de Rigodon.

Les disgrâces observées chez les enfants céliniens ne proviennent pas toujours de leur physique, mais parfois aussi de l'accoutrement ridicule dont on les affuble bien malgré eux et qui ne laisse pas de les identifier à des animaux répugnants. C'est le cas de Paulo, jeune apprenti vendeur déluré dont Ferdinand a fait la connaissance :

"Sa mercière, Popaul, elle lui passait avant qu'il parte une drôle de veste, une toute spéciale, comme pour un singe, toute recouverte de boutons, des gros, des petits, des milliers, devant, derrière, tout un costard d'échantillons, des nacres, des aciers, des os ...". (14)

Les nombreux membres de phrase juxtaposés par des virgules, qui ont pour fonction de contribuer à mieux définir cette "drôle de veste", reflètent parfaitement l'âge et la personnalité du jeune héros-narrateur de Mort à crédit. Ce dernier, encore fort hésitant dans la maîtrise de la langue et peu sûr de parvenir à bien se faire comprendre du narrataire, ne craint pas de multiplier à profusion les compléments d'information. Cette démarche linguistique caractérise le langage parlé populaire et situe le roman dans son contexte sociologique.

Les personnages d'enfants céliniens sont également très souvent atteints de déficiences mentales. Les imperfections physiques n'empêchent

...

(12) R p. 843

(13) Idem

(14) MC p. 592

d'ailleurs nullement le même individu d'être dévoré par des tares psychologiques ; Jonkind en fournit un exemple hallucinant. En tout cas, le crétinisme affecte une partie non négligeable de la population enfantine de l'univers romanesque célinien.

Evoquant l'examen oral du banal certificat d'études, Ferdinand fait remarquer :

"Les gosses, ils se gouraient à tous coups ... Ils se ratatinaient davantage ... (...). C'était la session des crétins ...". (15)

Le comique est ici d'ordre visuel, très proche de l'art cinématographique. Il naît de la brutale mise en lumière d'un rapport causal quasi simultané entre l'incroyable somme d'erreurs et de bêtises proférées par les jeunes candidats et leur littéral rapetissement physique à vue d'oeil. L'impitoyable jugement explicatif final, qui révèle l'esprit fort caustique du narrateur juvénile de Mort à crédit, provoque un effet de chute et tombe tel un couperet, irrémédiablement.

Dans Voyage au bout de la nuit, Bardamu avait déjà eu l'occasion d'être confronté aux déficiences intellectuelles des jeunes patients de l'asile où il est amené à travailler pour quelque temps :

"Il s'agissait de l'application astucieuse des théories récentes du professeur Baryton sur l'épanouissement des petits crétins par le cinéma". (16)

Plus précisément, c'est en compagnie de son vieil ami et ancien camarade d'études Parapine que Bardamu assiste aux manifestations les plus spectaculaires de la débilité mentale des jeunes aliénés. Quoiqu'éminemment tragique, celle-ci suscite cependant le sourire par le décalage

...

(15) MC p. 621

(16) VBN p. 346

énorme avec la normalité qu'elle met en lumière :

"Dès qu'assis devant l'écran plus besoin de s'occuper d'eux. Un public en or. Tout le monde content, le même film dix fois de suite les ravissait. Ils n'avaient pas de mémoire. Ils jouissaient continuellement de la surprise". (17)

Les premières phrases, courtes et nominales, traduisent parfaitement sur le plan stylistique l'absence totale de souci concernant la surveillance de ces enfants débiles. L'action se trouve alors conviée au silence et à l'immobilité, littéralement réduite à néant, ce que suggère admirablement la presque disparition de toute forme verbale conjuguée.

On retrouve cette prédisposition à l'anormalité chez Ferdinand. Une particularité des plus anodines en apparence, reprise et amplifiée par l'affolement maternel, aboutit à des extrapolations démesurées. De la sorte se fait jour la peur quasi ancestrale de n'être pas conforme à la norme sociale :

"J'ai toujours eu la grosse tête, bien plus grosse que les autres enfants. Je pouvais jamais mettre leurs bérets. Ça lui est revenu d'un coup à maman, cette disposition monstrueuse ... à mesure que je dégobillais ... Elle se tenait plus d'inquiétude". (18)

Le comique assez grinçant provient ici de la soudaine résurgence dans la mémoire maternelle d'un fait particulièrement banal (mais énormément grossi par une mère sans cesse en proie à l'anxiété, de façon quasi pathologique) au moment même où l'enfant - qui est par ailleurs le jeune héros-narrateur de Mort à crédit -) se trouve pris de violents vomissements, symptômes irréfutables d'une affection relativement grave.

...

(17) Idem

(18) MC p. 574

Mais c'est "le petit Jonkind", un enfant spécial, un "tardif" (19) qui constitue à coup sûr le modèle typique du débile mental chez Céline. Il concentre sur sa petite personne toutes les tares possibles et représente une sorte de condensé des autres personnages déficients. D'ailleurs, après avoir fait sa connaissance, Ferdinand ne le mentionnera plus que par le terme éloquent de "l'idiot", auquel il ne manque que la majuscule pour accéder au comble de l'ironie (20). C'est par son comportement quotidien que Jonkind manifeste avec le plus d'éclat sa profonde débilité. Ferdinand le fait remarquer très justement. Le comique d'exagération se trouve ici provoqué par l'invraisemblable accumulation d'objets pour le moins hétéroclites offerts à la surprenante déglutition automatique du petit idiot :

"C'était une grande sujétion, un petit forcé pareil, surtout au moment des repas, il avalait tout sur la table, les petites cuillers, les ronds de serviette, le poivre, les burettes, et même les couteaux ...". (21)

Si cette passion irrépressible de tout engloutir ne permet pas à Jonkind de prendre ses repas selon les règles traditionnelles, elle l'empêche également de suivre correctement, dans des conditions satisfaisantes l'enseignement dispensé par M. Merrywin :

"L'idiot, il se tenait à peu près, mais c'était son porte-plume, qu'il se poussait lui, dans le fond du nez ... Il en mettait souvent deux, quelquefois quatre dans une seule narine ... Il enfonçait, il gueulait ... Il buvait les encriers ...". (22)

Le comique naît ici de l'amplification qui a pour origine un fait pour le moins saugrenu, typiquement enfantin, mais néanmoins plausible (se mettre un porte-plume dans une narine), qui ne tarde pas cependant à

...

(19) MC p. 708

(20) Cf. notamment MC p. 717, 723, 724, 725, 729

(21) MC p. 709

(22) MC p. 723

devenir moins vraisemblable (s'en mettre un dans chaque narine), puis à perdre définitivement toute parcelle de véracité (s'en mettre quatre dans une seule narine).

En fait, Jonkind se résume à un seul organe - sa bouche - qui fonctionne démesurément, hors du cadre de la normalité. Cette irrésistible envie, quasi instinctuelle, se manifeste à tout propos, et notamment dans ses mouvements de vive impatience, de contrariété, tels les quelques instants consacrés à la traditionnelle prière précédant les repas :

"Jonkind, il voulait pas rester, il voulait bouffer le bouton de porte qu'était devant lui à sa hauteur". (23)

Cette prédisposition horrifiante donne cependant lieu parfois à des scènes comiques grandguignolesques qui relèvent de la farce et de la bouffonnerie :

"Jonkind il s'avancait déjà, il se baissait, il bavait tout plein, il aspirait le dentier du dabe ... Jamais ils avaient tant ri. Il a fallu qu'il le recrache". (24)

Mais le caractère anormal de Jonkind se laisse aussi aisément déduire d'un psittacisme effréné qui, quoique parfaitement normal chez les jeunes enfants, prend chez lui des proportions démesurées, comme le note Ferdinand :

"Il répétait ça lui aussi pendant des journées entières à propos de n'importe quoi, comme un perroquet". (25)

D'ailleurs, cette débilité mentale qui le frappe lui retire tout aspect humain. Il ne tarde pas à prendre dans son comportement quotidien

...

(23) MC p. 711

(24) MC p. 733

(25) MC p. 709

tous les traits caractéristiques du petit animal sauvage que l'on tente tant bien que mal de domestiquer. Ce petit être humain a tôt fait d'être ravalé au rang du chien ou du singe promené en laisse. Singulière déchéance pour un individu plein de vitalité :

"L'idiot, on le retenait par une corde, après sa ceinture, pour pas qu'il s'échappe dans les rues ...". (26)

Cette dégénérescence atteint son comble lorsque le lecteur apprend par Ferdinand que le petit sauvageon se trouve littéralement mis en cage pendant son sommeil, ceci en vue d'assurer sa sécurité et celle de son entourage, tant il est considéré comme un être dangereusement anormal :

"L'idiot, lui, Nora Merrywin l'enfermait dans un lit spécial, qu'avait une grille comme couvercle. Il demandait qu'à s'échapper ... quelquefois il renversait le plumard tellement il était somnambule ...". (27)

La construction segmentée du début de la phrase, typique du discours de tous les narrateurs céliniens (mais plus précisément du jeune Ferdinand dans Mort à crédit) renvoie au caractère populaire de la langue parlée. Car comme l'indique Léo Spitzer :

"C'est très peuple de ne pas supposer chez l'interlocuteur assez de sagacité pour établir les rapports nécessaires suggérés par la phrase (...)" (28)

Cette figure de style, dénommée "rappel" met en lumière les incertitudes et les hésitations du jeune héros-narrateur célinien dans ses rapports avec le narrataire. Cette propension à insister diversement sur le

...

(26) MC p. 724

(27) MC p. 717

(28) Léo Spitzer : Une habitude de style, le rappel chez Céline HER p. 446

thème, nettement démarqué du prédicat (à l'écrit par la virgule, à l'oral par une pause de la voix) témoigne à la fois de la volonté du personnage locuteur de s'en tenir fermement à de solides énoncés et d'un louable souci de l'écrivain pour une certaine originalité dans l'expression. Car comme le rappelle Charles Bally :

"La segmentation, si caractéristique de la syntaxe française moderne, est un procédé éminemment expressif, car elle permet de distinguer nettement le thème et la fin de l'énoncé ; elle les met l'un et l'autre en relief". (29)

Cette tare mentale qui modifie complètement le comportement de Jonkind donne lieu à des attitudes excessives qui défient le bon sens le plus commun. Cela s'avère d'autant plus dramatique qu'il compromet, sans s'en rendre compte un seul instant, sa propre santé :

L'idiot, la pluie ça le faisait jouir. Il sortait exprès de son abri ... Il se renversait toute la tronche, en plein sous la flotte ... La gueule grande ouverte, comme ça ...". (30)

Cette déficience mentale congénitale entraîne chez l'enfant une asociabilité féroce qui ne fait que renforcer sa faiblesse et sa dépendance à l'égard des adultes, comme en témoigne Ferdinand :

Pour Nora, l'idiot, il était un tintouin affreux, elle aurait pu être épuisée à la fin des après-midi ... Rien qu'à le moucher, le faire pisser, le retenir à chaque instant de passer sous les voitures, d'avaler des trucs au hasard, de tout déglutir, c'était une corvée ignoble ...". (31)

Il est par ailleurs intéressant de noter que ces carences intellectuelles qui affectent nombre d'enfants dans l'oeuvre romanesque de

...

(29) Charles Bally : Linguistique générale et linguistique française cité par Léo Spitzer : Une habitude de style, le rappel chez Céline HER p. 444

(30) MC p. 725

(31) MC p. 729

Céline n'apparaissent jamais seules, mais s'accompagnent bien plutôt très souvent d'inaffables signes d'imperfections physiques. Ces dernières laissent présager presque à coup sûr un développement cérébral anormal.

Ferdinand, sans trop en prendre réellement conscience, pressent déjà la débilité profonde de Jonkind à travers son regard étrange :

"A part le truc d'engloutir, le même il était pas terrible. Il était même plutôt commode. Il était pas vilain non plus, seulement ses yeux qu'étaient fantasques". (32)

Le "truc", terme commode auquel on recourt pour tout ce qu'on ne parvient pas à désigner de façon plus précise, témoigne de la difficulté du jeune héros-narrateur de Mort à crédit à maîtriser les infinies ressources de la langue. Sa pauvreté lexicale se laisse également déduire de l'usage quelque peu immodéré et intempestif qu'il fait du verbe "être" (présentement cité quatre fois en l'espace de quelques lignes). Cette faiblesse se ressent d'ailleurs aussi sur le plan syntaxique ; loin d'essayer de pratiquer la coordination de ses phrases, le petit Ferdinand préfère s'en tenir à de courtes propositions indépendantes, quitte à répéter plusieurs fois à de très brefs intervalles l'inévitable pronom personnel de la troisième personne du singulier.

Si Jonkind constitue un cas exemplaire de maladie mentale, l'univers romanesque de Céline ne se réduit pas pour autant à cette seule figure. La dernière partie de Rigodon est marquée et dominée par ce groupe d'enfants anormaux qui échoient à Céline un peu malgré lui. Leur déficience mentale se manifeste par l'impossibilité de nouer une quelconque communication, aussi rudimentaire soit-elle. Les efforts quasi surhumains fournis par ces pauvres débiles pour favoriser leur compréhension par autrui

...

excitent la pitié du narrateur, qui sent qu'il a touché le fond de la misère et de la tragédie humaines :

"A vrai dire, ces mêmes si débiles, bulleux, baveux, ne pouvaient rien nous demander ... on voyait, ils faisaient effort qu'on les comprenne, c'était tout ... y aurait plus d'abattoirs possibles si les fonctionnaires préposés regardaient les yeux des anormaux ... (...) nos morveux les nôtres étaient pas faits pour exister, mais ils étaient arrivés là et ils avaient faim ... je me sentais moi-même je dirais "abstrait" ...". (33)

Le locuteur passe progressivement de l'adjectif démonstratif "ces", qui indique un indéniable effet de distanciation par rapport aux enfants dont il parle, à l'adjectif possessif "nos", immédiatement renforcé par le pronom possessif "les nôtres" qui traduit dès lors l'appropriation affective de Céline envers les petits tarés pour lesquels il se prend en définitive d'une émouvante tendresse. Cette évolution psychologique est déterminée fondamentalement par la réflexion centrale sur "les yeux des anormaux" qui jouent le rôle de véritable révélateur dans la conscience du narrateur adulte.

Remarquons au passage que le caractère proprement bestial de ces malheureux enfants débiles se trouve encore davantage accentué par leur complète impossibilité de s'exprimer en un langage humain aisément compréhensible. Comme l'indique fort justement André Smith :

"La parole est un des traits humains les plus distinctifs. Or plusieurs personnages de Céline sont privés de la faculté de s'exprimer". (34)

La bave semble être un des attributs caractéristiques de la débilité mentale. Elle renvoie à la traditionnelle image répugnante du chien

...

(33) R. p. 849-850

(34) André Smith : La Nuit de Louis-Ferdinand Céline Grasset PARIS 1973 p. 55

ou du renard frappé de rage et poursuivi par la haine humaine et sociale, désireuse de se prémunir contre un tel fléau. Si Céline l'utilise à propos des petits débiles de Rigodon, il l'avait déjà employée au sujet de Jonkind, comme le rappelle Ferdinand :

"Il bavait beaucoup moins Jonkind en promenade qu'à la maison (...)" (35)

Il est par ailleurs intéressant de remarquer que Céline n'évoque tout au long des dernières pages de Rigodon ce groupe d'enfants que lui confie de force Odile Pomaré que de manière anonyme (aucun des débiles n'est individualisé, personnalisé par un prénom ou un surnom à valeur affective) et uniquement au travers de qualificatifs renvoyant à leur maladie physique et mentale. Ainsi :

"(...) mes mêmes ? pas exagéré bien des impotents ...". (36)

Ou bien :

"(...) et tous nos mêmes avortons ? ...". (37)

Ou encore :

"(...) je dois dire les petits crétins aident, ils s'y mettent tous, combien ils sont ? ...". (38)

La bave y joue un rôle prééminent de mauvais augure, de symptôme patent d'anormalité. L'emploi de tels qualificatifs, souvent empruntés au registre familial et populaire, n'est pas sans dénoter un certain mépris à l'égard de ces personnages d'enfants. Ainsi :

"(...) mais les mêmes ? pisseux baveux ...". (39)

Ou bien :

"(...) et mes baveux drôles ? ...". (40)

...

(35) MC p. 729

(36) R p. 853

(37) R p. 866

(38) R p. 874

(39) R p. 867

(40) R p. 868

Ou encore :

"(...) en plus je vous ai dit, baveux, visqueux...
et recroquevillés ...". (41)

Ou encore :

"(...), on a tous les mêmes autour, ils nous
ont suivis, très idiots baveux mais fidèles
(...) ...". (42)

Le lecteur quelque peu attentif à l'écriture célinienne aura remarqué dans les brèves citations précédentes la prédilection du romancier pour les couples d'adjectifs simplement juxtaposés. Les structures binaires ainsi créées contribuent à donner un certain rythme régulier et reposant aux membres de phrases, alors même que les multiples interrogations et points de suspension réitérés se conjuguent pour conférer par ailleurs à l'ensemble du mouvement syntaxique un aspect plutôt heurté et saccadé.

Cette insistance de Céline sur des détails caractéristiques de la laideur est destinée à provoquer sans nul doute une réaction d'effroi et de répulsion chez le lecteur. Il n'en demeure pas moins vrai que l'incommunicabilité à laquelle se trouve confronté le narrateur de Rigodon face à ces débilés livrés à eux-mêmes prend une dimension tragique propre à émouvoir ce même lecteur :

"(...) quelle langue ils parlent ?... oh ça, aucune ! ... ils bredouillent n'importe quoi ...
tous des mêmes de quatre à dix ans ... à peu près ... (...) ces mêmes ne comprenaient rien du tout, elle avait tout essayé ... ces enfants, plutôt mongoliques d'aspect, devaient venir d'un asile ...". (43)

L'incertitude complète dans laquelle se trouve le narrateur adulte vis-à-vis de la situation exacte des enfants qui lui sont brutalement

...

(41) R p. 870

(42) R p. 891

(43) R p. 843

confiés par le hasard affecte aussi bien leur langage (assimilé directement à "n'importe quoi") que leur âge (défini "à peu près") et aussi bien leur physionomie (qui les fait paraître "plutôt mongoliques") que leur provenance (ils "devaient", selon toute probabilité, avoir été pensionnaires d'un établissement psychiatrique). Ces diverses supputations, que nul autre renseignement ne vient infirmer ou confirmer, ont pour effet d'entacher d'irréalité et de mystère ces petits personnages d'enfants difformes qui semblent venus d'un autre monde.

Cette propension à mettre en scène bon nombre de figures enfantines atteintes de difformités physiques ou mentales n'appartient pas exclusivement à Céline, quoiqu'elle apparaisse généralement beaucoup moins forcée chez les autres romanciers, aussi bien antérieurs que postérieurs. Sans aller jusqu'à évoquer de petits personnages complètement tarés ou infirmes, ces auteurs se sont néanmoins plu à insister sur la grande fragilité de certains de leurs héros enfantins. Daudet nous fait ainsi part des moqueries féroces dont ses camarades de travail aux forges assaillent Jack en raison de sa faiblesse physique, peu propice à faire de lui un apprenti efficace, puisque sa culture générale surpasse largement celle des autres adolescents qui l'entourent. Dans un ordre d'idée assez voisin, Sartre, dans son récit autobiographique Les Mots, se revoit découvrant brusquement, à l'occasion d'une promenade au Jardin du Luxembourg, qu'il n'est en fait qu'un piètre gringalet qui n'intéresse absolument personne (et surtout pas les enfants de son âge).

Ainsi, nombre de figures enfantines de l'univers romanesque de Céline - on se gardera de généraliser - sont frappés de lourdes difformités ou de graves déficiences mentales. Mais les exceptions existent. Et bien

qu'ils soient finalement assez rares dans l'oeuvre célinienne, il ne faut pas pour autant négliger ces quelques adorables petits personnages au physique parfait et irréprochable, à la beauté indéniable et intacte, au charme délicat et réconfortant, pleins de santé, de fraîcheur et de joie de vivre. Ainsi, le portrait quasi enchanteur de Virginia, dès les premières pages de Pont de Londres, ne manque pas de produire son effet sur le jeune narrateur, littéralement ébahi d'admiration et au souffle coupé (ce que traduisent sur le plan stylistique respectivement les interjections suivies de points d'exclamation et les points de suspension qui semblent parfaitement épouser le rythme haletant de l'intonation prise par le héros-narrateur :

"(...) une jeune fille est survenue, jolie alors, une blondinette, une charmeresse. Ah ! ravissante ! ... ah ! je l'aime tout de suite ! ... Ah ! la foudre ! ... Ah ! les beaux yeux bleus ! ... le sourire ! ... la poupée, je l'adore ! ... Je n'écoute plus l'autre Duconno ! ... J'écoute plus rien, je reste en suspens, je peux plus rien dire ! ...". (44)

Par ailleurs, il est à remarquer que la plupart de ces rares figures enfantines céliniennes intactes, exemptes de toute difformité physique et de toute tare mentale, appartiennent au sexe féminin. C'est le cas de la petite Cillie - rencontrée par Céline au cours de sa fantastique odyssée allemande - véritable bouffée d'air pur et de bonheur plein de santé au milieu de cette sombre atmosphère d'apocalypse :

"(...) la petite Cillie est délicieuse, n'est-ce pas ? jolie comme un coeur, je l'aime bien, elle aussi je crois (...) ...". (45)

Cette caractéristique ne devrait pas surprendre le lecteur fidèle de Céline, qui n'ignore pas que pour ce dernier, la femme a toujours symbolisé la beauté dans sa perfection plastique (son intérêt passionné pour

...

(44) GB 2 p. 10

(45) N p. 447-448

les danseuses en témoigne de façon éloquente ; de plus, sa liaison avec Elisabeth Craig et son mariage avec Lucette Almanzor ne font que contribuer à confirmer cet attrait marqué). Cette beauté, qui force l'admiration et contraste bien souvent avec l'arrière-plan romanesque célinien, ne concerne d'ailleurs pas forcément et uniquement les personnages d'héroïnes nettement individualisées, mais aussi parfois les figures enfantines tout à fait anonymes et secondaires. Il en est ainsi de ces jeunes enfants que le plus grand des hasards a placées sur le chemin de Céline dans sa traversée épique de l'Allemagne en proie aux bombes :

"Allez ouste ! ... tout le monde en voiture ! ... Lili, moi, La Vigue, Bébert, et nos deux fillettes blanchisseuses ... qu'elles ont de beaux cheveux, je remarque ... ourlés, blondeur de blé ... à présent on peut voir leurs yeux, grands, bleus ...". (46)

Cette étonnante beauté propre à l'enfance a toujours profondément ému Céline et lui a inspiré dans Guignol's Band sans doute un des plus magnifiques passages de son oeuvre, véritable morceau d'anthologie poétique. Cette délirante évocation d'un monde fabuleux et féerique, où une légèreté pleine de grâce surnaturelle s'allie à une merveilleuse délicatesse, contraste singulièrement avec le sombre pessimisme métaphysique qu'on se plaît généralement souvent de façon un peu trop hâtive - à attribuer à l'auteur de Voyage au bout de la nuit, et qui semble au premier abord colorer toute son oeuvre romanesque d'une hideur et d'une noirceur terrifiantes :

"(...) mignons marmots du brouillard ... tellement réjouis d'un jour sans pluie ... mieux jouant allègres divins et prestes qu'angelots de rêve (...). Alors la tristesse s'en va fondre par petits tas gris au soleil (...). Petits lutins

...

du soleil, troupe légère, voltigeante d'une ombre à l'autre ! ... facettes au cristal de vos rires ... étincelantes tout autour ... et puis votre audace taquine ... d'un péril à l'autre ! ... (...) Fillettes de rêve ! plus vives que fauvettes au vent ! ... voguez ! ... virevoltez aux venelles ! ...". (47)

Mais d'autres personnages d'enfants - tout aussi nombreux - ou parfois les mêmes, sont atteints de maladies fort bénignes ou au contraire incurables.

B - Des enfants malades

Rien d'étonnant à cela lorsque l'on sait que l'enfance est le terrain privilégié de la maladie. Rien de surprenant non plus pour qui garde présent à l'esprit que Céline fut d'abord un médecin de la banlieue parisienne pauvre avant d'accéder à la célébrité littéraire. Tout laisse à penser qu'il a transposé dans ses romans de multiples cas réels de maladie auxquels il a dû être confronté en tant que jeune médecin appelé à soigner en dispensaire une population misérable et désespérée, adulte aussi bien qu'enfantine.

La plupart des personnages d'enfants céliniens montrent une prédisposition latente à la maladie. Il s'agit d'ailleurs alors de cas bénins, à peine dignes d'être mentionnés. Parmi eux se range l'exemple des enfants de la famille Caraval, dont la seule physionomie trahit une santé très précaire. Point besoin d'être médecin pour parvenir à ce diagnostic dont Ferdinand relève les symptômes :

"De teint, c'étaient des vraies endives". (48)

...

(47) GB p. 10

(48) MC p. 555

Le petit André, apprenti chez Berlope en même temps que Ferdinand, ne laisse pas d'être continuellement en proie à une affection somme toute bénigne certes, mais dont l'étrange régularité chronique a de quoi surprendre le témoin le moins versé dans la science médicale :

"Il se montrait pas beaucoup non plus, il avait un rhume continu, il arrêta pas de se mou-
cher, même en plein mois d'août". (49)

L'émission, à deux reprises, de la forme atone de négation toujours placée avant le verbe dans les tournures négatives "normales et classiques" - quasi systématiques dans Mort à crédit, totalement inexistante dans Voyage au bout de la nuit - constitue un trait caractéristique de la langue parlée et du style familier dont use le tout jeune narrateur célinien.

Cet état maladif touche les personnages enfantins héros romanesques aussi bien que les figures les plus anonymes, qui disparaissent aussi rapidement qu'elles sont apparues, comme en témoigne ce petit enfant naturel que Bardamu est appelé un jour à soigner dans sa banlieue parisienne pauvre :

"Il était malade cet enfant pour un oui, pour un non, et quand il était malade, le grand-père, la grand-mère, la mère pleuraient ensemble, énormément, et surtout parce qu'il n'avait pas de père légitime". (50)

Même les figures enfantines a priori les plus robustes ne manquent pas de succomber à des maladies sans gravité certes, mais qui révèlent du moins leur faiblesse et remettent en cause l'image d'une enfance résistante à tous les phénomènes, physiques ou psychologiques. La maladie parvient ainsi à ébranler la superbe vitalité des terribles pensionnaires du Familistère Rénové de Courtial des Pereires :

...

(49) MC p. 628

(50) VBN p. 269

"Ils toussaient de plus en plus fort ... Ils avaient beau être solides et flibustiers et petites canailles ! ... ils étaient pas exempts de bronchite ! ...". (51)

Mais c'est à travers la figure d'Aimée, la fille du professeur Baryton, que la maladie affirme son incontestable tout-puissance sur l'enfant célinien. Comme le remarque Bardamu avec beaucoup de perspicacité, Aimée, sans être à proprement parler effectivement malade, présente des signes pour le moins troublants qui trahissent une santé précaire. En fait, ce personnage enfantin constitue un terrain propice à la maladie, qui n'attend qu'une occasion pour se déclarer. D'ailleurs, toute joie de vivre a disparu du visage d'Aimée, compromettant déjà par là-même sa santé psychologique :

"Malgré ses dix ans, elle semblait déjà flétrie à jamais sa fille Aimée. Quelque chose d'inanimé, un incurable teint grisaille estompait Aimée à notre vue, comme si des petits nuages malsains lui fussent continuellement passés devant la figure". (52)

La présence d'une forme verbale au subjonctif plus-que-parfait témoigne de la facture encore parfaitement classique de l'écriture célinienne dans Voyage au bout de la nuit, laquelle coexiste pacifiquement avec d'incontestables et originales innovations langagières (au nombre desquelles la figure du rappel occupe une place de choix).

Ceci ne fait que confirmer la remarque de Cathérine Vigneau selon laquelle Céline :

"(...) mêle vocabulaires, plus rarement, constructions syntaxiques de registres différents (...)" (53)

Mais surtout, ce qui ne laisse pas de frapper Bardamu, c'est de voir le milieu médical au sein duquel vit Aimée littéralement déteindre sur son caractère et sa personnalité. Sans être véritablement malade elle-même,

...

(51) MC p. 1007

(52) VBN p. 407

(53) Catherine Vigneau : Parlé et narration dans Voyage au bout de la nuit et Mort à crédit ACIP 4 p. 180

cette figure enfantine se ressent de la maladie des autres. Cette dernière commence à marquer de son empreinte une future victime :

"Le sujet le plus inquiétant, c'était peut-être encore parmi tous, la petite Aimée sa propre fille. Elle ne comptait pas parmi les malades cette enfant, mais le milieu la hantait". (54)

Mais d'autres personnages enfantins de l'univers romanesque célinien sont atteints et parfois emportés par de très graves maladies. Bardamu apprend ainsi que Ginette, la petite nièce d'Alcide, souffre d'un mal incurable qui l'atteint dans sa chair et entame inévitablement son moral :

"Imagine-toi qu'il y a deux ans, elle a eu la paralysie infantile ... Figure-toi ...". (55)

Il s'agit là d'ailleurs d'une réminiscence de L'Eglise, unique pièce de théâtre de Céline et tout juste antérieure à Voyage au bout de la nuit, où l'un des personnages, la petite Janine, se trouve affectée du même mal terrible, ainsi qu'une figure tout à fait secondaire, la petite Boutru. La maladie chez les personnages enfantins de Céline constitue un leitmotiv permanent apparu dès les premières oeuvres de l'écrivain.

Céline n'établit pas de distinction entre héros enfantins et personnages totalement insignifiants quant à la maladie grave. Celle-ci attaque aussi bien des figures enfantines à peine mentionnées dans l'univers romanesque célinien que d'autres précisément signalés en raison de l'exemplarité du mal dont ils se trouvent atteints. Bardamu rappelle la fin tragique d'une petite enfant atteinte d'une terrible maladie que tous les moyens de la médecine se sont révélés impuissants à la guérir :

"Je lui ai parlé aussi moi du petit Bébert et d'une autre petite fille encore que j'avais soignée en ville moi et qui était morte pendant mes études, de méningite, elle aussi. Trois semaines que ça avait duré son agonie (...)" (56)

...

(54) VBN p. 407

(55) VBN p. 159

(56) VBN p. 344-345

La mort est d'ailleurs bien souvent la seule issue à une longue et terrible maladie. Les enfants Caravals, petits voisins de Ferdinand au Passage des Bérésinas, sans être à proprement parler malades, sont brusquement emportés par des conditions de vie plus saines et décentes que leur environnement quotidien. Tout le tragique de la situation vient de ce qu'ils ne résistent pas en quelque sorte à un traitement qui a précisément pour effet habituel de remettre en bonne santé et de ramener à la vie. L'émotion provoquée par le décès de tous ces enfants de la même famille est d'ailleurs telle que toute la population adulte du Passage commence alors à prendre conscience de l'importance primordiale pour la santé des enfants d'un climat sain :

"Les mômes, qui ne sortaient jamais, la transition leur fut trop forte. Ils étaient morts au grand air ! ... Ça a fait réfléchir tout le monde une telle catastrophe. On n'a plus parlé que d'oxygène de la rue Thérèse à la place Gaillon ... Pendant plus d'un mois ...". (57)

Ferdinand lui-même, le héros si pétulant de Mort à crédit connaît les affres d'une très grave maladie dont Céline nous épargne le nom, mais qui se manifeste par des signes plus qu'horrifiants :

"Longtemps encore j'ai été faible, je saignais du nez pour des riens et puis j'ai pelé complètement". (58)

Ferdinand n'épargne d'ailleurs au lecteur aucun détail destiné à insister lourdement sur les terribles souffrances endurées au cours de cette maladie qui l'éprouva rudement :

"Je me traînais d'une chaise sur une autre ... J'ai maigri de six livres en deux mois. Je végétais dans la maladie. Je rendais toute l'Huile de Foie de Morue ...". (59)

...

(57) MC p. 556

(58) MC p. 582

(59) MC p. 587

Ici comme tout au long du récit de Mort à crédit - qui est un roman autobiographique (ou encore un récit homodiégétique) dont la narration se voit confiée au jeune Ferdinand, qui ne cesse de grandir et de mûrir au fil des pages, de jeter un regard rétrospectif sur son enfance - l'imparfait à valeur itérative (et désignant également l'aspect duratif des actions) côtoie le passé composé (utilisé pour constater des faits définitivement révolus à un moment déterminé).

D'autre part, la gravité de cette affection sur laquelle le héros de Mort à crédit s'étend assez longuement - dans la mesure où elle a profondément marqué son enfance - se traduit par une durée extrême :

"J'ai été longtemps à me remettre. La convalescence elle a encore traîné deux mois. La maladie je l'avais eue grave ... Elle a fini par des boutons ...". (60)

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, Ferdinand se montre particulièrement sensible à la maladie au cours de son enfance, au point que le médecin traitant lui-même demeure effrayé devant ses accès pathologiques. Ceux-ci n'ont en fait rien d'étonnant quand on sait que les conditions de vie au Passage des Bérésinas constituent un terrain idéal pour le développement d'infections plus ou moins graves et chroniques :

"(...) moi surtout qu'étais le plus livide, qui souffrais de croissance. Je tenais plus en l'air d'anémie. On a été voir le médecin, il m'a trouvé inquiétant ...". (61)

L'emploi du pronom indéfini "on" en lieu et place du pronom personnel "nous" (qui sous-entend dans le cas présent : le jeune narrateur célien et sa mère) et l'utilisation du verbe "être" au passé composé dans le sens du verbe "aller" suivi d'un infinitif relèvent typiquement de la langue

...

(60) MC p. 582

(61) MC p. 603

parlée familière et populaire.

On retrouve étrangement cette propension de Ferdinand à la maladie à la fin de Mort à crédit, lorsqu'il revient chez son oncle Edouard, accablé par le mauvais sort et usé par ses mésaventures, désireux de s'engager dans l'armée. Ce dernier accès de fièvre symbolise à maints égards l'inaptitude tragique du héros à vivre selon les normes sociales conventionnelles, vaincu par "douze métiers treize misères" :

"Je tremblais encore comme une feuille ...
Il m'a redonné des couvertures ... Je conti-
nuais la grelotte ... Il m'a complètement
recouvert, enseveli sous un tas de manteaux ...
(...). Je frissonnais quand même ...". (62)

Mais l'exemple à la fois le plus caractéristique et le plus terrible d'un enfant littéralement ravagé par la maladie nous est fourni par Bébert dans Voyage au bout de la nuit. Déjà des signes avant-coureurs, observés par le médecin qu'est Bardamu, laissent présager une personnalité enfantine à la santé plus que précaire :

"Teint trop verdâtre, pomme qui ne mûrira
jamais, Bébert. Il se grattait et de le voir, ça
m'en donnait à moi aussi envie de me gratter".
 (63)

L'image du fruit encore vert, somme toute très prosaïque et fort banale, mais véritable symbole d'une enfance à jamais étouffée et condamnée, résonne en fait d'une terrible justesse dans l'expression pour le lecteur qui connaît l'issue tragique du drame du petit Bébert. Seule la phrase nominale pouvait traduire parfaitement l'aspect sentencieux et grave de la réflexion du narrateur adulte, lourde du pénible pressentiment qui pèse de tout son poids sur ses épaules d'homme totalement démuni devant la maladie incurable.

...

Et de fait, la maladie ne tarde pas à frapper de plein fouet cette petite figure à laquelle s'est attaché Bardamu au sein de cette banlieue pauvre où il exerce son métier. Elle se manifeste d'emblée par une fièvre peu ordinaire qui ne cesse d'empirer au fil des jours d'une manière alarmante :

"Il dépassa ainsi très aimablement les 39 et puis les 40 et demeura là pendant des jours et puis des semaines, pensif". (64)

La tournure adverbiale renforcée, qui détonne dans le discours du narrateur, trahit à la fois la facilité dérisoire avec laquelle la maladie progresse chez Bébert et l'ironie mordante - mais surtout faite d'impuissance rageuse - du héros-narrateur adulte devant l'atroce calvaire de l'enfant.

La gravité de la maladie dont est atteint Bébert est attestée en premier lieu par sa durée peu commune :

"Elle a duré des semaines la maladie de Bébert. J'y allais deux fois par jour pour le voir". (65)

La force inéluctable et invincible de la maladie réduit sur le plan physique le petit enfant à un squelette tout juste encore doué de vie. Bardamu n'hésite pas à en faire un portrait effroyable d'un réalisme cru et à peine soutenable en vue d'émouvoir le lecteur. Celui-ci assiste de la sorte pas à pas à la longue et terrible agonie de Bébert, qui le mine irrémédiablement dans sa chair :

"Un peu de chair jaunie et mobile lui tenait encore au corps en tremblotant de haut en bas à chaque fois que son coeur battait. On aurait dit qu'il était partout son coeur sous sa peau tellement qu'il était devenu mince Bébert en plus d'un mois de maladie". (66)

...

(64) VBN p. 273-274

(65) VBN p. 273

(66) Idem

En insistant de la sorte aussi longuement et aussi lourdement sur l'effroyable agonie de ce jeune enfant, Céline - sans même peut-être s'en rendre compte - témoigne de la considérable évolution qui s'est produite dans l'esprit et la mentalité des adultes jusqu'à l'époque moderne, où la mort d'un enfant, en sortant de la banalité où l'avaient enfermée des siècles inhumains, prend désormais l'aspect d'un terrible malheur et d'une horreur sans pareille. Se plaçant sur un plan très général, Marie-José Chombart de Lauwe constate :

"La fragilité, la vulnérabilité de l'enfant touchent aussi le plus souvent la sensibilité de l'adulte, tout au moins depuis la période où, au début du XIX^{ème} siècle, la mort de l'enfant est devenue relativement rare en France". (67)

Mais ce qui accroît davantage le sens tragique de cette maladie - outre l'extrême jeunesse de l'innocente victime - ce sont les efforts aussi acharnés et désespérés qu'impuissants de Bardamu pour sauver l'enfant et le ramener à la vie. Le narrateur de Voyage au bout de la nuit et son lecteur assistent à la lente et inexorable agonie de Bébert :

"Rien n'y faisait. J'avais beau me démener, tout était vain. Bébert passait irrésistiblement emmené, souriant. Il se tenait tout en haut de sa fièvre comme en équilibre, moi en bas à cafouiller". (68)

La mise en apposition, mais rejeté et décalé en fin de phrase, de l'adjectif "souriant" ménage un effet de chute particulièrement ironique et acerbe, qui traduit toute la rage désarmée du héros adulte et médecin. Cette dernière se trouve encore renforcée par l'image finale hautement symbolique de sa situation malaisée d'homme responsable totalement désarmé.

...

(67) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 62

(68) VBN n. 274

Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que cette entente privilégiée pleine de compréhension attendrie entre un personnage adulte de médecin et une fragile figure enfantine, loin de souligner l'originalité célinienne, se retrouve chez de nombreux autres romanciers de l'enfance.

Marie-José Chombart de Lauwe nous le rappelle :

"Des médecins jouent un rôle particulier auprès des enfants. Ils les sentent et devinent". (69)

Qui plus est, cet enfant est la seule personne pour laquelle Bardamu s'est pris d'une touchante affection au milieu du quartier sordide où il travaille. Mais la maladie - et par là même son issue fatale, la Mort - font peu cas de sentimentalisme et entraînent l'enfant vers sa fin déchirante. Cet événement tragique ne fait que renforcer la vision pessimiste du monde de Bardamu, qui constate avec une terrible amertume que même les innocents ne sont point épargnés par les puissances maléfiques en ce bas-monde :

"Mais pour ce qui concernait Bébert, ça me faisait une sacrée journée. Je n'avais pas de veine avec lui Bébert, mort ou vif. Il me semblait qu'il n'y avait rien pour lui sur la terre, même dans Montaigne". (70)

Cette effroyable maladie, qui dévore littéralement Bébert et l'épuise au physique comme au moral, entraîne une déchéance de son corps, qui apparaît bientôt d'une maigreur hallucinante :

"Bébert ne délirait pas encore, il n'avait seulement plus du tout envie de bouger. Il se mit à perdre du poids chaque jour". (71)

Cette maigreur caractérise d'ailleurs bon nombre de personnages d'enfants chez Céline. Ferdinand ne manque pas de remarquer le

...

(69) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 174

(70) VBN p. 286

(71) VBN p. 273

physique extrêmement chétif d'André, son jeune compagnon de travail chez Berlope :

"(...) il était tout malingre, (...) il avait la morve au blaze, (...) il bégayait pour rien dire (...) ...". (72)

La juxtaposition d'un terme emprunté à la langue courante ("morve") et d'un mot argotique ("blaze") crée un effet stylistique caractéristique de l'écriture célinienne dans son ensemble, mais aussi plus particulièrement du très jeune héros-narrateur de Mort à crédit. La langue de Céline et de ses narrateurs s'avère être non pas tant - comme on l'a trop souvent cru ou laissé croire - la transcription intégrale de la langue orale, parlée, mais bien plutôt la transposition de l'émotion propre à la langue populaire sur le plan de l'écrit (ce que Céline appelait lui-même le "rendu émotif"). Le style célinien consiste en un savant dosage qui mêle de façon extrêmement minutieuse un vocabulaire et des tournures expressives proprement argotiques ou familières à un lexique et une syntaxe classique.

Cette constatation rejoint la remarque de Jean-Louis de Boissieu lorsqu'il déclare :

"Une lecture attentive de Voyage au bout de la nuit a conduit (...) de nombreux critiques à souligner qu'à l'intérieur de cette même oeuvre coexistaient plusieurs niveaux de langue". (73)

Frédéric Vitoux abonde dans le même sens en faisant observer que :

"(...) la plupart de ses techniques stylistiques (de Céline) participent bien, comme il le voulait, des procédés de transposition du parlé dans l'écrit". (74)

...

(72) MC p. 628

(73) Jean-Louis de Boissieu : Effets archaïsants dans Voyage au bout de la nuit LFC 2 p. 34

(74) Frédéric Vitoux : Céline Collection "Les dossiers Belfond" Pierre Belfond PARIS 1978 p. 213

Gaëtan Picon s'est également plu à souligner à son tour le degré très élevé de construction fouillée et l'intense travail de composition dont procède la langue célinienne, ce véritable tour de force alchimique et linguistique consistant à produire, à partir d'ingrédients hétéroclites et souvent antithétiques (mais purs), un nouveau corps composé, parfaitement harmonieux et original :

"Son langage, qui ne peut retrouver la spontanéité, maintenir ouvertes les sources de l'invention verbale que par une extrême élaboration, est une sorte de chimie où l'argot se mêle à la métaphore (...). Des éléments du langage traditionnel (pourtant impitoyablement traqué et suspecté) et des éléments du langage parlé (dans la mesure où il échappe au lieu commun, au stéréotype) se trouvent donc unis". (75)

Cette maigreur n'a pas toujours pour origine vraisemblable des carences alimentaires dues à la misère ou des conditions de travail extrêmement pénibles. Elle provient parfois d'efforts physiques violents et prolongés ou relève d'une situation psychologique quasi désespérée, comme c'est le cas pour le héros autobiographique de Mort à crédit :

"Seulement à force de rien gagner, de rien vendre, de marcher toujours avec une collection si lourde, je maigrissais de plus en plus ...". (76)

Cette maigreur n'affecte pas seulement les héros enfantins fortement individualisés et à la personnalité finement analysée. Elle touche aussi sans distinction les personnages les plus secondaires et les plus anonymes. Ferdinand se souvient ainsi de la foule de ses petits camarades d'école dont l'aspect chétif semble constituer une des caractéristiques les

...

(75) Gaëtan Picon : La littérature du XXème siècle Histoire des littératures tome 3 Encyclopédie de la Pléiade NRF Gallimard PARIS 1978 p. 1338

(76) MC p. 651

plus intéressantes :

"On se ressemblait tous à peu près, comme ça vêtus, en tablier, c'étaient des enfants comme moi, de petits commerçants du centre, des faconniers, des "bazar" ... Ils étaient tous assez chétifs ...". (77)

L'emploi de la locution démonstrative "comme ça" et cette insistance à demeurer dans le domaine du visuel, du concret, du tangible témoignent une fois de plus du caractère éminemment populaire de la langue de référence dont use le jeune héros-narrateur de Mort à crédit. Mais en même temps, l'antéposition de cette locution par rapport à l'adjectif qualificatif "vêtus" introduit un de ces légers effets archaïques qu'affectionne Céline, et dont Voyage au bout de la nuit offre quelques exemples éclatants et significatifs.

De même, un peu plus tard, l'équipe de football opposée à celle du Meanwell College (dont Ferdinand fait partie) ne manque pas de frapper ce dernier par son physique malingre, qui prend sous son regard caricatural un aspect comique déplacé quand on sait que les raisons en tiennent à des carences alimentaires graves pour de tels enfants tout proches de l'adolescence :

"(...) un groupe de piteux boutonneux, des enfants abandonnés, un Institut charitable ... Ceux-là, ils étaient devenus d'une extrême maigreur, encore bien plus légers que les nôtres ...". (78)

On s'aperçoit donc au terme de cette rapide analyse que les personnages d'enfants chez Céline sont loin de bénéficier d'un traitement avantageux de la part de l'auteur. Ils n'ont rien de commun avec les figures enfantines proches des contes de fée dont Le petit Prince constitue le modèle

...

(77) MC p. 621

(78) MC p. 719

exemplaire. Céline cherche bien plutôt à montrer l'enfance sous son vrai jour, c'est-à-dire dans ses disgrâces physiques comme dans ses tares, ou encore emportée par la maladie. Il manifeste de la sorte sa volonté d'un réalisme parfois cru et difficilement soutenable. Il remet aussi en cause une image traditionnelle de l'enfant, développée et répandue par le romantisme, détachée des contingences, où la figure enfantine n'apparaît que sous un jour idéal, en faisant abstraction de ses défauts et défauts, totalement désincarnée et angélique.

Il ne s'agit cependant pas d'en conclure que Céline témoigne par là-même d'un mépris de l'enfance qui se trouverait de la sorte accablée comme à dessein de tous les maux imaginables, de toutes les imperfections possibles de l'humanité. Bien au contraire. L'écrivain manifeste, quoique de façon fort discrète, une profonde sympathie, voire une affection et une tendresse certaines envers ces frêles créatures, ces êtres fragiles frappés la plupart du temps par la malchance et complètement livrés à eux-mêmes. Une étude détaillée du procédé de dénomination des personnages enfantins de l'univers romanesque célinien permet de constater que l'attachement pudique et sincère de l'auteur pour ceux-ci transparait largement sur le plan stylistique.

Le procédé de désignation le plus ordinaire consiste à nommer les créatures enfantines - qu'elles soient de sexe masculin ou féminin - uniquement par leur prénom. L'écrivain témoigne par là-même d'une certaine familiarité avec ses personnages. Céline y recourt assez fréquemment, dans ses premières oeuvres comme pour ses dernières. Le lecteur fait ainsi la connaissance de Robert (MC p. 661), Julien (MC p. 995), Raymond (MC p. 1001), Jules (MC p. 995), Lucien (MC p. 1002), Jonkind (MC p. 715),

Hilda (UCA p. 160), Cillie (N p. 705) et Virginia (GB 2 p. 135). (79).

L'auteur de Voyage au bout de la nuit manifeste déjà ici toute son originalité dans la mesure où il affuble certains de ses personnages enfantins de surnoms et de diminutifs fortement teintés de populisme, qui introduisent dans le fil du texte une note humoristique plaisante et reflètent d'ailleurs parfaitement leur caractère et leur personnalité. Le lecteur a ainsi l'occasion de se familiariser avec Popaul (MC p. 592), Tatave (MC p. 995), Philippe - Oeil-de-Verre (MC p. 1002) et Toiron (FAF 2 p. 421). (80)

Mais le procédé de dénomination de loin le plus employé par Céline consiste à désigner les personnages d'enfants par leur prénom, précédé du syntagme "le petit" ou "la petite". De Voyage au bout de la nuit à Rigodon, tous les personnages enfantins céliniens fortement individualisés ont droit à ce type de désignation. Le narrateur célinien rencontre ainsi sur son chemin "le petit Jack" (MC p. 737), "le petit André" (MC p. 629), "le petit Robert" (MC p. 652), "la petite Aimée" (VBN p. 407), "la petite Léone" (MC p. 1002), "la petite Cillie" (N p. 706). (81)

Céline a également parfois recours au surnom, qui accentue davantage l'atmosphère éminemment populaire de ses romans. "Le petit Bébert" (VBN p. 344), "le petit Paulo" (MC p. 591) apparaissent ainsi sur le devant de la scène. (82)

Le nom propre, quant à lui, tout en maintenant une note familière à laquelle l'écrivain tient tout particulièrement, introduit également un effet de distanciation du narrateur par rapport à des personnages pour les-

(79) Nous n'indiquons, pour chaque nom, qu'une occurrence parmi de nombreuses autres.

(80) Idem

(81) Idem

(82) Idem

quels il ne ressent qu'indifférence, quand ce n'est pas franchement de l'hostilité ou du mépris. Le lecteur entend ainsi parler du "petit Petersen" (E p. 211), de "la petite Boutru" (E p. 208), de "la petite Murbate" (FAF 2 p. 116), de "la petite Raumnitz" (UCA p. 166). (83)

Un autre procédé de dénomination très prisé par Céline consiste à faire simplement précéder le prénom de l'article défini correspondant, ce qui dénote une tournure familière et populaire tout à fait en rapport avec le climat des romans céliniens. "La Gwendoline" (MC p. 702), "la Camille" (MC p. 1004) font ainsi partie de l'univers familier du narrateur célinien. (84)

L'auteur de Mort à crédit affectionne tout particulièrement les surnoms ou diminutifs qui relèvent de la même veine. "La Toinon" (FAF 2 p. 140), "la Dudule" (MC p. 995), "le Golo" (E p. 217) ou "le Gologolo" (E p. 213) font ainsi également connaissance avec le narrateur célinien. (85)

Il arrive aussi parfois à Céline de citer le prénom et le nom du personnage enfantin, ce qui a pour effet de créer une sorte de surdétermination propre au style populaire. Le lecteur apprend ainsi à mieux découvrir le caractère et la personnalité de "la Mésance Rimbot" (MC p. 995) ou de "l'Hilda Raumnitz" (UCA p. 160). (86)

Céline recourt aussi quelquefois à d'autres qualificatifs, au sein desquels l'article défini joue toujours un rôle prépondérant, à la fois de détermination et de familiarité. Il évoque ainsi "la même Toinon" (FAF 2 p. 116), "la fille Murbate" (FAF 2 p. 274) ou "le grand Gustave" (MC p. 1002). (87)

...

(83) Idem

(84) Idem

(85) Idem

(86) Idem

(87) Idem

D'une manière générale, pour désigner ses personnages d'enfants plutôt secondaires et anonymes, Céline emprunte de nombreux termes tantôt à la langue usuelle, tantôt au langage familier et populaire, tantôt à l'argot. Il affectionne en particulier la tournure composée de l'article défini, de l'adjectif qualificatif "petit" suivi d'un substantif déterminant. On la retrouve d'un bout à l'autre de son oeuvre avec la même fréquence. L'écrivain évoque ainsi au hasard de ses romans "les petits crétins" (VBN p. 346, R p. 874), "le petit noir" (E p. 57), "le petit bougnoule" (E p. 59), "le petit nègre" (E p. 228), "le petit forcené" (MC p. 709), "le petit môme" (MC p. 717), "le petit chérubin" (MC p. 789), "notre petit frisé" (MC p. 1002), "la petite garce" (FAF 2 p. 132) ou encore "la petite saleté" (FAF 2 p. 287). (88)

Fidèle à lui-même, l'auteur de Voyage au bout de la nuit, qui avait défrayé la chronique avec son premier roman à cause de son langage familier et cru, ne procède pas différemment dans le traitement de ses personnages enfantins, qu'ils soient fortement individualisés ou au contraire totalement secondaires. Son champ lexical demeure fortement imprégné de termes familiers, populaires ou argotiques. Les romans céliniens présentent ainsi un éventail étendu de synonymes du mot "enfant", qui s'échelonnent des emplois les plus courants jusqu'aux substantifs beaucoup plus rares, offrant de la sorte une gamme fort complète, une palette extrêmement riche. Céline évoque tour à tour "les mômes" (FAF 2 p. 106), "le moutard" (MC p. 595), "les gosses" (MC p. 621), "les lardons" (MC p. 713), "les morveux" (R p. 850), "les loupisots" (MC p. 993), "les morbacs" (R p. 868), "la marmaille" (N p. 144), "le moujingue" (MC p. 550), "les marmots" (GB1 p. 40), "le chiard" (N p. 485), "la morpionne" (FAF 2 p. 157), le "gniard"

...

(MC p. 993). (89)

Il ressort de cette analyse stylistique que Céline insiste principalement sur la "petitesse" de ses héros romanesques enfantins, qui les oppose invariablement aux adultes. Il met donc ainsi surtout l'accent sur le caractère différent de l'enfance, qui constitue un monde à part, autonome, un monde autre, à une échelle réduite, vraisemblablement plus humain en définitive. L'écrivain ne cache d'ailleurs pas sa préférence pour cet univers de Liliput plutôt que pour celui de Gulliver.

A ce stade de notre présent travail, il nous paraît également opportun et intéressant de faire quelques remarques d'ordre général quant aux structures globales et à la mise en forme de cette abondante matière romanesque que constitue le thème de l'enfance dans l'oeuvre célinienne. Ces courtes observations, quoique détachées de leur contexte proprement littéraire, devraient néanmoins permettre de mieux comprendre et apprécier l'agencement de la thématique de l'enfance chez Céline, et surtout de mieux appréhender l'étroite corrélation entre le message délivré par l'auteur, le contenu idéologique, voire philosophique du roman (bien que l'auteur de Voyage au bout de la nuit se soit toujours plu à affirmer qu'il n'était point homme à idées, mais seulement à style) et son inséparable mise en forme linguistique, stylistique.

Si l'on se propose de se référer à la typologie élaborée par Gérard Genette dans Figures III, il apparaît clairement que tous les textes céliniens mettant en scène à des degrés divers de petits personnages enfantins sont des récits extradiégétiques - homodiégétiques. Dans Voyage au bout de la nuit comme dans Mort à crédit, dans Guignol's Band comme dans Féerie pour une autre fois, ainsi que dans la trilogie allemande, un narra-

...

teur au premier degré, adulte ou enfant, qui ne craint pas d'utiliser la première personne du singulier (symbole classique de l'autobiographie), raconte sa propre histoire et ses aventures. Bardamu, Ferdinand et Céline occupent une place prépondérante dans leurs récits respectifs et dominent largement les autres figures romanesques qu'ils éclipsent sans difficulté de leur bouillant prestige. Détenteurs exclusifs d'une parole dont ils usent à leur guise, exerçant le plus naturellement du monde une sorte de pouvoir discrétionnaire, ils ne laissent que peu de place aux héros secondaires, qu'ils peuvent à leur gré évoquer longuement ou au contraire rejeter dans le silence et le néant. Rien d'étonnant donc à ce que tous les personnages d'enfants de l'oeuvre romanesque célinienne - qu'ils soient importants et fortement individualisés ou complètement secondaires et anonymes, garçons ou filles, riches ou pauvres, sages ou turbulents ; qu'ils apparaissent au début ou à la fin de la carrière littéraire de Céline - soient vus uniquement par le narrateur. Ce dernier se révèle être soit un adulte qui participe en tant que tel à son propre récit (c'est le cas notamment dans la trilogie allemande), soit un adulte qui se souvient du regard que, petit enfant, il a porté sur les choses en général et sur les personnes en particulier (et plus spécialement les enfants de son âge). Dans ce dernier cas, dont Mort à crédit fournit un exemple hypertrophié illustre et inoubliable, le narrateur se plaît à relater diverses expériences enfantines personnelles et à recréer une atmosphère - la plupart du temps exagérément bienheureuse et délibérément embellie.

A de très rares exceptions près (constituées par Bébert dans Voyage au bout de la nuit, Toinon dans Normance et Virginia dans Le pont de Londres), les personnages d'enfants céliniens n'ont jamais droit à la parole, ne s'expriment jamais en leurs propres termes et en leur nom

personnel, ce que traduit parfaitement l'absence de dialogues ou de discours directs de leur part au sein des romans de Céline. Les divers narrateurs, qu'ils soient adultes ou enfants, semblent exercer à leur rencontre une sorte de tyrannie impitoyable qui les empêche à tout instant de placer jamais un seul mot qui soit spécifiquement d'eux. La seule manière dont le lecteur prend connaissance de ces figures enfantines et entend parler d'elles, de leur caractère et personnalité, de leurs comportements et de leurs aventures mémorables, consiste dans l'utilisation de la troisième personne du singulier. Le point de vue adopté sur les enfants demeure donc unilatéralement celui du narrateur, sans autre forme de procès, d'un bout à l'autre d'un roman et même de l'oeuvre entière de Céline. Tous leurs faits et gestes ne parviennent au lecteur que par le truchement exclusif du narrateur omnipotent, qui peut tout aussi bien choisir de ne rien dire du tout à leur sujet ou de ne pas tout révéler ou encore de raconter des faits délibérément faux ou de prononcer des jugements que le lecteur aurait bien de la peine à vérifier avec la meilleure bonne volonté du monde. Seul le narrateur nous renseigne - quand il le veut bien - sur l'âge, l'aspect physique, les qualités morales, les conditions de vie de ces enfants, les relations qu'ils nouent avec lui-même. Lui seul explique, analyse et commente leurs multiples agissements, ce qui ne laisse pas d'indiquer toute la subjectivité dont se trouvent vraisemblablement entachées certaines opinions émises à leur égard.

Seule exception de taille, Ferdinand, le héros enfantin de Mort à crédit, n'échappe à cette règle que précisément parce qu'il est le jeune narrateur de cette fabuleuse autobiographie épique et haute en couleur. Il détient le rare privilège d'être la seule figure enfantine qui puisse en fait

s'exprimer librement à titre personnel et ne se prive d'ailleurs nullement d'user de son "je" puisque Mort à crédit semble dans une certaine mesure une gigantesque logorrhée irrépressible. Mais si c'est bien Ferdinand enfant qui monopolise la parole dès le début véritable du roman (qui ne démarre vraiment qu'après une sorte de long préambule où s'exprime l'auteur lui-même), ce n'est cependant plus le même personnage qui l'abandonne à la dernière ligne. Car entre-temps, le narrateur a pris soin de mûrir au fil du récit et cette extraordinaire mutation constitue sans aucun doute un des charmes les plus envoûtants de ce roman autobiographique peu commun, qui ressemble étrangement par bien des aspects à un roman d'apprentissage de la plus pure tradition.

Profitons de l'occasion pour souligner la remarquable originalité de l'autobiographie romanesque célinienne telle qu'elle s'exprime à travers l'incomparable et splendide Mort à crédit. Habituellement, dans l'autobiographie classique - dont les Confessions de Rousseau et les Mémoires d'Outre-Tombe de Chateaubriand fournissent deux des plus illustres exemples - la voix du narrateur adulte domine d'un bout à l'autre le récit, et l'enfance, en particulier, n'apparaît généralement qu'à travers la mémoire (souvent affective, du reste) de ce personnage presque parvenu à la maturité. Mais dans Mort à crédit, le lecteur se trouve confronté dès le début véritable du roman à une voix typiquement enfantine se superposant subtilement à celle du narrateur qui prend en charge le récit des premières lignes jusqu'aux dernières. Ce mélange très habile ne laisse pas de créer une impression très troublante et un effet pour le moins suggestif. Céline n'est d'ailleurs pas le premier auteur à utiliser ce procédé romanesque très délicat et élaboré. Vallès, dans L'Enfant, le volume qui inaugure la trilogie de

Jacques Vingtras, y avait déjà eu recours avec un rare bonheur et de façon remarquable. Soulignons au passage que l'oeuvre de Céline et celle de Vallès, ainsi que la forte personnalité des deux écrivains, comportent de très nombreuses et intéressantes affinités, notamment pour l'étude du thème qui nous occupe présentement. Et Philip Stephen Day écrit avec beaucoup de justesse :

"La trilogie de Vallès est remplie de scènes "céliniennes". A la lecture du premier volume, L'Enfant, on croit remonter aux sources de Mort à crédit". (90)

Le procédé romanesque ainsi choisi par Céline pour mettre en scène ses figures enfantines peut paraître étonnant et paradoxal à plus d'un titre de la part d'un auteur qui s'accorde plutôt à privilégier la vie et le mouvement, notamment à travers le langage. Mais il s'agit là plus que vraisemblablement d'un parti pris pleinement assumé, réfléchi, opéré en toute conscience, à la recherche d'une efficacité littéraire maximale, et qui ressortit presque à une attitude philosophique générale devant la vie et le monde. Craignant peut-être que l'intervention de plusieurs discours directs (même authentiques) nuise à la compréhension véritable de la mentalité et de la personnalité de ses personnages enfantins, que l'expression de subjectivités diverses finisse par venir entraver l'appréhension simple et nue de certains phénomènes, Céline s'en tient formellement au récit et au point de vue indirect. Soucieux d'éliminer toute source d'opacité nuisible et de préserver l'intégrité des personnes et des objets, il se rend à l'évidence que seul le silence (c'est-à-dire l'absence d'intervention humaine) semble de nature à favoriser les conditions mêmes de l'existence des êtres. Ne confiait-il pas déjà à Elie Faure :

...

(90) Philip Stephen Day : Céline et Vallès, la recherche d'une utopie
ACIP 3 p. 48

"On n'existe que dans l'intimité muette des hommes et des choses". (91)

Ce choix délibéré d'utiliser quasi systématiquement et uniformément le récit pour la description des personnages romanesques enfantins présente certes le danger de créer une fâcheuse impression de monotonie, qui risque de devenir bien vite épuisante, voire de nature à décourager et à rebuter le lecteur le plus patient et le plus disposé à suivre le romancier sur ses chemins originaux et à s'en remettre totalement à lui, à lui témoigner son entière confiance. Mais en fait, il n'en est rien du tout, loin de là. La raison essentielle en tient au style remarquablement dynamique, percutant, souvent explosif, violent et critique de Céline. Cette vigueur, cet enthousiasme, ce rythme alerte qu'aurait pu conférer au récit la présence de multiples dialogues se trouve largement compensée et réalisée sur le plan strictement stylistique. Le style célinien, en particulier lorsqu'il est question des personnages enfantins, s'alimente aux sources vives du langage : argot, langue familière, voire vulgaire. Comme ces jeunes figures romanesques se trouvent la plupart du temps issues de milieux sociaux plutôt populaires et citadins - et surtout en premier lieu le narrateur, puisque c'est lui qui va s'attacher à les décrire dans leurs comportements quotidiens et leurs aventures parfois exceptionnelles, l'auteur de Mort à crédit s'est plu et s'est fait en même temps un devoir d'utiliser dans sa narration un lexique, une syntaxe et des images qui reflètent admirablement à la fois l'origine sociale et le caractère débordant de vie de ses charmants bambins. Très souvent, il s'est même appliqué à employer des expressions typiquement enfantines, à retranscrire des fautes de langue et de grammaire propre à l'enfance, à reproduire des énoncés incorrects dans un but

...

de réalisme psychologique et d'authenticité de ses pertinentes remarques, à imiter les constructions syntaxiques chaotiques ou rudimentaires de jeunes enfants encore peu familiarisés avec le fabuleux instrument du langage, à reprendre les traits caractéristiques de l'oralité de la langue manipulée par les titis parisiens pleins de gouaille et de verve, à imiter leurs jugements à l'emporte-pièce jamais en mal d'innovations linguistiques ou stylistiques et toujours révélateurs de leur férocité comme de leur tendresse.

Ce choix d'un langage puissamment dynamique et parfaitement apte à évoquer le monde et l'existence des personnages d'enfants procède chez Céline d'une attitude idéologique fondamentale en matière d'esthétique littéraire. Car cette décision de privilégier de la sorte la langue (surtout populaire et argotique) ne relève pas d'un acte purement gratuit et innocent, et n'a été nullement amenée par le hasard ou des circonstances totalement imprévues. Il s'agit bel et bien d'un projet mûrement réfléchi, d'une intention délibérée et consciente. L'auteur de Voyage au bout de la nuit n'a d'ailleurs eu de cesse de répéter inlassablement tout au long de sa carrière dans les lettres, au cours d'interviews et d'entretiens multiples, qu'il était toujours demeuré beaucoup plus préoccupé par le style que par le contenu d'un roman, qu'il attachait incontestablement plus d'importance à la langue qu'aux idées, qu'il s'intéressait indéniablement plus à la forme qu'au fond. Lors d'une émission radiophonique, il se plut à souligner que ce parti-pris devenait désormais pour le romancier une nécessité commandée par l'évolution historique et le changement de perspective esthétique intervenu dans la littérature romanesque. Céline déclara notamment :

"Je crois que le rôle documentaire, et même psychologique, du roman est terminé, voilà mon impression. Et alors, qu'est-ce qui lui reste ? Eh bien, il ne lui reste pas grand chose, il lui reste le style, et puis les circonstances où le bonhomme se trouve". (92)

Par ce constat très lucide - où perce clairement une nuance de résignation - par lequel l'écrivain assume pleinement ses responsabilités devant les transformations affectant l'histoire des hommes, Céline témoigne d'une réflexion perspicace et approfondie sur l'essence et la fonction de l'objet littéraire, qui évoluent au cours des siècles. Par là-même, il rejoint de façon étonnante les préoccupations critiques de Roland Barthes. En effet, ce dernier, dans le plus célèbre de ses ouvrages (qui est aussi le premier, comme pour Céline), met à son tour en évidence la brusque rupture qui s'est produite dès le milieu du XIX^{ème} siècle dans la conscience des romanciers et souligne la nécessité nouvelle pour eux de se définir avant tout par leur forme, développant par là le concept moderne d'"écriture" :

"(...) au contraire, dès l'instant où l'écrivain a cessé d'être un témoin de l'universel pour devenir une conscience malheureuse (vers 1850), son premier geste a été de choisir l'engagement de sa forme, soit en assumant, soit en refusant l'écriture de son passé". (93)

On observe donc chez Céline, tout comme pour chaque grand écrivain, une harmonieuse correspondance, quasi naturelle, entre la forme et le contenu romanesque, qui finissent par ne plus former qu'un tout unique aux éléments étroitement mêlés et confondus, n'ayant d'existence que dans la complémentarité avec l'autre, dans la fusion et la création

...

(92) Extrait de Louis-Ferdinand Céline vous parle dans le premier volume des Romans de Céline Bibliothèque de la Pléiade NRF Gallimard PARIS 1960 p. 932

(93) Roland Barthes : Le degré zéro de l'écriture Collection "Points" Editions du Seuil PARIS 1953 p. 8

d'une troisième entité symbolique (l'objet littéraire). L'auteur de Voyage au bout de la nuit ne s'est jamais caché de ses préférences en matière de style. Par sa langue, il s'insurge avec vigueur et détermination contre toute une tradition de la phrase classique, aux belles cadences, aux périodes régulières et douces, équilibrées, qu'illustrent à merveille, à son avis, Paul Bourget et Anatole France. Céline refuse violemment cet héritage passéiste dans lequel il voit un éminent symbole de la mort lente de la langue française, de son immobilisme, de son caractère élitiste et choisit au contraire délibérément de promouvoir la vie intense et débordante, la liberté totale et salutaire du langage. Comme l'indique fort justement Marc Hanrez :

"L'argot jaillit toujours de la verve populaire et rappelle à l'occasion que la langue est avant tout un des fruits pulpeux de la vie". (94)

Il s'inscrit de la sorte dans la lignée du courant populiste, issu d'une tentative de renouveau du naturalisme et du réalisme qui s'est développée et a connu certains succès dans les années postérieures à la Première Guerre Mondiale, avec Henri Barbusse et Eugène Dabit - bien que la profonde originalité de Céline ait toujours empêché de le ranger dans une école littéraire précise et de lui accoler une étiquette déterminée. A cet égard, Marc Hanrez l'avait parfaitement remarqué lorsqu'il déclarait :

"Céline appartient plutôt à la constellation des créateurs solitaires qu'à une lignée quelconque". (95)

L'auteur de Mort à crédit se passionne pour la verve et la gouaille colorées des habitants qui peuplent les faubourgs populeux de Paris.

...

(94) Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961 p. 114

(95) Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961 p. 179

Habile et fin styliste, il s'applique à retranscrire sur le plan de l'écrit littéraire l'oralité caractéristique du langage parlé et populaire, et s'attache à conférer à l'argot ses lettres de noblesse dans la littérature française. Toute l'originalité de Céline consiste aussi précisément dans le fait que sa langue ne procède à proprement parler ni de l'écrit littéraire classique, ni de la langue orale et familière, mais d'une subtile et complexe combinaison secrète qui mêle avec talent les deux registres fondus en un nouveau style merveilleux de vie. Ce souci de privilégier à tout prix une syntaxe et un lexique éminemment populaires - qui marquera sans exception tous les romans céliniens à partir de Mort à crédit (Voyage au bout de la nuit demeurant, à bien des égards, en dépit de certains aspects indéniablement novateurs, d'un classicisme parfait, comme en témoignent par exemple les quelques formes de subjonctif imparfait qui parsèment le texte) - traduit, quant à la thématique qui nous intéresse au sein de la présente étude, une violente réaction de l'écrivain contre l'image classique, traditionnellement romantique et chrétienne d'une enfance angélique, pure, sage, bien élevée, obéissante, polie ; en un mot, privilégiée, quasi artificielle et située en dehors de la vie. Ce choix de moyens linguistiques originaux et percutants correspond parfaitement à la vision réelle et quotidienne de l'enfance qu'a pu avoir Céline, fondée sur une expérience personnelle qui l'a sans doute fort marqué (à savoir, celle de médecin dans la banlieue pauvre de Paris dans les années 1930-1940). Et, dans le cadre relativement restreint du thème de l'enfance dans l'oeuvre romanesque célinienne, nous ne pouvons que partager entièrement le point de vue de Léon Trotsky lorsqu'il affirme sur un plan très général dans son célèbre article publié dans le numéro d'octobre 1935 de l'Atlantic Monthly :

"Le style de Céline est subordonné à sa perception du monde extérieur". (96)

D'autre part, le lecteur quelque peu attentif n'aura pas manqué d'observer qu'à aucun moment, dans ses divers romans, Céline ne se laisse aller à condamner avec virulence le comportement ou le caractère de ses personnages enfantins, à se moquer d'eux avec férocité, à user à leur endroit d'une ironie implacable. Même lorsqu'il les dépeint sous un jour parfois peu aimable et y voit incontestablement l'incarnation du Mal et du Vice, il sait faire preuve à leur égard d'une extrême modération. Loin de donner alors libre cours à sa colère, de stigmatiser abondamment ses pauvres figures enfantines souvent malheureuses et livrées à elles-mêmes, il leur manifeste une infinie compréhension et met surtout en lumière - quoique de façon implicite la plupart du temps - l'influence insidieuse et perverse de l'impitoyable société des adultes qui, en dépit de leur lâcheté reprehensible et de leur exploitation éhontée des enfants, demeurent en paix avec leur conscience. Mais cette démarche célinienne, pleine de tendresse et d'indulgence bienveillante, ne constitue nullement une exception parmi les romanciers de l'enfance si l'on en croit Marie-José Chombart de Lauwe, puisque celle-ci déclare sur un plan très général :

"Le prestige de l'enfance incite l'auteur à investir les valeurs qu'il préfère dans le petit personnage, et celui-ci les manifeste par ses attributs, ses comportements, par ses relations avec le milieu où il vit". (97)

...

(96) Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 248

(97) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 415

CHAPITRE II

LE MILIEU FAMILIAL

A - Ses carences

Si nombre de personnages enfantins chez Céline héritent d'un physique ingrat ou de facultés mentales lourdement compromises, ils semblent pareillement desservis quant à leur proche milieu familial. En effet, certains se trouvent orphelins de naissance tandis que d'autres se voient tout simplement abandonnés par leurs parents, en fait tout comme sur le plan psychologique. Cela ne constitue d'ailleurs nullement un trait littéraire original de la part de Céline puisque Marie-José Chombart de Lauwe, se plaçant à un niveau de généralité, nous rappelle que :

"Le personnage (d'enfant) appartient le plus souvent (50 %) à une famille dissociée, avant tout par le décès d'un ou des deux parents, ensuite par une situation de conflit plus ou moins avouée ou cachée (...)". (1)

1) Des orphelins et des enfants délaissés

L'univers romanesque de Céline est peuplé d'un bout à l'autre de petits orphelins, filles ou garçons indifféremment. Pour ceux-là, le milieu familial originel, naturel et ordinaire, composé du père et de la mère, n'a jamais existé et ne revêt à leurs yeux aucune signification. Bardamu apprend de la bouche d'Alcide la douloureuse vérité sur Ginette :

...

(1) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collec-
tion "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 295

"C'est la fille de mon frère ... Ils sont morts tous les deux ...". (2)

Le syntagme "tous les deux" surprend quelque peu dans la mesure où, dans le membre de phrase précédent, il n'est fait explicitement référence qu'à une seule personne (le "frère"). C'est donc au lecteur de comprendre en quelque sorte rétrospectivement que les deux personnes décédées dont parle Alcide sont son frère et l'épouse de celui-ci, père et mère de Ginette.

De façon identique, dans Voyage au bout de la nuit, le petit Bébert, élevé par sa tante, n'a jamais connu ses parents. Semblablement, dans Le pont de Londres, Virginia reçoit tous les soins nécessaires de son oncle, le colonel O'Colloghan.

Si cette situation tragique relève généralement de la malchance et du mauvais sort (auxquels sont désormais habitués certains personnages et qui paraît les poursuivre sans relâche), elle provient aussi parfois de calamités dont la guerre offre l'exemple le plus frappant par son injustice flagrante. Chacun des volumes de la trilogie allemande comprend son groupe d'orphelins brusquement livrés à eux-mêmes par le second conflit mondial du XXème siècle. Les bambins d'Ursula dans D'un château l'autre, les petites Polonaises dans Nord, aussi bien que les débiles d'Odile Pomaré dans Rigodon se voient soudainement arrachés à leurs parents sous l'effet d'explosions meurtrières ou d'actions militaires.

Mais certaines figures enfantines des romans de Céline, complètement délaissées par leurs parents toujours en vie, se retrouvent orphelins de fait en quelque sorte.

Le petit André, jeune apprenti avec lequel a tout de suite sym-

...

pathisé Ferdinand, ne revoit son père qu'en de très rares occasions. Ce dernier, pris par ses obligations professionnelles, ne se préoccupe même plus du sort de son fils, chargé de gagner déjà sa vie en dépit de son jeune âge :

"Son dabe, il relevait les compteurs pour tous les gaz de la région ... Il le voyait presque jamais, il avait pas le temps". (3)

Les garçons de cette famille sont d'ailleurs tous logés à la même enseigne tandis que les filles demeurent au foyer, puisque non appelées à la vie active ; elles bénéficient de la sorte a priori d'un traitement de faveur, beaucoup moins sévère que celui infligé à leurs frères :

"Deux frères à lui demeuraient encore chez une autre tante aux Lilas. Ses soeurs elles restaient au Abervilliers chez son vieux". (4)

L'emploi du pronom personnel de la troisième personne du singulier en régime indirect, post-posé au substantif, pour exprimer un rapport de possession (cf. également la citation suivante) confère à l'énoncé du jeune héros-narrateur de Mort à crédit une nuance populaire qui trahit sans conteste son origine et son milieu social.

Le petit Jonkind, pensionnaire au Meanwell College, vit à des milliers de kilomètres de ses père et mère dont la conscience semble parfaitement s'accommoder de cet éloignement. En fait ils paraissent bel et bien s'être littéralement débarrassés de leur enfant, dont les tares physiques et intellectuelles leur ont vraisemblablement paru effroyables à supporter quotidiennement et indignes d'eux. Le souci d'une éducation appropriée dans un collège privé leur fournit un prétexte tout prouvé pour rejeter loin d'eux cette créature monstrueuse qu'est leur fils, et les conforte dans

...

(3) MC p. 629

(4) Idem

leur bonne conscience :

"Ses parents à lui, au crétin, ils restaient là-bas aux Indes, ils venaient même pas le voir". (5)

On retrouve ici encore l'insistance caractéristique ("à lui, au crétin", "là-bas aux Indes") du jeune héros-narrateur de Mort à crédit, toujours soucieux de se faire comprendre au mieux du narrataire et d'éviter absolument tout malentendu. Cette accentuation délibérée sur certains éléments du discours du petit Ferdinand est puissamment révélatrice de son incapacité à maîtriser parfaitement la langue dont il prétend user.

Ferdinand lui-même ressent très vivement une impression d'abandon de la part de ses parents. Ceux-ci le placent déjà en nourrice dès son plus jeune âge, le livrant ainsi à une personne étrangère à un moment de sa vie où l'enfant a le plus besoin d'éprouver des liens affectifs très forts, à l'égard de sa mère en particulier. Les activités professionnelles respectives de Clémence et d'Auguste ne leur permettent de revoir leur fils qu'une fois par semaine, précisément le jour de leur congé hebdomadaire. La vie sociale publique l'emporte sur la vie familiale privée, au détriment de l'équilibre psychologique de l'enfant. Les parents de Ferdinand témoignent de la sorte du peu d'importance revêtue par l'existence de l'enfant aux yeux de maints parents céliniens qui n'hésitent pas à reléguer leur progéniture au rang de créatures tout à fait négligeables :

"Quand j'étais plus petit encore, à Puteaux, chez la nourrice, mes parents montaient là-haut me voir le dimanche". (6)

Plus tard, lorsque Ferdinand est en âge d'accompagner son père dans son porte-à-porte quotidien, il a l'occasion d'éprouver avec plus d'effroi cette volonté parentale de se débarrasser de lui, considéré comme

...

(5) MC p. 709

(6) MC p. 540

un personnage encombrant, à charge et susceptible d'aucune rentabilité. Douleur et tragique prise de conscience pour un jeune enfant encore rempli d'illusions sur les intentions de ses parents en matière d'affection et d'éducation :

"Il trissait comme un voleur. J'avais peine à le suivre. On aurait dit qu'il tenait à me perdre". (7)

Les héros romanesques enfantins ne sont pas les seuls à se retrouver délaissés. Même les personnages les plus secondaires et les plus anonymes connaissent souvent une situation identique. Bardamu évoque ainsi une jeune femme qui se préoccupe fort peu d'éduquer elle-même son tout jeune fils illégitime et préfère lâchement s'en remettre à ses parents, refusant d'assumer ses responsabilités et les conséquences de ses actes :

"(...) elle avait déjà un petit garçon de deux ans à demeure chez les grands-parents". (8)

Mais la mesure atteint son comble quand les parents abandonnent leurs enfants pour mieux se livrer à leur vice favori - dans bien des cas l'alcool - en vue d'oublier leur misère quotidienne. Tristes exemples offerts par ces pères et mères noyant leurs soucis dans le vin et la bière sous les propres yeux de leurs fils et filles. Tragique image d'une enfance perdue, victime innocente de la malheureuse inconséquence d'adultes indignes du nom d'"hommes" et de "parents" :

"Ça faisait des échos énormes dans la rue dans la nuit dehors où attendaient les petits enfants, ratatinés contre la vitrine à se raplatir les petits tarins, que leurs parents en ayant fini de têter la bière, la joie, le bonheur de vivre, si saouls, que les bourres entrent les sortir à grands coups de tiges, qu'ils s'en aillent dégueuler ailleurs". (9)

...

(7) MC p. 544

(8) VBN p. 269

(9) GB p. 34

L'emploi du verbe "faire", éminemment banal et passe-partout, précédé du démonstratif "ça" (à nuance indéfinie) traduit une certaine pauvreté verbale dans l'expression chez le narrateur. Mais d'autre part, la prédilection fortement marquée de Céline pour la lettre "y" ("ayent"; cf. aussi "se voyent" dans la citation suivante (10) ne laisse pas de créer un agréable effet archaïsant, qui détonne et surprend au milieu d'un lexique néanmoins fort restreint ("tarins", "téter" dans le sens de boire sans modération, suivi d'un nom de boisson alcoolique, "bourres"). On retrouve là une caractéristique fondamentale du style célinien mise en lumière par Jean-Paul Louis, qui a établi et annoté l'abondante correspondance de Céline avec Albert Paraz :

"La graphie en "y" est quasi générale chez Céline au présent des verbes en -oyer, -ayer et même -uir par analogie (...) et dans leurs dérivés nominaux". (11)

Les pauvres enfants qui doivent supporter les résultats des incartades paternelles font preuve à cet égard d'une étonnante et précoce maturité, pressentant avec effroi le pire qui consiste à se retrouver orphelin en fait et non plus seulement sous l'angle psychologique :

"Quelle trombe ! Un vacarme ignoble ! de quoi réveiller le Lord-Maire ! ... Les femmes qui glapissent le pire ! et les petits enfants dans le noir ! qu'attendent les chefs de famille ...
"Mammi ! Mammi ! ...". Ils se voyent déjà orphelins !". (12)

Les multiples points d'exclamation, les courts membres de phrase au rythme saccadé, les phrases nominales et les substantifs suivis d'une subordonnée relative, le redoublement du cri pathétique des malheureux enfants livrés à eux-mêmes (rapporté entre guillemets sans phrase ni mot

...

(10) Cf. aussi CC 6 p. 31 (lettre du 15 septembre 1947) et p. 125 (lettre du 30 janvier 1949)

(11) CC 6 p. 34 (note 4)

(12) GB p. 37

d'introduction), tous ces procédés contribuent à traduire sur le plan stylistique le tumulte provoqué par mes pères indignes et le profond émoi qui saisit femmes et enfants désemparés devant leurs efforts impuissants à les ramener à la raison.

Mais c'est surtout la guerre qui permet de s'apercevoir jusqu'à quel point les parents peuvent ignorer les devoirs qui leur incombent à l'égard de leurs enfants. Elle donne lieu à des spectacles d'autant plus horribles qu'ils mettent aux prises les membres d'une même famille en une lutte sourde et impitoyable. Les enfants se retrouvent victimes de l'égoïsme sordide et forcené de leurs pères et mères tout occupés à satisfaire leurs désirs personnels. Leur conduite répréhensible recourt par ailleurs à des moyens ignobles ; ces parents profitent en effet lâchement de l'ignorance et de l'innocence de leur progéniture. Céline, au cours de sa mémorable odyssée allemande, en est à diverses reprises le témoin impuissant :

"(...) la rafle des rations de mêmes, surtout du lait, pour le café de papa ... je voyais à Bezons, je donnais du lait "supplémentaire" pour les "moins de quatre ans", jamais ils en voyaient une goutte ... les mères se défendaient d'autres façons, aux tickets ... piquaient les baths, envoyaient les gniards jouer dehors, en bas, et bien toutes seules, kil sur table, frogomme, brignolet, personne pour les voir, et pas d'odeur, bâfraient ! petites ogres ! ..."
(13)

L'abondance de mots argotiques et populaires (un adjectif : "baths", un verbe : "bâfraient" ; des noms : "gniards", "kil", "frogomme", "brignolet") dont le sens, désormais, échappe quelque peu au lecteur contemporain, et le télescopage de multiples mots accumulés les uns à la suite des autres, au fil de la pensée du narrateur qui semble aller beaucoup trop

vite témoignent de l'évolution de l'écriture célinienne dans les derniers romans vers une syntaxe de plus en plus décousue, où abondent les virgules séparant des membres de phrases très courts.

Ainsi l'enfance romanesque célinienne ne jouit pas, dans l'ensemble, d'un environnement familial affectueux et réconfortant, comme on serait en droit de s'y attendre. Bien au contraire. Dans la majeure partie de l'oeuvre de Céline, les parents des figures enfantines non seulement leur témoignent la plus profonde indifférence - ce qui est déjà en soi condamnable - mais encore bien souvent leur vouent une sourde hostilité - ce qui est beaucoup plus grave. Cette dernière tire surtout son origine du fait que les enfants sont considérés comme de lourdes charges, uniquement sources de soucis et d'ennuis les plus divers et bien rarement de profits. Ferdinand résume admirablement cet état d'esprit lamentable dont les parents du Passage des Bérésinas fournissent un exemple à peine caricatural :

"Ah nom de Dieu non ! Ils se retourneraient pas la caille ! Pour des loupiots qui s'en torchent ... Ils s'empailleraient pas pour leurs mômes ! Ah que non ! que non ! A quoi ça servait d'abord ?... (...) En faire des voyous, voilà tout ! Nom de Dieu ça servait à rien ! ...". (14)

Le juron initial plein de rage, précédé d'une interjection et repris en clôture de l'énoncé (comme pour mieux enserrer cet admirable pastiche, véritable morceau de bravoure à interpréter au second degré), la violence des expressions argotiques à connotation éminemment scatologique à la limite de la vulgarité ("la caille", "qui s'en torchent", "s'empailleraient"), les mots familiers et populaires ("loupiots", "mômes"), la redondance exaspérée qui affecte la tournure négative ("non !", "que non ! que non !"), les nombreux points d'exclamation, la brièveté générale des phrases : l'ensem-

...

ble de ces procédés contribuent à traduire l'emportement et la colère des parents, présentement mimés à merveille par le jeune héros-narrateur de Mort à crédit.

Les personnages enfantins délaissés par leur famille ou même franchement sans parents ne peuplent pas seulement l'oeuvre célinienne. On retrouve ces figures orphelines - la plupart du temps malheureuses et subissant un destin dramatique - tout au long de la littérature romanesque du XIXème siècle en particulier, tant en France qu'à l'étranger. Elles apparaissent chez la comtesse de Ségur, chez Dickens (avec David Copperfield et Olivier Twist), chez Hector Malot (avec le petit Vitalis de Sans Famille). A l'époque contemporaine, le Kid (recueilli par Jérôme Bardini) chez Giraudoux et le petit Olivier des Allumettes Suédoises de Robert Sabatier appartiennent encore à la même lignée enfantine.

Mais si bon nombre d'enfants de l'univers romanesque célinien paraissent abandonnés peu ou prou de leurs parents, certains d'entre eux ne se retrouvent pas pour autant totalement délaissés et entièrement livrés à eux-mêmes.

2) Les substituts des parents

En effet, divers membres de la famille (entendue au sens large du terme) viennent suppléer aux carences parentales désastreuses, à ces défaillances malheureuses et grosses de conséquences pour l'évolution psychologique future de l'enfant. Et là encore, Céline ne semble pas du tout se démarquer de la majorité des romanciers qui ont abordé le thème de l'enfance dans leurs oeuvres puisque Marie-José Chombart de Lauwe nous indique que :

"Très souvent, ces personnages privilégiés remplacent des parents qui ne sont pas capables de comprendre l'enfant et de communiquer avec lui". (15)

La tante joue à cet égard un rôle particulièrement important dans l'univers romanesque célinien. Elle se substitue très souvent à la figure maternelle auprès d'enfants dont le couple parental est absolument inexistant ou se montre complètement inefficace.

Le petit Bébert se voit ainsi élevé et éduqué - dans des conditions qui ne sont pas toujours très saines certes (un quartier miséreux de la banlieue parisienne pauvre) - par sa tante, concierge d'immeuble. Celle-ci ne fait pas toujours preuve de tact et de délicatesse à son égard, mais elle prend totalement en charge son neveu, ce qui constitue déjà en soi un louable effort.

De même, le petit André, jeune apprenti avec lequel Ferdinand se lie d'amitié, reçoit de sa tante qui l'héberge et le nourrit une éducation fort sévère autant que rudimentaire, mais qui témoigne néanmoins de sa bonne volonté.

Dans le même ordre d'idée, l'oncle se trouve parfois amené à revêtir les attributs paternels. Le colonel O'Colloghan s'occupe de sa jeune nièce Virginia, en lui procurant un confort matériel proche du luxe, à défaut de sentiments affectueux plus profonds.

Mais l'exemple qui demeure le plus de nature à émouvoir la conscience du lecteur est offert par Alcide dans Voyage au bout de la nuit. Ce dernier se préoccupe avec une sincérité touchante de l'éducation de sa nièce Ginette, alors qu'il se trouve à des milliers de kilomètres d'elle, en pleine forêt équatoriale, en train de souffrir atrocement des conditions

...

(15) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 177

climatiques épouvantables. Soucieux de lui fournir à tout prix une éducation parfaite dans un collège privé, il économise patiemment sur son salaire, n'hésitant pas à proroger son contrat pour mieux se trouver en mesure de lui assurer une vie décente :

"Ainsi, Alcide demandait-il à redoubler son séjour, à faire six ans de suite à Togo, au lieu de trois, pour la petite nièce dont il ne possédait que quelques lettres et ce petit portrait". (16)

Alcide s'impose cette lourde tâche alors même que rien ne l'y oblige, si ce n'est sa conscience qui voit là un de ses devoirs impérieux. Cette attendrissante affection qui vient du fond du coeur d'un adulte à l'égard d'un enfant (qui de plus n'est pas le sien) déconcerte d'abord Bardamu, plutôt habitué à rencontrer des personnages égoïstes et hypocrites, imbus de leur personne. Mais le narrateur de Voyage au bout de la nuit ne tarde pas à se rendre compte qu'Alcide le réconcilie avec l'optimisme et l'espoir, dont il a quelque peu perdu la notion au cours de ses mésaventures personnelles :

"Il offrait à cette petite fille lointaine assez de tendresse pour refaire un monde entier et cela ne se voyait pas". (17)

En fait, Bardamu ne manque pas de s'apercevoir qu'Alcide appartient tout simplement, de par cette charité et cette humilité touchantes, à une catégorie supérieure qui l'élève au-dessus du commun des mortels. Pour la première fois, Bardamu témoigne de l'admiration et du respect à l'un de ses interlocuteurs :

"Evidemment Alcide évoluait dans le sublime à son aise et pour ainsi dire familièrement, il tutoyait les anges ce garçon, et il n'avait l'air de rien". (18)

...

(16) VBN p. 159

(17) VBN p. 160

(18) VBN p. 159

Le verbe "tutoyer", employé par métaphore pour désigner la familiarité d'Alcide "dans le sublime", se trouve à l'origine d'une de ces si étonnantes créations céliniennes, d'un de ces effets littéraires si heureux et qui frappent par leur concision et leur justesse d'expression.

Cette conduite noble et désintéressée, qui ne laisse pas de rappeler certaine conception chrétienne, contribue à assimiler Alcide à un véritable martyr digne d'être béatifié pour son renoncement à des désirs individuels et terrestres :

"Il avait offert sans presque s'en douter à une petite fille vaguement parente des années de torture, l'annihilation de sa pauvre vie dans cette monotonie torride, sans conditions, sans marchandage, sans intérêt que celui de son bon coeur". (19)

D'autres personnages adultes, de sexe féminin pour l'essentiel, sans aucun lien de parenté avec certaines figures enfantines de l'univers romanesque célinien, les soignent cependant avec une tendresse toute maternelle, comme s'il s'agissait de leur propre progéniture. Dans Mort à crédit, Nora Merrywin s'occupe avec un immense mérite et une vigilance de tous les instants, sans trêve et sans repos, du petit Jonkind, débile aux réactions sauvages, complètement abandonné par ses parents qui vivent à des milliers de kilomètres du Meanwell College et vont jusqu'à négliger de lui rendre visite de temps à autre. Dans Nord, l'infirmière Ursula tente également de remplacer la figure maternelle auprès de bambins devenus orphelins par la guerre. Enfin, dans Rigodon, Céline et sa femme jouent eux aussi un peu le rôle de parents attentionnés pour ce groupe de débiles que leur a confié Odile Pomaré.

Mais il est un héros romanesque enfantin pour lequel les substi-

...

tuts des parents (pourtant toujours vivants et présents à ses côtés) jouent un rôle d'une importance capitale dans le développement de son caractère et de sa personnalité : nous voulons parler de Ferdinand dans Mort à crédit.

Céline lui-même s'est attaché à analyser en détail ces personnages, tout particulièrement dans leurs rapports avec l'éducation de son héros romanesque autobiographique. Profitons de cette occasion pour signaler que le choix autobiographique de Céline en vue de dépeindre - dans ses aspects les plus divers et souvent les plus inattendus - une figure enfantine qui appartient au même sexe que lui et présente en outre l'avantage de lui ressembler étrangement n'a absolument rien de surprenant, si l'on s'en tient à la remarque de Marie-José Chombart de Lauwe sur les romanciers de l'enfance en général :

"Le rapport de son propre sexe et de celui du personnage semble évident, et en ce qui concerne la création littéraire, les auteurs sont moins tentés de représenter l'autre sexe". (20)

La personne qui revêt une valeur affective primordiale aux yeux de Ferdinand paraît être sans conteste sa grand-mère Caroline. Celle-ci a joué un rôle de tout premier plan dans l'éducation de son petit-fils. Délaissé quotidiennement par ses parents occupés tous deux à leurs activités professionnelles respectives, Ferdinand a la chance d'établir avec Caroline une relation privilégiée, fondée sur le respect mutuel. Sa grand-mère se démarque d'emblée de ses père et mère en ce sens qu'elle ne recourt jamais à la violence, ni n'abuse de ses prérogatives d'adulte. A sa manière, avec ses moyens, elle tente de témoigner à son petit-fils une douceur compréhensive dont Ferdinand lui sait infiniment gré car ses parents ne lui en ont malheureusement jamais manifesté :

...

(20) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 27

"Dans la journée, j'avais Grand-mère, elle m'apprenait un peu à lire. Elle-même savait pas très bien, elle avait appris très tard, ayant déjà des enfants. Je peux pas dire qu'elle était tendre ni affectueuse, mais elle parlait pas beaucoup et ça déjà c'est énorme ; et puis elle m'a jamais giflé! ...". (21)

L'absence du premier élément atone de la négation dans les formes verbales utilisées à la voix négative ("Elle-même savait pas", "Je peux pas", "elle parlait pas", "elle m'a jamais" ; cf. également dans la citation suivante : "elle riait pas", "C'était pas"), le manque de cohérence parfois de l'énoncé (absence de reprise de l'infinitif "lire" après "savait" et "avait appris"), les lourdeurs de style créées par l'emploi réitéré de démonstratifs ("ça", "c'est") et de conjonctions de coordination ("et", "et puis"), le recours à la forme verbale "ayant" qui n'est ici ni vraiment un gérondif, ni véritablement une subordonnée participiale au sens strict du terme : tous ces éléments démontrent clairement que le jeune narrateur de Mort à crédit ne domine pas pleinement l'outil linguistique dont il use, et caractérisent nettement son origine socio-culturelle.

Soulignons une fois de plus que Céline ne fait ici qu'utiliser un procédé romanesque fort courant chez la plupart des écrivains qui ont abordé le thème de l'enfance dans leurs oeuvres. Se situant à ce propos sur un plan très général, Marie-José Chombart de Lauwe déclare que :

"Très proche de l'enfant, la grand-mère prend parfois la figure d'un substitut de la "bonne mère", parce que la mère manque, ou correspond moins à l'attente de l'enfant". (22)

En dépit de son caractère quelque peu austère et rebutant, la grand-mère du héros de Mort à crédit n'en témoigne pas moins à son égard

(21) MC p. 549

(22) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 171

d'une grande gentillesse et d'une certaine largeur d'esprit fort louable qu'il se plaît volontiers à lui reconnaître. Soucieuse de ménager à son petit-fils de saines conditions de développement mental, elle n'hésite pas à tolérer pour lui des plaisirs qu'elle se défend à elle-même :

"Grand'mère, elle riait pas beaucoup, mais elle voulait bien que je m'amuse ... C'était pas drôle à la maison ... Elle se rendait bien compte ...". (23)

Caroline est en fait la seule personne qui tente d'appréhender la jeune personnalité de Ferdinand sans lui imposer à tout prix ses points de vue d'adulte. Quoiqu'issue d'un milieu populaire et d'un niveau culturel très bas, elle sait néanmoins faire preuve d'infiniment plus de perspicacité et de tact quant à la psychologie de l'enfant que son gendre titulaire d'une licence. Ceci ne devrait d'ailleurs pas surprendre exagérément le lecteur dans la mesure où Marie-José Chombart de Lauwe fait remarquer que :

"Souvent aussi elle (la figure romanesque de la grand-mère) dépasse les catégories raisonnables des autres adultes". (24)

Caroline a tôt fait de comprendre que l'activité ludique s'avère éminemment nécessaire et indispensable à la santé physique et mentale de son petit-fils et ne ménage pas ses efforts pour le pousser dans cette voie :

"Grand'mère, elle se rendait bien compte que j'avais besoin de m'amuser, que c'était pas sain de rester toujours dans la boutique. D'entendre mon père l'énergumène beugler ses sottises, ça lui donnait mal au coeur. Elle s'est achetée un petit chien pour que je puisse un peu me distraire en attendant les clients". (25)

La forme verbale au subjonctif présent ("puisse"), commandée

...

(23) MC p. 582

(24) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 171

(25) MC p. 554

par la conjonction de subordination "pour que" introduisant une subordonnée finale, et le verbe pronominal "se distraire", appartenant à un registre plutôt élevé, détonnent quelque peu au milieu d'un discours nettement marqué par des tournures populaires empruntées à la langue parlée ("c'était pas sain", "mon père l'énergumène", "beugler ses sottises", "donnait mal au coeur") qu'affectionne tout particulièrement le jeune narrateur de Mort à crédit.

L'affection de Caroline pour Ferdinand se manifeste aussi par ces menus cadeaux qui émerveillent à chaque fois l'enfant et lui vont droit au coeur. Parmi ces présents tant appréciés figurent en bonne place les ancêtres des modernes albums de bandes dessinées, dont les images colorées ravissent l'esprit et l'imagination enfantine :

"Au coin de notre "Passage" en rentrant elle m'achetait encore à la marchande sur sa chaufferette "Les Belles Aventures Illustrées". (26)

Toujours soucieuse de procurer à son petit-fils des distractions de qualité et instructives, Caroline n'hésite pas à emmener Ferdinand au cinéma le traditionnel jour de congé scolaire :

"Il venait avec nous partout, même au Cinéma, au Robert Houdin, en matinée du jeudi. Grand' mère me payait ça aussi. On restait trois séances de suite". (27)

Le démonstratif à la fois indéfini et référentiel "ça aussi" ainsi que l'emploi du pronom indéfini "on" avec le sens du pronom personnel de la première personne du pluriel constituent des traits typiques de la langue familière si chère au narrateur enfantin de Mort à crédit.

Ces longues périodes de temps passées dans la salle obscure,

...

(26) Idem

(27) Idem

dans un silence bienfaisant et une solitude bienheureuse, sont l'occasion pour Ferdinand de nouer avec sa grand-mère une complicité tacite dont il lui sera redevable durant toute sa vie :

"Souvent l'été y avait que nous deux, Caroline et moi dans la grande salle au premier. A la fin l'ouvreuse nous faisait signe qu'il fallait qu'on évacue. C'est moi qui les réveillais le chien et Grand'mère". (28)

On notera que la familiarité du petit Ferdinand avec sa grand-mère se retrouve sur le plan stylistique dans l'utilisation de son simple prénom pour la désigner, en l'occurrence "Caroline". Le terme "Grand'mère", orthographié à l'ancienne et employé sans déterminant (ni article, ni possessif), où la majuscule renforce la valeur affective du substantif, contribue également à exprimer sur le plan lexical ce vif sentiment de tendresse du héros homodiégétique de Mort à crédit. D'autre part, le registre familier de la langue du narrateur se trouve ici attesté par la disparition conjuguée du pronom impersonnel "il" dans le gallicisme et de l'élément atone de négation dans la forme verbale à sens restrictif ("y avait que"). La lourdeur de la construction syntaxique se décèle à la présence de quelques éléments jonctifs caractéristiques d'un défaut de maîtrise dans l'utilisation de certains outils linguistiques. Le tour présentatif "c'est moi qui" indique clairement que le jeune héros de Mort à crédit rapporte tout son discours en premier lieu à sa propre personne, au seul domaine connu ; ce que confirmait déjà la redondance "Caroline et moi". A cet égard, on ne peut que souscrire à l'opinion de Catherine Vigneau lorsqu'elle affirme :

"(...) on constate que le parlé ne fait d'abord que souligner la présence du narrateur dans le récit (...)". (29)

...

(28) Idem

(29) Catherine Vigneau : Parlé et narration dans Voyage au bout de la nuit et Mort à crédit ACIP 4 p. 178 (c'est elle qui souligne)

La mort de Caroline affectera profondément Ferdinand qui voit en cette disparition d'une des rares personnes chères à son coeur la preuve et l'un des premiers signes révélateurs de l'infortune qui ne cessera de le poursuivre tout au long de son adolescence :

" "Travaille bien mon petit Ferdinand ! " qu'elle a chuchoté ... J'avais pas peur d'elle ... On se comprenait au fond des choses ... Après tout c'est vrai en somme, j'ai bien travaillé ... ça regarde personne ... ". (30)

La dernière phrase qu'elle prononce sur son lit de mort témoigne une fois de plus de toute la confiance implicite qu'elle avait en son petit-fils et qui n'avait nullement besoin de passer par des périodes déclamatoires pour s'affirmer. La construction directe avec le jonctif élidé "qui" ("qu'elle a chuchoté"), destinée à introduire les précédentes paroles rapportées - au lieu de l'inversion classique du pronom personnel sujet ("a-t-elle chuchoté") - témoigne une fois de plus de la syntaxe typiquement populaire et caractéristique de la langue orale utilisée par le jeune Ferdinand.

Il est ici intéressant de noter que la fiction romanesque rejoint la réalité et se confond totalement avec elle. En effet, d'une part le petit Louis Destouches (qui n'allait se faire appeler Céline que bien des années plus tard) a réellement vécu d'inoubliables instants auprès de sa grand-mère maternelle. A cet égard l'écrivain n'a fait que transposer dans le monde romanesque autobiographique de Mort à crédit la touchante relation entre son aïeule et lui-même. François Gibault nous le rappelle d'un strict point de vue historique :

"Il s'était du reste établi entre eux une sorte de complicité, l'aïeule adorant cet enfant. Lui était de son côté rapidement tombé sous le charme de cette grand-mère autoritaire et affectueuse,

...

désabusée et sarcastique, qui critiquait si fort et si juste, n'épargnant ni sa fille, ni surtout son gendre". (31)

Le biographe officiel ("officiel" dans la mesure où François Gibault, avocat à la Cour d'appel de Paris, est le conseil de Lucette Destouches, la veuve de Céline, depuis 1967; se trouve être membre de la Société des Etudes Céliniennes, propriétaire d'une abondante collection de pièces concernant l'auteur de Voyage au bout de la nuit et son oeuvre, et l'éditeur de Rigodon ; enfin parce que sa biographie en trois volumes, fondée sur de nombreux documents inédits, constitue le premier véritable bilan détaillé de la vie de Céline) de Céline met encore en lumière la parfaite similitude de comportement et de réactions entre le héros enfantin romanesque Ferdinand et le vrai Louis Destouches à l'égard de la disparition de cette personne chère à leur coeur :

"Le décès de sa grand-mère eut pour effet de retrécir l'univers de Petit-Louis et il fut dès lors un peu prisonnier de ses parents". (32)

D'autre part, Louis Destouches, auteur de Voyage au bout de la nuit décida de choisir comme pseudonyme littéraire certes le deuxième prénom de sa mère (ce que fait remarquer Yves Lavoine(33), mais aussi et surtout précisément le prénom de sa grand-mère maternelle, Céline Guilloux (ce que note fort justement Philippe Muray).(34)

En définitive, Ferdinand garde de sa grand-mère le souvenir ému d'une personne pleine de bonté pour tout le monde, éminemment altruiste, toujours prête à venir au secours de la famille de sa fille, de

...

(31) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances Mercure de France PARIS 1977 p. 50

(32) Ibidem p. 52

(33) Yves Lavoine : Voyage au bout de la nuit Hachette PARIS 1974

(34) Philippe Muray : Céline Le Seuil PARIS 1981 p. 65 à 67 et p. 139 à 140

manière désintéressée, dans toute la mesure de ses moyens :

"Au Passage elle nous a aidés aussi longtemps qu'elle a pu, avec ce qui lui restait de son fonds, de la brocante". (35)

Elle apparaît surtout comme une femme énergique, éprise de vérité, au franc-parler. En fait, si Ferdinand apprécie tant son caractère, c'est que Caroline ose affronter son gendre et n'éprouve aucune gêne à lui dire le peu de cas qu'elle fait de lui. Le héros de Mort à crédit ressent de la sorte une immense satisfaction par procuration grâce à sa grand-mère. Toute la haine accumulée par Ferdinand contre la figure paternelle trouve en quelque sorte à s'exprimer par la bouche de Caroline. Cet ennemi commun tout trouvé renforce les liens qui unissent déjà grand-mère et petit-fils :

"Mon père, elle l'avait en haine. Elle pouvait pas le voir avec son instruction, ses grands scrupules, ses fureurs de nouille, tout son rataplan d'emmerdé. Sa fille, elle le trouvait con aussi d'avoir marié un cul pareil, à soixante dix francs par mois dans les Assurances. Moi, la moujingue, elle savait pas trop ce qu'elle devait encore en penser, elle m'avait en observation. C'était une femme de caractère". (36)

Si, par le truchement du jeune héros-narrateur de Mort à crédit les motifs qui nourrissent l'antipathie féroce de Caroline à l'encontre d'Auguste apparaissent au début de l'énoncé comme fort légitimes et trouvent à s'exprimer dans un registre élevé ("son instruction", "ses grands scrupules"), ils ne tardent cependant pas à donner dans le comique et le grotesque ("fureurs de nouille"), pour aboutir enfin dans la vulgarité ("son rataplan d'emmerdé"). En fait, cette dernière, que l'on retrouve encore dans la suite de l'énoncé ("con", "un cul pareil"), est seule capable de tra-

...

(35) MC p. 550

(36) MC p. 549-550

duire parfaitement la violence des sentiments éprouvés par Caroline et son profond écoeurement devant le caractère veule de sa fille et de son gendre. Seul le locuteur-narrateur lui-même se voit épargné par la furie verbale de sa grand-mère. Un unique mot familier et populaire ("le moujingue"), employé isolément et non rattaché à un jugement de valeur dépréciatif, sert à le désigner. La courte phrase finale, qui clôture la violente diatribe précédente en la résumant avec un effet de chute, démontre toute l'admiration sincère du jeune héros de Mort à crédit pour son aïeule.

Les relations plus qu'orageuses entre Caroline et Auguste font les délices de Ferdinand et prennent l'aspect d'une lutte sans merci :

"Depuis la retraite de Courbevoie, Grand'mère et papa se parlaient plus. Maman bavardait sans cesse pour qu'ils s'envoient pas des objets". (37)

Mais l'éducation de Ferdinand par Caroline est loin d'être aussi innocente qu'une lecture superficielle le laisserait apparaître. Elle véhicule bien au contraire de nombreux présupposés idéologiques. C'est la célèbre Exposition Universelle de 1900 qui est l'occasion pour la grand-mère d'exposer ses points de vue et de faire part de ses jugements, pour ne pas dire ses partis pris délibérés. Ces derniers confirment de façon éclatante son appartenance à la petite-bourgeoisie laborieuse, conservatrice et rétrograde, effrayée par le progrès technique et tout ce qui a rapport à la modernité. Les poncifs que développe Caroline rappellent étrangement ceux par Céline en une époque trouble de sa vie personnelle et de l'Histoire mondiale. Le drame réside sans doute dans le fait que le jeune Ferdinand, à l'esprit si malléable, loin de saisir la mesure caricaturale des propos de sa grand-mère, va les ériger au contraire en véritables maximes ayant force de loi, eu égard au respect qu'il lui voue :

...

"Grand'mère, elle s'est bien méfiée de l'Exposition qu'on annonçait. L'autre, celle de 82, elle avait servi qu'à contrarier le petit commerce, qu'à faire dépenser aux idiots leur argent de travers (...). Sans compter deux épidémies que les Iroquois, des sauvages, des bleus, des jaunes et des marrons avaient apportées de chez eux. La nouvelle Exposition ça serait sûrement encore bien pire. On aurait sûr du choléra. Grand'mère en était très certaine". (38)

La prédilection fortement marquée du jeune narrateur de Mort à crédit pour une syntaxe particulièrement lourde, au sein de laquelle le jonctif "que" (ou élidé en "qu'") occupe une place prépondérante ("qu'on annonçait", "qu'à contrarier", "qu'à faire dépenser", "que les Iroquois") trahit une fois de plus son incapacité à maîtriser correctement la langue qu'il manie et à l'accorder à sa pensée. La redondance qui affecte le degré de forte probabilité de la malédiction littéralement prophétisée par la grand-mère (par adjectifs : "sûr", "certaine" ; par adverbe : "sûrement"), renforcée par l'emploi du conditionnel présent ("On aurait sûr", "ça serait sûrement") révèle de façon éclatante l'état d'esprit désespéré et le fatalisme foncier typiques de la petite-bourgeoisie devant un phénomène moderniste auquel elle ne peut donner son adhésion, car il remet en cause sa propre existence en tant que classe sociale.

A force de discours véhéments et répétés, la grand-mère saura inculquer à son petit-fils le sens de l'économie, la peur d'être dans le besoin et l'horreur du gaspillage. Fidèle à son milieu social, elle préconise le maintien des structures existantes, destiné à établir un monde rassurant, mais qui trahit en fait une peur indéfectible de l'avenir et de tout changement quel qu'il soit :

...

"Si c'était pour faire sortir les paysans de leur campagne, y avait qu'à leur offrir des bals au Trocadéro ... Il est assez grand pour tout le monde ! C'était pas la peine pour ça d'éventrer de fond en comble la ville et de boucher la Seine ! ... C'est pas une raison pour dilapider, parce qu'on s'amuse plus entre soi ! Mais non ! Voilà comment elle raisonnait Grand'mère Caroline".

(39)

La structure binaire initiale "si c'était pour ..., y avait qu'à ..." (avec suppression du pronom impersonnel dans le gallicisme), les tournures particulièrement expressives ("c'était pas la peine", "c'est pas une raison") avec renforcement par le pronom démonstratif "ça", et les multiples points d'exclamation constituent des effets délibérément rhétoriques et déclamatoires propres à la langue parlée et ne manquent pas d'impressionner favorablement le jeune Ferdinand qui les reprend sous forme de style indirect libre. Cet appel incessant au bon sens, typiquement révélateur de l'idéologie propre à la petite-bourgeoisie, manifesté dans un registre familier et populaire, trahit indéniablement l'appartenance de classe de "Grand'mère Caroline" (sentiment dont elle-même n'a peut-être pas réellement conscience).

On s'aperçoit donc en définitive que la figure de la grand-mère peut se révéler fort néfaste pour la personnalité encore malléable du petit Ferdinand.

Tout comme d'autres personnages enfantins de l'univers romanesque célinien, le héros homodiégétique de Mort à crédit trouve en la personne d'un oncle un substitut de la figure paternelle. L'oncle Edouard joue un peu le même rôle que la grand-mère Caroline, à savoir celui d'éducateur de Ferdinand et de défenseur de celui-ci contre ses propres parents.

Lui aussi s'affirme d'emblée comme un personnage sympathique

...

et plein de gentillesse à l'égard de toute la famille de sa soeur. Toujours prêt à rendre service, il ne rencontre malheureusement bien souvent que la sourde opposition haineuse de son beau-frère, engoncé dans ses principes :

"L'oncle Edouard, le frère à maman, il ne demandait pas mieux que de nous faire plaisir. Il proposait des excursions. Papa les acceptait jamais. Il trouvait toujours des prétextes pour se défilier. Il voulait rien devoir à personne, c'était son principe". (40)

L'oncle Edouard demeure surtout l'un des rares personnages qui témoigne à Ferdinand une tendresse sincère dont ce dernier lui est infiniment redevable. Il est le seul à lui venir en aide sur le plan psychologique lorsque le héros de Mort à crédit se voit balloté dans les affres du désespoir et de l'infortune :

"L'oncle Edouard, à force de me voir en pantaine, baratiné dans tous les sens, il a fini par prendre pitié, il était extrêmement bon fiote". (41)

Cette immense générosité naturelle s'exprime par une aide financière appréciable et quelques mots réconfortants envoyés à Ferdinand, alors pensionnaire au Meanwell College et en proie à de grands tourments. Ce geste désintéressé ne manque pas de le toucher profondément, d'autant plus que rien n'oblige Edouard à se préoccuper aussi activement et aussi efficacement de la situation matérielle et psychologique de son neveu et que ce dernier a peu l'habitude qu'on lui manifeste une telle attention :

"Quand on a reçu un pli spécial, une lettre de mon oncle avec du pèze et un petit mot ... Il me disait comme ça de rester, de patienter encore trois mois ... que ça valait beaucoup mieux ... Il était bon l'oncle Edouard ! C'était une fameuse surprise ! ... Il avait fait ça de lui-même ... C'était un bon coeur ...". (42)

...

(40) MC p. 556

(41) MC p. 679

(42) MC p. 734

L'emploi à trois reprises en l'espace de quelques lignes de l'auxiliaire "être", verbe passe-partout et anodin ("Il était bon", "C'était une", "C'était un"), et la nette propension à (ab) user du pronom démonstratif "ça" ("comme ça", "ça valait", "il avait fait ça") témoignent d'une certaine pauvreté lexicale de la langue maniée par le tout jeune narrateur de Mort à crédit.

Mais l'oncle Edouard joue surtout le rôle extrêmement délicat et important de temporisateur, de conciliateur, de médiateur entre Ferdinand et son terrible père. Prenant toujours la défense de son petit neveu, il se soucie de façon permanente de l'éducation de celui-ci. Faisant preuve d'une parfaite connaissance de la psychologie enfantine, il tente sans relâche d'arracher Ferdinand aux sévérités paternelles impitoyables. D'ailleurs il ne se gêne bien souvent pas du tout pour dire à son beau-frère son fait et lui manifester son plein désaccord personnel :

"Mon oncle était pas d'avis qu'on s'entête dans les rigueurs. Il était plutôt conciliant, il croyait à la force ... Il croyait pas que ça donnerait ... Il leur a dit mot pour mot ...". (43)

Ici encore, la présence de phrases simples ou complexes très brèves (à structure minimale irréductible), l'emploi à quatre reprises en quelques lignes du pronom personnel "il" et la répétition quasi immédiate du verbe "croire" traduisent parfaitement l'évidente tendance à la simplification extrême manifestée par le héros locuteur enfantin aux prises avec un outil linguistique qu'il maîtrise incomplètement.

Cette prévenance compréhensive permet d'établir entre l'oncle et le neveu des liens d'autant plus étroits et puissants qu'ils reposent en quelque sorte sur un accord tacite qui en fait toute la valeur attendrissante :

...

"La façon qu'il s'est arrangé l'oncle Edouard pour que mon père insiste plus ... Qu'il me foute entièrement la paix ... Je l'ai jamais sue exactement ... Je crois qu'il a dû lui faire comprendre que son truc disciplinaire, de m'envoyer à la Roquette, c'était pas encore si peinard ... (...) Enfin il s'est débrouillé ! ... Il m'a pas fait de confidences ... Je lui en demandais pas non plus". (44)

La construction transitive directe et agrammaticale "La façon qu'il s'est arrangé" (avec cette prédilection pour le jonctif "que" au lieu du pronom relatif "dont" normalement attendu) constitue un trait particulièrement caractéristique de la langue parlée populaire du jeune narrateur de Mort à crédit. Cette coloration éminemment familière se trouve en outre renforcée sur le plan lexical par l'utilisation de termes et de tournures expressives ("son truc", "peinard", "me foute ... la paix").

En fait, l'oncle Edouard apparaît à de multiples reprises comme l'homme providentiel qui parvient toujours à tirer Ferdinand des mauvais pas où il s'était engagé. Ainsi, lorsque ce dernier rentre de son séjour en pension au Meanwell College et que sa mère, soutenue par tous les voisins du Passage des Bérésinas, en juge le bilan plutôt négatif, l'oncle - avec sa façon habituelle - réussit à retourner la situation en quelques instants et à faire front vaillamment contre toute la population injustement liguée contre son jeune neveu :

"Juste l'oncle Edouard est survenu, c'est lui qui m'a sauvé la mise ... Il se trouvait d'excellente humeur ... (...) Il m'a saisi les deux mains, il me les a secouées avec une force de brusquerie, un vrai "shake hands" à tout rompre ! Lui il blairait bien l'Angleterre ... (...) Loin de se ranger à son avis, il a pris tout de suite ma défense ... (...) Il me donnait totalement raison. Voilà comment il a causé ...". (45)

...

(44) MC p. 811

(45) MC p. 770

La mise en tête de phrase de l'adverbe "juste", comme pour mieux insister sur le caractère inattendu et bienvenu de l'arrivée de l'oncle Edouard, et qui brise d'emblée le rythme régulier de la phrase, s'avère être une tournure propre à la langue orale. Le registre populaire dans lequel s'exprime généralement le jeune narrateur de Mort à crédit se trouve confirmé ici par l'emploi de deux verbes expressifs ("il blairait", "il a causé").

Mais c'est surtout à l'occasion de la recherche d'un emploi pour Ferdinand que l'oncle Edouard manifeste de façon éclatante sa parfaite compréhension de la vive et riche personnalité originale de son neveu. Le héros de Mort à crédit est d'ailleurs le premier à rendre un sincère hommage à l'affection attentionnée que son oncle a toujours su lui témoigner. Ce dernier ne tente pas, au contraire des parents de Ferdinand et des autres adultes de son entourage, d'imposer - en n'hésitant absolument pas à recourir à la force et à la violence - ses vues dans tous les domaines. Loin de se substituer à l'enfant dans ses choix de carrière ou autres, il laisse à celui-ci l'entière liberté et responsabilité de ses orientations professionnelles, tout en lui reconnaissant le droit à l'erreur - mesure traduisant une largeur d'esprit peu commune à cette époque. Ferdinand reconnaît d'ailleurs avec une honnêteté et un sens critique louables les défauts dont il n'est pas exempt, ainsi que le caractère difficile et particulier de sa personnalité :

"L'oncle Edouard, il ne se leurrait guère sur mes aptitudes. Il s'était bien rendu compte que dans les boulots réguliers je me démerdais franchement mal. Il voyait les choses assez juste. Que mon genre et ma balance, ce qui serait plutôt indiqué c'était les trucs "en dehors", des espèces d'astuces capricieuses, des manigances à la "godille". Avec Courtial, tous ses fourbis problématiques, ses entourloupes à distance, j'avais des chances de m'arranger ...". (46)

...

Le ton éminemment populaire, voire parfois vulgaire, dont use le héros-narrateur enfant de Mort à crédit se trouve attesté ici par les termes "boulots", "trucs", "entourloupes" ou encore par le verbe "je me démerdais". L'incertitude, l'indécision fondamentale et dramatique dans laquelle se trouve le petit Ferdinand quant au choix d'un métier approprié à ses qualités personnelles se traduit sur le plan stylistique par l'emploi d'un lexique vague et flou ("les trucs", "des espèces d'astuces", "des manigances", "problématiques", "entourloupes"). Cette indétermination se voit également confirmée par l'utilisation d'une forme verbale au conditionnel présent, que vient encore renforcer un adverbe adéquat ("ce qui serait plutôt indiqué").

L'extrême gentillesse dont l'oncle Edouard fait preuve à l'égard de son turbulent neveu trouve sa plus touchante expression dans ses efforts aussi désintéressés qu'inlassables pour tenter de lui procurer un emploi à sa mesure :

Avant d'entrer chez des Pereires, mon oncle Edouard pour me caser avait tenté l'impossible, remué ciel et terre, il s'était arrêté devant rien, il avait déjà usé à peu près toutes ses ficelles ... Dans chaque maison où il passait, il parlait de moi en très bons termes ... mais ça donnait pas de résultat ...". (47)

Les multiples mésaventures professionnelles de son neveu ne l'empêchent nullement de se relancer sans relâche à la recherche d'une place pour celui-ci. Sa confiance en Ferdinand ne s'en trouve pas le moins du monde affectée. Il garde intact son espoir de le voir sous peu entrer définitivement dans la vie active avec une situation stable :

"L'oncle Edouard il s'est mis en chasse d'une autre place pour moi, dans la Commission, que je refasse encore mes débuts". (48)

...

(47) MC p. 824

(48) MC p. 638

Ferdinand demeure d'ailleurs très conscient de tout ce qu'il doit à son oncle à cet égard, d'autant plus que rien n'oblige à proprement parler ce dernier à se préoccuper de la sorte de l'avenir de son neveu, si ce n'est sa bonté, son sens charitable, sa conscience :

"Il reparlait encore d'un emploi ... ça le minait un peu comment j'allais me démerder ? ... Il se demandait peut-être en douce dans le tréfonds de sa gentillesse si j'en sortirais jamais de mes néfastes instincts ... de mes dispositions bagnardes ? ...". (49)

On retrouve ici la coloration populaire propre à la langue du jeune narrateur de Mort à crédit (avec l'expression "en douce"), qui peut aller parfois jusqu'à l'emploi de termes proprement vulgaires ("me démerder"). L'antéposition de l'adjectif "néfastes" produit un effet qui ne laisse pas de l'apparenter au registre relevé, tandis que la création de l'adjectif "bagnardes" (calquée sur le substantif identique), appliqué à un terme abstrait, témoigne de la puissante originalité du style célinien en matière de néologismes.

L'oncle Edouard reprend en quelque sorte à son propre compte les devoirs normalement dévolus au père. Nul doute que ce célibataire endurci traite son neveu comme le fils qu'il aurait aimé avoir, mais n'aura vraisemblablement jamais. Il transfère d'une certaine manière sur Ferdinand toute l'affection qu'il gardait pour cet enfant jamais né :

"Il se sentait comme responsable ... que je reste ainsi sur le sable ... sans situation aucune ...".(50)

A ce propos, nous rappelons qu'ici encore, Céline s'insère parfaitement - sans doute sans en avoir lui-même réellement conscience - par

...

ses procédés romanesques, dans la lignée des romanciers qui ont traité le thème littéraire de l'enfance dans leurs oeuvres. Car Marie-José Chombart de Lauwe note que :

"L'amitié d'un vieil homme original, rude ou solitaire, souvent marginal par rapport à la société, est un thème très fréquent. Ce personnage porte quelquefois le titre de parrain ou d'oncle, marquant ainsi davantage peut-être son rôle de substitut paternel". (51)

Cependant, à la longue, les nombreux échecs répétés de Ferdinand dans n'importe quelle activité professionnelle et les multiples ennuis dont ils sont la source ne tardent pas à irriter l'oncle Edouard qui se démène tant bien que mal pour son neveu et ne voit en fait ses efforts que réduits à néant après avoir été très brièvement couronnés de succès :

"L'oncle Edouard, si ingénieux, qu'avait tant de ficelles à son arc, il commençait à tiquer, il me trouvait un peu encombrant ... Il avait déjà bassiné à peu près tous ses copains avec mes chichis, mes déboires ... Il en avait un peu marre ... Je butais dans tous les obstacles ... J'avais quelque chose d'insolite ... Je commençais même à le courir". (52)

L'élision du pronom relatif "qui" ("qu'avait") constitue un trait caractéristique de la langue parlée populaire, maniée par le jeune narrateur de Mort à crédit, qui se trouve également attestée par l'emploi d'un lexique éminemment familier et à la valeur hautement expressive (comprenant des verbes : "tiquer", "bassine", "courir" ; des substantifs : "ses copains", "mes chichis" ; des tournures : "Il en avait un peu marre"). Les quatre dernières phrases, très brèves à structure simple, contribuent à produire un effet d'accélération qui traduit le vif sentiment de culpabilité de Ferdinand vis-à-vis de son oncle, eu égard à la somme de tracasseries dont il est mani-

...

(51) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 175
 (52) MC p. 678

festement la cause.

Mais il s'agit là en fait d'une réaction exceptionnellement rare, Dans un souci permanent de plus grande équité, destiné à prendre en compte tous les riches aspects méconnus de la personnalité enfantine de son neveu, l'oncle Edouard tente de contrebalancer efficacement l'influence négative du père de Ferdinand. Résolument optimiste, il tient absolument contre vents et marées à donner à l'enfant plusieurs chances de démontrer la réelle valeur de son caractère. Donnant à son beau-frère une véritable leçon de tolérance, il essaye sans cesse de le convaincre que l'enfant se trouve loin d'être foncièrement mauvais, contrairement à ce que laisseraient entendre quelques expériences malheureuses et regrettables :

"L'oncle Edouard à mon sujet, il était pas si pessimiste, il considérait pas les choses à un tel point irrémédiables ! Il disait que je valais rien dans un boulot sédentaire peut-être qu'en compensation je ferais un employé de première bourre, un as comme représentant". (53)

Devant toutes ces tentatives malheureuses d'embauche, Ferdinand en vient à regretter amèrement de ne pouvoir entrer au service de cet oncle avec lequel il s'entend si parfaitement. Son amertume se fait d'autant plus aiguë qu'il pressent avec perspicacité que ses déboires trouveraient là une fin définitive. Mais l'infortune continue de poursuivre le jeune héros autobiographique de Mort à crédit :

"Malheureusement j'étais trop jeune pour voyager avec lui. Il fallait encore que j'attende ...". (54)

A l'inverse de la grand-mère Caroline, l'oncle Edouard symbolise magnifiquement un optimisme résolu dans le progrès scientifique et technique. A l'aube des temps modernes, de la civilisation mécanique et

...

(53) MC p. 640-641

(54) MC p. 640

automobile, il fournit à son neveu un vivant exemple de confiance en l'avenir et de foi dans le génie de l'homme. Ferdinand en est d'ailleurs parfaitement conscient :

"Il était moderne l'oncle Edouard, il réussissait très bien dans la mécanique. D'abord il était habile et faisait ce qu'il voulait de ses dix doigts". (55)

L'oncle Edouard préfigure étrangement à cet égard le personnage de Courtial des Pereires, dont il partage certains traits psychologiques :

"Il avait le goût de l'entreprise et puis le béguin des inventions ... de toutes les trouvailles mécaniques, ça le turlupinait ...". (56)

Il offre surtout à son petit neveu ébahi un véritable spectacle (comme en témoignent du reste, les verbes employés) digne des grands numéros de cirque. Ce personnage sympathique est sans nul doute le seul qui ait fait sourire et rire de bon coeur Ferdinand au cours de son enfance. Même si finalement se trouve mise en lumière la précarité du matériel mécanique, l'enfant retient d'abord et surtout un inoubliable instant de joyeuse bonne humeur passé auprès de son oncle. Trop rare occasion de briser le morne silence de la triste existence du jeune garçon :

"L'oncle Edouard, pas seulement il était adroit, il avait une science infinie de tous les raccommodages. Vers la fin de nos excursions, c'est lui qui retenait tout dans ses mains, la mécanique c'était ses doigts, il jonglait entre les cahots avec les ruptures et les tringles, il jouait des fuites comme du piston. C'était merveilleux de le voir en acrobatie". (57)

L'antéposition de la structure négative-restrictive "pas seulement" témoigne du caractère oral et populaire de la langue dont se sert le jeune héros de Mort à crédit. Son registre familier se trouve encore attesté

...

(55) MC p. 556

(56) MC p. 773

(57) MC p. 558

par l'utilisation abondante du pronom démonstratif ("c'est lui", "C'était merveilleux", "c'était ses doigts") et les fréquentes occurrences du verbe "être" (présentement au nombre de quatre ; cf. aussi les citations précédentes).

A ce propos, il est intéressant de constater que si plusieurs personnages de l'entourage de Ferdinand se livrent avec passion aux joies du bricolage à vocation scientifique et incarnent à ses yeux ébahis d'admiration enfantine la modernité d'un progrès technologique désormais en marche, jamais ils ne transmettent au jeune héros de Mort à crédit le goût de pratiquer ce hobby des temps modernes. Pourtant, le petit Louis Destouches - dont Ferdinand constitue le double romanesque autobiographique - fut quant à lui particulièrement enthousiasmé par les surprenants progrès de sciences très récentes. Nul doute que cet inventeur en herbe, dont le génie créatif devait par la suite trouver à s'exprimer par d'autres voies, tenta de réaliser maintes petites expériences de caractère plus ou moins scientifique. Comme le signale François Gibault :

"(...) ses lettres de jeunesse témoignent d'un réel et constant intérêt pour les sciences appliquées. Il se passionnait tout particulièrement pour les moteurs électriques et pour les premiers appareils utilisant cette nouvelle source d'énergie. Il était aussi un fanatique de la photographie et utilisa souvent l'appareil que son père avait acheté".
(58)

En définitive, l'oncle Edouard, par son comportement, offre à Ferdinand l'image du père qu'il aurait tant aimé avoir. Le jeune héros de Mort à crédit découvre en lui tous les aspects positifs qu'il cherche en vain dans la figure paternelle. Situation tragique que celle de l'enfant qui décou-

(58) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 71

vre chez l'un des proches membres de sa famille tous les traits et sentiments ordinairement dévolus au père. Mais Ferdinand a déjà l'immense avantage d'avoir à sa portée un substitut paternel, ce qui est loin d'être le cas de certains autres personnages enfantins de l'univers romanesque célinien. Ce conflit entre père fictif affectueux et père réel détesté n'est d'ailleurs pas de nature à favoriser l'équilibre psychologique de Ferdinand, qui s'en ressentira gravement à plusieurs reprises au cours de son existence. Le drame atteint son comble lorsque c'est la mère elle-même qui propose en termes à peine voilés à son enfant de prendre en exemple la figure de l'oncle plutôt que celle du père normalement attendue :

"Ma mère l'admirait mon oncle. Elle aurait voulu que je lui ressemble ... Il me fallait tout de même un modèle ! Mon oncle, à défaut de mon père, c'était encore un idéal ... Elle me disait pas ça crûment, mais elle me faisait des allusions ...". (59)

Ce dénigrement de l'image du père et du mari tout à la fois traduit le profond désaccord qui règne au sein du couple parental, toujours au bord de la désunion, en conflit permanent, et qui ne manque pas de se répercuter de façon fâcheuse sur la personnalité de l'enfant, triste jouet des passions et querelles qui déchirent quotidiennement ses père et mère.

Ici encore, sur ce point précis, la fiction romanesque ne représente que le rappel d'une réalité vécue. Le petit Louis Destouches fut en effet réellement sensible à l'étonnante personnalité et aux véritables prouesses manifestées par son oncle maternel, Louis Guilloux. Comme le précise François Gibault :

"Il exerça sur son neveu une influence importante, tant par sa situation de fortune bien supérieure à celle des parents du gamin, que par ses qualités propres". (60)

...

(59) MC p. 773

(60) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France - PARIS 1977 p. 52

Une fois de plus, le travail de transposition littéraire n'emprunte à proprement parler que peu de choses à l'imagination débordante de Céline, si ce n'est son style endiablé et sa verve allègre ; car l'essentiel de la trame romanesque demeure fourni présentement par un matériel historique, des souvenirs réels et des anecdotes vécues.

Un troisième personnage joue dans l'évolution psychologique de Ferdinand un rôle de substitut parental, quoique dans une beaucoup moindre mesure que les deux précédents : Roger-Marin Courtial des Pereires, chez qui le jeune héros de Mort à crédit trouve enfin un emploi stable, du moins jusqu'à la disparition tragique de ce dernier. La personnalité du directeur du Génitron impressionne Ferdinand à un point tel qu'il se rend compte plus tard, rétrospectivement, au moment de sa narration, qu'il n'a pu en appréhender qu'une infime partie :

"Des hommes comme Roger-Marin Courtial des Pereires on en rencontre pas des bottes ... J'étais encore, je l'avoue, bien trop jeune à cette époque-là pour l'apprécier comme il fallait". (61)

Le jeune Ferdinand demeure en admiration ébahie devant cette figure d'adulte qui ne ressemble à aucun des nombreux personnages que le héros autobiographique de Mort à crédit a été amené à côtoyer jusqu'alors dans sa vie quotidienne :

"Courtial des Pereires, il faut bien le noter tout de suite, se distinguait absolument du reste des menus inventeurs ... Il dominait et de très haut toute la région cafouilleuse des abonnés du Périodique ...". (62)

Tout l'émerveillement du jeune héros-narrateur devant Courtial et la supériorité écrasante de ce dernier sur les autres savants tient en deux adjectifs épithètes ("menus", "cafouilleuse") particulièrement bien

...

(61) MC p. 815

(62) Idem

choisis et lourds d'un impitoyable mépris.

L'enfant révère d'un grand respect, un peu comme un père, ce génial inventeur dont l'esprit constamment en activité manifeste une intelligence largement au-dessus de la moyenne. Ferdinand garde de ce débordement créatif illimité une image tout à la fois empreinte de profonde estime et d'émerveillement amusé :

"Lui, non plus, Courtial des Pereires, il arrêta jamais de produire, d'imaginer, de concevoir, résoudre, prétendre ... Son génie lui dilatait dur le cassis du matin au soir ... Et puis même encore dans la nuit c'était pas la pause ... Il fallait qu'il se cramponne ferme contre le torrent de ses idées ... Qu'il se garde à carreaux ... C'était son tourment sans pareil ...". (63)

L'accumulation initiale d'infinifits témoigne des inépuisables ressources, des infinies richesses du génie inventif de Courtial, qui laisse pantois d'admiration et d'ébahissement le jeune narrateur de Mort à crédit : Une première image, très populaire dans son expression ("lui dilatait le cassis"), traduit cette intense et incessante activité intellectuelle. Une seconde image, plus classique ("le torrent de ses idées"), vient en quelque sorte relayer la précédente, en mettant pour l'essentiel l'accent sur cette surprenante capacité d'invention, cette irrésistible force qui se développe de façon effrayante, finit par échapper complètement au contrôle du sujet humain chez lequel elle siégeait et par devenir totalement autonome.

Mais Ferdinand s'aperçoit tout aussi rapidement que la remarquable personnalité de son patron recèle certains aspects décevants fort regrettables :

"Peu à peu, à force de vivre avec Courtial dans la grande intimité, j'ai bien saisi sa nature ... C'était pas extrêmement brillant tout à fait en

...

dessous. Il était même assez carne, mesquin, envieux et sournois ...". (64)

Il sait toujours rendre un sincère et vibrant hommage à la délicate attention désintéressée de Courtial qui, dans un geste de bienveillance toute paternelle, entreprend de l'éduquer à sa manière, dans une perspective éminemment culturelle et scientifique. Ce que son père n'a jamais pu ni même voulu lui donner, Ferdinand l'obtient de bien meilleure façon d'un employeur prévenant qui satisfait sans doute de la sorte le désir jamais réalisé d'avoir un fils. Ce souci éducatif crée entre l'apprenti et son patron des liens et une relation fondée sur une exceptionnelle confiance et compréhension mutuelles que Ferdinand ne retrouvera jamais plus par la suite et dont il garde un souvenir ému :

"Enfin, tout de même, y a un chapitre où il m'a jamais truqué, jamais déçu, jamais bluffé, jamais trahi même une seule fois ! C'est pour mon éducation, mon enseignement scientifique. Là, jamais il a flanché, jamais tiqué une seconde. Jamais il a fait défaut !" (65)

La suppression du pronom impersonnel dans le gallicisme ("y a un chapitre") se révèle typique de la langue orale et familière dont use le jeune narrateur de Mort à crédit. Comme habituellement, on retrouve ce registre foncièrement populaire à travers le lexique (présentement nette prédominance des verbes : "truqué", "bluffé", "tiqué"). La cascade de participes passés de verbes synonymes, renforcés par l'antéposition réitérée de l'adverbe "jamais" (qui n'apparaît pas moins de sept fois en l'espace de quelques lignes), traduit avec force, chaleur et conviction, toute l'estime sincère et reconnaissante que Ferdinand voue à son troisième patron.

L'existence de substituts parentaux pour les personnages d'en-

...

(64) MC p. 832

(65) MC p. 837

fants ne constitue nullement une caractéristique exclusive de l'œuvre romanesque célinienne. D'autres figures enfantines, chez des auteurs antérieurs à Céline, bénéficient également d'un contact privilégié et réconfortant avec certains adultes, appartenant d'ailleurs souvent à leur propre famille, à des degrés divers. Ainsi, l'un des plaisirs les plus appréciés de Jacques Vingtras est d'aller passer des vacances heureuses, détendues et insouciantes à la campagne auprès de son oncle qui est tout à la fois curé et paysan. Pareillement, Jules Renard évoque les instants délicieux du séjour reposant effectué par le terrible Poil-de-Carotte auprès de son parrain, vieil homme bourru et solitaire, vigneron et amateur de pêche à la ligne.

En définitive, si les substituts parentaux de Ferdinand et d'autres figures enfantines de l'univers romanesque célinien ne peuvent remplacer complètement père et mère, ils contribuent néanmoins dans une large mesure à combler les défaillances les plus criantes d'un milieu familial souvent déchiré, voire inexistant. Mais ce ne sont malheureusement pas les seuls maux dont aient à souffrir nombre de personnages d'enfants céliniens.

B - Une éducation extrêmement sévère

"On est parti dans la vie avec les conseils des parents. Ils ont pas tenu devant l'existence. On est tombé dans les salades qu'étaient plus affreuses l'une que l'autre. On est sorti comme on a pu de ces conflagrations funestes, plutôt de traviole, tout crabe baveux, à reculons, pattes en moins". (66)

...

Cette sévérité qui affecte la plupart des personnages d'enfants dans l'oeuvre de Céline se manifeste tout d'abord par la violence et la force des parents dirigées sur les enfants dans une prétendue perspective éducative. Le petit André reçoit ainsi de sa tante des corrections mémorables dont la description laisse Ferdinand tout pantois de stupéfaction, quoique ce dernier soit pratiquement logé à la même enseigne :

Sa tante d'ailleurs, elle le corrigeait dur aussi, surtout qu'il pissait au plume, des volées affreuses, il me les racontait en détail, les miennes c'était rien à côté". (67)

La coloration éminemment orale et populaire du langage du jeune narrateur de Mort à crédit se trouve fournie ici tant par le lexique ("au plume", "des volées" ; emploi adverbial de l'adjectif "dur") - qui donne parfois dans la vulgarité ("il pissait") - que par la syntaxe (rattachement direct du jonctif "que" à l'adverbe "surtout" de manière à créer une sorte de conjonction de subordination).

Ce recours aux coups, déjà en soi reprehensible, atteint le comble lorsque le lecteur apprend avec horreur que la furie de la tante peut dans certains cas nécessiter l'hospitalisation de ce dernier, en raison de la gravité de ses blessures :

"Si jamais il perdait sa place, il me l'avait souvent raconté, sa tante lui foutrait une telle danse, qu'il s'en irait à l'hôpital ... Voilà ! C'était convenu depuis toujours ...". (68)

Le petit Bébert se trouvait déjà soumis au même régime impitoyable de la part de sa tante. Celle-ci ne trouve d'autre moyen à sa disposition que le fouet pour réprimer chez son neveu ce qu'elle prend pour de l'insolence et qui n'est en fait qu'une vérité un peu trop crûment énoncée :

...

(67) MC p. 628

(68) MC p. 633

"- Merde ! fit la tante alors. J'avais te foutre une tournée de martinet si tu me réponds ! Et voilà qui va décrocher le martinet, mais lui, il était déjà filé dans la rue. "Viens" ! qu'il lui crie en plein couloir". (69)

Les personnages d'enfants de sexe féminin ne sont d'ailleurs guère épargnés par les violentes sanctions de leurs parents, le sentimentalisme larmoyant n'ayant pas cours chez eux. Le célèbre professeur Baryton lui-même n'hésite pas un seul instant à user de coups à l'égard de sa fille Aimée, certes coupable de désobéissance grave, mais non point irrémédiable. Mesure très dure quelque peu ridicule lorsque l'on sait qu'elle s'avère totalement inutile et inefficace :

"Son père ne manquait pas à chaque fois de la fesser mémorablement. Rien n'y faisait. Je crois qu'elle aimait l'ensemble". (70)

Même les personnages enfantins secondaires ou insignifiants subissent de la part de leurs parents des châtiments corporels d'une rare violence. Ainsi cette malheureuse petite fille qui habite un appartement voisin de celui de Bardamu :

"Elle n'y coupait pas et elle prenait quelque chose comme raclée". (71)

Un immense sentiment de dégoût et de désespoir tout à la fois assaille Bardamu quand il comprend bientôt que cette pauvre enfant qui souffre le martyre tient lieu surtout de bouc émissaire à ses parents désaxés :

"Quand ils l'avaient tellement battue qu'elle ne pouvait plus hurler, leur fille, elle criait encore un peu quand même à chaque fois qu'elle respirait, d'un petit coup". (72)

...

(69) VBN p. 244

(70) VBN p. 420

(71) VBN p. 265

(72) VBN p. 266

L'examen du certificat d'études est l'occasion de voir que les parents exercent sur leurs enfants une autorité toute-puissante qu'ils semblent presque capables de transmettre à distance. Leurs impérieuses menaces apparaissent tout aussi efficaces que les punitions exemplaires dont ils accablent leur progéniture :

"Les parents le long de la muraille, ils surveillent la procédure ... Ils jetaient des regards vers leurs moutards, des coups de chasses carabinés, des ondes à leur couper la chique". (73)

On retrouve ici, sur le plan strictement lexical, une sorte de condensé de Mort à crédit, ce savant dosage éclectique de mots empruntés au registre élevé ("la procédure"), familier ("carabinés"), populaire ("leurs moutards", "couper la chique") ou encore à l'argot ("chasses").

Les malheureux écoliers savent qu'en cas d'échec ils n'échapperont pas à la phénoménale correction paternelle ou maternelle qui ne tarde pas à prendre des allures fantastiques. Les pauvres enfants sont par avance condamnés à un sort peu enviable :

"Les mères s'empourpraient à mesure ... Elles menaçaient de mille raclées .. Ça sentait le massacre dans la piaule ...". (74)

Inexcusables aux yeux de leurs parents, les enfants céliniens - du moins la majorité d'entre eux - savent qu'ils auront toujours tort et ne cherchent d'ailleurs absolument pas à se justifier, mais se résignent bien plutôt à la triste fatalité. Bardamu avait déjà eu l'occasion d'évoquer les punitions, souvent injustifiées, qui prennent la plupart du temps les apparences de colères vengeresses ou de dangereux assouvissements, qui s'abattent sur les enfants de cette banlieue pauvre du Rancy. Le milieu social miséreux ne contribue qu'à aggraver la situation déjà pitoyable de

...

(73) MC p. 621

(74) Idem

ces figures enfantines :

"Papa manie la chaise, faut voir, comme une cognée, et maman le tison comme un sabre ! Gare aux failles alors ! C'est le petit qui prend. Les torgnoles aplatissent au mur tout ce qui ne peut se défendre et riposter : enfants, chiens ou chats". (75)

Le plus tragique est qu'il s'agit là d'un cercle vicieux duquel ils ne peuvent se dégager. Abusant déjà de leur puissance naturelle, les adultes profitent encore de leurs avantages en ce sens que l'enfant ne se voit nullement reconnaître le droit à la riposte, témoignant par là-même de la formidable emprise morale et de l'extraordinaire conditionnement psychologique qu'ont réussi à lui imposer ses parents :

"Les enfants dans l'horreur glapissent. Ils découvrent tout ce qu'il y a dans Papa et Maman ! Ils attirent sur eux la foudre en gueulant". (76)

Le verbe "glapissent" assimile les malheureux enfants à de petits animaux et signalent que les souffrances ainsi endurées leur font perdre tout caractère humain. L'image de la décharge électrique ("la foudre"), assortie d'un verbe de registre populaire ("en gueulant"), traduit toute la violence dramatique de ces terribles scènes de conflits familiaux, tandis que les majuscules appliquées à deux noms communs ("Papa et Maman"), habituellement revêtus d'une connotation éminemment affectueuse, ne laissent pas de suggérer toute la sourde et féroce ironie du héros-narrateur adulte de Voyage au bout de la nuit à l'égard des qualités affectives traditionnellement dévolues aux figures parentales. Car, comme l'indique de façon plus générale Danielle Racelle-Latin :

"(...) l'emploi de la majuscule ironique (...) sert à dénoncer l'emphase attachée à certains mots-réceptacles des valeurs consacrées". (77)

...

(75) VBN p. 264

(76) VBN p. 265

(77) Danielle Racelle-Latin : Voyage au bout de la nuit ou l'inauguration d'une poétique "argotique" LFC I p. 59

Mais c'est le héros-narrateur de Mort à crédit qui concentre sur lui les punitions les plus mémorables de tout l'univers romanesque célinien. Elles semblent faire partie intégrante de son cadre de vie aussi loin qu'il rémonte dans sa petite enfance :

"Dans la journée c'était pas drôle. C'était rare que je pleure pas une bonne partie de l'après-midi. Je prenais plus de gifles que de sourires, au magasin. Je demandais pardon à propos de n'importe quoi, j'ai demandé pardon pour tout". (78)

L'utilisation de l'imparfait à valeur itérative donne à ses tragiques souvenirs d'enfance toute leur effroyable dimension. L'absence désormais "classique" du premier élément atone de la négation dans les formes verbales à la voix négative ("c'était pas", "je pleure pas") et l'emploi plutôt exceptionnel de la tournure "C'était rare que" suivie d'un verbe à la voix négative (au lieu du tour plus habituel "il n'était pas rare que" suivi d'un verbe à la voie affirmative) constituent des traits typiques du registre de langue nettement familier propre au petit Ferdinand.

Les inoubliables corrections paternelles marquent de la sorte de façon indélébile la jeune et sensible personnalité de Ferdinand. Elles jalonnent son existence infantile et se trouvent associées à chaque événement - aussi quelconque soit-il - contrariant ou déplaisant à la volonté paternelle.

Les coups ont d'abord une vocation éminemment éducative en vue d'inciter l'insouciant et turbulent héros de Mort à crédit à travailler à l'école. Rôle somme toute ordinaire et bien traditionnel dont l'imagerie populaire fournit de nombreux exemples :

"J'ai repris des beignes à la volée pour vouloir jouer au lieu d'apprendre. Je comprenais pas grand chose en classe". (79)

...

(78) MC p. 541

(79) MC p. 618

Mais peu à peu, ces punitions trouvent de moins en moins de justifications. Elles semblent bien souvent tirer leur origine d'un brutal accès de colère chez le père, dont le pauvre Ferdinand fait malheureusement les frais :

"Devant l'église, il me fout une baffe, un coup de pompe tout à fait rageur, pour que je traverse au galop. En arrivant chez la cliente, je pouvais plus m'empêcher de pleurer. "Petit salopard, qu'il m'engueulait, je te ferai chialer pour des raisons !" ...". (80)

Seul le lexique à valeur éminemment populaire ("me fout", "baffe", "coup de pompe", "salopard", "m'engueulait", "chialer" ; cf. aussi dans la citation précédente : "beignes" ; cf. encore dans les citations suivantes : "beigne", "tarte") se trouve en mesure de suggérer toute l'horrible et inique violence déployée par la figure paternelle et qui ne cesse de s'abattre sur le jeune héros de Mort à crédit.

Elles finissent bientôt par devenir chez Auguste une habitude machinale, voire un tic aux regrettables conséquences :

"Avant de partir je prenais quand même une bonne beigne, pour pas que je me croye tout permis".
(81)

Ces sempiternelles corrections infligées à l'enfant sont aussi parfois pour le père une façon commode de se cacher ses énormes faiblesses. Homme parfaitement lâche, il détourne sur son propre fils une violence qu'il n'a pas le courage d'exercer à l'encontre de ceux qui, dans son milieu professionnel ou autre, bafouent sa dignité et son honneur. Adulte, mais faible, il cherche une victime plus faible que lui, toute trouvée, pour donner libre cours à sa vengeance déviée de son objet réel :

...

(80) MC p. 544

(81) MC p. 557

"On croisait parfois des voyous. Ils apostrophaient ma mère. Si je me retournais je prenais une tarte". (82)

Ferdinand finit de la sorte par devenir le bouc émissaire de sa famille, celui sur lequel chacun se décharge par la violence de ses contrariétés personnelles :

"Tout le monde était excédé. C'est moi qui prenais finalement". (83)

La correction paternelle prend à l'occasion d'une espièglerie d'écolier turbulent des proportions hallucinantes. Auguste, qui a selon toute vraisemblance complètement perdu son sang-froid, se livre sur la personne de Ferdinand à une violence quasi hystérique et affolante, dont il n'est plus en état de mesurer les graves dangers et les tragiques conséquences pour son propre fils, tant sur le plan physique que psychologique :

"A la maison ça recommence, ça repique en trombe ... C'est un ouragan ... Mon père me déraille à fond, à pleins coups de bottes, il me fonce dans les côtes, il me marche dessus, il me déculotte. En plus, il hurle que je l'assassine ! ... (84)

L'utilisation du présent de l'indicatif - alors que l'ensemble des formes verbales de Mort à crédit se trouvent conjuguées pour l'essentiel à l'imparfait (à valeur itérative et durative) et au passé composé, temps du récit par excellence - contribue à conférer à la scène décrite une force d'actualité et une puissance de signification qui ne manquent pas de saisir aussitôt le lecteur, au moment même où il prend connaissance de la narration, que vient en outre renforcer l'accumulation de verbes particulièrement expressifs ("repiquage", "déraille", "fonce", "déculotte"), au nombre d'une dizaine en l'espace de quelques lignes.

...

(82) MC p. 536

(83) MC p. 559

(84) MC p. 593

Les sanctions paternelles parviennent au comble de la brutalité lorsque le jeune héros de Mort à crédit devient tout simplement insensible aux coups :

"Il me recouvrait d'une telle furie, que je sentais plus rien ...". (85)

Prenant rapidement conscience de l'iniquité de plus en plus évidente des formidables volées de coups qu'il reçoit régulièrement de son père, Ferdinand - en une réaction désespérée - provoque et excite encore davantage la colère paternelle, comme en vue de lui donner des motifs réels et tout à fait justifiés de se déchaîner contre lui. Cette démarche, à la fois masochiste et suicidaire, traduit toute la haine et la révolte d'un enfant contre un père tyrannique, incapable d'établir le moindre lien affectif avec son fils - attitude qui aurait pour conséquence immédiate de décrier cette situation déplorable où se trouvent Ferdinand et Auguste :

"C'est en rentrant de la campagne, que j'ai reçu les pires torgnioles. (...). Je beuglais exprès pour l'emmerder, tant que je pouvais. J'ameutais, je me roulais sous les guéridons. Je lui faisais des hontes abominables. (...) J'aurais voulu qu'il en crève". (86)

En dépeignant de façon aussi réaliste et crue cette révolte exacerbée (tant physique que morale) d'un enfant contre un personnage d'adulte, Céline n'oeuvre pas à proprement parler hors des sentiers battus littéraires, sur une voie originale appropriée à la démesure de son génie romanesque. Il se situe bien au contraire - sans peut-être en avoir vraiment conscience - dans une lignée de romanciers pour lesquels ce phénomène autant psychologique que social revêtait déjà une importance capitale, au point de nécessiter sa transposition dans leur oeuvre. Comme le rappelle

...

Marie-José Chombart de Lauwe :

"Chez les auteurs du XIXème et du XXème siècle, le personnage de l'enfant se définit souvent par une opposition à l'adulte". (87)

Le héros de Mort à crédit avoue d'ailleurs tout crûment que les relations nouées avec son père prennent des allures hallucinantes où une haine féroce mutuelle alimente à l'envi une véritable lutte à mort peu conforme à une éducation familiale digne de ce nom. Le ressentiment du fils à l'encontre d'Auguste se fait d'autant plus impitoyable que la violence paternelle, de plus ou moins justifiée qu'elle pouvait d'abord apparaître, ne tarde pas à s'exercer sans plus aucune raison légitime :

"Il trouvait moyen quand même de me foutre la raclée. C'était un combat entre nous. A la fin je lui demandais pardon d'avoir été insolent ... Pour la comédie, puisque c'était pas vrai du tout". (88)

Ici encore, tout comme dans la citation précédente, le lexique à valeur fortement familière ("raclée", "torgnioles") - et plus particulièrement les verbes à dominante populaire ("je beuglais", "j'ameutais", "il en crève") ou parfois même vulgaire "emmerder", "foutre") - permet de mesurer dans toute son ampleur l'extraordinaire virulence de la haine implacable que nourrit le jeune héros-narrateur à l'égard de son père.

Loin de témoigner à l'égard de Ferdinand une bonté compréhensive normalement attendue, le père se laisse au contraire aller à des accès de colère mémorables, peu propices à restaurer son image dans l'esprit de son fils. Cette extrême faiblesse de caractère ne contribue qu'à le faire tomber du piédestal où l'enfant avait d'abord cru devoir le placer. L'horrible spectacle de ce père irascible finit par devenir grotesque. La véritable

...

(87) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 419

(88) MC p. 549

métamorphose de la figure paternelle qui se déroule sous les yeux du jeune héros-narrateur de Mort à crédit prend des proportions pour le moins inquiétantes :

"Il poussait des affreuses clameurs, il s'en serait fait péter la langue tellement qu'il était indigné. Dans la grande transe, il se poussait au carmin, il se gonflait de partout, ses yeux roulaient comme d'un dragon. C'était atroce à regarder. On avait peur ma mère et moi. Et puis il cassait une assiette et puis on allait se coucher ...". (89)

Les manifestations bruyantes ("affreuses clameurs"), la variation de couleur ("au carmin") ne font qu'accentuer de façon éminemment caricaturale un changement physique ("il se gonflait") qui prend tous les aspects de la réincarnation et aboutit littéralement à la naissance d'un horrible monstre ("un dragon", "C'était atroce", "On avait peur"). La phrase familière ("Et puis ... et puis ...") amène un effet de chute inversement proportionnel au contenu précédent et semble comme le désamorcer. Le dénouement, qui ne se révèle absolument pas à la mesure des événements décrits dans la présente scène, traduit en fait dans toute sa réalité la faiblesse de caractère de la figure paternelle, incapable - jusque dans ses accès de colère - de s'affirmer et de faire preuve d'une réelle autorité (si ce n'est le fait dérisoire et ridicule de briser une assiette).

Le tempérament exagérément irritable de cet adulte chargé d'éduquer son fils - caractère qui ne manque pas de le faire comparer à un enfant capricieux (comble du paradoxe !) - attire en fait tout simplement sur lui le ridicule. Ce déchaînement de violence aussi grotesque qu'inutile ne peut qu'exercer une influence néfaste sur le caractère encore fragile de Ferdinand que l'exemple paternel ne laisse pas de surprendre et d'horrifier :

...

"Il est soulevé par la colère, il plane du cul comme un bourrin ! Il choute à travers les parois ... Il en ébranle la tôle entière ... Il est formidable comme détente, tout le buffet en dégringole ... De rafales en écroulements la scène a duré toute la nuit ... Il se cabrait d'indignation et il retombait à quatre pattes ! ... Il aboyait comme un dogue ...". (90)

La fureur frénétique de la figure paternelle atteint des sommets absolument vertigineux et contribue à lui faire perdre tout caractère humain ("à quatre pattes"). Si ses mouvements forcenés l'assimilent tout naturellement à un cheval particulièrement rétif ("bourrin", "se cabrait"), ses véritables hurlements d'animal exacerbé le font irrésistiblement comparer à une espèce de chien hargneux et irascible ("dogue", "aboyait"). L'extrême vivacité de la scène se trouve également suggérée par le rythme syntaxique qui consiste en phrases simples et brèves, à structure élémentaire et quasi identique (pronom personnel sujet en tête + verbe + court complément), que vient renforcer la fréquence des points de suspension, destinés à permettre au lecteur de reprendre haleine et de s'accorder un bref répit entre deux actions d'intense impétuosité.

Auguste offre au héros de Mort à crédit l'image pitoyable d'un clown tragique complètement dépersonnalisé et déshumanisé, dont le dérèglement mental hallucinant a pour effet d'éloigner encore un peu plus le fils du père, d'accroître le mépris de celui-là pour celui-ci, d'augmenter le dénigrement de l'un par l'autre :

"Il a recommencé l'inventaire de tous mes défauts, un par un ... Il recherchait les vices embusqués au fond de ma nature comme autant de phénomènes ... Il poussait des cris diaboliques ... Il repassait par les transes ... Il se voyait persécuté par un carnaval de monstres ... Il déconnaît à pleine bourre ...". (91)

...

(90) MC p. 675

(91) MC p. 639

La phrase finale de l'énoncé - autant par son registre vulgaire que par sa brièveté - témoigne, avec une concision exemplaire, de la profonde mésestime du jeune narrateur célinien pour la figure paternelle, qui ne présente plus que l'apparence d'un pitoyable pantin ou fantoche aux prises avec le "carnaval" grotesque de ses fantasmes.

La situation atteint son comble lorsque le lecteur apprend que la fureur paternelle prend aussi comme cible l'épouse, dont l'infirmité ne fait que renforcer la faiblesse naturelle de caractère et exciter l'exaspération d'Auguste. Cette image d'un couple visiblement au bord de la désunion, qui se laisse aller aux pires infamies, influe de façon désastreuse sur l'équilibre psychologique dont tout enfant ressent l'impérieuse nécessité :

"Ça se terminait en batailles. Ils se traitaient de tous les noms fumiers. Il la faisait sauter à cloche-pied autour de la table". (92)

Dans la trilogie allemande, Céline se souvient non sans émotion et humour tout à la fois des incessantes paires de claques distribuées par les parents du Passage de Choiseul à leur turbulente progéniture lors de la désormais traditionnelle promenade hebdomadaire sur la Seine :

"(...) et de ses gifles ! ... les corrections ! ... ah, Pierrette ! ... ah, Léonce ! ... on se retrouvait ! ... hurleries ! ... larmes ! ... vlang ! ... vlaac ! ... à la mornifle et la cure d'air ! ... pas cinq sous par personne pour rien ! ... "Tu finiras au bagné, voyou ! ..." mêmes, désespoir des familles ! ... "Respire, respire, jean-foutre !" ... beng ! ... vlang "je te dis !" l'enfance alors, c'était des gifles !".
(93)

Les nombreuses onomatopées et les interjections, relayées par de multiples points d'exclamations et ponctuées de phrases impératives monologuées, restituent à merveille cette atmosphère burlesque dans laquelle

(92) MC p. 677

(93) UCA p. 69

paraît avoir baigné une grande partie de l'enfance de Céline lui-même.

Quoique ces corrections parentales mémorables aient dû le faire souffrir plus que durement tant dans sa chair que sur le plan psychologique, l'écrivain ne se trouve cependant pas loin de témoigner rétrospectivement une sorte de respect pour cette méthode éducative autoritaire et rustre, mais efficace, dont il s'aperçoit qu'elle lui a formé le caractère bien mieux que ne l'eût fait une pédagogie moderne permissive. Mais cela tient surtout au fait que l'auteur revêt tout le passé, quel qu'il soit, d'une profonde valeur affective, par opposition à un présent qu'il rejette violemment et à un futur qu'il redoute sans trop oser se l'avouer :

"(...) tout le bateau-mouche était que gifles ...
c'était l'éducation d'alors ! ... beignes, coups
de pied au cul ... maintenant c'est énorme
 évolué ... l'enfant est "complexe et mimi" ...
 (94)

La sévérité de l'éducation des personnages d'enfants dans les romans de Céline se traduit également par une extrême rigueur morale. Certains parents, de par leur origine sociale plus ou moins élevée, tiennent absolument à préserver leurs enfants de contacts jugés trop populaires, se souciant peu des graves difficultés de socialisation auxquelles seront inévitablement aux prises leurs progénitures et dont ils portent assurément l'énorme responsabilité. Les Caravals, voisins de Ferdinand au Passage des Bérésinas, plus préoccupés de tenir leur rang et leur image de marque que de la santé physique et mentale de leurs enfants, maintiennent ces derniers littéralement en quarantaine :

"Leurs enfants ne sortaient jamais. La mère c'était une baronne, de Caravals c'était son nom. Elle voulait pas surtout que ses mômes apprennent des gros mots". (95)

...

(94) UCA p. 59

(95) MC p. 555

Ici encore, on ne peut que constater une fois de plus que Céline, par ses procédés romanesques, ne fait que rejoindre les préoccupations de la majorité des auteurs qui ont abordé le thème de l'enfance sous l'angle littéraire. Du moins si l'on en croit Marie-José Chombart de Lauwe, qui affirme :

"L'appartenance à des classes sociales différentes empêche souvent des enfants de jouer ensemble (...)" (96)

Mais cette attitude n'appartient pas en propre aux parents de certaines catégories sociales. Le père de Ferdinand, petit employé subalterne besogneux, applique avec une fermeté intransigeante des principes tout à fait semblables. Sans se soucier le moins du monde de l'avis de son fils, il lui impose ses points de vue et ses partis pris en matière d'éducation. Sous prétexte de noble idéal moral et à coups d'arguments quelque peu grandiloquents, le père interdit à son fils de lire des ouvrages illustrés. Il exerce ainsi à son encontre une censure impitoyable qui, loin d'apporter les conséquences espérées et attendues, n'a pour effet que d'entretenir de façon permanente une irrésistible tentation d'enfreindre l'interdit :

"Papa voulait pas que je lise des futilités pareilles. Il prétendait que ça dévoye, que ça prépare pas à la vie, que je devrais plutôt apprendre l'alphabet dans des choses sérieuses". (97)

Par un long mais sûr conditionnement psychologique, Auguste agit de telle sorte que Ferdinand intériorise le plus complètement possible les règles éducatives qu'il a fait siennes. Par une démarche étonnamment subtile, le Sur-moi parental tente de contraindre le Moi enfantin à adopter ses principes. Les promesses faites par l'enfant, réclamées à toute force

...

(96) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 146

(97) MC p. 554

par père et mère, et qui semblent d'abord témoigner d'une confiance réciproque, n'ont en fait qu'une valeur insignifiante et apparaissent comme un moyen de plus pour les parents d'accroître leur déjà colossale emprise morale sur leur progéniture. Sournois et perfides, les parents parviennent à faire en sorte que ce soient les enfants eux-mêmes qui s'imposent, de propos délibéré, cette discipline sévère :

"Il a fallu que je promette de me tenir tout à fait peinard ... de plus bombarder les cadrans ... de plus obéir aux voyous ... de plus quitter ma mère d'un pouce ... J'ai juré tout ce qu'on a voulu ... d'être sage et même reconnaissant ... qu'en revenant je ferais bien des efforts pour passer mon certificat ...". (98)

Si l'adjectif "peinard" et l'absence du premier élément atone de négation dans les tournures négatives "ne plus" témoignent du registre oral et populaire de la langue maniée par le narrateur enfant de Mort à crédit, les nombreux points de suspension, quant à eux, traduisent son impatience, voire son irritation, devant l'interminable tirade, le véritable sermon débité par la figure paternelle. L'antéposition de l'adverbe "bien" au nom "efforts" - avec effet de renforcement et d'insistance un peu trop appuyé - ne laisse pas de suggérer une connotation éminemment ironique, qui en dit long sur les sentiments réels et profonds de Ferdinand à l'égard de son éducation.

Contraint et forcé, Ferdinand se prête à ce jeu étrange, qui n'en est pas du tout un pour ses parents, bien au contraire. Ceux-ci veillent impérativement à conformer leur fils à un modèle idéal d'enfant sage, respectueux de l'ordre établi et des normes sociales bourgeoises conventionnelles. Cette éducation se transforme rapidement en cours de morale permanent, véhiculant nombre de présupposés idéologiques dont ni l'enfant, ni même bien souvent les parents n'ont une parfaite conscience :

...

"J'ai promis d'être exemplaire, obéissant, courageux, attentif, sincère, reconnaissant, scrupuleux, de ne plus jamais mentir, ni voler surtout, de ne plus mettre les doigts dans mon nez, de revenir méconnaissable, un vrai modèle, d'engraisser, de savoir l'anglais, de ne pas oublier de français, d'écrire au moins tous les dimanches. J'ai promis tout ce qu'on a voulu, pourvu qu'on me laisse tout de suite partir ...". (99)

L'accumulation initiale d'adjectifs, symboles de qualités et de vertus, et la cascade d'infinitifs à valeur fortement impérative produisent l'effet d'un véritable livret-guide de conseils, d'un code de conduite morale, d'une table de lois à usage individuel, d'une bible du parfait petit élève modèle. Mais la subordonnée conditionnelle finale introduite par la locution conjonctive "pourvu que" révèle ici encore l'agacement (difficilement contenu) du jeune narrateur de Mort à crédit devant les multiples injonctions paternelles et maternelles.

Les innombrables conseils et recommandations hygiéniques dont Auguste et Clémence assaillent leur fils unique à la veille de son départ pour le pensionnat anglais du Meanwell College prennent bien vite l'aspect d'un bréviaire qu'il s'agit d'inculquer de force à l'enfant par d'inlassables répétitions. Ferdinand s'y soumet d'ailleurs de mauvaise grâce, dans l'unique perspective d'être ensuite laissé en paix :

"Il a fallu dans tout le boucan que je récite encore une fois tout ce qu'on m'avait forcé d'apprendre, tout ce qu'on me serinait depuis huit jours ...
 "Brosse-toi chaque matin les dents ... Lave-toi les pieds tous les samedis ... Demande à prendre des bains de siège ... (...) Torche-toi bien aux cabinets ... (...) Prends ton sirop contre les vers ... Perds l'habitude de te toucher ...". (100)

La foule de formes verbales à l'impératif, reprises en style

...

plus ou moins direct par le héros romanesque - et qui ne sont pas loin de constituer un véritable minutage de son emploi du temps journalier jusque dans ses pratiques hygiéniques les plus intimes - donnent toute la mesure du "bourrage de crâne" exemplaire dont le jeune héros-narrateur de Mort à crédit est malheureusement l'objet de la part de ses parents. La réelle affection de ces derniers pour leur enfant unique se trouve littéralement étouffée par la démesure de leurs préoccupations éducatives, qui ne tarde pas à franchement les ridiculiser et n'a d'égal que leur propre ignorance en matière de pédagogie infantile.

Tout laisse à penser que sur ce point précis fiction romanesque et vérité autobiographique se confondent parfaitement. En effet, les parents de Louis Destouches, tout comme ceux de Ferdinand, se sont faits un devoir d'inculquer à leur fils unique des notions morales fondamentales, de lui enseigner à distinguer le Bien et le Mal, fidèles en cela à toute une tradition républicaine aussi bien que judéo-chrétienne. Louis eut ainsi le privilège de recevoir au sein de la cellule familiale un véritable catéchisme laïc dont il ressentira longtemps encore l'influence dans sa vie d'adulte. Comme le souligne fort à propos François Gibault :

"Son éducation civique et morale lui fut ainsi dispensée à domicile et quotidiennement. La mémoire vénérée de son grand-père fut invoquée chaque fois qu'il était nécessaire, comme furent agités les guignols de la famille pour que Louis comprenne bien où conduisent le vice et la paresse et puisse opter de lui-même pour la vertu". (101)

Face aux difficultés posées par l'éducation de son enfant - dont il est en fait en grande partie responsable par son incompréhension notoire

...

(101) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 58

et son caractère propre - le père du héros de Mort à crédit se trouve prêt à recourir à des moyens pour le moins exceptionnels. Ne pouvant assurer par une autorité naturelle l'obéissance et le respect filial qui lui sont dûs, il brandit la menace de la prison, sans même se rendre compte à penser qu'il n'hésiterait pas un seul instant à la mettre à exécution. Totale-ment incapable d'assurer sur Ferdinand une emprise qu'il juge absolument nécessaire à sa bonne éducation, Auguste en arrive aux pires mesures comminatoires :

"Je devais rentrer à la minute. Papa il m'avait bien juré qu'il m'enfermerait à la Roquette si on me trouvait en vadrouille". (102)

La meilleure preuve de son inébranlable détermination nous est fournie lorsqu'après les multiples déboires successifs de Ferdinand en pensionnat et dans ses différents emplois, son père se prend à regretter amèrement de n'avoir pas envoyé son fils au seuil de l'adolescence en maison de correction, avouant par là-même sa faiblesse et son incapacité à prendre en charge personnellement l'éducation de son enfant. Sa colère se fait d'ailleurs plus vive à la lumière de son échec retentissant :

"C'est à douze ans, m'entends-tu ! C'est à douze ans pas plus tard qu'il aurait fallu te saisir et t'enfermer solidement. Ah oui ! Pas plus tard ! Mais j'ai manqué d'énergie ! ... T'enfermer en correction ... Voilà ! C'est là que t'aurais été mâté ! ... Nous n'en serions pas où nous sommes ! ... A présent les jeux sont faits ! ... La fatalité nous emporte !" (103)

La véritable débauche de points d'exclamation, les effets oratoires et rhétoriques produits par la présence de mots brefs au milieu du discours ("Ah oui !", "Pas plus tard !", "Voilà !") ou encore par l'incise "n'entends-tu !", le recours insistant au présentatif "c'est" (à trois repri-

...

ses en l'espace de quelques lignes), les trois formules finales toutes faites : ces multiples procédés stylistiques témoignent de façon éclatante de la véhémence furie verbale d'Auguste. Cette logorrhée symptomatique qui se veut autoritaire et catégorique trahit en fait un évident manque de poids de la personnalité paternelle. Les points de suspension qui apparaissent vers la moitié de la tirade semblent parfaitement traduire l'essoufflement du père qui, emporté par son flux oral, n'a pas pris la peine de se ménager précédemment des pauses de respiration et commence à s'étouffer dans ses propres paroles.

Ayant épuisé en vain tous les recours éducatifs traditionnels, Auguste songe alors à se débarrasser littéralement de Ferdinand en l'envoyant à l'armée. L'extrême discipline collective de cette dernière devrait, dans son esprit, réussir là où il avoue finalement sa défaite : triompher de l'attitude rebelle de l'enfant. Le père démissionne devant ses devoirs naturels et confie lâchement la tâche qui lui incombe normalement à une institution renommée pour sa rigueur :

"Y aurait bien eu le régiment ... Mon père il demandait pas mieux ... Seulement j'avais toujours pas l'âge ...". (104)

La rigueur de l'éducation reçue par Ferdinand se manifeste aussi à propos du délicat problème de l'argent quand il se trouve en âge de travailler et de gagner sa vie. Quoique son salaire d'apprenti lui appartienne en propre, Auguste et Clémence lui en prélèvent d'office la majeure partie, sans qu'il lui soit possible de discuter la légitimité d'une telle décision :

"Sur les trente-cinq francs du mois, mes parents m'en laissaient quinze ...". (105)

...

A cet égard, la dureté parentale atteint son comble lorsque le lecteur apprend que les parents préfèrent de loin que leur fils n'empêche même rien du tout du fruit de son travail. Ils justifient cette fermeté impitoyable par un parti pris délibéré et injuste qui ne peut qu'exacerber la révolte de Ferdinand à leur encontre :

"Mes parents étaient bien d'accord. Je n'avais pas besoin d'argent ! qu'ils répétaient à mon oncle. J'en ferais sûrement un mauvais usage ...". (106)

Les parents du héros de Mort à crédit n'entrevoient d'ailleurs l'avenir de leur fils qu'en termes de soucis et de rentabilité. Loin de témoigner à son égard de confiance et de compréhension, ils le soupçonnent de leur créer à dessein des ennuis. Ils n'assument en fait l'éducation de ce dernier que sous la forme d'une lourde charge dont ils cherchent à se délivrer à tout prix le plus tôt possible par tous les moyens. Pour eux, l'essentiel consiste à socialiser au plus vite leur enfant au sein d'une institution aux cadres très rigides qui assume à leur place les devoirs de parents :

"Mon père il s'écartelait l'imagination à propos de mon avenir, où j'allais pouvoir me caser ?". (107)

L'emploi du substantif "père" (préféré au terme "papa", à connotation beaucoup plus affectueuse) crée une sorte de distanciation, comme si le jeune narrateur célinien cherchait à mieux se démarquer encore de cette figure paternelle si encombrante et si honnie.

L'école, avant le pensionnat, la maison de correction et le régiment, constitue le premier recours - fort ordinaire, au demeurant - par lequel Auguste et Clémence espèrent pouvoir modeler le caractère de Ferdinand à leur façon. Oubliant complètement qu'ils ont affaire à un jeune enfant, ne faisant preuve d'aucun tact psychologique, ils tentent de le former

...

(106) MC p. 832

(107) MC p. 630-631

à leur image, de le transformer avant l'âge en petit adulte, peu respectueux de son épanouissement personnel. Désireux d'assurer au maximum leur emprise idéologique sur leur fils, ils le détournent délibérément des activités ludiques propres à son âge pour le sensibiliser à des problèmes qui dépassent son entendement et ne peuvent que le laisser absolument indifférent. Ferdinand remarque d'ailleurs, non sans un humour féroce, le changement de tactique pédagogique de ses parents et leur recours à une stratégie éducative moins violente certes, mais aussi plus pernicieuse :

"J'allais atteindre mes sept ans, bientôt j'irais à l'école, il fallait pas qu'on m'égare ... Les autres enfants des boutiques, ils iraient aussi prochainement. C'était plus le moment de badiner. Il me faisait des petits sermons sur le sérieux dans l'existence, en revenant des livraisons. Les baffes, ça suffit pas tout de même". (108)

L'utilisation du verbe "aller" à l'imparfait, qui sert ici d'auxiliaire au verbe "atteindre" pour la constitution du futur proche, indique cependant (et un peu paradoxalement) un futur dans le passé, un futur qui a déjà eu lieu au moment où le héros-narrateur fait part au lecteur de ces événements ; le point de vue de référence étant le présent de narration dont le maître d'oeuvre demeure Ferdinand à l'âge adulte. Cette nuance très particulière se trouve confirmée peu après par l'emploi du conditionnel présent à valeur de potentiel ("j'irais", "ils iraient"), renforcée par les adverbes de temps (à valeur de futur proche) "bientôt" et "prochainement". Par ailleurs, le ton à la fois familier et sentencieux de la dernière phrase n'empêche pas - loin de là - l'ironie mordante du jeune narrateur à l'égard des principes éducatifs paternels de resurgir, entre les lignes en quelque sorte.

Quelque temps plus tard, les parents du héros de Mort à crédit flatteront sans ambages son Moi rebelle et individualiste en vue de l'inciter à cesser ses frasques d'adolescent et à se ranger à leur avis. Tous les

...

moyens leur sont bons pour canaliser et récupérer à leur profit - dans le sens d'une intégration sociale conventionnelle sans heurt - la débordante énergie de ce fils devenu fort encombrant :

"Ce qu'ils me disaient mes dâbes, en somme c'était bien raisonnable ... que j'étais dans l'âge décisif pour fournir mon effort suprême .. forcer ma chance et mon Destin ...". (109)

Ici encore, les formules pompeuses - renforcées par un choix d'adjectifs particulièrement appropriés ("décisif, "suprême") - débitées par les deux figures parentales et reprises sous forme de style indirect par le jeune narrateur de Mort à crédit ne laissent pas de distiller de façon très subtile un ton sarcastique, qui se décèle notamment par l'utilisation de l'adjectif possessif avec des noms abstraits ("mon effort", "ma chance", "mon Destin"), dont le but est (dans l'esprit des parents) normalement de les personnaliser en quelque sorte dans le dessein de motiver au mieux l'enfant. La majuscule dévolue au dernier nom de la citation confirme une fois de plus l'intention ironique qui préside à la narration du héros célinien.

En dépit de la très forte personnalité de Ferdinand, ils parviennent cependant parfois à leurs fins. Les parents du héros de Mort à crédit ont ainsi réussi à lui transmettre certaines de leurs peurs obsessionnelles. Ferdinand prend conscience, avec une rare perspicacité de cette anxiété malade quasi héréditaire liée à l'argent et typiquement révélatrice de la classe sociale dont il est issu. Ne pouvant désormais plus s'en défendre, il l'identifie très justement à l'innoculation d'un virus dont l'antidote n'a pas encore été trouvé :

...

"On n'avait qu'une chose de commun dans la famille, au Passage, c'était l'angoisse de la croûte. On l'avait énormément. Depuis les premiers soupirs, moi je l'ai sentie ... Ils me l'avaient refilée tout de suite ... On en était tous possédés, tous, à la maison". (110)

Empressons-nous de préciser que le lecteur aurait grandement tort de considérer que la fiction romanesque emprunte tous ses éléments à la réalité autobiographique célinienne. Bien loin de là. Les rapports de Louis Destouches avec ses parents ne ressemblent en rien à ceux qu'entretient Ferdinand avec ses père et mère. Le futur Céline a bénéficié d'un environnement familial plus que satisfaisant pour son époque. M. et Mme Destouches, sans être à proprement parler ni trop autoritaires ni trop laxistes, ont toujours essayé de faire tout leur possible pour procurer à leur fils unique des conditions d'existence saines et heureuses. Aucun conflit majeur avec ses parents n'a marqué l'enfance de Louis Destouches qui s'est toujours très bien entendu avec eux. Une remarquable compréhension réciproque fondait leurs rapports sans nuages. Le jeune Céline se rendait d'ailleurs parfaitement compte de la situation quelque peu privilégiée dans laquelle il se trouvait. François Gibault le rappelle fort justement :

"(...) il était bien conscient de l'effort pécuniaire consenti par ses parents et ne manquait jamais de leur exprimer sa reconnaissance (...)". (111)

Certes, force est de reconnaître que les parents de Louis Destouches, par leur origine sociale somme toute relativement modeste, n'ont peut-être pas su complètement l'entourer de cette affection légèrement ostentatoire qu'aiment à réclamer les jeunes enfants et qui constitue souvent à leurs yeux une bien plus grande preuve d'amour qu'une sollicitude de tous

...

(110) MC p. 639

(111) François Gibault : Céline 1894-1932 : Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 77

les instants mais tacite. C'est du reste ce que souligne François Gibault :

"Son père et sa mère - deux attardés d'un XIXème siècle qui n'en finissait pas - l'ont couvé de ces soins frileux dont on entoure parfois les enfants uniques, mais c'est de tendresse que Louis se languissait, non pas de celle qui se dit avec des mots et dont il détestait les effusions, mais celle qui s'exprime par des gestes et qui se lit dans les regards". (112)

Il n'en demeure pas moins vrai que les parents du futur Céline se démarquent complètement de ceux de Ferdinand et n'ont jamais eu la méchanceté de caractère que tendrait implicitement leur conférer une lecture rapide et erronée de Mort à crédit.

Cette éducation extrêmement rigoureuse que subissent bon nombre de personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien - dont Ferdinand offre à coup sûr l'archétype inoubliable que Céline s'est plu à décrire dans ses moindres détails dans son second roman - ne contribue qu'à exacerber le conflit latent qui oppose traditionnellement parents et enfants.

Déjà dans Voyage au bout de la nuit, Bardamu évoque ce sourd antagoniste à l'occasion d'une fête foraine anodine en apparence, mais riche d'enseignement puisqu'elle lui permet de constater avec frayeur que de puissants rapports de force président aux relations parents-enfants. Une implacable vengeance, apparemment dénuée de tout fondement, s'exerce de manière terrible à l'encontre de malheureux enfants avides de jeux, de joie et de liberté. L'impitoyable cynisme parental ne se laisse nullement attendrir par l'innocence de ses victimes :

"Il survenait beaucoup de pleurs à travers la fête à cause des enfants qu'on écrasait par-ci par-là entre les chaises sans le faire exprès et puis

...

ceux aussi auxquels on apprenait à résister à leurs désirs, aux petits gros plaisirs que leur feraient encore et encore des tours de chevaux de bois". (113)

L'image créée par le verbe "écrasait", que vient renforcer sur un plan éminemment symbolique la locution adverbiale "par-ci par-là" et le groupe infinitif "sans le faire exprès", tend à faire de ces malheureux petits enfants une variété d'animaux minuscules, particulièrement désavantagés par leur taille que les personnes adultes réduisent à néant le plus naturellement du monde et presque en toute quiétude. La répétition finale de l'adverbe "encore" traduit dans toute son ampleur l'immense peine et le profond chagrin ressentis par ces pauvres enfants, ainsi que l'authentique sentiment de compassion éprouvé par le héros-narrateur adulte de Voyage au bout de la nuit.

Profondément désabusé, Bardamu tire la leçon de ce triste spectacle et en dégage quelques généralités peu enthousiasmantes. Il s'insurge contre l'éducation dispensée par les parents à leurs enfants et qui se propose le plus souvent de peupler leurs jeunes existences d'interdits et de sanctions. Ce douloureux apprentissage s'établit malheureusement la plupart du temps contre nature et conditionne les enfants à des mécanismes totalement artificiels. L'effroi de Bardamu se fait d'autant plus vif que les innocentes victimes broyées par un tel projet éducatif parental sont absolument incapables de réagir efficacement contre ses absurdités et ses iniquités, dans la mesure même où leur esprit malléable se plie aisément aux objurgations de leurs parents. Ces derniers savent profiter de façon ignoble de l'ignorance (réconfortante pour eux) de leur progéniture :

"Ils ne savent pas encore ces mignons que tout se paye. Ils croient que c'est par gentillesse que les grandes personnes derrière les comptoirs

...

enluminés incitent les clients à s'offrir les merveilles qu'ils amassent et dominant et défendent avec des vociférants sourires. Ils ne connaissent pas la loi les enfants. C'est à coup de gifles que les parents la leur apprennent la loi et les défendent contre les plaisirs". (114)

Le syntagme nominal "ces mignons", reprise du pronom personnel sujet initial, trahit tout à la fois une légère nuance de distanciation - voire de mépris - du héros-narrateur adulte de Voyage au bout de la nuit (ce que suggère fortement l'emploi de l'adjectif démonstratif) et en même temps une sorte d'apitoiement très délicat face à l'ignorance totale de ces enfants devant les dures réalités de la vie, face à leur touchante naïveté devant l'existence. Cette véritable innocence se trouve traduite par certaines formes verbales ("Ils ne savent pas", "Ils croient", "Ils ne connaissent pas") dans lesquelles le présent de l'indicatif joue le rôle de temps historique indéterminé (à valeur générale intemporelle, comme dans les formules proverbiales) et d'actualité immédiate (celle dont le lecteur prend connaissance au moment même de la narration). Le présentatif de la phrase finale insiste lourdement sur le caractère brutal et impitoyable de l'adaptation progressive et de la socialisation des enfants au sein d'un monde adulte qui n'hésite pas à recourir à des méthodes éducatives fondées sur la violence pour les modeler à leur image et les insérer, le plus souvent malgré eux, dans un système social qu'ils n'ont pas choisi, de toute évidence.

Céline rappelle d'ailleurs à juste titre dans le dernier volume de sa trilogie allemande l'importance décisive, sur le plan psychologique et en rapport avec le développement futur de la personnalité enfantine vers l'âge adulte, de l'éducation reçue au cours de l'enfance. Il rejoint par là

...

l'avis des grands psychologues modernes pour lesquels le caractère humain se joue irrémédiablement dans les toutes premières années de la vie :

"(...) cette énergie "hardi petit !" dingue pas dingue me restera toujours ... ce qu'on apprend dans sa toute jeunesse qui vous reste gravé ... après c'est plus que des faridons, décalques, fatigues, courbettes à concours ...". (115)

La plupart des personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien n'entretiennent avec leurs parents ou avec les adultes en général que des relations d'hostilité fondées sur une incompréhension mutuelle.

La tante de Bébert manifeste toute sa hargne à l'égard de son neveu à l'occasion d'un sirop quelconque prescrit par Bardamu. Son mépris de l'innocente personnalité enfantine se traduit par des propos injurieux et une mésestime dénuée de tout fondement :

"- Lui sucrez pas surtout, recommanda la tante. A cette petite charogne ... Il ne mérite pas que ça soye sucré et puis y m'en vole bien assez du sucre comme ça ! Il a tous les vices, tous les culots ! Il finira par assassiner sa mère !". (116)

Elle saisit le moindre prétexte pour démontrer à Bardamu que Bébert se trouve affublé des pires défauts et ne mérite pas du tout la confiance qu'il lui témoigne :

"- Bébert, Docteur, faut que je vous dise, parce que vous êtes médecin, c'est un petit saligaud ! Il se "touche" !". (117)

La tante se fait comme un malin plaisir de dénigrer son petit neveu aux yeux du héros de Voyage au bout de la nuit. On peut sans aucun doute y voir une réaction de jalousie et de vengeance dirigée contre le médecin qui a réussi à gagner l'amitié de Bébert dès son arrivée dans le

...

(115) R p. 853

(116) VBN p. 244

(117) VBN p. 243

quartier :

"- Eh toi, Bébert, est-ce que ça te plairait d'aller te promener au cimetière ? Faut que je lui demande, Docteur, parce que pour les promenades il a aussi sa vraie tête de cochon, faut que je vous avertisse ! ...". (118)

Et pourtant, comme le rappelle Marie-José Chombart de Lauwe sur un plan historique et littéraire très général :

"La promenade de l'enfant avec un adulte est un moment privilégié (...)" (119)

Le comique (plutôt macabre) provient ici de la mise sur le même plan d'une promenade (dont le but est essentiellement le délassement et le plaisir de la marche) et d'un cimetière (dont le moins que l'on puisse dire est qu'il ne constitue pas à proprement parler un lieu de nature à inciter à la distraction physique ou intellectuelle (d'un jeune enfant)).

Cette attitude ne s'exerce d'ailleurs pas exclusivement à l'encontre des héros enfantins céliniens. Elle touche aussi les personnages d'enfants les plus secondaires et les plus anonymes. Bardamu a le triste privilège d'assister incognito au martyre d'une petite fille qui loge dans le même immeuble que lui. Les parents se livrent sur elle à des infamies révoltantes. Profitant ignoblement de sa faiblesse, ils se laissent aller à leurs plus vils instincts, témoignant d'un plaisir sadique hallucinant :

"Ils l'attachaient d'abord, c'était long à l'attacher, comme pour une opération. Ça les excitait (...) Ils devaient l'attacher après les montants du lit". (120)

Les trois occurrences du verbe "attacher" (en si peu de lignes) traduisent toute l'horreur des longs préliminaires au supplice, qui finit par obséder le narrateur adulte de Voyage au bout de la nuit, témoin impuissant

...

(118) VBN p. 245

(119) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 173

(120) VBN p. 265

certes, mais néanmoins importuné par sa conscience.

Les deux parents indignes assaillent la pauvre enfant des pires injures. Leur frénésie verbale d'une rare sauvagerie leur enlève définitivement ce qui pouvait leur rester de caractère humain et les apparente à des animaux en furie :

" "Petite charogne" qu'il jurait lui. "Ah ! la petite salope ! qu'elle faisait la mère. "On va te dresser salope !" qu'ils criaient ensemble et des choses et des choses qu'ils lui reprochaient en même temps, des choses qu'ils devaient imaginer". (121)

Le syntagme nominal "et des choses et des choses" trahit la délicate pudeur du héros célinien qui préfère ne pas choquer davantage le lecteur en s'étendant complaisamment sur l'incroyable tombereau de grossièretés et d'invectives infâmant déversé par le couple indigne sur leur pauvre enfant innocent.

Leur terrible hargne injustifiée se fait plus violente encore à la seule idée que la pauvre victime prise à leur piège ne peut absolument pas se défendre et demeure irrémédiablement à leur merci, sans qu'ils soient inquiétés le moins du monde par les regards indiscrets d'autrui :

" "T'auras beau faire petite vache, t'y couperas pas. Va ! T'y couperas pas !" qu'elle reprenait la mère, puis avec toute une bordée d'insultes comme pour un cheval. Tout excitée". (122)

Le comble du tragique demeure l'impuissance de Bardamu à intervenir pour sauver l'enfant des griffes de ses parents. Un étrange fatalisme le pousse d'ailleurs à demeurer coi, car il sait que sa réaction, loin d'apporter une solution favorable, ne ferait qu'aggraver la situation et attirer sur la fillette des ennuis encore plus graves. L'enfant elle-même par l'effet d'un savant dressage, en arrive à implorer sa mère desaxée de

...

(121) Idem

(122) Idem

la frapper à volonté. Une habitude sournoise fait aimer à la victime son bourreau :

"Tais-toi maman, que répondait la petite doucement. Tais-toi maman ! Bats-moi maman !
Mais tais-toi maman ! ". (123)

Bardamu avait déjà eu l'occasion en Afrique, à Fort-Gono, de voir avec quelle abjection les adultes blancs traitaient les enfants noirs, d'autant plus que des relents de colonialisme et un racisme à peine voilé en alimentaient la source. Rien de plus normal pour cet employé européen que de couvrir d'invectives l'enfant d'un pauvre couple noir, qu'il utilise d'ailleurs sciemment et sans vergogne pour retirer d'une manière indélicate à ceux-ci le produit de leur travail qu'ils venaient tout juste de percevoir :

"Agitant devant les yeux d'un des tout petits noirs enfants, le grand morceau vert d'étamine : "Tu le trouves pas beau toi dis morpion ? T'en as souvent vu comme ça dis ma petite mignonne, dis ma petite charogne, dis mon petit boudin, des mouchoirs ?". (124)

La moquerie impitoyable du locuteur adulte à l'encontre du petit enfant complètement innocent se fait d'autant plus mordante qu'elle se manifeste d'une manière pour le moins subtile, juxtaposant l'adjectif possessif de la première personne du singulier et l'adjectif qualitatif "petit" (tous deux à connotation nettement affectueuse) à un substantif dépréciatif et faisant précéder cette structure ambivalente d'une forme verbale à l'impératif et à valeur d'apostrophe.

Bardamu lui-même se laissera aller une fois à un brusque accès de colère à l'encontre d'un tout jeune enfant qui ne se prête pas de la meilleure grâce à son auscultation et à son examen clinique. Rendu nerveux

...

(123) Idem

(124) VBN p. 138

par une journée de travail exaspérante, il saisit ce prétexte futile pour accabler le fragile petit être sans défense d'injures qui semblent constituer pour le héros de Voyage au bout de la nuit une sorte exutoire bienfaisant :

"- Eh ! répondis-je, à ce petit hurleur, ne te presse donc pas, petit crétin, tu en auras toujours du temps pour gueuler ! Il en restera, ne crains rien, petit âne ! Ménage-toi ! Il en restera bien du malheur assez pour te faire fondre les yeux et la tête aussi et le reste encore si tu ne fais pas attention !". (125)

Il est d'ailleurs intéressant de constater que dans les premières oeuvres romanesques de Céline, les enfants ne jouissent d'aucune considération de la part des adultes. Bien au contraire. Ainsi, l'enfant de cette jeune mère célibataire, que Bardamu est amené à soigner, est tout simplement jugé pleinement responsable des séquelles physiques dont souffre sa mère après l'accouchement, comme s'il devait s'apprêter à "payer" cette faute :

"Le petit en était sorti de son corps et d'un seul coup et l'avait laissée toute plissée autour des flancs". (126)

Mais l'exemple le plus attristant en même temps que le plus effrayant à cet égard est fourni par la mère Henrouille, que la mort dans d'atroces conditions du charmant petit Bébert à la fleur de l'âge laisse parfaitement indifférente, précisément en raison de son extrême jeunesse. Ce renversement pour le moins cynique et inattendu des valeurs traditionnelles, cet anticonformisme sentimental aboutissent en fait à une incompréhension totale du monde de l'enfance par les adultes :

"La mère Henrouille quand on lui eut dit l'âge de l'enfant, sept ans, elle a paru s'en sentir mieux et comme toute rassurée. La mort d'un enfant si jeune lui apparaissait comme un véri-

...

table accident seulement, pas comme une mort normale et qui puisse la faire réfléchir, elle". (127)

Dans le même ordre d'idée, Mme des Pereires, exacerbée au plus haut point par les pensionnaires du Familistère Rénové de son mari qui ne cessent de l'importuner joyeusement, les noie littéralement - et le plus naturellement du monde - sous un déluge d'insultes dont on pressent qu'elles ne représentent qu'un infime échantillon de son répertoire apparemment fort varié :

"Les mêmes arrachaient ses coutures ... Ils l'ont culbutée dans la paille ! ...
- Merde ! Merde ! Merde ! Barrez-vous tous !...
Chassieux ! Morveux ! Miteux ! Pilleux ! Suçons !
Gourgandins ! ... qu'elle les engueulait ... Ça les faisait marrer davantage ...". (128)

Mais c'est assurément Ferdinand qui se heurte le plus violemment à l'hostilité et à l'incompréhension tant de ses parents que de son entourage immédiat d'ailleurs. Après ses multiples et vaines tentatives de trouver un emploi et de le garder, les gens du Passage des Bérésinas lui créent une fausse réputation totalement injustifiée, d'autant plus qu'ils ignorent complètement les tenants et les aboutissants de sa situation. Mais plutôt que d'essayer de comprendre les raisons de ses échecs successifs, sur le plan scolaire et dans le monde du travail, ils préfèrent de loin donner libre cours à leurs préjugés à l'égard de l'enfant :

"Ils donnaient pas gros de ma carrière ... Même le gardien du Passage, il m'était défavorable ...". (129)

Ces adultes qui cultivent avec délices l'ignominie s'acharnent comme à plaisir sur une victime toute désignée, ce héros de Mort à crédit

...

(127) VBN p. 285

(128) MC p. 1013

(129) MC p. 641

qui se trouve déjà en butte aux pires avanies dans le milieu professionnel. Quoique n'étant absolument pas informés des motifs réels des renvois répétés de Ferdinand par divers patrons, ils n'hésitent cependant pas à faire courir sur le pauvre enfant des rumeurs pernicieuses et insistantes, dénuées de tout fondement. Personnage faible par nature, l'enfant semble le bouc émissaire idéal d'adultes brimés dans leurs propres aspirations. Ceux-ci détournent et transfèrent sur autrui un mépris qui ne s'adresse en fait qu'à eux-mêmes, car ils savent pertinemment - de façon inconsciente peut-être - au fond de leur âme que leur lâcheté ne souffre aucune excuse :

"A propos de mon cas, surtout, ils faisaient des ragots fumiers ... Ça les énervait ces charognes de me voir à la traîne. Pourquoi que je trouvais pas un boulot ? ... Hein ? Ils arrêtaient pas de demander ...". (130)

L'emploi de termes empruntés au lexique populaire ("ragots, "boulot") ou à valeur parfois fortement injurieuse (utilisation du substantif "fumiers" en position adjectivale, "charognes"), la disparition du premier élément atone de la négation dans les formes verbales à la voix négative ("je trouvais pas", "ils arrêtaient pas"), le recours au jonctif "que" après l'adverbe interrogatif "pourquoi" (au lieu de l'inversion du pronom personnel sujet normalement attendue dans l'interrogation directe), l'effet quelque peu déclamatoire créé par l'interjonction familière "hein ?" : tous ces procédés lexicaux et syntaxiques témoignent de toute la violence haineuse - difficilement contenue au fond de lui-même - par le jeune héros-narrateur de Mort à crédit, ainsi que son profond désarroi et son impuissance à convaincre les Autres de sa bonne foi et de son bon droit.

...

Mais c'est surtout à propos du vol d'une statuette en or chez Gorloge - dont il avait l'exclusive responsabilité - que Ferdinand prend conscience que les adultes se sont ligüés contre lui en vue de lui nuire à jamais. Injustement accusé de ce vol, mais incapable d'établir son innocence au risque de choquer les bonnes moeurs et de déclencher un scandale qui n'aurait en définitive d'autre résultat que de se retourner encore une fois contre lui, Ferdinand se trouve pris dans un piège ignoble dont il ne peut sortir indemne :

"De tous les côtés j'étais cuit ! ... Si j'avais dit les circonstances ils m'auraient traité d'imposeur, de monstre effroyable, abject ... que j'essayais de me disculper en salopant ma bonne patronne ... que j'avais plus aucune vergogne ... que c'était le comble des culots ... la calomnie extravagante ... La Saloperie monumentale ... "
(131)

Le recours au jonctif "que" destiné à introduire diverses subordonnées conjonctives ("que j'essayais", "que j'avais", "que c'était") - alors même qu'il manque précisément une proposition principale (sous-entendu : "ils auraient affirmé") - traduit le caractère éminemment oral et populaire de la langue maniée par le jeune narrateur de Mort à crédit. Les multiples points de suspension semblent suggérer avec justesse les hoquets provoqués par l'émoi et l'irritation du locuteur encore enfant, comme étranglé par la véritable fatalité qui paraît s'acharner sur lui à plaisir et littéralement étouffé par ses propres paroles (ce dont témoignent les dernières phrases, exclusivement nominales). Si la majuscule dévolue au mot populaire "Saloperies" (auquel se trouve adjoint un adjectif particulièrement significatif) revêt une connotation singulièrement ironique, elle indique aussi et surtout l'ampleur de ce qui est ressenti par le petit Ferdinand comme un véritable complot, une persécution délibérée et qui l'atteint au plus profond de son

...

coeur.

Contraint et forcé, le jeune héros de Mort à crédit se résigne amèrement à son triste sort, accablé par une fatalité impitoyable. Nul doute que cette malheureuse expérience où il ne peut prouver sa bonne foi aura d'immenses conséquences sur son comportement futur à l'égard de tous les adultes sans exception, soupçonnés a priori de lui en vouloir personnellement :

"C'était infect comme vice et tout ... J'avais plus aucun recours ... J'étais bon ... C'était pas moi qu'on aurait cru si j'avais raconté les choses ... A quoi ça m'aurait servi ? ...". (132)

Un peu plus tard, lorsque ses déboires professionnels se seront accumulés dans des proportions importantes, Ferdinand aura la très nette impression qu'on cherche selon toute vraisemblance à l'écarter, à se débarrasser de lui à tout prix, comme d'un personnage gênant ou d'un oiseau de mauvais augure. Ce fort sentiment, tout proche du délire de persécution, ne contribue qu'à renforcer la violente hostilité du héros de Mort à crédit à l'encontre des adultes, quels qu'ils soient. Il favorise aussi par la même occasion son repli sur lui-même, une introversion néfaste à bien des égards à son développement psychologique :

"Ce qu'était beaucoup plus essentiel, c'est que je retourne chez eux ... C'était l'avis unanime de toute la famille, des voisins aussi et de toutes nos connaissances ... Qu'on me donne à faire n'importe quoi ! qu'on m'occupe à n'importe quel prix ! n'importe où et n'importe comment ! Mais qu'on me laisse pas désœuvré ! et que je reste bien à distance". (133)

La propension à recourir aux démonstratifs et au verbe "être" ("ce qu'était", "c'est que", "c'était l'avis") démontre à la fois le registre

...

(132) Idem

(133) MC p. 832-833

populaire et une certaine pauvreté lexicale et syntaxique de la langue maniée par le jeune narrateur célinien. Les locutions pronominales indéfinies ("n'importe quoi"), adjectivales indéfinies ("n'importe quel") ou plus simplement adverbiales ("n'importe où", "n'importe comment") renforcées par des points d'exclamation, traduisent toute l'obstination hargneuse que mettent les Autres à se débarrasser une fois pour toutes du malheureux héros de Mort à crédit. Tout comme l'expression de l'imparfait par le recours élégant à des formes verbales au subjonctif présent ("qu'on me donne", "qu'on m'occupe", "qu'on me laisse pas") crée un effet de distanciation dû à la présence du jonctif élide.

Ferdinand prend vivement conscience de l'incompréhension manifeste de ses parents lors de ses longues recherches d'un éventuel emploi. Auguste et Clémence ne cessent de le presser et de l'inciter à s'activer alors même que l'enthousiasme de leur fils s'estompe au fil des jours. Plus impitoyables envers leur enfant qu'envers eux-mêmes, ils ne lui pardonnent rien, ne lui reconnaissent pas le droit à l'erreur et le forcent littéralement à faire montre de sentiments qu'il ne ressent plus. Surestimant les capacités de Ferdinand dans un but flatteur, leur esprit est incapable d'imaginer leur fils autrement que tel qu'ils le voient avec leurs yeux de parents autoritaires :

"C'est une chose alors mes dadas qu'ils n'auraient pas pu encaisser, qu'ils avaient jamais pu blairer, qu'ils avaient jamais pu comprendre, que je manque, moi, d'espérance et de magnifique entrain ... Ils auraient jamais toléré ... J'avais pas droit pour ma part aux lamentations, jamais ! ...".(134)

L'accumulation de formes verbales infinitives synonymes - parfois empruntées au registre populaire ("encaisser", "blairer") - et le

...

recours insistant à l'adverbe de temps "jamais" (présentement de sens négatif dans ses quatre occurrences en l'espace de quelques lignes) démontrent une fois de plus le sentiment de totale impuissance, voire d'anéantissement, ressenti au plus profond de lui-même par le narrateur encore enfant de Mort à crédit devant l'incompréhension obtuse manifestée par ses parents. Seule une expression argotique ("mes dables") pouvait traduire toute la virulence du ressentiment éprouvé par le jeune héros célinien à l'égard d'un couple parental qui n'a véritablement pas su se tenir à l'écoute de sa personnalité si riche, si puissante et si originale.

Ici encore, le jeune héros de Mort à crédit n'essaye pas de lutter et de s'opposer fermement à cet état d'esprit sectaire, préférant se résigner bon gré mal gré à un fatalisme désormais habituel. La conséquence la plus grave de cette éducation extrêmement sévère, fondée pour l'essentiel sur une totale incompréhension de Ferdinand de la part de ses parents, est que le jeune adolescent en vient à haïr profondément le couple parental, allant même dans ses fantasmes jusqu'à désirer la mort du père honni. On conçoit mieux dès lors les terribles souffrances psychologiques endurées par le jeune garçon pour en arriver à crier sa révolte sous forme d'appel au meurtre. Des années de tourments quotidiens n'ont pu qu'exacerber une rébellion haineuse des plus farouches :

"Maman va dérouiller c'est sûr. De mon côté je préfère personne. Pour les gueulements et la connerie, je les trouve pareils ... Elle cogne moins fort, mais plus souvent. Lequel que j'aimerais mieux qu'on tue ? Je crois que c'est encore mon papa". (135)

Le lexique à valeur populaire ("dérouiller", "elle cogne"), familière ("les gueulements") et même vulgaire ("la connerie") donne toute leur

...

mesure aux sentiments fielleux nourris par le jeune narrateur de Mort à crédit à l'encontre de ses parents. D'autre part, la question finale, posée directement et sans ambages, frôle l'humour le plus noir (quasi juxtaposition des verbes "aimerais" et "tuer") et jette le lecteur dans l'effroi et l'horreur. Enfin, l'emploi du substantif "papa", à connotation affectueuse et renforcé par l'adjectif possessif, crée une étrange impression qui déroute et met mal à l'aise dans la mesure où elle coïncide présentement chez le héros célinien déjà adolescent avec des velléités homicides nettement affirmées.

Mais l'éducation oppressante reçue par Ferdinand de ses parents ne tarde pas non plus à aboutir à une véritable culpabilisation de l'enfant, que ce dernier finit par interioriser et légitimer à son tour. Sous l'action d'un conditionnement sournois de tous les instants, Auguste et Clémence parviennent à convaincre leur fils de son entière responsabilité dans les difficultés financières de la famille. Ce stratagème pernicieux atteint son comble lorsque les parents mettent en évidence aux yeux de l'enfant la mansuétude - tout à fait hypocrite - qui les a portés à ne tenir aucune rigueur de son regrettable comportement :

"Ils ne m'en voulaient pas bien sûr ! ... On ne m'en tenait aucune rancune ! ... Tout ça c'était du passé ! ... mais enfin c'était bien le moins que je me rende tout à fait compte de l'état où je les avais mis ...". (136)

La reprise des arguments des figures paternelle et maternelle sous forme de style indirect libre, les points d'exclamation agrémentés de points de suspension, les diverses locutions qui émaillent le discours ("bien sûr", "mais enfin", "bien le moins", "tout à fait") ne laissent pas de répandre de manière subtile la sourde ironie mordante du jeune héros-narrateur

...

de Mort à crédit, qui ne croit pas un seul instant à la vérité des propos parentaux qu'il reprend à son compte l'espace de quelques instants.

Le père joue à cet égard un rôle déterminant. Il accable sans vergogne son fils des pires reproches, qu'ils soient ou non fondés, l'essentiel étant pour lui d'avoir à sa disposition un être plus faible sur lequel rejeter la responsabilité de ses propres erreurs et mécomptes. L'expression verbale ne lui suffit plus ; il lui faut encore joindre le geste à la parole :

"Puis de loin, moi dans le coin, il me désignait moi l'ingrat ! Le petit profiteur sournois ... Le petit gavé des sacrifices ... Moi ... ma merde au cul ... Mes furoncles ... et mes chaussures insatiables ... J'étais là ! ... Les conclusions me concernaient, moi, le bouc émissaire de tous les déboires ...". (137)

La forme tonique du pronom personnel de la première personne du singulier (pas moins de quatre occurrences en l'espace de quelques lignes) et sa forme atone (deux occurrences), auxquels s'ajoutent les divers adjectifs possessifs de la première personne du singulier ("ma merde", "mes furoncles", "mes chaussures"), témoignent avec force de la profonde culpabilisation à laquelle se livre délibérément le jeune narrateur de Mort à crédit. Les multiples points de suspension, quant à eux, traduisent parfaitement le rythme et l'intonation de la voix du locuteur adolescent qui, évusif et suspensif à la fin de chacune de ses phrases ou groupes de mots, pense conclure là son monologue, mais reprend en fait de plus belle, inspiré à nouveau par ses sombres réflexions.

Mais ce qui blesse sans doute le plus profondément Ferdinand, c'est de voir sa mère, dont il espérait peut-être secrètement une attitude compréhensive à son égard en tant que figure féminine, procéder pareille-

...

ment à la mise en évidence de tous ses torts dans les infortunes familiales. Cela le touche d'autant plus vivement que la figure maternelle recourt à des sentiments particulièrement pernicioeux pour développer ses réprimandes culpabilisantes :

"(...) elle a profité de l'occasion, elle m'a encore bien répété, bien doucement, bien affectueusement, mais alors bien convaincue, que c'était vraiment de ma faute si les choses allaient aussi mal, en surcroît de tous leurs ennuis, du magasin et du bureau ...". (138)

Les quatre occurrences de l'adverbe de manière "bien", antéposé à des participes passés ou à des adverbes, qui semblent insister si lourdement sur les précautions oratoires manifestées par la mère de Ferdinand, témoignent en fait surtout de la causticité particulière de l'esprit du jeune narrateur de Mort à crédit, qui ne se laisse nullement prendre au piège des manières doucereuses de Clémence. L'adverbe "vraiment", quant à lui, souligne le caractère inéluctable et fataliste du jugement maternel qui ne fait qu'entériner une foule de faits indéniables.

Il est plus que pénible à Ferdinand de voir sa mère se ranger définitivement à l'avis de son père quant à ses mauvaises inclinations, alors que tout laissait d'abord penser qu'elle se démarquait de la férocité paternelle et témoignait à son fils une attention favorable. Et le héros de Mort à crédit se résoud avec une amertume sans précédent à constater que le couple parental, pour une fois uni (mais dans quelles tristes circonstances !), se ligue impitoyablement contre lui, multipliant comme à dessein les raisons qu'ils ont de lui en vouloir :

"Je commençais à bien me rendre compte, qu'elle me trouverait toujours ma mère, un enfant dépourvu d'entrailles, un monstre égoïste, capricieux, une petite brute écervelée ... Ils auraient

beau tenter ... beau faire, c'était vraiment sans recours ... Sur mes funestes dispositions, incarnées, incorrigibles, rien à chiquer ... Elle se rendait à l'évidence que mon père avait bien raison ...". (139)

Le choix des substantifs "monstre" et "brute" (qui dépersonnalisent et déshumanisent totalement le jeune narrateur célinien) et d'adjectifs appropriés et hautement expressifs traduit sa lente (mais sûre) culpabilisation, désormais intériorisée, et le couronnement des manoeuvres psychologiques pernicieuses entreprises par des parents peu scrupuleux et peu respectueux de la personnalité enfantine.

Cette culpabilisation outrancière, sans réelle justification à plus d'un titre, fait inévitablement ressentir ses effets sur le développement psychologique et mental de Ferdinand. Ce dernier, littéralement partagé entre les motifs invoqués par ses parents et son propre point de vue, doute fortement de sa personne. Ce rude ébranlement de sa conscience - provoqué par les certitudes infaillibles de ses parents, qu'il ne songe nullement à remettre en cause pour l'instant - le jette dans un effroi terrible et de tragiques interrogations. Les vérités parentales assénées de concert bouleversent brusquement son équilibre psychique, sa frêle personnalité encore si malléable. Elles ne tardent pas à instaurer en lui le doute absolu, aux conséquences dramatiques, bien plus terribles que de péremptoires affirmations offensantes :

"Moi-même, je restais atterré, je me cherchais dans le tréfonds, de quels vices immenses, de quelles inouïes dépravations je pouvais être à la fin coupable ? ... Je ne trouvais pas très bien ... J'étais indécis ... J'en trouvais des multitudes, j'étais sûr de rien ...". (140)

...

Les adjectifs "immenses" et "inouïes" donnent ici toute la mesure de la terrible culpabilisation à laquelle est parvenu le jeune-narrateur de Mort à crédit - complètement stupéfié par l'effrayante image de monstre que lui renvoie désormais son esprit - et qui le livre aux affres du remords et de l'incertitude.

Ce sourd travail de déstabilisation du caractère de Ferdinand porte bientôt ses fruits puisqu'il ne tarde pas à se convaincre de la justesse des opinions de ses parents à son égard. Cette culpabilisation sordide, menée de main de maître en quelque sorte, se traduit par une impitoyable autocritique qui doit, selon toute vraisemblance, combler de joie sadique Auguste et Clémence. Quelle réussite pour eux que de voir leur fils reprendre à son propre compte - après les avoir parfaitement intériorisés et admis sans heurt leur légitimité - tous les reproches accumulés par leur hargne vivace :

"J'avais la nature infecte ... J'avais pas d'explica-
d'explications ! ... J'avais pas une bribe, pas un
brimborion d'honneur ... Je purulais de partout !
Rebutant dénaturé ! J'avais ni tendresse ni avenir
... (...) J'étais le coriace débauché ! La substan-
ce de bouse ... Un corbeau des sombres rancunes
... J'étais la déception de la vie. J'étais le cha-
grin soi-même. Et je mangeais là midi et soir et
encore le café au café ... (...) J'étais un vampire
dans un sens ...". (141)

Le sentiment de culpabilité qui assaille désormais le jeune nar-
rateur de Mort à crédit se manifeste par des images particulièrement
expressives qui, de répugnant modèle humain ("débauché"), ne tarde pas à
l'assimiler à un oiseau de mauvais augure ("un corbeau"), puis à un cruel
animal quasi mythologique ("un vampire"). Cette intériorisation, qui prend
tous les aspects d'une véritable auto-punition exemplaire, se traduit égale-

...

ment par un champ sémantique spécialement éloquent - composé pour l'essentiel d'adjectifs qualificatifs ("infecte", "rebutant", "coriace", "sombre"), mais aussi de substantifs ("bouse", "rancunes") et de verbes ("je purulais") - dont le thème principal réside dans la répugnance physique et morale provoquée par la personne du jeune héros célinien. La cascade de phrases brèves, à structure extrêmement simple - parfois même réduites à un syntagme nominal - dans lesquelles abondent les verbes passe-partout "avoir" et "être" (quatre occurrences chacun), suffit à suggérer le rythme haletant et débridé soutenu par le locuteur enfantin, irrésistiblement emporté par sa verve autocritique et dénigrante. Les innombrables points de suspension, quant à eux, traduisent sur le plan syntaxique les courtes pauses de la voix nécessitées par le violent mouvement de colère qui envahit progressivement le narrateur et le fait littéralement suffoquer.

Le héros de Mort à crédit en arrive à assumer avec une parfaite maîtrise le rôle de bouc émissaire que ses parents ont décidé de lui assigner. Il tombe droit dans leur piège infâme, sans même s'en rendre compte. Ce dénigrement de sa propre personnalité, cette quasi autodestruction suicidaire ne peuvent qu'avoir des conséquences désastreuses pour l'évolution de son caractère et la formation de son Moi d'adulte. Tout le tragique de la situation réside encore dans le fait que Ferdinand tente en vain de se corriger selon les critères parentaux, ce qui ne contribue qu'à accroître son terrible désespoir :

"Je me rendais compte d'après l'expérience que je valais rien du tout ... J'avais que des penchants désastreux ... J'étais bien cloche et bien fainéant ... Je méritais pas leur grande bonté ... les terribles sacrifices ... Je me sentais là tout indigne, tout purulent, tout véreux ... Je vois bien ce qu'il aurait fallu faire et je luttais déses-

pérément, mais je parvenais de moins en moins
... Je me bonifiais pas l'âge ... ". (142)

Ici encore, tout comme dans la citation précédente, on retrouve un choix d'adjectifs qualificatifs particulièrement éloquents ("cloche", "fainéant"), renforcés par l'adverbe de manière "bien", et expressifs ("indigne", "purulent", "véreux"), précédés de l'adverbe de quantité "tout", qui témoignent à leur tour du haut degré de culpabilisation auquel est désormais parvenu le jeune narrateur de Mort à crédit. Néanmoins, les adjectifs épithètes "grande" et "terribles", respectivement antéposés à "bonté" et à "sacrifices", laissent percevoir dans l'intonation une nuance légèrement ironique à l'égard des qualités et des vertus parentales. Les multiples pronoms personnels sujet de la première personne du singulier démontrent clairement l'importance capitale du véritable examen de conscience auquel se livre le héros célinien et qui accapare présentement toute la narration. Les nombreux points de suspension, dont la valeur évasive ne fait pas de doute, contribuent pour leur part à suggérer parfaitement l'indécision la plus complète dans laquelle se trouve le narrateur adolescent qui semble ne jamais pouvoir en finir avec son véritable mea culpa.

Le jeune héros de Mort à crédit devient dès lors incapable de se défaire de cette nouvelle image culpabilisante :

"Mais moi ça m'avancait pas d'être coupable ou innocent ... Je devenais un vrai problème pour toute la famille". (143)

Il ne cessera de la véhiculer tout au long de son enfance et bien au-delà, ses déboires dans le monde du travail ne faisant que la renforcer :

"Moi j'étais que la brute et c'est tout ! Silence ! L'incroyable fardeau des familles ! ...". (144)

...

(142) MC p. 777

(143) MC p. 638

(144) MC p. 779

Ferdinand l'a d'ailleurs si parfaitement intégrée qu'il devient , par la suite incapable de comprendre la généreuse et bienveillante affection que lui voue son oncle Edouard :

"- Je t'aime bien mon oncle, tu sais ! ... Mais je peux plus rester ! ... Je peux plus ! ... T'es bien bon toi avec moi ! ... Je mérite pas mon oncle ! Je mérite pas ! ... (145)

Les multiples points d'exclamation, immédiatement suivis de points de suspension - tout comme la répétition de certaines formes verbales à la voix négative - traduisent le profond désarroi et la dramatique détresse qui minent littéralement le jeune héros-narrateur de Mort à crédit.

Totalement conditionné et transformé, Ferdinand s'étonne qu'on puisse encore lui faire confiance et lui témoigner de l'estime. Désormais incapable de faire preuve d'esprit critique à son propre égard, il se charge sans discuter des pires défauts. C'est lui-même maintenant qui dissuade autrui de voir en lui un être digne d'intérêt :

"- Mais je sais pas rien faire mon oncle ... Je suis pas sérieux ... Je suis pas raisonnable !". (146)

Signalons une fois de plus au lecteur que ce portrait chargé de Ferdinand ne ressemble en rien à celui du jeune Louis Destouches qui allait devenir célèbre sous le pseudonyme de Céline. Les relations de ce dernier avec les adultes de son entourage ne paraissent avoir jamais déclenché de conflit notable. Bien au contraire. Ce jeune élève envoyé en Allemagne, dans la petite ville de Diepholz, en vue de perfectionner sa connaissance de la langue allemande, a ainsi donné ample satisfaction à son directeur d'études, M. Hugo Schmidt. François Gibault le rappelle à juste titre :

...

"Il (M. Hugo Schmidt) le considérait comme un excellent garçon, louait sa gaieté, sa bonne santé et son ardeur au travail". (147)

Un peu plus tard, le directeur du collège de Pierremont Hall, à Broadstairs, en Angleterre, n'aura pareillement qu'à se féliciter de la conduite exemplaire du futur Céline et multipliera les compliments à son égard :

"M. Farnfield, de son côté, était échanté de son pensionnaire et il adressait à M. Destouches des lettres très élogieuses dans lesquelles il vantait la gentillesse de Louis qu'il considérait comme un excellent garçon". (148)

Il ne s'agit donc pas pour le lecteur d'identifier à tous coups Ferdinand au jeune Céline, à quoi incite cependant malheureusement une fâcheuse habitude de lecture trop exclusivement autobiographique de Mort à crédit. Il n'est d'ailleurs pas exclu que Céline ait précisément escompté cet effet en dépeignant sous des aspects très durs une enfance que l'on s'est plu, de façon erronée, à prendre pour entièrement et strictement autobiographique.

Si les relations de Ferdinand avec ses parents en particulier et avec les adultes en général méritent une analyse fouillée de par les énormes tensions qu'elles mettent en jeu, le lecteur aurait cependant tort de généraliser cette situation conflictuelle à tous les personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien. Le jeune héros de Mort à crédit représente fort heureusement un cas-limite.

Le professeur Baryton, soucieux de donner à sa fille une éducation complète, lui fait apprendre l'anglais par Bardamu. Devant les difficultés et même les réticences d'Aimée en cette matière, loin de recourir à la

...

(147) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 75

(148) Ibidem p. 95

violence, il fait preuve au contraire de tact, lui prodigue maints conseils et l'encourage sans cesse à persévérer, sans froisser un seul instant l'enfant :

"Mais son père ne l'entendait pas du tout de cette oreille. "Il faut que tu deviennes une jeune fille moderne ma petite Aimée !" la stimulait-il, inlassablement, question de la consoler ...".

(149)

Le professeur Baryton n'a de cesse de répéter à sa fille des arguments verbaux en vue de l'inciter à travailler davantage la langue anglaise. Plein de prévenance à son égard, il met tout son soin à ne point heurter la sensibilité de l'enfant. Il n'hésite d'ailleurs pas à manifester sa tendresse par la promesse d'un cadeau destinée à stimuler son ardeur au travail. La graphie particulière de l'adjectif final reproduit parfaitement la syllabation expressive opérée par le locuteur adulte :

"Va ! Ne pleure pas ma petite chérie ! ... Ecoute plutôt M. Bardamu si patient, si aimable et quand tu sauras faire à ton tour les "the" avec ta langue comme il te montre, je te payerai c'est promis une jolie bicyclette toute nic-ke-lée ...". (150)

Alcide témoigne de la même sollicitude à l'égard de sa jeune nièce. Vivant dans des conditions - tant matérielles que psychologiques - très dures, il se prive du mieux qu'il peut pour assurer à Ginette une parfaite éducation. Bien que l'enseignement dans un pensionnat religieux s'avère assez coûteux, surtout pour sa bourse, il se fait un devoir de lui donner les meilleures chances sur le plan scolaire :

"Je la fais élever à Bordeaux chez les Soeurs ... Mais pas des Soeurs pour les pauvres, tu me comprends hein ! ... Chez des Soeurs "bien" ... Puisque c'est moi qui m'en occupe, alors tu peux être tranquille. Je veux que rien lui manque !"

(151)

...

(149) VBN p. 463

(150) Idem

(151) VBN p. 158

Alcide met tout son amour à procurer à Ginette une éducation de qualité. Il s'agit presque en quelque sorte d'une sublimation. Selon toute vraisemblance, il cherche à satisfaire à travers sa nièce tout ce dont il n'a pas eu l'occasion de bénéficier lors de sa propre enfance et dont il aurait précisément bien aimé profiter. Il compense de cette manière, par personne interposée, par transfert, des manques douloureusement ressentis durant son enfance. Sa tendresse apparaît d'autant plus émouvante qu'elle s'accompagne d'une humilité exemplaire :

"Je voudrais qu'elle apprenne le piano en même temps ... Qu'est-ce que t'en dis toi du piano ?... C'est bien, le piano, hein, pour les filles ... Tu crois pas ? ... Et l'anglais ? C'est utile l'anglais aussi ? ... Tu sais l'anglais toi ? ...".
(152)

Bien qu'éloigné d'elle par des milliers de kilomètres, il fait cependant preuve d'une remarquable connaissance de la psychologie enfantine, ayant à coeur que sa petite nièce - déjà orpheline - ne souffre pas trop de la solitude dont il pressent qu'elle s'avère néfaste à un si jeune âge. Plein de compréhension et agissant de son mieux pour faciliter la vie de Ginette en pensionnat, Alcide fait part à Bardamu de son inquiétude légitime :

"Ce qui m'ennuie (...) c'est qu'elle n'a là-bas personne pour les vacances ... C'est dur pour une petite enfant ...". (153)

Même les parents du Passage des Bérésinas peuvent parfois manifester à l'encontre de leur progéniture non pas vraiment une vive tendresse, mais du moins une attention un peu moins ordinaire qu'à l'accoutumée. Certes, ce n'est pas à proprement parler de propos délibéré qu'ils s'empressent soudainement d'entourer de soins vigilants leurs enfants,

...

mais bien parce que l'alerte a été chaude dans le quartier et qu'un drame incroyable a réveillé leur conscience d'éducateurs responsables :

"La triste histoire des Caravals avait quand même ému le Passage, si profondément, qu'il a fallu prendre des mesures. Soudain on a découvert que tout le monde était "pâlot". On se refilait des conseils entre boutiques et magasins. On ne pensait plus que par microbes et aux désastres de l'infection". (154)

Ce brusque et extraordinaire intérêt des parents pour la santé de leurs enfants se traduit immédiatement par un excès inverse, à savoir une sollicitude exagérée qui n'est d'ailleurs pas forcément bénéfique. Les adultes du Passage des Bérésinas démontrent par là-même leur totale méconnaissance des soins quotidiens, ordinaires ou exceptionnels, à apporter à leur progéniture :

"Les mêmes ils l'ont sentie passer la sollicitude des familles. Il a fallu qu'ils se la tapent l'Huile de Foie de Morue, renforcée, à redoublement, par bonbonnes et par citernes. Franchement, ça faisait pas grand'chose ... Ça leur donnait des renvois. Ils en devenaient encore plus verts, déjà qu'ils tenaient pas en l'air, l'huile leur coupaient toute la faim". (155)

L'effet d'exagération et d'amplification progressive créé par deux images à l'indéniable valeur comique et caricaturale ("par bonbonnes", "par citernes") et les trois majuscules affectées au remède-miracle traditionnel et éprouvé, panacée universelle de tous les parents du monde ("l'Huile de Foie de Morue"), trahissent incontestablement une subtile nuance ironique de la part du jeune héros-narrateur de Mort à crédit à l'égard du brusque empressement des parents pour leurs enfants. Le recours habituel au démonstratif "ça" (deux occurrences) et la tournure agrammaticale constituée par l'adverbe de temps "déjà" suivi du jonctif élidé "qu' " (comme

...

(154) MC p. 556

(155) MC p. 556-557

pour construire une locution conjonctive avec proposition subordonnée) se révèlent des traits typiques de la langue parlée familière maîtrisée par le héros célinien adolescent.

Bardamu avait déjà eu le triste privilège de rencontrer, dans la banlieue pauvre de Paris où il exerce, des adultes dont l'ignorance l'avait singulièrement frappé. Nul doute dès lors que l'éducation qu'ils dispensent au sein de la cellule familiale à leurs enfants se ressente de leurs énormes lacunes :

"Ils croyaient les grands-parents sans se l'avouer tout à fait, que les enfants naturels sont plus fragiles et plus souvent malades que les autres".
(156)

Ferdinand lui-même, au milieu de ses terribles déboires professionnels, rencontre au sein de son entourage une bienveillance inattendue en la personne d'un matelot. Cette attention compréhensive qui représente une mince bouée de sauvetage pour le jeune héros de Mort à crédit lui permet de ne pas sombrer totalement dans le désespoir et le remet en confiance avec lui-même. Elle est malheureusement quasi unique et ne se trouve absolument pas en mesure de renverser l'opinion publique du Passage des Bérésinas sur le jeune garçon :

"Heureusement, y avait Visios, le gabier, qu'était lui bien plus bienveillant, il comprenait mes efforts, il soutenait l'opinion contraire, que j'étais pas méchant garçon". (157)

En de très rares occasions, mais qui existent cependant et méritent précisément à ce titre d'être notées, les parents de Ferdinand se laissent aller à une grande tendresse pour leur fils. Au moment de son départ pour le Meanwell College, en Angleterre, l'émotion les étreint presque malgré eux. L'idée d'être séparés de leur enfant unique pendant de

...

longs mois réveille brusquement leur fibre sentimentale enfouie sous bien des apparences hypocrites. La mère du héros de Mort à crédit surtout, au caractère si faible et si facilement influençable, ne peut supporter l'intensité émotive d'un tel moment et s'effondre littéralement. Elle assaille son fils d'une débauche de gestes affectueux qui n'ont d'autre effet que de le faire fondre en pleurs à son tour et de le mettre dans une gêne extrême. Elle donne ainsi l'impression de vouloir compenser en cet instant décisif l'absence de véritable affection dont elle a fait preuve à l'égard de son fils et qu'elle reconnaît donc implicitement de la sorte :

"Je les regardais mes parents, ils tressaillaient, tremblotaient de toute la tronche ... Ils retenaient plus de grosses larmes ... Je me suis mis du coup à chialer. J'avais honte aussi beaucoup, je fondais comme une fille, je me trouvais infect. Ma mère m'a saisi à bras le corps ... (...). Elle m'embrassait tellement fort, dans une trombe tellement violente, que j'en vacillais ... La force d'un cheval en tendresse qui lui remontait dans ces cas-là du fond de sa carcasse biscornue ... Ça la trempait à l'avance les séparations. Ça la retournait tout entière, une terrible tornade, comme si son âme lui serait sortie du derrière, des yeux, du ventre, de la poitrine, qu'elle m'en aurait foutu partout, qu'elle en illuminait la gare ... Elle y pouvait rien ...". (158)

L'emploi d'un lexique emprunté au registre populaire (tant pour les verbes "chialer", "foutu" ; que pour les substantifs : "la tronche") et le recours fréquent au démonstratif "ça" ("ça la trempait", "ça la retournait") mettent en lumière le caractère éminemment familier du langage parlé par le jeune narrateur de Mort à crédit. L'image qui assimile la figure maternelle à un équidé ("La force d'un cheval en tendresse") ne laisse pas de suggérer un ton particulièrement sarcastique, que vient renforcer un peu plus loin le syntagme "carcasse biscornue", lourd d'une impitoyable raille-

...

rie. Les manifestations de faiblesse sentimentale de la mère du héros célinien ne tardent pas à prendre l'aspect d'un véritable cataclysme ("une terrible tornade") et à provoquer chez le locuteur un délire fantasmagorique et surréaliste ("elle en illuminait la gare"). La violence de l'émotion maternelle se montre d'ailleurs contagieuse et a tôt fait de contaminer Ferdinand lui-même ("je fondais comme une fille") ; l'image révèle ici toute la puissance des sentiments, qui annihilent en lui toute volonté et force de caractère au point de le métamorphoser littéralement.

Il arrive d'ailleurs au père de Ferdinand lui-même de témoigner à son fils une tendresse typiquement masculine. En des circonstances très particulières, à l'occasion d'une livraison, le jeune héros de Mort à crédit s'aperçoit que des liens très forts, quoique peu ostentatoires, l'unissent à la figure paternelle. Cette affection n'a besoin ni de paroles ni de grands gestes pour s'exprimer. Un simple baiser, un serrement de main suffisent à prouver à l'enfant que son père le comprend, et le rassurent. Ferdinand se souvient avec émotion de cette scène touchante qui reste à jamais gravée dans son coeur. Il tente à son tour, rétrospectivement, le comportement quotidien ultérieur de son père à son égard, totalement différent depuis lors :

"Il a bondi dans l'escalier. Il m'oubliait, je courais après lui dans la rue. Je l'appelais dans l'Avenue : "Papa ! papa !" Place des Termes je l'ai rattrapé. On s'est assis. Il faisait froid. Il m'embrassait pas souvent. Il me serrait la main.

"Oui mon petit ! ... Oui mon petit ! ..." qu'il se répétait comme ça à lui-même ... fixe devant lui ... Il avait du coeur au fond. Moi aussi j'avais du coeur. La vie c'est pas une question de coeur".

(159)

...

Les phrases brèves, à structure très simple et parfois réduites à une expression minimale irréductible, suffisent à traduire sur le plan stylistique les instants inoubliables de cette compréhension mutuelle et tacite, de cette véritable complicité entre la figure paternelle et le narrateur célinien enfantin, de cet accord parfait entre deux âmes qui n'a nul besoin de grands mots pour s'extérioriser et se mettre en valeur.

Ferdinand n'hésite d'ailleurs pas à parler à diverses reprises de son père en termes bienveillants et flatteurs, en dépit de toutes les avanies que ce dernier lui fait subir. Il prend parfaitement conscience des privations qu'Auguste s'est imposées en vue de lui offrir des conditions de vie décentes dans un monde désormais dominé par l'argent. Il sait que sa venue au monde, quand bien même elle a été désirée, bouleverse le train de vie d'un couple aux ressources fort modestes :

"Mon père, pour m'élever, il s'est tapé bien des
boulots supplémentaires". (160)

Le jeune héros de Mort à crédit témoigne d'un indéniable effort de compréhension à l'égard de son père, dont il eut pourtant à souffrir durement pendant toute son enfance. Traçant un rapide portrait de la figure paternelle où il laisse transparaître son admiration d'enfant, il fait mention de ses innombrables et incessantes difficultés avec ses supérieurs hiérarchiques. Ferdinand laisse entendre à mots couverts que ce conflit permanent au niveau professionnel ne pouvait manquer de se répercuter sur le plan familial et plus précisément sur son éducation. Il semble même excuser par avance tous les abus d'autorité de son père et tous les excès de violence à son égard :

...

"L'empreinte son chef l'humiliait de toutes les façons. (...) Mon père, il avait du style, l'élégance lui venait toute seule, c'était naturel chez lui. L'empreinte, ce don l'agaçait. Il s'est vengé pendant trente ans. Il lui a fait recommencer presque toutes ses lettres". (161)

A l'extrême sévérité de l'éducation familiale reçue par bon nombre de personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien s'ajoute bien souvent celle de l'institution scolaire. Mais force est de constater que Céline développe très peu ce thème dans son oeuvre. Néanmoins, on remarquera une fois de plus que l'auteur de Mort à crédit rejoint les préoccupations esthétiques et sociales d'un grand nombre d'auteurs qui ont également abordé le thème de l'enfance dans leurs oeuvres littéraires. En effet, Marie-José Chombart de Lauwe nous rappelle que :

"Dans 39 % des récits (consacrés à l'enfance) apparaissent des images et des jugements relatifs à l'enseignement, dont plus des trois quarts (77 %) sont hostiles à l'un ou l'autre de ses aspects (...)" (162)

Seul Ferdinand, à quelques reprises, laisse libre cours à ses idées et porte des jugements impitoyables sur l'école. Car celle-ci, la plupart du temps, ne fait que compléter la dureté de l'éducation dispensée par les parents. Déjà sur le plan purement matériel, l'institution scolaire se caractérise par une étrange atmosphère d'emprisonnement. L'architecture elle-même obéit à des règles très strictes destinées à empêcher toute fuite ou même plus simplement tout regard vers le monde extérieur. Les jeunes enfants sont ainsi soumis dès leur jeune âge à une austérité désolante. L'éducation ne se conçoit ici encore que sous forme autoritaire. Il s'agit de plier par la force les élèves à se conformer précisément au modèle

...

(161) Idem

(162) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 320

social recommandé par les adultes. Le maître, qui s'investit des pouvoirs tout-puissants de la figure paternelle, tient ses jeunes écoliers dans un état de dépendance et de soumission absolue. Triste univers qui ne peut que provoquer une révolte larvée dont l'explosion future occasionnera d'importants dégâts dans l'édifice familial et social :

"Ça donnait sur une petite cour, et puis sur un mur si haut, si élevé que le bleu du ciel restait après. Pour qu'on regarde pas en l'air, nous autres, y avait en plus un rebord en tôle qui formait préau. On devait s'intéresser qu'aux devoirs et pas troubler l'instituteur". (163)

Précisons ici encore que cette image de l'école qui l'assimile, d'une manière symboliquement expressive, à un établissement pénitentiaire ou à une caserne (comparaison devenue désormais un véritable cliché) ne présente à proprement parler aucune originalité de la part de Céline, puisque Marie-José Chombart de Lauwe s'empresse de nous préciser qu'elle apparaît comme le fruit d'une tradition littéraire déjà bien affermie après la Première Guerre Mondiale :

"Au XIXème siècle et même entre les deux guerres, l'image du collège est celle d'une prison". (164)

L'image du morceau de ciel qui semble demeurer à jamais inaccessible, accroché pour toujours au mur de l'école comme un prisonnier pris irrémédiablement dans des fils barbelés, condamné à ne jamais éclairer de sa lumière la pauvre courette, traduit parfaitement l'atmosphère éminemment carcérale qui règne dans l'établissement scolaire et donne toute la mesure du pénible conditionnement auquel se trouvent impitoyablement soumis les jeunes élèves encore débordants d'enthousiasme et de vie. La suppression du premier élément atone de négation dans les

...

(163) MC p. 574

(164) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 132

formes verbales à la voix négative ou restrictive ("on regarde pas", "On devait s'intéresser qu'aux devoirs" ; cf. également dans la citation suivante : "on m'a pas chassé"), la disparition du pronom impersonnel sujet dans le gallicisme ("y avait"), le recours au démonstratif ("Ça donnait") indiquent le caractère populaire et oral de la langue dans laquelle s'exprime le jeune héros-narrateur de Mort à crédit.

Ferdinand garde d'ailleurs un très mauvais souvenir de cette période de scolarisation où sa forte et originale personnalité n'a jamais pu s'exprimer totalement à sa juste mesure. Il manifeste alors son anticonformisme par un refus d'intégration dans le milieu scolaire avec ses règles artificielles. L'école ne tarde pas à lui apparaître comme une véritable usine à broyer les jeunes âmes et les imaginations enfantines encore en liberté. Le héros enfantin de Mort à crédit a tout le loisir de transférer sur le maître sa haine du père ou vice-versa, puisque ces deux figures lui apparaissent bientôt parfaitement identiques à bien des égards :

"Je me suis pourtant tenu peinard, on m'a pas chassé. J'apprenais rien, c'est un fait. Ça me désespérait l'école, l'instituteur en barbiche, il en finissait jamais de nous brouter avec ses problèmes. Il me foutait la poisse rien qu'à le regarder". (165)

Seul le lexique d'origine populaire ou le registre familial (tant pour le choix des verbes : "brouter", "foutait" ; que des substantifs : "la poisse" ; ou des adjectifs : "peinard") traduit de façon appropriée sur le plan stylistique toute la hargne virulente accumulée par le jeune narrateur de Mort à crédit à l'encontre de l'institution scolaire et du corps enseignant. L'emploi du participe passé "chassé"- au lieu de "renvoyé", beaucoup plus naturellement attendu dans le présent contexte - témoigne

...

du profond sentiment de rejet éprouvé par le héros célinien et de son inadaptation totale à un quelconque système coercitif.

Un peu plus tard, Ferdinand fera la dure expérience du pensionnat au Meanwell College. L'éloignement de sa famille, la vie collective en milieu fermé, une promiscuité malsaine, une nourriture distribuée avec parcimonie achèveront de le hérissier contre l'école. D'autant que ses tourments matériels et psychologiques s'accompagnent de préjugés religieux qu'on tente systématiquement - mais en vain - de lui inculquer. Le rite quotidien de la prière dont il ne comprend nullement l'utilité et auquel il n'a jamais été préparé ne laisse pas de l'étonner par son caractère expiatoire :

"Ça s'accomplissait à genoux et en chemise de nuit sur le dur, au bout du plumard ...". (166)

Bien d'autres personnages littéraires enfantins - parfois un siècle avant Ferdinand - s'étaient emportés avec virulence contre les rigueurs excessives d'une institution scolaire qui prenait la plupart du temps l'aspect du pensionnat-caserne, de l'internat-prison. Punitions de toutes sortes, brimades en tous genres, discriminations non fondées, rejets violents constituent les douloureuses expériences qui marquent de façon indélébile la mémoire et la chair de Louis Lambert et Félix de Vandenesse chez Balzac, du petit Chose et de Jack chez Daudet, de Jacques Vingtras chez Vallès. Quoique de plus en plus absent parmi les romanciers du XXème siècle, ce terrible réquisitoire contre le monde fréquemment impitoyable et d'une médiocrité sans bornes de l'école apparaît encore chez Boris Vian au travers du personnage de Wolff.

Quoique les personnages d'enfants abondent dans l'univers romanesque célinien, Céline ne s'est en fait que fort peu préoccupé de leurs

...

contacts avec le monde scolaire, si ce n'est dans son roman le plus autobiographique - Mort à crédit - et encore de façon très limitée. Malgré tout, on se souviendra que cette image de l'école, à laquelle se trouvent sévèrement confrontées les figures céliniennes enfantines, ne fait que contribuer à ranger l'auteur de Voyage au bout de la nuit dans la lignée générale des écrivains de l'enfance. Car, comme l'indique Marie-José Chombart de Lauwe :

"La plupart du temps ce sont des images tristes ou douloureuses de leur collègue que les auteurs évoquent avec dégoût ou révolte". (167)

Il est par ailleurs intéressant de noter une fois de plus les appréciables différences qui séparent sur ce point précis encore réalité historique et fiction romanesque. Le petit Louis Destouches, futur Céline, n'a ressemblé que très peu à Ferdinand. Comme le rappelle François Gibault :

"Ses notes d'études montrent qu'il était un élève studieux ; celles de conduite attestent qu'il était plus discipliné que chahuteur et turbulent". (168)

L'écrivain s'est donc fait un plaisir de prendre l'exact contre-pied de son propre comportement d'écopier pour donner au personnage de Ferdinand son caractère rebelle et farouche. François Gibault fait encore observer à ce propos :

"Louis fut donc un assez bon élève et, sauf exceptions, ses notes ont toujours été supérieures à la moyenne. Quant à sa conduite, elle ne fut pas conforme à la légende qu'il s'est lui-même forgée puisqu'elle ne fit pratiquement l'objet d'aucune remarque particulière". (169)

...

(167) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 321

(168) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances Mercure de France PARIS 1977 p. 60

(169) Ibidem p. 61

Ce contraste saisissant chez Céline entre fiction romanesque et réalité vécue, dans le cas précis de l'autobiographie, ne devrait pas surprendre de manière exagérée le lecteur dans la mesure où, d'un strict point de vue littéraire général, comme le fait remarquer Marie-José Chombart de Lauwe :

"Les auteurs n'aiment pas le bon élève, l'élève-modèle, qui est dans la version scolaire de l'enfant-modèle". (170)

D'autre part, dans le cas précis de Céline, il s'agit de ne jamais perdre de vue le véritable projet (pour le moins inattendu) d'auto-destruction du personnage du narrateur-auteur, qui s'inscrit dans une perspective philosophique et psychologique fondamentalement pessimiste et quelque peu déroutante pour le lecteur peu habitué à ce genre de transposition, mais néanmoins fort originale sur le plan littéraire. Denise Aebersold fait très justement remarquer que Ferdinand :

"(...) incarne ouvertement l'entreprise de dégradation de soi poursuivie par l'écrivain dans ses interventions publiques, ses articles et ses pamphlets". (171)

Cette constatation ne présente d'ailleurs rien qui puisse réellement surprendre le lecteur habituel de Céline, qui sait que ce goût démesurément exagéré pour la transposition procède avant tout de la liberté essentielle de création impartie à tout romancier ; il constitue non seulement la condition même de l'écriture célinienne (sans laquelle cette dernière ne pourrait exister) et le fondement authentique de son projet littéraire, mais relève aussi d'une certaine pudeur - délicate préoccupation qui est tout à l'honneur de l'écrivain et que maint critique tend à

...

(170) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 325

(171) Denise Aebersold : Céline : un démystificateur mythomane Archives des Lettres Modernes PARIS 1979 p. 73

oublier un peu trop facilement : Céline est revenu à plusieurs reprises dans ses écrits et lors de ses interviews sur ce problème esthétique :

"C'est dégoûtant d'écrire sur soi-même, moi, moi, moi ; et se faire sympathique, ce serait plus dégoûtant encore, il vaut mieux se présenter sous un jour ignoble. Il faut que le caractère soit plus vrai que lui-même". (172)

Ou encore :

"Il faut être l'opposé de ce qu'on écrit. Voilà la surprise". (173)

Parvenu à cet endroit de notre présent travail et dans la mesure où l'oeuvre entière de Céline se présente essentiellement comme autobiographique (174), il importe de confronter - surtout à propos de son enfance principalement rapportée dans Mort à crédit - la fiction romanesque et la réalité historique. S'agissant précisément de Céline, ce problème - en apparence anodin - s'avère d'une complexité pour le moins déroutante et parfois désarmante. C'est que l'auteur de Voyage au bout de la nuit s'est toujours plu, dès son accession à la gloire littéraire en manquant de peu le prix Goncourt pour l'année 1932, à mystifier critiques et journalistes désireux d'en savoir plus sur sa biographie personnelle. L'exemple sans doute le plus célèbre de ces petits faits délibérément déformés ou même carrément inventés demeure cette désormais fameuse trépanation que Céline prétendit durant toute sa vie avoir subie à l'issue de graves blessures contractées à la suite de son action héroïque à Poelkapelle, au tout début de la Première Guerre Mondiale. L'écrivain parlait avec tant de conviction de ce pseudo-événement marquant de son existence, qui revenait sans cesse comme un leitmotiv dans ses nombreux entretiens et interviews accordés plusieurs dizaines d'années plus tard, que ses amis les plus intimes - Marcel Aymé, Robert Poulet, Roger Nimier entre autres - se sont laissés

...

(172) CC2 p. 82

(173) Ibidem p. 35

(174) Cf. la grille comparative établie par Frédéric Vitoux : Céline Collection "Les dossiers Belfond" Pierre Belfond PARIS 1978 p. 39

prendre au piège de cette mystification célinienne au point de lui accorder en toute bonne foi une crédibilité éternelle. Ce n'est qu'après la mort de l'écrivain que Jean-A. Ducourneau a mis définitivement un terme à cette fabulation complaisamment entretenue par l'auteur de Voyage au bout de la nuit, en s'appuyant sur des documents historiques authentiques. Ses longues et patientes recherches l'ont conduit à cette conclusion décisive :

"La feuille d'observations, signée par le docteur Gustave Roussy, médecin-chef de l'hôpital, met fin à la légende de la trépanation que n'a jamais subie Louis-Ferdinand Destouches blessé au bras et non à la tête, le 25 octobre 1914". (175)

Et Frédéric Vitoux d'enchaîner à sa suite :

"On sait aujourd'hui que sa fameuse trépanation ne fut qu'un mythe". (176)

Signalons également que la biographie complète et détaillée de Céline n'a été entreprise et menée à bien que très récemment par François Gibault, qui est par ailleurs l'avocat-conseil de Lucette Destouches, la veuve de Céline. Ses minutieuses recherches, fondées sur une documentation impressionnante et une foule de témoignages, l'ont amené à reconstituer l'itinéraire historique authentique du grand écrivain (177). Mais comme le souligne le biographe célinien, les difficultés rencontrées par les lecteurs et les critiques littéraires pour parvenir à une juste appréciation de la délirante fiction romanesque célinienne résultent pour l'essentiel du défaut de documents historiques d'époque, ce qui les conduit la plupart du

...

-
- (175) Jean-A. Ducourneau : Chronologie de Louis-Ferdinand Céline dans le tome 1 des Romans dans la Bibliothèque de la Pléiade Gallimard PARIS 1962 p. XIX
- (176) Frédéric Vitoux : Céline Collection "Les dossiers Belfond" Pierre Belfond PARIS 1978 p. 57
- (177) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances Mercure de France PARIS 1977
 Céline : 1944-1961 - Cavalier de l'Apocalypse Mercure de France PARIS 1981
 Céline : 1933-1942 - Le Temps du Mépris Mercure de France PARIS à paraître

temps à assimiler un peu trop hâtivement roman et réalité autobiographique. François Gibault rappelle la complexité de la tâche de l'historien, notamment à propos du séjour de Céline en pension en Angleterre :

(...) rares sont les documents de l'époque, comme ces lettres de Broadstairs, qui permettent de comparer la narration simple de faits précis de son enfance et la vision fantastique qu'il en donna quand il eut quarante ans". (178)

Certes les témoignages authentiques ne manquent pas qui tentent, presque désespérément, de rétablir la réalité autobiographique d'une enfance célinienne que Mort à crédit a délibérément noircie et accablée des pires maux. Même les amis les plus personnels de Céline ne doutaient pas un seul instant de la véracité autobiographique des faits présentés dans le second roman de l'écrivain et se laissaient aller, en toute sincérité, à une profonde compassion à l'égard de Céline, eu égard aux souffrances qu'il lui croyait avoir eu à affronter dès sa prime jeunesse. Henri Mondor n'hésite pas à déclarer, en toute bonne foi, à propos de son ami romancier :

"Une enfance et une adolescence presque misérables le nourrirent avant tout d'amertume et de rancune (...)" (179)

Le plus naturellement du monde, habitué aux extravagantes distorsions céliniennes de la réalité, il prend au pied de la lettre les informations que Céline lui a adressées sur sa famille, évoquant son père :

"(...) tombé correspondancier du Phénix Incendie (qui) gagnait, je crois, trois cents francs par mois, sa mère dentellière (qui) ne faisait pas les frais ... total régime de sous-alimentation sous cloche à gaz, trois cent soixante becs Auer". (180)

...

(178) François Gibault : Céline 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 99

(179) Henri Mondor : Avant-propos au tome 1 des Romans de Louis-Ferdinand Céline dans la Bibliothèque de la Pléiade Gallimard PARIS 1962 p. VII

(180) Idem

Cependant, Marcel Brochard, qui a connu personnellement Céline et ses parents à Paris et à Rennes, s'insurge contre la vision fausement historique largement répandue par Mort à crédit et s'empresse de déclarer à qui veut bien l'entendre :

"(...) l'enfance et la jeunesse de Louis-Ferdinand Céline "misérable et honteuse" est de pure composition". (181)

De même, certains critiques céliniens contemporains n'hésitent pas à rétablir une réalité autobiographique qu'ils jugent insidieusement menacée dans le second romand de Céline par la fiction romanesque. Jean Guénot insiste à son tour sur la mystification répandue par l'écrivain, se fondant dans son jugement sur une comparaison avec un autre auteur célèbre et tente de ramener l'événement célinien à de plus justes et plus modestes proportions :

"Sans avoir été plus battu que les autres enfants de sa génération, Louis Destouches se transforme en petit Ferdinand martyr. Vallès, oui, a eu une enfance très dure ; sa petite soeur est morte sous les coups donnés pour le bien de son éducation. Pas Céline". (182)

Philip Stephen Day s'inscrit également en faux contre les allégations fallacieuses généreusement répandues par Céline sur son enfance, cette époque la plus lointaine de son existence :

"Sa jeunesse "misérable" rapportée par ses premiers biographes est une légende que Céline a entretenue en public (...)" (183)

La plupart des critiques céliniens contemporains s'accorde désormais à faire preuve d'une extrême circonspection pour tout ce qui

...

(181) Marcel Brochard : Céline à Rennes HER p. 204

(182) Jean Guénot : Louis-Ferdinand Céline damné par l'écriture Jean Guénot SAINT-CLOUD 1973 p. 22

(183) Philip Stephen Day : Le miroir allégorique de Louis-Ferdinand Céline Collection "Bibliothèque du XXème siècle" Klincksieck PARIS 1974 p.19

touche la biographie célinienne transposée dans la fiction romanesque, et plus particulièrement cette période en fait si méconnue de l'enfance de l'écrivain. Face à la démesure fantasmagorique de Céline, Willy Szafran n'hésite pas à conseiller une démarche négative, contrastée, pour tenter de retrouver une réalité et une vérité historiques littéralement enfouies sous la création littéraire :

"(Il convient) d'avoir une attitude restrictive dans l'analyse des années d'enfance et d'adolescence au travers des souvenirs d'un adulte (...). Cela est particulièrement évident chez Céline pour tout ce qui concerne la description miséraliste de son milieu familial et social". (184)

Car il semble bien en définitive que le public des lecteurs et des critiques professionnels ait été la victime d'une des plus grandes méprises de l'histoire littéraire et soit tombé avec une unanimité rarement atteinte dans le piège singulier tendu par Céline - encore qu'il faille se garder de croire que telle était son intention au moment de la rédaction de son second roman. Journalistes et critiques n'ont toujours pas su, à l'époque, reconnaître les droits fondamentalement impartis à l'écrivain dès l'instant où il prend sa plume (185). Ils n'ont point voulu considérer Mort à crédit pour ce qu'il était réellement dans l'esprit de son auteur : à savoir une oeuvre purement littéraire, une création artistique. Mais, vraisemblablement abusés par leur prétention à tout connaître, ils ont pris à tort ce roman pour un strict et fidèle document historique, des mémoires autobiographiques au sens restreint du terme, exact et pleinement sincère.

...

(184) Willy Szafran : Louis-Ferdinand Céline - Essai psychanalytique Collection "Arguments et Documents" Editions de l'Université de Bruxelles BRUXELLES 1976 p. 116

(185) Cf. à ce propos Les critiques de notre temps et Céline (textes réunis et présentés par Jean-Pierre Dauphin) Collection "Les critiques de notre temps" Garnier Frères PARIS 1976 Cf. également les divers articles de CCl dans lesquels Céline répond aux violentes attaques dont il devient l'objet (notamment après la parution de Mort à crédit).

Le précédent créé par Mort à crédit en cette matière semble d'ailleurs n'avoir nullement servi de leçon. En effet, plus de vingt ans plus tard, Céline prit une fois encore certains critiques et journalistes à son piège avec la parution de Nord. Ce qui ne les empêchait absolument pas de porter un jugement de valeur sur une oeuvre et un auteur qu'ils ne parvenaient à appréhender correctement. L'ambiguïté même de ce récit, à la fois romanesque et autobiographique, comme toujours chez Céline, loin d'être ressentie comme une qualité éminemment littéraire, expression d'un talent original, faisait au contraire singulièrement figure de gêne. On écrivait ainsi dans le journal L'Aurore :

"L'impossibilité où nous sommes de discerner dans ces pages ce qui est chose vue et ce qui est invention, ôte beaucoup de sa valeur à un récit où l'on ne sait jamais si l'on est en face d'un documentaire ou d'un document". (186)

En fait, ces critiques et ces journalistes ont déformé le dessein originel de Céline et lui ont prêté des intentions qu'il n'avait sans doute jamais manifestées. A tout prendre au pied de la lettre, ils n'ont pas réussi à saisir l'esprit du second roman de l'écrivain. Leurs goûts et leurs jugements esthétiques se trouvant forgés par une longue tradition littéraire, ils ne se sont pas aperçus que Mort à crédit rompait délibérément - et à bien d'autres égards d'ailleurs - avec celle-ci. Ils n'ont pas réussi à appréhender à sa juste valeur cette oeuvre romanesque et n'ont fait la plupart du temps qu'y plaquer leurs idées préconçues et les poncifs idéologiques alors en vigueur à l'époque. Jacqueline Morand souligne cette méprise générale et cette interprétation erronée qui ont longtemps prévalu chez les critiques céliniens :

...

(186) Cité par Henri Godard dans le tome 2 des Romans de Céline dans la Bibliothèque de la Pléiade Gallimard PARIS 1974 p. 1158

"Sur ce thème d'un Louis Destouches, enfant besogneux et pauvre, élevé dans une famille menacée par la misère, les commentaires se sont complaisamment attardés, influencés par les bavardages de Céline comédien s'inventant au fur et à mesure qu'on l'interrogeait, et les lecteurs de Mort à crédit n'ont pas accordé une large part à la fiction, dans le roman de cette enfance difficile". (187)

Trop souvent, et pendant trop longtemps, les détracteurs de Céline n'ont pas compris la nature même de la fonction de romancier, quand bien même il prétend faire oeuvre autobiographique. Nous rejoignons ici entièrement le point de vue de Marie-Ange Montsellier, lorsqu'elle s'attache finalement à souligner les droits imprescriptibles qui appartiennent à l'écrivain dans la manière de traiter et d'intégrer dans son oeuvre littéraire le réel qui l'environne :

"Quelles que soient ses prétentions à la réalité, même dans l'autobiographie, le roman reste le fruit d'une écriture - réécriture du réel personnelle à son auteur". (188)

On peut certes reprocher à Céline de ne s'être nullement insurgé contre cette assimilation hâtive autant qu'excessive entre fiction romanesque et réalité authentique. Il est vrai, au demeurant, que son caractère et sa personnalité fort complexes laissaient largement présager des réactions pour le moins inattendues. La nature particulièrement frondeuse et anticonformiste de l'écrivain trouvait là matière à s'exprimer et une nouvelle occasion de consolider une image de marque volontairement dépréciée qu'il se plut à construire et à renforcer ensuite au fil de sa carrière littéraire. Marcel Aymé lui-même, sans doute le plus fidèle ami de Céline, n'hésite pas néanmoins à

...

(187) Jacqueline Morand : Les idées politiques de Louis-Ferdinand Céline Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence PARIS 1972 p. 82

(188) Marie-Ange Montsellier : L'enfant Collection "Idéologies et sociétés" Larousse PARIS 1979 p. 25

mettre en avant la responsabilité du romancier dans les rapports quelque peu spéciaux que ce dernier noua tout au long de sa vie avec son public de lecteurs :

"Il s'est créé autour de la personne de Céline une mauvaise légende dont il est en partie responsable, n'ayant rien fait pour la détruire et s'étant même plu à l'entretenir". (189)

Tout au long de notre précédente étude du thème de l'enfance dans l'oeuvre romanesque célinienne, nous nous attacherons à rappeler à de très nombreuses reprises le décalage entre fiction romanesque et réalité autobiographique à propos de l'enfance douloureuse de Ferdinand dans Mort à crédit, qu'on aurait tort de superposer complètement à celle de Céline en pensant que toutes deux se confondent parfaitement. La mise en évidence d'un semblable écart entre roman et réalité n'est nullement destinée à accabler l'écrivain de reproches cinglants au nom d'un irrespect de certaines conventions propres à l'autobiographie en tant que genre littéraire. Bien au contraire. Car il n'est pas non plus excessif ni déshonorant d'exiger de l'écrivain qui entreprend son autobiographie - même de manière inconsciente - autre chose que la rédaction d'une fiche d'état-civil ultra-détaillée, véritable copie certifiée conforme de la réalité objective. En tant qu'artiste à part entière, l'auteur littéraire bénéficie de la plus totale liberté en matière de création. Il a une autre tâche que celle d'être un historien minutieux ou un greffier pointilleux, quand bien même il prétend raconter sa propre vie. La réalité autobiographique historique n'est là que comme point de départ pour ce qui ne tardera pas à devenir une oeuvre romanesque. Elle constitue en fait un immense réservoir duquel l'auteur tire tout ce qu'il lui paraît nécessaire, utile et fécond pour alimenter son roman en gestation.

...

Car il n'est pas de véritable création littéraire (romanesque, poétique, autobiographique ou autre) sans transposition d'une expérience vécue, d'une réalité extérieure ou intérieure. Nous partageons à cet égard l'opinion de Frédéric Vitoux qui, abordant cette même problématique, affirme :

"S'il s'était contenté de relater scrupuleusement sa vie, cela aurait été de peu d'intérêt. L'écrivain n'est-il pas d'abord celui qui transpose ? Celui qui a la force et l'habileté de casser son bâton avant de le planter dans l'eau, de telle sorte qu'il paraisse droit une fois contemplé du rivage ? On sait à quel point Céline tenait à cette image ...". (190)

Robert Poulet, quant à lui, un des plus fidèles partisans de Céline et son ami de très longue date, examinant ce délicat problème posé par l'authenticité romanesque, émet un avis tout à fait semblable et déclare revendiquer à son tour pour le romancier une totale liberté de création, profitant de l'occasion pour redéfinir la vérité selon de nouveaux critères et une optique résolument artistique :

"En littérature, on ne peut que transposer ; les menus traits de la vie sont insipides, inexpressifs ; il faut modifier les faits vrais, et ainsi l'on atteint à la vérité". (191)

Jean Dubuffet, peintre et ami de Céline, rappelle à son tour les invariables procédés impartis à tout artiste digne de ce nom, à quelque domaine qu'il appartienne, et auxquels obéit, sans doute mieux que personne d'autre en littérature, l'auteur de Mort à crédit :

"Céline est très loin du vérisme. Il est un artiste, un très grand artiste : il extrapole, il transmute". (192)

Céline lui-même confiait à Ernst Bendz pendant son exil danois :

...

(190) Frédéric Vitoux : Céline Collection "Les dossiers Belfond" Pierre Belfond PARIS 1978 p. 38

(191) Robert Poulet : Mon ami Bardamu Plon PARIS 1971 p. 77

(192) Jean Dubuffet : Céline Pilote HER p. 337

"Un écrivain avant tout comme un peintre ou un poète il faut qu'il transpose". (193)

Nonobstant cette reconnaissance du droit à la différence en quelque sorte pour l'écrivain par rapport à une réalité historique donnée, il est vrai que dans le cas précis de Céline l'écart entre fiction romanesque et autobiographie réelle prend des proportions démesurées et hallucinantes, voire pathologiques, puisque le roman se confond parfois chez lui avec une inversion systématique et parfaite de certains événements vécus. Comme l'indique Willy Szafran, Céline :

"(...) fait apparemment peu de distinction entre sa vie fantasmatique et la réalité". (194)

Henri Thomas rejoint le point de vue du psychanalyste belge et affirme de même :

"Le génie de Céline brise la barrière qui sépare la fiction et la réalité, le personnel et l'impersonnel". (195)

Marc Hanrez, quant à lui, avait pareillement constaté au début des années soixante :

"Il n'existe pas de frontières bien nettes, chez Céline, entre les faits réels et le merveilleux, entre la "féerie" et les événements plausibles". (196)

Et comme l'indique l'écrivain Paul Margueritte dans la Revue de Paris de janvier 1895, par un étrange processus certes, mais qui s'explique en fait largement par l'histoire socio-psychologique de l'individu, la

...

(193) Lettre à Ernst Bendz HER p. 145

(194) Willy Szafran : Louis-Ferdinand Céline - Essai psychanalytique Collection "Arguments et Documents" Editions de l'Université de Bruxelles BRUXELLES 1976 p. 40

(195) Henri Thomas : A propos D'un château l'autre HER p. 415

(196) Marc Hanrez : Céline Collection "Pour une bibliothèque idéale" NRF Gallimard PARIS 1961 p. 85

fiction élaborée par l'imagination créatrice tend à devenir plus véridique et crédible que la réalité elle-même et à évincer cette dernière du champ de la connaissance et de l'expérience :

"Il n'y a de faux souvenirs que l'imagination cristallise peu à peu et auxquels on tient autant qu'aux vrais ...". (197)

Il semble bien que ce phénomène psychologique ait joué un rôle prépondérant chez Céline et ait fortement contribué à la révélation et à l'élaboration de son oeuvre romanesque délirante. Mais on aurait tort de croire que cet amalgame fantasque relève du domaine pathologique ou caractérise uniquement l'extraordinaire personnalité célinienne. Bien au contraire, comme l'indique Marie-José Chombart de Lauwe, cette véritable osmose participe d'un phénomène psychologique universel parfaitement normal, qui s'avère éminemment nécessaire pour l'équilibre mental de l'individu :

"Notre personnage actuel d'adulte et même notre personnalité sont le fruit d'un enchevêtrement d'une histoire réelle et d'une vie imaginaire". (198)

Jean-Paul Louis, qui a établi et annoté la volumineuse et intéressante correspondance de Céline avec Albert Paraz, rappelle à son tour cette caractéristique fondamentale de la personnalité célinienne, cette irrépressible disposition quasi innée qui le pousse - le plus souvent inconsciemment - à confondre réalité et fiction. Il est particulièrement remarquable de constater que ce penchant invétéré pour la mystification (exemple sans doute unique dans l'histoire de la littérature) loin de se limiter aux seules oeuvres romanesques (pour la plupart largement auto-

...

(197) cité par Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 230

(198) Ibidem p. 231

biographiques), s'exprime au contraire dans toutes les occasions de la vie quotidienne - publique ou privée - de l'écrivain. On comprend mieux à la lumière de ces éclaircissements les raisons essentielles qui se trouvent à l'origine de la tragique et néfaste légende qui n'a cessé d'accabler et de poursuivre injustement l'auteur de Voyage au bout de la nuit :

"Dans sa vie et dans ses livres, Céline soumet chaque événement à la technique de la transposition, du "rendu émotif". Il déforme les événements au même degré qu'il déforme la langue, et dans le même souci d'"impressionnisme". C'est pourquoi on le trouve menteur, hypocrite, bas, etc. ... En faisant déjà dans les écrits intimes ce qu'il fera dans ses romans, il ne met pas de frontières entre son existence et son écriture". (199)

Le noircissement délibéré - poussé parfois jusqu'à la limite de la caricature grotesque - d'une enfance qui fut en réalité loin d'être malheureuse - mais bien au contraire quelque peu privilégiée par certains aspects (200) - demeure le point le plus de nature à frapper le lecteur, qui s'interroge en vain sur les raisons profondes d'un tel procédé. Car, comme le rappelle François Gibault, Céline resta jusque dans ses dernières années:

"(...) fidèle à sa technique de transposition qui consistait à ne jamais se contenter du mal et à rechercher toujours le pire". (201)

Les motifs d'une semblable démarche artistique sont à rechercher pour l'essentiel dans le caractère et la personnalité éminemment complexes de l'écrivain. En effet, en dépit de déclarations et d'interviews

...

(199) CC 6 p. 190-191 (note 2)

(200) Rappelons à titre indicatif ses deux séjours en pension en Allemagne (à Hanovre et à Diepholz) et ses deux séjours en pension en Angleterre (à Broadstairs et à Rochester). Signalons également que le petit Louis Destouches reçut un jour en cadeau un chien et que son père possédait un petit bateau dont il profita souvent pour faire de nombreuses promenades en mer.

(201) François Gibault : Céline : 1944-1961 - Cavalier de l'Apocalypse Mercure de France PARIS 1981 p. 289

souvent tapageuses, toujours destinées à accréditer son image de sauvage asocial, anarchisant et démolisseur, Céline a été tout au long de sa vie un homme d'une extrême pudeur, aux sentiments fort délicats, d'une rare discrétion sur tout ce qui touchait son intimité. Il savait ainsi faire preuve de retenue et de modestie quant aux sentiments sincères qui animaient son coeur. François Gibault évoque entre autres :

"(...) l'affection dont il débordait et qu'il avait toujours volontairement contenue". (202)

Le biographe de Céline rappelle également que cette réserve, cette froideur presque, de l'écrivain adulte était déjà présente chez le petit Louis Destouches et transparaît notamment dans la correspondance de ce dernier à ses parents, lors de ses séjours en pension à l'étranger pendant son enfance. Nul doute que cette extrême pudeur a été le fruit d'une éducation familiale très rigoureuse de la part d'adultes issus de la petite-bourgeoisie et soucieux de perpétuer en leur fils une morale conformiste et hypocrite :

"Dans toutes les lettres que Louis adressait à ses parents l'affection est présente, mais contenue et maîtrisée, comme si la manifestation des sentiments était une sorte d'incongruité contraire à la bonne éducation et toute proche de la débauche". (203)

L'emprise idéologique paternelle et maternelle - compte tenu également de la docilité consentante manifestée par le petit Louis Destouches, qui fut tout près d'être véritablement un enfant-modèle, fort éloigné de l'image du héros de Mort à crédit - sut se faire si parfaitement convaincante qu'elle réussit sans difficulté auprès du jeune garçon une intériorisation complète et précoce de valeurs inauthentiques en totale contradiction

...

(202) Ibidem p. 309

(203) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 78

avec les sentiments les plus profonds de son Moi :

"Louis, qui débordait littéralement de sensibilité et d'affection, prit très jeune l'habitude de ne manifester en aucune circonstance ses "regrettables" penchants". (204)

Céline semble donc avoir été en quelque sorte conditionné dès son plus jeune âge par une éducation parentale pour le moins sévère. Habitué depuis longtemps à refouler ses sentiments véritables, il ne cessa désormais d'afficher un comportement affecté qu'il croyait nécessaire de maintenir en public, alors même qu'il se forçait à réprimer tout ce qui se montrait susceptible de trahir son intimité psychologique personnelle :

"A force de se vouloir dur et maître de lui, il s'est forgé une sorte de carapace. Elle cachait en fait assez mal sa tendresse et son extrême sensibilité, ajoutant encore à l'ambiguïté de son personnage". (205)

Cet étrange processus ne fit que s'accroître au fil des années et prit une ampleur considérable lorsqu'il accéda à la gloire littéraire, au point d'aboutir presque à un dédoublement de personnalité qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler la schizophrénie et la paranoïa. Cet écartèlement du caractère ambivalent et équivoque de Céline ne fait que corroborer, au demeurant, l'importance capitale du thème du double chez cet écrivain qui oscille sans cesse entre la médecine et la littérature, le pessimisme le plus sordide et l'optimisme le plus utopique, un réalisme cru et une féerie délirante.

En définitive, Céline préféra toujours taire ce qu'il ressentait véritablement au fond de lui-même, cacher les valeurs authentiques en lesquelles il avait foi, sans doute par l'effet d'une réelle timidité, d'une peur de se rendre ridicule par l'étalage en public d'une partie de sa personnalité

...

(204) Idem

(205) Ibidem p. 79

la plus profonde, en même temps que par l'effet d'une sorte d'égoïsme forcené, peu disposé à se laisser envahir par le monde extérieur. C'est sans doute vraisemblablement la raison pour laquelle l'écrivain s'engagea dans la voie de la mystification, art dans lequel il paraît être passé maître.

D'autre part, d'un point de vue plus strictement littéraire, cette déformation grandiose d'une enfance modèle somme toute anodine, outre qu'elle se prêtait davantage à une transposition romanesque, permettait également à Céline de prendre une fois de plus l'exact contrepied d'une littérature académique qu'il avait particulièrement en horreur. Autant par la forme que par le contenu, l'auteur de Mort à crédit manifestait de façon éclatante une originalité qui ne se démentira jamais jusqu'à la fin de son existence. Par cette hallucinante vision pessimiste de l'enfance, aux allures à la fois sombres et grotesques, Céline entendait se démarquer nettement d'une conception romantique ou chrétienne d'une enfance angélique. Au cours de sa présentation de la trilogie allemande (D'un château l'autre, Nord et Rigodon), Henri Godard ne manque pas de mettre en garde le lecteur contre une lecture autobiographique trop serrée de l'oeuvre célinienne, tout en explicitant le point de vue et la stratégie littéraire adoptés par le romancier :

"Par pudeur personnelle autant que par exigence littéraire, parce qu'il ne concevait pas sa narration sans un certain personnage du narrateur, Céline préférait faire parade de mauvais que de bons sentiments. Il en résulte, dans l'image qu'il se donne de lui-même, des déformations qu'il importe de ne pas perdre de vue si l'on veut comprendre cette oeuvre, dont la figure centrale est à peine moins délibérément choisie et construite que le style ou la forme romanesque". (206)

Robert Faurisson voit également dans cette réserve et cette retenue céliniennes quasi démesurées mais néanmoins naturelles la raison

...

essentielle des formidables distorsions exercées plus ou moins consciemment par l'auteur sur son autobiographie. Loin de lui apparaître comme un défaut fortement répréhensible, ce trait de caractère nettement marqué semble au contraire constituer à ses yeux une qualité fondamentale du romancier, le fondement même de la vocation romanesque, voire littéraire :

"Cette inaptitude apparente à la confession directe est peut-être, comme pour beaucoup de romanciers, à l'origine de sa vocation romanesque. La gêne ou la maladresse à se raconter en amène plus d'un à gauchir la réalité vécue et à en doter un héros de roman". (207)

Face à l'oeuvre célinienne en général, et au délicat problème de l'enfance autobiographique en particulier, le lecteur a vraiment toutes les chances de se méprendre complètement sur le sens de cette création littéraire fortement marquée par le caractère puissamment original de son auteur. Quand bien même le romancier aurait utilisé tous les procédés à sa disposition pour tenter d'accréditer au maximum sa fiction, le lecteur célinien se doit précisément d'éviter à tout prix de prendre au pied de la lettre - quoique tout l'y invite - l'histoire autobiographique du héros de Mort à crédit. S'il désire appréhender l'oeuvre romanesque célinienne à sa juste valeur, s'il veut absolument retrouver la personnalité réelle de l'écrivain derrière la toile d'araignée tissée par la fiction artistique, il lui faut à son tour en prendre l'exact contrepied, adopter en quelque sorte une démarche inverse de celle de Céline, qui était parti de la réalité autobiographique objective pour aboutir finalement à une version grandiose, démesurément enlaidie comme à souhait.

Certes, comme l'indique également Robert Poulet, la pudeur constitue sans aucun doute une des clefs qui peuvent aider à mieux compren-

...

dre l'écart entre réalité autobiographique et fiction romanesque :

"(...) il ne faut pas se laisser prendre au cynisme populaire de Céline, toujours prompt à dissimuler les mouvements de son coeur et de son instinct sous un voile de platitude ou de bassesse ricanante!" (208)

Mais ce trait de caractère demeure cependant insuffisant pour élucider à lui seul cet important problème fort complexe. Car, comme le fait très justement remarquer Milton Hindus, tant dans ses oeuvres romanesques largement autobiographiques que dans ses déclarations publiques et autres interviews :

"(...) lui Céline, met sa vanité à vouloir être jugé pire qu'il n'est". (209)

Cette insistance forcenée à donner dans le pessimisme le plus noir et à se dépeindre volontairement sous les traits les plus répugnants incite à y voir des signes pathologiques indiscutables d'une affection psychologique. Cette propension irrésistible, cette mythomanie caractérisée de Céline n'apparaissent en définitive que comme une façade destinée à fourvoyer le lecteur, que comme l'envers d'un décor soigneusement préservé par l'auteur, un sombre négatif qu'il appartient au lecteur de plonger dans le révélateur pour obtenir une parfaite image positive. Nous partageons ici entièrement l'opinion de Denise Aebersold lorsqu'elle affirme :

"(...) se voir plus coupable qu'on ne l'est en réalité représente le premier travers de la maladie perfectionniste, son signe apparent, son symptôme!" (210)

Il convient enfin de ne pas oublier que la vision de l'enfance autobiographique dans Mort à crédit est le regard rétrospectif d'un adulte

...

(208) Robert Poulet : Mon ami Bardamu Plon PARIS 1971 p. 135

(209) Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 46

(210) Denise Aebersold : Céline : un démystificateur mythomane Archives des Lettres Modernes PARIS 1979 p. 71

parvenu à sa pleine maturité. Dans ces conditions, il ne fait pas de doute que non seulement le caractère éminemment littéraire de sa tâche, mais aussi l'état d'esprit et les circonstances psychologiques dans lesquels l'écrivain entreprit la rédaction de son roman autobiographique n'ont pu qu'entacher de subjectivité déformante une réalité objective qu'on aurait pu croire capable de demeurer intacte à travers le travail artistique. Willy Szafran rappelle l'importance primordiale des conditions historiques, tant sociales qu'individuelles, dans la création romanesque célinienne :

"(...) il est probablement exact que sa prise de conscience des injustices sociales date de la période d'après-guerre et c'est elle qui, vraisemblablement, est responsable des distorsions qu'il introduit dans Mort à crédit et dans les différentes interviews, pour tout ce qui constituait le monde de son enfance et de son adolescence". (211)

Cette reconstitution d'un passé fort lointain, établie par un homme de quarante ans - qui plus est, écrivain doué d'un indéniable talent littéraire, virtuose confirmé du style parlé populaire - n'a pu se faire qu'à la lumière d'un présent omnipotent. D'autre part, il semble évident que la mémoire volontaire offre des ressources certes intéressantes, mais cependant fort limitées, et exerce inconsciente une sorte de censure qui frappe certains souvenirs d'événements qui demeurent à jamais enfouis dans le passé. En tout cas, comme le rappelle Marie-José Chombart de Lauwe, des distorsions - inhérentes aux capacités mnémoniques elles-mêmes - paraissent absolument inévitables dans la reconstitution, à l'âge adulte, de l'enfance autobiographique :

"(...) la mémoire va recréer une image de l'enfant modifiée par rapport à sa réalité". (212)

...

(211) Willy Szafran : Louis-Ferdinand Céline - Essai psychanalytique Collection "Arguments et Documents" Editions de l'Université de Bruxelles BRUXELLES 1976 p. 58

(212) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 222

Si d'un point de vue littéraire, historique ou strictement anecdotique, ces écarts importants de la fiction romanesque par rapport à l'enfance autobiographique réelle ne manquent pas d'attirer l'attention du lecteur averti, qui les relève et s'interroge sur leur signification profonde, ils s'avèrent également d'une importance capitale pour l'équilibre psychique de l'écrivain. Céline s'était déjà clairement exprimé par la voix de Bardamu dans Voyage au bout de la nuit sur l'étrange autant que possible dilemme auquel il se trouvait confronté, en tant qu'individu dans la vie quotidienne comme en tant que romancier :

"Il faut choisir, mourir ou mentir. Je n'ai jamais pu me tuer, moi". (213)

Marie-José Chombart de Lauwe explicite les raisons essentielles d'un tel processus déformateur dans la ré-élaboration de l'image de l'enfance chez l'adulte, qui s'avère d'une nécessité impérieuse pour l'équilibre psychologique de la personne humaine et aboutit en fait à la construction d'un véritable mythe individuel fondamental :

"Notre personnalité qui découle de notre vie d'enfant reconstruit une image de notre ancien moi, différente en partie de l'enfant que nous avons été, mais essentielle pour notre mythe personnel". (214)

Marie-José Chombart de Lauwe s'empresse par ailleurs d'indiquer dans le cas précis du romancier, la valeur revêtue par cette image de l'enfance déformée plus ou moins consciemment présente autant d'intérêt pour l'écrivain lui-même que pour ses lecteurs potentiels :

"Les déformations volontaires ou non apportées aux souvenirs d'enfants expriment la signification et l'importance de l'image de l'enfant pour le sujet

...

(213) cité par Frédéric Vitoux : Céline Collection "Les dossiers Belfond" Pierre Belfond PARIS 1978 p. 56

(214) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 231

qui la crée et pour le public qui la reçoit (...)
 L'individu se crée un personnage mythique pour
 lui-même ou pour ses lecteurs". (215)

Ces quelques précisions n'enlèvent d'ailleurs nullement la valeur purement littéraire et esthétique de l'oeuvre d'art ainsi produite. Bien au contraire. Car le dessein et l'ambition du romancier ne sont pas tant de prétendre à une fidélité autobiographique historique (s'avère-t-elle vraiment possible ?) que de parvenir à une création artistique entièrement gratuite, se suffisant à elle-même et possédant des qualités intrinsèques. En effet, comme l'indique Henri Godard :

"Le recours à des expériences vécues, loin de ramener au réalisme, est un moyen de s'en écarter ; c'est lui qui rend possible cette vision subjective qui fait tout l'intérêt du roman". (216)

Yves Lavoine rejoint ce point de vue en déclarant :

"La distance prise à l'égard de la biographie donne toute sa signification à l'oeuvre". (217)

Car à rappeler sans cesse que l'oeuvre célinienne se nourrit pour une part essentielle à des sources autobiographiques authentiques, on risque fort de masquer sa nature première, qui est d'être avant tout une création littéraire, un univers autonome fait de mots, un pur jeu de l'esprit, une invention romanesque non pas tant remarquable peut-être par son contenu que par sa forme résolument anticonformiste, son style puissamment original. On sait à quel point Céline, par ailleurs peu scrupuleux en matière de biographie personnelle et peu soucieux des commentaires véhiculés par autrui, tenait en revanche tout particulièrement à cette image de styliste acharné et besogneux. Et comme le fait observer Milton Hindus, le talent

...

(215) Ibidem p. 232

(216) Henri Godard : Un art poétique LFC 1 p. 17

(217) Yves Lavoine : Voyage au bout de la nuit Collection "Poche critique"
 Hachette PARIS 1974 p. 50

et le génie de l'auteur de Voyage au bout de la nuit, dès qu'ils s'emparent de quelques éléments empruntés à une réalité historique donnée, les transforment irrésistiblement, au point de devenir totalement méconnaissables pour un de leurs témoins impartiaux. C'est là tout le secret de l'art du romancier, qui le distingue du simple historien ou du greffier ordinaire :

"Dans le cas de Céline, l'élément subjectif de la vision est si puissant, si hystérique, si expressif qu'il en émerge des formes surréalistes à peine reconnaissables pour un oeil calme ou normal". (218)

Il convient enfin de ne point occulter le rôle éminemment libérateur de l'écriture, qui permet bien souvent à l'écrivain de s'évader précisément d'une situation historique donnée devenue intolérable. La création littéraire - et plus particulièrement romanesque dans le cas de Céline - devient dès lors pour l'écrivain un moyen de prendre sa revanche sur une réalité qui demeure source permanente de violents conflits déclarés ou intériorisés et de laquelle il n'a pu s'accommoder. C'est ce que suggère Willy Szafran en affirmant :

"C'est seulement lorsque la réalité lui est devenue insupportable qu'il écrit pour lui échapper et pour la transposer". (219)

Véritable sublimation, l'oeuvre littéraire donne à l'auteur la possibilité d'assouvir, en quelque sorte par procuration, des désirs qu'il n'a pu satisfaire dans le cadre de la réalité. A travers cet univers de mots, l'écrivain se construit une autre réalité, plus personnelle, à sa mesure, et de laquelle il peut triompher sans mal.

Questionné par Milton Hindus sur la nature exacte des rapports

...

(218) Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 252-253

(219) Willy Szafran : Louis-Ferdinand Céline - Essai psychanalytique Collection "Arguments et Documents" Editions de l'Université de Bruxelles BRUXELLES 1976 p. 187

entre la réalité et son oeuvre romanesque, Céline s'en est expliqué avec une rare et touchante sincérité, contrairement à son habitude de "démystificateur mythomane" (pour reprendre partiellement le titre d'un ouvrage de Marie-Christine Bellosta). L'écriture constitue pour lui un moyen parfaitement commode et adéquat de fuir une réalité matérielle quotidienne pesante et étouffante. En fait, sans qu'il y paraisse le moins du monde, Céline révèle ici un secret capital de son art, une des significations profondes de son oeuvre. Loin d'être un reflet fidèle, un miroir non déformant, une copie conforme du milieu extérieur, la littérature devient précisément au contraire pour l'auteur de Mort à crédit une échappatoire efficace, une tentative remarquable d'oublier ou plutôt de dépasser une réalité qui ne cesse jusqu'alors de s'imposer à lui dans toute son horreur :

"Relation entre la réalité et mes écrits ? Mon Dieu c'est simple la vie objective réelle m'est impossible, insupportable - J'en deviens fou, enragé tellement elle me semble atroce alors je la transpose tout en rêvant tout en marchant ... Je suppose que c'est à peu près la maladie générale du monde appelée poésie ... Chez moi elle doit être un peu plus vivace acharnée que chez les autres -". (220)

Ainsi s'éclaire un aspect fondamental de l'art célinien. Tout le labeur considérable et minutieux de l'écrivain a consisté non pas à se complaire avec facilité - comme on le croit trop souvent aujourd'hui encore - dans la peinture naturaliste d'une réalité sordide, mais à prendre appui sur cette dernière pour s'en écarter totalement dans un hallucinant effort quasi surréaliste (au sens propre de ce terme). André Gide, fin critique, ne s'y était pas trompé lorsqu'il déclarait :

"Ce n'est pas la réalité que peint Céline : c'est l'hallucination que la réalité provoque ; et c'est par là qu'il intéresse". (221)

...

(220) Lettre du 7 juillet 1947 à Milton Hindus HER p. 118.

(221) André Gide : Les Juifs, Céline et Maritain HER p. 469

D'un point de vue plus strict de technique littéraire, Céline rappelle dans sa correspondance avec Elie Faure que la prééminence de l'ignoble et atroce misère n'est qu'un moyen - et non une fin, comme trop souvent on s'attache à le faire accréditer - pour parvenir à la perfection stylistique romanesque, à la quintessence de l'art littéraire :

"Il faut se placer délibérément en état de cauchemar pour approcher du ton véritable !". (222)

C - L'expérience de la misère

"Né dans un petit monde égoïste où la misère était reine, Louis Destouches a grandi comme un chien fou, rapidement monté en graine et dans la solitude". (223)

1) Un habitat précaire et exigü

"La caractéristique la plus manifeste des objets céliniens est de réserver aux personnages un espace étroit, clos et encombré". (224)

L'environnement immédiat dans lequel évoluent les personnages d'enfants céliniens dans leur ensemble est marqué par des limites fort restreintes.

Le petit André, apprenti chez Berlope et camarade de Ferdinand, vit littéralement enfermé dans une soupente sur le lieu de son travail, qu'il ne quitte pour aller déjeuner dehors que lorsque les conditions climatiques

...

(222) Lettre à Elie Faure HER p. 70

(223) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances Mercure de France PARIS 1977 p. 10

(224) Marie-Christine Bellosta : Le capharnaüm célinien ou la place des objets dans Mort à crédit Archives des Lettres Modernes PARIS 1976 p. 9

s'y prêtent (c'est-à-dire en fait assez peu fréquemment). Le malheureux enfant se trouve ainsi condamné à vivre dans un espace clos dont il n'a que de très rares occasions de s'échapper :

"L'hiver, il bougeait jamais, il mangeait dans sa réserve, mais l'été il allait croûter sur un banc au Palais-Royal". (225)

Bardamu avait déjà été frappé par l'exiguïté du milieu où vit quotidiennement le petit Bébert, dont les seules distractions sont de vagabonder dans les rues d'un quartier pauvre et malsain ou de jouer dans une cour coincée entre deux immeubles. Le narrateur de Voyage au bout de la nuit réagit immédiatement en médecin soucieux de sauvegarder la santé de l'enfant :

"En m'en allant, je pense tout de même à Bébert. - Faut le sortir que je lui dis, il ne sort pas assez cet enfant-là ...". (226)

Non seulement la population du quartier semble comme se liguier pour nuire à Bébert, mais de plus la nature - dont le dicton affirme traditionnellement qu'elle est égale pour tous - paraît s'acharner à son tour sur cette frêle figure enfantine, livrant par là-même les signes prémonitoires de la terrible maladie qui l'emportera :

"Bébert avalait toute celle qu'il soulevait de poussière et puis celle aussi qu'on lui envoyait des étages. Il arrivait cependant aux pavés quelques taches de soleil mais comme à l'intérieur d'une église, pâles et adoucies, mystiques". (227)

Ce cadre confiné déjà naturellement se trouve parfois encore davantage réduit par la volonté inconsiderée des parents. Les voisins de Ferdinand au Passage des Bérésinas, les petits Caravals, dépérissent

...

(225) MC p. 628

(226) VBN p. 245

(227) VBN p. 242

littéralement à vue d'oeil dans leur intérieur miséreux :

"Ils jouaient ensemble toute l'année, derrière les carreaux à se mettre le nez dans la bouche et les deux mains en même temps". (228)

La note comique (mais aussi en même temps dramatique) provient ici de l'activité ludique symboliquement absurde, résumée dans une image cocasse et clownesque, caricaturale et grotesque ("se mettre le nez dans la bouche"), délibérément amplifiée ("et les deux mains") et plongeant le lecteur dans l'invraisemblable délire de l'imagination célinienne.

Le passage des Bérésinas évoqué dans Mort à crédit constitue d'ailleurs l'exemple caractéristique de l'habitat au milieu duquel s'écoule l'existence terne et austère d'enfants malheureux et notablement prédisposés aux maladies infectieuses de toutes sortes. En dépit de son jeune âge, le petit Ferdinand ne manque pas d'être sensible au caractère particulièrement malsain du quartier où il habite (qui se trouve fermé de tous côtés, même sur le ciel) :

"Il faut avouer que le Passage, c'est pas croyable comme croupissure. C'est fait pour qu'on crève, lentement mais à coup sûr, entre l'urine des petits clebs, la crotte, les glaviots, le gaz qui fuit. C'est plus infect qu'un dedans de prison. Sous le vitrail, en bas, le soleil arrive si moche qu'on l'éclipse avec une bougie". (229)

Le champ sémantique de l'énoncé, clairement défini par les substantifs "croupissure", "urine", "crotte", "gaz", "prison" et par l'adjectif "infect", traduit dans toute son horreur et avec un réalisme sans aucune complaisance l'univers nauséabond et répugnant au sein duquel évolue journallement le jeune héros célinien. Seul le lexique d'origine familière

...

("moche" ; cf. aussi dans la citation suivante : "pissotière") ou éminemment populaire ("on crève", "clebs", "glaviots") parvient à rendre compte dans toute son ampleur de l'effrayante hideur du décor quotidien épouvantable qui est le lot irrémédiablement imparti au malheureux narrateur de Mort à crédit. Cette remarque ne fait d'ailleurs que confirmer le jugement de Milton Hindus sur les intentions idéologiques sous-jacentes du choix perspicace et de l'utilisation judicieuse du vocabulaire célinien dans une perspective éminemment critique :

"(...) les mots proscrits par l'esthétique académique et la morale deviennent irremplaçables pour exprimer la vie dans sa crudité et son abjection". (230)

Le recours fréquent au démonstratif élidé suivi du verbe "être" ("c'est pas", "C'est fait", "c'est plus") témoigne d'un certain aspect élémentaire de la syntaxe utilisée par Ferdinand, ce que vient confirmer par ailleurs l'emploi du substantif "dedans" (plutôt qu'"intérieur" ou "cellule"). L'image finale, à la fois d'une invraisemblable démesure et d'une rare pertinence, construite autour du verbe "éclipse" et juxtaposant dans un saisissant raccourci l'infiniment grand ("le soleil") et le normalement petit ("une bougie"), donne toute la mesure de la féconde imagination célinienne et du style du romancier, capable d'aboutir, avec des mots simples et anodins, à une création véritablement originale .

Le médecin qui est amené un jour à soigner Ferdinand ne craint pas d'user de termes imagés et brutaux pour mettre sévèrement en garde les parents du héros de Mort à crédit contre les dangers réels qu'ils lui font courir en continuant à loger dans cet enfer infectieux :

...

(230) Milton Hindus : Louis-Ferdinand Céline tel que je l'ai vu Collection "Essais et philosophie" Editions de L'Herne PARIS 1969 p. 248

"Votre Passage, qu'il a dit en plus, c'est une véritable cloche infecte ... on n'y ferait pas venir des radis ! C'est une pissotière sans issue ... Allez-vous en ! ...". (231)

En fait, cet avis autorisé demeurera d'abord poids et sans écho. Mais la mort tragi-comique des enfants Caravals incitera très fortement à le prendre en considération. Signalons à ce propos que cet épisode dramatique corrobore la judicieuse remarque de Marie-Christine Bellosta concernant le cadre général des romans céliniens :

"Le décor anticipe légèrement sur l'action romanesque, et contribue ainsi à la colorer de nécessité". (232)

Beaucoup plus tard, vers la fin de sa vie, Céline évoquera à nouveau - mais cette fois sous son véritable nom - les lieux empestés de son enfance. La vétusté du système d'éclairage ainsi que la disposition architecturale du quartier exercent un effet des plus néfastes sur la santé physique et mentale des enfants, généralement avides d'air pur et de grands espaces. En fait, sort éminemment tragique, l'endroit où ils vivent leur distille une mort lente et sournoise :

"Pour parler de notre Passage Choiseul, question du quartier et d'asphyxie : le plus pire que tout, le plus malsain : la plus énorme cloche à gaz de toute la Ville Lumière ! ... trois cents becs Auer permanents ! ... l'élevage des mêmes par asphyxie ! ...". (233)

Le tour familier "question de + substantif" et la redondance agrammaticale "le plus pire" (analogue à un superlatif relatif de supériorité) confèrent un ton nettement populaire à la langue du narrateur célinien

...

(231) MC p. 603

(232) Marie-Christine Bellosta : Le capharnaüm célinien ou la place des objets dans Mort à crédit Archives des Lettres Modernes PARIS 1976 p. 36

(233) UCA p. 70

adulte, qui se confond ici totalement avec le romancier Céline et qui cherche à retrouver les charmes d'une langue enfantine rudimentaire. Le comique plutôt grinçant et incisif du syntagme final naît autant du substantif "élevage", qui assimile et rabaisse les pauvres enfants à du vulgaire bétail littéralement forcé à grande échelle par des parents sans scrupules, que du dernier terme ("asphyxie"), qui lui est exactement contradictoire et antinomique - le premier symbolisant l'ouverture sur la vie et le second un arrêt brutal provoqué par la mort. Les points d'exclamation, immédiatement suivis de points de suspension, traduisent sur le plan stylistique le vif sentiment amusé auquel le narrateur donne libre cours, emporté par son goût de l'exagération facile et en même temps ébahi par les horreurs repoussantes au milieu desquelles il est cependant parvenu, bon gré mal gré, à survivre au cours de son enfance.

L'emprisonnement de Céline au Danemark dans d'atroces conditions est pour lui - étrange rappel révélateur - l'occasion de se souvenir de ce sombre quartier infesté de microbes qui a marqué profondément toute son enfance et son adolescence :

"(...) pour verdir, bérubéri, lichen, pas mieux !
moi qu'ai vécu Passage Choiseul, dix-huit ans,
je m'y connais un peu en sombres séjours ! ...
(234)

La note éminemment comique est apportée ici par l'accumulation initiale (un verbe à l'indiscutable connotation morbide, symptôme classique d'une affection particulièrement grave ; un substantif désignant une terrible maladie, dont la consonance exotique est provoquée par le redoublement de deux syllabes ; un autre substantif renvoyant à une dermatose spectaculaire, aux effets repoussants) qui tend à faire du Passage

...

Choiseul (transformé de façon significative en Passage des Bérésinas dans Mort à crédit) un véritable foyer d'épidémies, un condensé parfait de toutes les horreurs médicales.

L'extraordinaire exiguité des lieux n'a pas seulement de fâcheuses conséquences sur la santé physique des enfants. Elle entraîne une regrettable promiscuité génératrice d'abjections démesurées qui ne sont nullement de nature à favoriser un sain épanouissement du caractère des personnages enfantins. Cela s'avère d'autant plus déplorable que cette atmosphère quasi provinciale - voire villageoise ou même familiale - où chacun est connu de tous et où l'entraide pourrait ne pas être uniquement un vain mot, remplissait a priori de parfaites conditions d'éducation :

"Au passage des Bérésinas, tout le monde se connaissait de boutique en boutique, comme dans une véritable petite province, depuis des années coincée entre deux rues de Paris, c'est-à-dire qu'on s'y épiait et s'y calomniait humainement jusqu'au délire". (235)

L'habitat des personnages enfantins de l'univers romanesque célinien prend parfois des formes particulières, tout aussi emprisonnantes. Les pensionnaires du Meanwell College - dont Ferdinand fait partie - subissent le dur régime de l'internat, vivant pratiquement vingt-quatre heures sur vingt-quatre dans l'enceinte de leur établissement, à de très rares exceptions près. L'école symbolise d'ailleurs dans toute son horreur le monde de la clôture, avec ses salles de classe, son dortoir, son réfectoire, sa cour fermée, sans ouverture sur l'extérieur, au sens propre comme au figuré. A ces terribles difficultés viennent s'ajouter celles créées par une promiscuité souvent malsaine. La guerre, quant à elle, bouleverse les conditions de vie habituelles des adultes comme des enfants.

...

Ainsi, les bambins dont Ursula a la charge ont selon toute vraisemblance troqué l'univers confiné d'un immeuble dans un quartier populaire pour celui des compartiments exigus d'un wagon. Les problèmes inhérents à toute cohabitation pendant un voyage quelconque sont accrus du fait même du caractère exceptionnel et anormal d'un tel périple, auquel vient s'ajouter sa durée excessivement longue. Nul doute que le développement psychologique de ces enfants - déjà assaillis par la malchance sur le plan matériel - aura à subir les conséquences néfastes d'une telle claustration forcée.

Cet espace exagérément restreint et clos n'appartient pas en propre à Ferdinand. Il est malheureusement le lot de tous les enfants des quartiers populaires et commerçants de Paris. L'avalanche de maladies dont ils sont régulièrement atteints témoigne de l'extrême nocivité de leur cadre de vie. A ce propos, force est de constater une fois de plus que Céline s'insère parfaitement dans la lignée générale des romanciers de l'enfance et n'introduit à proprement parler aucun procédé littéraire vraiment original quant à la présentation de ses personnages enfantins au sein d'un milieu urbain générateurs de problèmes et de conflits de toutes sortes, peu propice (c'est le moins qu'on puisse dire) à devenir un équivalent paradisiaque. Car, comme le fait très justement remarquer Marina Bethlenfalvay :

"Les enfances vraiment heureuses et positives ont toutes un cadre rustique". (236)

De son côté, Marie-José Chombart de Lauwe rappelle clairement que, sur un plan littéraire très général :

...

(236) Marina Bethlenfalvay : Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXème siècle Librairie Droz GENEVE 1979 p. 88

"(...) la ville devient (...) l'anti-nature, l'anonymat, le monde inquiétant, contraignant, hostile à l'enfant". (237)

Ce qui ne laisse d'ailleurs pas de surprendre quelque peu le lecteur fidèle de Céline, qui se souvient de la profonde horreur - quasi physique - du jeune Bardamu à l'encontre de la nature. Dès les premières pages de Voyage au bout de la nuit, le héros-narrateur n'hésite pas à clamer en termes très directs et francs le fort sentiment d'ennui et de haine que lui inspirent les cadres champêtres :

"Moi d'abord la campagne, faut que je le dise tout de suite, j'ai jamais pu la sentir, je l'ai toujours trouvée triste, avec ses borborygmes qui n'en finissent pas, ses maisons où les gens n'y sont jamais et ses chemins qui ne vont nulle part". (238)

C'est pourquoi les petits Parisiens du Passage et d'ailleurs attendent chaque fois avec une réelle impatience le traditionnel jour de congé hebdomadaire où il leur sera permis de s'évader, pour quelques heures, de leur milieu confiné et empuanti. Céline s'en souvient avec une joyeuse émotion :

Nous étions beaucoup à prendre l'air ... c'était une croisière aussi qu'était joliment indiquée pour les petits asthmes, coqueluches, bronchites, Pont-Royal - Suresnes ... toutes les boutiques, quartiers du Centre, Gaillon, Vivienne, Palais-Royal, étaient que des sortes de boîtes à mêmes mines mie de pain ... qui respiraient que le dimanche ! Quartier de l'Opéra ... Petits-Champs, Saint-Augustin, Louvois ! ... à la cure ! ... les arrières-boutiques en avant ! ... si il fallait que ça profite ! ... "à fond ! à fond !" Pont-Royal - Suresnes !". (239)

Le déferlement des accumulations de noms de maladies et de

...

(237) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 288

(238) VBN p. 16-17

(239) UCA p. 70

quartiers de Paris - qui ne sont pas sans rappeler l'irrésistible verve rabelaisienne - traduit à la fois l'extrême variété des affections dont souffrent les enfants et l'étonnante diversité de leur origine géographique. Les multiples points d'exclamations témoignent du vif enthousiasme déli- rant et débordant d'énergie qui gagne le narrateur adulte à l'évocation de ces instants inoubliables, en même temps que l'animation endiablée de la scène à l'époque du récit. Les points de suspension, quant à eux, suggèrent admirablement les courtes pauses de la voix, effectuées par le locuteur qui, l'espace de quelques instants, reprend haleine avant de se trouver à nouveau emporté par son irrépessible verve. Le comique pro- vient ici de l'assimilation des petits magasins parisiens à de vulgaires "boftes" à l'atmosphère asphyxiante, de l'image pour le moins originale qui identifie le teint livide et maladif des enfants à de la "mie de pain" et de l'exagération manifeste (caricaturale, mais hautement significative) qui n'accorde à ces malheureuses petites créatures qu'un seul jour de respiration par semaine ("le dimanche").

Cette clausturation de l'habitat dont souffrent tout particulière- ment les personnages enfantins court comme un leitmotiv tout au long de l'oeuvre de Céline. On retrouve dans les dernières pages de Mort à crédit cette hantise d'un univers réduit à l'extrême, lieu propice aux infections les plus diverses. Par la création en pleine campagne de son Familistère Rénové, Courtial des Pereires propose précisément de remédier à ce lamentable et désespérant état de fait. A sa manière, il lutte contre cette misère sordide dont les enfants, victimes innocentes, font les frais. Il s'adresse en effet :

"Aux mères qui rêvaient pour leurs chers mignons d'une saine et large existence absolument en plein air ! ... loin des pourritures citadines ...". (240)

Ou encore :

"A ceux qui voulaient tenter l'impossible pour que leur petit chérubin échappe à l'atroce destinée d'un esclavage en boutique ... d'une tuberculose de comptable ...". 241)

La connotation éminemment affective qui se dégage des substantifs "mignons" et "chérubin", respectivement renforcés par les adjectifs épithètes antéposés "chers" et "petit", eux-mêmes précédés de l'adjectif possessif à valeur de tendresse, ne laisse pas néanmoins d'exprimer de façon très habile l'ironie feutrée du narrateur de Mort à crédit, dirigée aussi bien contre les mères soudainement empressées que contre les enfants privilégiés, entourés de soins excessifs.

Cette pénible impression d'emprisonnement permanent est encore davantage ressentie par Ferdinand lorsqu'il se livre à la description de son habitat - plus précisément celle de sa chambre. Une inévitable sensation d'étouffement s'en dégage, dont on devine aisément les fâcheuses conséquences sur le développement psychologique de l'enfant. Cet enfermement perpétuel ne peut que contribuer à exacerber une sensibilité infantine très forte et à exaspérer une révolte latente contre cet ordre claustrateur :

"En haut de notre dernière piaule, celle qui donnait sur le vitrage, à l'air c'est-à-dire, elle fermait par des barreaux, à cause des voleurs et des chats. C'était ma chambre (...)" (242)

...

(240) MC p. 989

(241) Idem

(242) MC p. 549

Le registre populaire par lequel s'exprime le jeune héros-narrateur de Mort à crédit se trouve ici confirmé par l'emploi du substantif "piaule" et aussi par la post-position de la locution "c'est-à-dire" (alors que l'usage normal et classique exige plutôt son antéposition). La très brève dernière phrase ménage un effet de chute d'autant plus inattendu que l'adjectif possessif "notre" (en début d'énoncé) était loin d'annoncer le "ma" final.

Le dégoût inspiré par un tel univers se fait plus vif encore à la peinture de la salle à manger dont l'exiguïté n'a d'égal que l'encombrement auquel elle donne lieu. La répulsion vient aussi du fait que cette pièce remplit plusieurs fonctions généralement séparées pour d'évidentes raisons de commodité et d'hygiène élémentaire :

"Le réduit des repas, il servait en plus, pour la lessive et les rogatons ... Y en avait des monceaux, des piles ... (..) Du vasistas des toiles pendaient dans la soupe (..) Un décor de musée sale". (243)

La phrase finale, nominale, exprime dans son extrême concision, avec une rare pertinence, l'affreux sentiment de laideur qui émane de ce logis familial écoeurant, au sein duquel le narrateur de Mort à crédit a vécu toute son enfance, au point d'en être à jamais dégoûté.

La fiction romanesque s'éloigne ici encore considérablement de la réalité qui l'a inspirée d'une manière générale et de laquelle elle s'est abondamment nourri. Elle en prend même l'exact contrepied. En effet, si le Passage de Choiseul - où Céline passa une grande partie de son enfance - ne réunissait certes pas toutes les conditions nécessaires au sain épanouissement physique des enfants qui y habitaient, les parents de Louis Destouches - contrairement à l'idée que laisse fâcheusement accré-

...

diter une lecture erronée de Mort à crédit - étaient parfaitement conscients des inconvénients liés à l'emplacement défavorable de leur appartement et firent de leur mieux pour envoyer leur fils aussi souvent que possible à la campagne profiter de l'air pur. François Gibault le rappelle à juste titre :

"La santé de ce fils unique fut en tout cas pour eux un constant objet de préoccupation". (244)

Cela leur était d'autant plus facile que leur état de petits propriétaires bourgeois s'y prêtait à merveille, comme l'indique Marcel Brochard, qui a connu personnellement Céline à Rennes, mais aussi et surtout ses parents à Paris :

"Les Destouches avaient une petite villa sur le bord de la Seine, à Ablon (...)" (245)

Le décalage entre le petit Ferdinand et le jeune Louis Destouches s'avère donc particulièrement important sur ce point précis de l'insanité des conditions de vie et de la malpropreté corporelle.

François Gibault rappelle avec insistance que :

"(...) Louis fut (...) élevé dans la hantise du microbe et de l'air vicié (...)". (246)

Il n'hésite pas à signaler encore que :

"(...) Pasteur, qui fut un dieu pour ses parents, reste pour lui le génie bienfaisant qui avait si fortement illuminé son enfance". (247)

Cette singulière étroitesse du cadre de vie ressemble étrangement au confinement du lieu de travail, lorsqu'il ne se confond pas totalement avec lui, comme c'est par exemple le cas pour le petit Robert, avec

...

(244) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 63

(245) HER p. 204

(246) Idem

(247) Ibidem p. 65

lequel Ferdinand se lie d'amitié chez Gorloge. Ce jeune apprenti ne dispose même pas du confort le plus élémentaire nécessaire à son sain développement physique et mental :

"Le petit Robert l'apprenti, sa mère restait à Epernon, il lui envoyait toute sa paye, douze francs par semaine, il était nourri en plus, il couchait sous l'établi, sur un matelas qu'il roulait lui-même le matin". (248)

A cette extrême exigüité du milieu où vivent les personnages enfantins de l'univers romanesque de Céline s'ajoutent encore bien souvent des difficultés liées à la dureté générale des conditions de vie. Le petit André, apprenti chez Berlope, en fournit un exemple apitoyant certes, mais malheureusement commun :

"Fallait qu'il se lève à cinq heures pour ne pas dépenser trop de tramways". (249)

En définitive, cet univers confiné - en apparence ordinaire et anodin - a de lourdes conséquences non pas tant sur l'épanouissement physique des figures enfantines que sur leur développement psychologique et leur état d'esprit. Nul doute qu'ils cristallisent au plus profond d'eux-mêmes une sourde haine accumulée pendant des années et dirigée contre la société, jugée responsable de ce triste état de fait. Marie-Christine Bellosta fait très justement remarquer chez Céline :

"(...) le décor exprime la perception de la violence sociale en même temps qu'une étouffante angoisse existentielle ; il dit aussi l'obsession de la mort et de la décomposition, la permanence du manque ; il énonce enfin l'inquiétude métaphysique incapable d'ordonner le réel, la panique du désordre mental, la débâcle du désordre moral". (250)

...

(248) MC p. 653

(249) MC p. 627

(250) Marie-Christine Bellosta : Le capharnaüm célinien ou la place des objets dans Mort à crédit Archives des Lettres Modernes PARIS 1976 p. 34-35

Si l'univers d'enfermement, quasi carcéral, au sein duquel évoluent sans but et maladivement de nombreux personnages enfantins céliniens, comme pris au piège, offre une image particulièrement frappante de la misère et de la pauvreté, il demeure néanmoins loin d'en constituer l'expression la plus horrible, surpassé en cela par une hygiène déplorable et un habillement loqueteux.

2) Une hygiène singulièrement négligée

La malpropreté est une des caractéristiques les plus frappantes de bon nombre des créatures enfantines chez Céline. Les mauvaises odeurs semblent comme faire partie de leur personnage.

Ferdinand remarque sans tarder la puanteur nauséabonde qui émane d'André, son compagnon de travail chez Berlope, et qui constitue à ses yeux un signe inéluctablement révélateur de sa misérable condition sociale :

"Le petit André sentait mauvais, une odeur plus âcre que la mienne, une odeur de tout à fait pauvre. Il empestait sa réserve". (251)

Cela a de quoi faire sourire le lecteur dans la mesure où le jeune héros de Mort à crédit se trouve loin d'offrir à son petit camarade un exemple recommandable de parfaite propreté. Bien au contraire. Toute sa petite enfance demeure marquée par ces odeurs fétides qu'il traîne constamment avec lui :

"Je commençais à sentir très fort, presque aussi fort que l'évier". (252)

...

(251) MC p. 629

(252) MC p. 607

La comparaison finale, quoique fort amusante dans son énoncé et pour le moins surprenante, donne en fait toute l'ampleur de l'aspect nauséabond qui se dégage de la personne du petit narrateur célinien.

Les relents infects auxquels Ferdinand fait sans cesse allusion vont jusqu'à indisposer son père, pourtant habitué à supporter les incommodantes effluves ménagères et celles des détritrus les plus divers :

"Seulement j'empestais si fort, qu'il s'est mis à renifler". (253)

Signalons une fois encore qu'ici, par cette insistance délibérée sur certaines pratiques enfantines fort déplaisantes et parfois même franchement répugnantes, Céline, loin d'innover en ce domaine, semble reprendre des procédés littéraires déjà utilisés par d'autres romanciers de l'enfance. Marie-José Chombart de Lauwe nous rappelle en effet que :

"Les odeurs font partie du monde de l'enfance".
(254)

Ce défaut de propreté est parfois excusable lorsqu'il ne relève pas véritablement de la responsabilité de l'enfant. On ne saurait ainsi raisonnablement en vouloir à Jonkind, petit pensionnaire du Meanwell College frappé de débilité mentale incurable, de ne point savoir se tenir proprement à table :

"Jonkind aussitôt la soupe, il se remettait à baver. On le laissait faire à présent. On l'essuyait plus qu'à la fin". (255)

Mais tel n'est pas le cas de tous les personnages enfantins de l'univers romanesque célinien. Bien souvent, ceux-ci se font comme un

...

(253) MC p. 622

(254) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 272

(255) MC p. 743

plaisir de cultiver à dessein cette malpropreté désastreuse. Ferdinand fournit, à propos des habitudes malsaines du petit André, des détails de nature à susciter des haut-le-cœur chez le lecteur :

"A force de renifler tant de poussière, les crottes dans son nez devenaient du mastic. Elles s'en allaient plus ... C'était sa forte distraction de les décrocher, de les bouffer ensuite gentiment". (256)

Si le langage du jeune héros célinien se caractérise très souvent par un lexique familier (cf. ici le verbe "bouffer"), une syntaxe parfois rudimentaire ou encore par des tournures agrammaticales, il ne s'en montre pas moins d'une richesse étonnante et fréquemment haut en couleur. Ainsi, l'antéposition de l'adjectif épithète "fortes" devant "distractions" ou encore le choix de l'adverbe "gentiment" pour nuancer le verbe "bouffer" témoignent de la haute expressivité de cette langue où chaque terme possède une place très précise, en fonction de l'effet global désiré par le jeune narrateur de Mort à crédit.

André et Ferdinand, étroitement liés par l'amitié, se livrent avec délices à des habitudes infectes, à la limite de la répugnance :

"Comme on se mouchait dans les doigts, parmi le cirage, les crottes et les matricules, on devenait parfaitement nègre". (257)

Toute la personne de Ferdinand ne tarde pas à se couvrir littéralement d'une saleté crasseuse qui ne semble d'ailleurs nullement l'incommoder. Il paraît même parfois s'y complaire délicieusement :

"Forcément à cause des poussières si épaisses dans les réserves et de l'abondante transpiration, j'étais barbouillé jusqu'aux tiffes". (258)

...

(256) MC p. 629

(257) Idem

(258) MC p. 626

Cette négligence des soins de toilette les plus élémentaires peut avoir parfois de dangereuses conséquences et être source de maladies dont l'enfant ignore le plus souvent totalement la gravité. Ferdinand a l'occasion d'en faire la triste expérience :

"L'ennuyeux c'était les morbaques. J'en ai ramené moi forcément ... Il a fallu que je m'onguente ...". (259)

Si bon nombre d'enfants de l'univers romanesque célinien font peu cas de l'hygiène la plus essentielle (qu'il s'agisse là d'une importante lacune de leur éducation, qu'elle soit un effet de leur propre volonté ou qu'il faille mettre en cause plus globalement milieu social extrêmement pauvre dont ils sont issus et la misère noire à laquelle ils se trouvent quotidiennement confrontés), le héros de Mort à crédit atteint le comble dans ce domaine.

En effet, Ferdinand n'est même pas capable de satisfaire les besoins les plus impérieux de son organisme dans des conditions normales. Il s'ensuit bien évidemment des conséquences quelque peu déplaisantes, dont il n'épargne nullement les détails scabreux au lecteur :

"Je gardais la crotte au cul des semaines. Je me rendais compte de l'odeur, je m'écartais un peu des gens". (260)

Cette habitude malsaine se manifeste tout le long du roman. Ferdinand ne manque pas de le rappeler à tout propos et parfois même en des circonstances fort cocasses, comme lorsque Mme Gorloge tente de le séduire :

"Je voulais pas du tout enlever mes frusques ...
(...) Je savais que j'avais de la merde au cul
et les pieds bien noirs". (261)

...

Les termes empruntés au registre populaire ("mes frusques", "au cul" ; cf. également la citation précédente), voire vulgaire ("de la merde") manifestent une certaine violence verbale, qui ne fait que reproduire en réalité la virulence des sentiments qui animent le narrateur enfantin de Mort à crédit contre une situation qu'il sait lui être proprement intolérable, mais qu'il demeure cependant impuissant à modifier.

Ou encore à l'occasion de son mémorable examen du certificat d'études :

"J'avais pissé dans ma culotte et recaqué énormément, j'avais du mal à me bouger. J'étais pas le seul. Tous les enfants allaient de travers. (...) J'étais tellement infectieux, qu'il a fallu qu'on se dépêche. (...) Pour rentrer encore plus vite on a pris un fiacre ...". (262)

Ici encore, la vulgarité affichée par le jeune héros célinien à travers le vocabulaire qu'il utilise ("pissé", "recaqué" ; cf. aussi "la merde au cul" dans les deux citations suivantes) traduit pour l'essentiel un sentiment de fière révolte et d'âpre agressivité contre un défaut d'éducation manifeste, une sorte de tare personnelle, une honteuse faiblesse de caractère, un manque évident de maturité, qui l'atteignent au plus profond de lui-même certes, mais qu'il ne parvient néanmoins nullement à surmonter efficacement.

Certes, si l'on en croit le jeune héros de Mort à crédit, ses petits camarades d'école connaissent les mêmes délicats problèmes :

"On avait tous la merde au cul. C'est moi qui leur ai appris à se garder l'urine dans des petites bouteilles". (263)

Ferdinand n'en est cependant pas pour autant excusable. Loin

...

s'en faut. Cette difficulté à retenir ses matières fécales, nécessaire habitude qui fait ordinairement l'objet d'un apprentissage adéquat dès le plus jeune âge, semble l'avoir poursuivi tout au long de son enfance et même au-delà. Elle trahit sans nul doute de graves lacunes dans l'éducation dispensée par les parents du héros de Mort à crédit :

"On avait si hâte d'arriver que je faisais dans ma culotte ... D'ailleurs j'ai eu de la merde au cul jusqu'au régiment, tellement j'ai été pressé tout le long de ma jeunesse". (264)

Bien souvent livré à lui-même, Ferdinand n'a en fait jamais eu l'occasion d'acquérir ces réflexes automatiques simples, garants de sa propreté. Il essaye d'ailleurs lui-même d'implorer en quelque sorte l'indulgence du lecteur. Il invoque à cet effet la hâte perpétuelle dont il se trouvait toujours assailli et qui ne lui laissait guère le temps raisonnable de satisfaire proprement les impérieux besoins de son corps :

"Comme défaut en plus j'avais toujours le derrière sale, je ne m'essuyais pas, j'avais pas le temps, j'avais l'excuse, on était toujours trop pressés ... Je me torchais toujours aussi mal, j'avais toujours une gifle en retard ... (...) Je faisais caca comme un oiseau entre deux orages ...". (265)

L'expression "Je faisais caca", propre au langage enfantin et pleine de candeur, voisine ici le plus naturellement du monde avec un verbe emprunté au registre vulgaire et à la virulence manifeste ("Je me torchais"). L'image finale évoque avec une naïveté amusée, mais aussi avec un certain réalisme la terrible situation qui semble éternellement dévolue au jeune narrateur de Mort à crédit. On notera enfin l'accord particulier du participe passé "pressés", mis au masculin pluriel alors que le sujet est le pronom indéfini singulier "on" (qui renvoie cependant

...

implicitement à un sujet pluriel, à un "nous"). Cette licence prise avec la grammaire ne manque certes pas de choquer les puristes. Mais comme l'indique Albert Paraz dans sa correspondance avec Céline :

"Elle est pourtant logique, instinctive. C'est de considérer "on", mis à la place de "nous", comme un pluriel et de l'accorder comme tel aux adjectifs". (266)

Ferdinand revient à de nombreuses reprises sur cet aspect à la fois amusant et pitoyable de son enfance, insistant lourdement comme en vue d'attirer la compassion du lecteur :

"J'ai jamais eu le temps de me torcher tellement qu'il a fallu faire vite". (267)

A ce propos, la remarque d'André Smith nous paraît tout à fait judicieuse lorsqu'il déclare :

"Dans son expression la plus élémentaire, la vie, chez Céline, est inconfortable". (268)

Ou encore :

"Les créatures de Céline éprouvent (...) de la difficulté à satisfaire leurs besoins les plus immédiats. Respirer, manger, dormir, aimer, travailler impliquent chez elles un effort continu et à demi récompensé". (269)

La majeure partie des enfants de l'univers romanesque célien ne recourt ainsi presque jamais à des pratiques hygiéniques courantes que tout parent soucieux d'éduquer sa progéniture et d'en préserver la santé a soin de lui transmettre. La cause essentielle paraît être imputable à la pauvreté des conditions de vie quotidienne qui entraînent irrémédiablement d'énormes lacunes éducatives. Mais le défaut de ressources

...

(266) Le Gala des vaches p. 198 cité par Jean-Paul Louis dans CC 6 p. 55 note 1

(267) MC p. 640

(268) André Smith : La Nuit de Louis-Ferdinand Céline Grasset PARIS 1973 p. 92

(269) Ibidem p. 93

financières satisfaisantes n'affecte pas seulement de façon indirecte la propreté corporelle des figures enfantines céliniennes, mais provoque directement une manifestation beaucoup plus visible de la misère sur le plan vestimentaire.

3) Un habillement loqueteux

Il est extrêmement rare que Céline se livre à une description typiquement balzacienne de ses personnages enfantins. Mais lorsqu'il s'attache à dresser le portrait de l'un d'eux, il en souligne bien souvent les imperfections de l'habillement.

Celui d'André, le petit compagnon de travail de Ferdinand chez Berlope, ressemble fort étrangement à un costume d'Arlequin tant sont nombreuses les retouches successives destinées à éviter l'achat de vêtements neufs trop chers :

"Ses nippes c'était pire que les miennes, il avait que des pièces". (270)

Si la suppression du premier élément atone de négation dans les formes verbales à la voix négative ou restrictive ("il avait que") apparaît comme une des caractéristiques du langage éminemment familier par lequel s'exprime le jeune héros-narrateur de Mort à crédit, le lecteur aurait tort de croire qu'elle donne lieu à une systématisation complète. Nombreux sont les cas où le premier élément atone de négation se trouve maintenu (cf. dans la citation suivante : "il ne tenait plus qu' "), peut-être pour des raisons d'euphonie, mais qui paraissent bien plutôt échapper au critique comme au romancier lui-même.

...

De son pantalon en particulier émane une pauvreté criante à laquelle le lecteur ne peut demeurer insensible :

"Son falzar, il ne tenait plus qu'avec des ficelles et des épingles de nourrice". (271)

Ferdinand ne se trouve d'ailleurs pas du tout exempt de pareilles mésaventures vestimentaires :

"Déjà mon costard précédent, il godillait de partout, aux genoux j'avais d'énormes poches, les escaliers c'est la mort". (272)

Il prend d'ailleurs brutalement conscience du pitoyable aspect de ses propres vêtements au moment où il se met à la recherche d'un emploi et devine que ses éventuels patrons demeurent extrêmement sensibles, entre autres choses, à la propreté impeccable de l'habillement de leurs employés :

"Je ne pouvais pas aller relancer les patrons en costard limé, rapiécé, frangé, les manches raccourcies à mi-bras ... C'était pas possible !". (273)

Les termes empruntés au registre populaire ("costard", déjà employé dans la citation précédente ; cf. aussi "nippes" et "falzar" dans les citations antérieures), semblent parfaitement indiquées pour caractériser l'accoutrement pour le moins miséreux et lamentable du jeune narrateur célinien. Cette utilisation n'a d'ailleurs rien de systématique (cf. les termes très neutres de "veston" et de "complets" dans une citation ultérieure).

Son accoutrement souvent loufoque, qui pourrait aisément être pris pour de la provocation dirigée contre les conventions vestimentaires

...

(271) MC p. 629

(272) MC p. 644

(273) MC p. 765

traditionnelles de la société, lui vaut parfois d'être remarqué dans la rue et lui attire des regards que le lecteur devine aussi curieux qu'hostiles :

"J'étais fort étrangement vêtu ... pas présentable dans une ville ... Les gens me fixaient curieusement ...". (274)

Le héros de Mort à crédit n'aura jamais la chance et le plaisir de porter des vêtements rigoureusement à sa taille. Toute son enfance reste marquée par des costumes éternellement trop petits ou trop grands :

"Mon veston cédait de partout, j'étais un gouffre pour les complets. Il a fallu m'en faire un autre, dans un ancien de l'oncle Edouard". (275)

Cette extrême pauvreté de l'habillement affecte aussi bien les personnages enfantins secondaires et anonymes. Les pensionnaires du Familistère Rénové de Courtial des Pereires n'y attachent d'ailleurs aucune importance :

"Ils s'en branlaient d'aller en loques et de brifer au petit hasard ...". (276)

La vulgarité de la forme verbale "s'en branlaient" et l'origine argotique de "brifer" traduisent sur le plan stylistique le vigoureux sentiment de totale indépendance des insupportables enfants - rapporté présentement par le narrateur adolescent de Mort à crédit - et leur mépris, leur dédain des conseils et remarques d'adultes figés (et littéralement sclérosés) dans un souci minutieux et scrupuleux des conventions léguées par la tradition.

Au moment de leur départ définitif, après la mort tragique de Courtial, Ferdinand - quoique logé à peu de choses près à la même enseigne - constate avec simplicité et émotion l'incroyable dénuement vestimentaire de ces enfants issus des quartiers populaires de Paris et

(274) MC p. 1063
 (275) MC p. 627
 (276) MC p. 1006

livrés la plupart du temps à eux-mêmes :

"C'était pas très compliqué pour réussir leur Saint-Frusquin ! ... ils avaient en somme que leurs os ... et leurs petits frocs dessus ! ... en fait de garniture ...". (277)

Les majuscules conférées à "Saint-Frusquin", terme qui dénote tout naturellement (tout comme l'emploi des "frocs") le caractère familier et populaire de la langue dont se sert le jeune héros célinien, ne laissent pas de suggérer l'ironie amusée et innocente - mais en fait incisive et mordante - du narrateur (que vient confirmer par ailleurs un point d'exclamation) à l'égard de l'extrême pauvreté d'habillement qui frappe les terribles pensionnaires du Familistère Rénové. Les points de suspension, qui évoquent les pauses de la voix du locuteur et semblent d'abord permettre d'atténuer le sordide de la description par d'éventuelles rectifications, ne font en fait qu'aggraver la peinture vestimentaire des petits personnages enfantins.

Cette misère se traduit également par des paires de chaussures, produits de menus larcins, jamais rigoureusement adaptées aux pieds des petits voleurs en herbe. Si bien qu'ils en viennent tout simplement à s'en passer :

"Ils avaient quelques grolles de "fauche" qu'étaient jamais la pointure. Ils en mettaient souvent qu'une ! ... Ils bagottaient plutôt pieds nus !...". (278)

Mais c'est sans nul doute sur la personne de Ferdinand que se font sentir avec le plus d'éclat les tristes effets d'une misère impitoyable avec les enfants qu'avec les adultes. Ses parents se débattent au milieu de telles difficultés d'argent qu'ils ne peuvent se permettre d'habiller correc-

...

(277) MC p. 1032

(278) MC p. 1033

tement leur fils. Celui-ci se voit donc contraint d'emprunter sans cesse à son père des vêtements dont le lecteur se doute bien qu'ils risquent fort peu de convenir parfaitement à sa taille :

"J'avais plus qu'une seule chemise ... J'en ai mis une à papa ...". (279)

L'indigence du jeune héros de Mort à crédit atteint même les parties les plus secondaires de son habillement :

"Heureusement que, pour les chapeaux, j'empruntais un vieux à mon père. On avait la même pointure". (280)

Toujours est-il que l'achat pour Ferdinand de vêtements convenables se voit toujours différé, renvoyé à plus tard, pour ne pas dire aux calendes grecques. Le bien-être personnel de l'enfant passe au second plan des préoccupations parentales. Auguste et Clémence ne semblent guère se soucier du piètre accoutrement dont est affublé leur fils, ou du moins estiment inutile de s'empresser de renouveler sa maigre garde-robe :

"J'attendrais, c'est tout, le mois de septembre pour les chaussures et le pardessus ! ...". (281)

Le comble du dénuement - en même temps du ridicule - est atteint par Ferdinand quand, après l'échec retentissant du Familistère Rénové de Courtial et le suicide de ce dernier, il se retrouve une fois de plus en proie aux pires difficultés. La misère noire le contraint à se fabriquer littéralement un costume fait de bric et de broc :

"Je m'étais finalement arrangé un solide petit ensemble avec des culottes cyclistes et un pardessus demi-saison dont j'avais coupé à moitié les basques, le reste pris dans mon grimpant, bouffant ... un peu chaud, mais com-
mode ... Ça me faisait reconnaître de très loin

...

(279) MC p. 765

(280) MC p. 644

(281) MC p. 765

... Le tout rehaussé de ficelles ... de susten-
tations ingénieuses". (282)

Le pauvre héros de Mort à crédit n'a d'autre ressource,
pressé par une détresse impitoyable, que de se vêtir de rebuts infâmes
dont seul un mendiant pourrait encore vouloir. Ils lui donnent d'ailleurs
tout à fait l'aspect d'un vagabond hideux sans foi ni loi ou encore l'appar-
ence du célèbre Juif Errant :

"En plus de mon faux raglan ... ça me ferait tout
de même de la chaleur ... et toujours la culotte
cycliste ! ... Comme linge, c'était fleur totale !
pas une seule liquette ! ... Question des tatanes ?
... les miennes elles tenaient encore, je les
avais un peu fendues à cause des pointures trop
étroites ... et puis rambinées par-dessus avec
des sandales ... c'était souple mais c'était
froid ! ...". (283)

Le recours à un lexique argotique ("rambinées"), familier
("tatanes") ou populaire ("liquette"), à des expressions argotiques
("c'était fleur") ou populaires ("question des") confirment indéniablement
la couleur familière et typiquement orale du langage maîtrisé par le nar-
rateur célien adolescent, et semblent en même temps convenir admira-
blement à l'inénarrable description de son piteux et lamentable accou-
trement, dont le lecteur ne sait en définitive s'il faut en rire ou en pleurer.
L'utilisation du démonstratif "ça" suivi du verbe "faire" ("ça me ferait" ;
cf. également dans la citation précédente : "Ça me faisait") et l'emploi
fréquent du verbe "être" renseignent le lecteur sur le caractère quelque
peu élémentaire des constructions syntaxiques élaborées par le malheureux
héros de Mort à crédit. Les divers points d'exclamation, quant à eux, tra-
duisent l'étonnement à la fois amusé et désespéré du pauvre personnage

...

livré au dénuement vestimentaire le plus total, tandis que les points de suspension ménagent quelques instants de répit qui ne font que permettre d'appréhender un peu plus la misère noire à laquelle se trouve durement confronté le jeune narrateur célinien.

Ici encore, il s'agit toutefois de bien délimiter - quoique parfois cela ne soit guère tâche aisée - ce qui appartient en propre à la fiction romanesque et ce qui se trouve directement emprunté à la réalité historique. Certes, le milieu du petit parisien dans le giron duquel a grandi et vécu le petit Louis Destouches (alias le futur Céline) n'offrait pas toujours à coup sûr des garanties de luxe, de confort et d'aisance. La crainte permanente de sombrer en faillite et l'irrésistible peur du lendemain faisaient révéler l'argent de façon exagérée, comme le souligne François Gibault :

"C'est dans ce petit monde où l'argent primait tout que Louis fut élevé - peut-être pas dans "l'angoisse de la croûte", mais au moins dans l'obsession de la gêne". (284)

Bien que la pauvreté ait été bien souvent le lot de cette classe sociale, le lecteur aurait tort d'assimiler les parents de Céline à de petits commerçants miséreux et pitoyables comme voudrait le faire croire l'image d'eux injustement répandue par Mort à crédit. François Gibault le rappelle à juste titre :

"M. et Mme Destouches étaient (...) loin de connaître la pénurie complaisamment étalée par Céline dans Mort à crédit et si souvent rappelée ensuite qu'elle faisait désormais partie de sa légende". (285)

Jacqueline Morand met également en garde le lecteur de

...

(284) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France PARIS 1977 p. 70

(285) Ibidem p. 69

Céline contre l'aspect puissamment mystificateur du thème de l'enfance pauvre et misérable dans le second roman autobiographique de l'écrivain :

"(...) on ne doit pas suivre le romancier lorsque, mystifiant les curieux, il s'invente une enfance de fils d'ouvriers pauvre et brutale". (286)

Marcel Brochard, ami intime de Céline à Rennes et qui a bien connu ses parents à Paris, apporte d'utiles et intéressantes précisions quant à la condition sociale réelle et au train de vie du père et de la mère de l'écrivain. Il rappelle notamment les origines quasi aristocratiques de la famille :

"Les Destouches étaient autrefois Destouches de Lenthillère, gentilshommes normands mais de petite fortune". (287)

Evoquant plus particulièrement la figure de la grand-mère maternelle du romancier, il laisse entendre que son métier d'antiquaire parisienne lui procurait des revenus assez considérables pour lui permettre d'acquérir des bijoux de grande valeur :

"Commerçante avisée, elle gagnait gros et portait les beaux diamants que Colette, fille de Louis, possède aujourd'hui". (288)

Pour convaincre définitivement le lecteur de la richesse indéniable de la famille Destouches, mesurable entre autres par la possession de biens précieux, Marcel Brochard rappelle un événement marquant de la période rennaise de Céline - le baptême de sa fille - qui permet de rétablir la juste part des choses entre fiction romanesque et réalité historique quant aux revenus et conditions de vie des parents du romancier :

...

(286) Jacqueline Morand : Les idées politiques de Louis-Ferdinand Céline
Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence PARIS 1972 p. 82

(287) HER p. 204

(288) Idem

"Colette Destouches a été baptisée en 1920 dans une robe longue de bébé qui avait appartenu au Roi de Rome, avec abeilles brodées, en "mousseline blanche de l'Inde". (289)

Quoiqu'ils n'aient pas non plus disposé d'extraordinaires richesses, les parents de Louis Destouches se sont toujours attachés à offrir à leur enfant unique - même lorsqu'ils se trouvaient aux prises avec de sérieuses difficultés financières - des conditions de vie décentes. Dans un but certes intéressé, ils n'ont pas hésité à payer à leur fils plusieurs longs séjours dans des collèges privés et dans des familles étrangères, en Allemagne et en Angleterre. Le petit Louis Destouches était d'ailleurs parfaitement conscient des efforts consentis par ses parents pour son éducation et leur en témoigna toujours une émouvante reconnaissance. François Gibault rétablit avec raison une réalité historique biographique quelque peu travestie par l'extraordinaire imagination d'un écrivain hors du commun :

"Son père et sa mère avaient fait objectivement tout ce qui pouvait être fait pour lui. L'enfant n'avait vraiment manqué de rien et l'on peut dire qu'en apparence il avait eu une enfance heureuse". (290)

Si les vêtements sont une des manières les plus courantes dont la misère s'impose aux enfants de l'univers romanesque célinien, ces derniers la perçoivent aussi - quoique plus rarement - à travers la nourriture.

4) Une nourriture insuffisante

En fait, seul le héros autobiographique de Mort à crédit

...

(289) Idem

(290) Ibidem p. 68

compte à son actif cette douloureuse expérience de plus. Les parents de Ferdinand, sans cesse en déplacement dans le but de réaliser quelques menus profits destinés à améliorer leur ordinaire ou tout simplement dans celui d'essayer de joindre tant bien que mal les deux bouts, suppriment un repas journalier et ne s'inquiètent absolument pas des regrettables conséquences d'une telle décision pour leur enfant en pleine croissance. Ce dernier n'a plus qu'à se soumettre à l'autorité parentale et à subir les malheureux effets d'un choix à la limite de l'inconscience :

"D'abord, il y avait plus à choisir ! On mangeait plus qu'une fois sur deux ...". (291)

La malchance s'acharne comme à plaisir sur le pauvre petit Ferdinand. En effet, les repas familiaux, qui devraient être normalement l'occasion de rassasier son jeune appétit vorace au milieu d'une atmosphère chaleureuse, deviennent en fait très rapidement de véritables supplices auxquels le jeune héros de Mort à crédit ne se prête qu'avec mauvaise grâce, forcé et contraint par des exigences naturelles qu'il ne saurait maîtriser à son âge. L'infâme cuisine maternelle provoque en lui irrésistiblement une profonde nausée :

"Après les nouilles, on restait un moment tranquilles, à réfléchir pour l'estomac (...). Il fallait une bonne gorgée de vin rouge pour s'empêcher de les vomir". (292)

Le petit Ferdinand n'a donc même pas la satisfaction de pouvoir trouver dans ses repas quotidiens une sorte de compensation - bien maigre certes, mais bien utile parfois - à ses malheurs.

Dans la trilogie finale, Céline se souvient avec émotion autant de l'austérité désespérante des dîners de son enfance que de la monotonie

...

des menus composés par sa mère - soucieuse de sa conscience professionnelle, mais indifférente aux graves carences alimentaires que risque d'encourir son fils et dont l'entière responsabilité lui incombe. On notera au passage l'élimination assez surprenante de l'article défini devant l'abréviation "SS" et qui semble encore être une caractéristique du langage familier et oral dont se sert le narrateur célinien (qui se confond présentement avec le romancier Céline lui-même :

"(...) on se dit au revoir avec l'SS ... il m'a rappelé le passage Choiseul avec ses lessiveuses de nouilles ... la seule cuisine tolérée, les nouilles qui ne donnent pas d'odeur ... la terreur des dentellières, l'odeur de cuisine ! ... j'ai été élevé je peux dire, toute mon enfance et la jeunesse, dans le labeur et les nouilles à l'eau ...".
(293)

Le champ sémantique du passage, délimité par les termes "nouilles" (quatre occurrences en l'espace de quelques lignes), "odeur" et "cuisine" (deux occurrences chacun), confirme la véritable obsession maternelle qui s'est communiquée sans difficulté au jeune héros romanesque, qui s'est imposée à lui avec tant de force qu'il en garde encore le souvenir vivace à l'âge adulte et qu'il en demeure marqué pour toute sa vie. Les phrases nominales traduisent dans leur vigoureuse concision le caractère impérial, de véritable diktat et de leitmotiv permanent des préoccupations maternelles.

La fiction romanesque, ici encore, dépasse une fois de plus de bien loin la réalité dont elle tire son origine. Les parents de Céline, s'ils n'ont peut-être pas toujours su lui faire une cuisine qui lui agréait et fort diversifiée, se sont néanmoins préoccupés à diverses reprises de la nourriture qui était proposée à leur fils lors de ses longs séjours à l'étranger,

...

témoignant de la sorte de leur souci de sa bonne santé. Comme le rappelle François Gibault, leur réaction et leur émotion furent très vives lorsqu'ils apprirent que leur enfant unique, pensionnaire depuis peu à la University School de Rochester, mangeait à peine à sa faim :

"M. et Mme Destouches furent horrifiés à l'idée que leur enfant qui était en pleine croissance fût aussi mal nourri". (294)

Ce thème de la cuisine familiale peu ragoûtante court comme un leitmotiv d'un bout à l'autre de l'oeuvre de Céline. Déjà dans L'Eglise, son unique pièce de théâtre et en fait sa première tentative littéraire, Bardamu ne manque pas de faire allusion - sans oser d'ailleurs mettre en cause directement la figure maternelle, sans doute par pudeur - à ces repas irrémédiablement mauvais qui ont marqué à jamais son enfance et son adolescence :

"Figurez-vous que depuis l'enfance, j'ai été habitué à mal manger. Chez mon père, petit pharmacien à Courbevoie, c'était le préparateur qui faisait la cuisine. Pour le goût, ça dépendait de ce qu'il avait touché dans l'heure qui précédait, tantôt au salicylate de soude, tantôt au véronal, mais c'était jamais bon". (295)

Les personnages enfantins les plus anonymes de l'univers romanesque célinien ressentent avec beaucoup de sensibilité les carences alimentaires des repas qu'on leur propose. Les pensionnaires du Meanwell College, au rang desquels figure en bonne place Ferdinand, se livrent à une véritable lutte impitoyable et sans merci devant la rareté de la nourriture qui leur est offerte et qui ne manque pas de choquer ces enfants voraces en pleine croissance :

"Seulement au "Meanwell College" c'était pas fadé comme bectance ! ... c'était tout juste comme

...

(294) François Gibault : Céline : 1894-1932 - Le Temps des Espérances
Mercure de France - PARIS 1977 p. 92

(295) E p. 96

ordinaire (...) C'était au moins huit de trop ! d'après mon avis, considérant la pâture ! On aurait tout fini à six ! Dans les jours de vent violent ... Il était chiche le ragoût !". (296)

Seuls les termes empruntés au registre populaire ("fadé", "bectance") traduisent avec justesse le sentiment de profonde insatisfaction, voire de virulente indignation, ressenti par le jeune héros de Mort à crédit devant l'extrême pénurie alimentaire à laquelle il se trouve confronté. Ce fort mécontentement, tout proche de l'exaspération, s'exprime également à travers de nombreux points d'exclamation. La connotation suggérée par le terme "pâture" donne toute la mesure du climat particulièrement sordide qui prédomine lors des repas des internes, assimilés dans l'esprit du narrateur à de vulgaires animaux. Une nuance comique est également introduite par deux exagérations ("huit de trop", "tout fini à six"), dont les précisions chiffrées se complètent l'une par l'autre et qui éclairent de façon spectaculaire le lecteur sur le caractère délibérément "antipantagruélique" des repas pris par les pensionnaires du Meanwell College. Enfin, le fréquent et habituel recours au verbe "être" précédé du démonstratif élidé (quatre occurrences en l'espace de quelques lignes) témoigne une fois de plus de la certaine pauvreté des constructions syntaxiques élaborées par le jeune narrateur célinien.

La guerre, avec son traditionnel cortège d'horreurs, entraîne tout naturellement de terribles difficultés d'approvisionnement en nourriture, dont les enfants sont les tristes et innocentes victimes. La Seconde Guerre Mondiale frappe aveuglement et injustement des milliers d'enfants qui ont à souffrir douloureusement de la faim. Céline prend lui-même conscience des dangereuses carences alimentaires qui guettent le petit

...

groupe de débiles qui lui a été confié un peu malgré lui :

"(...) la nuit va tomber, je me dis : il faudrait que les mômes boivent, ils ont eu que du lait, ils dorment mais ils se réveilleront ... et nous n'avons pas d'eau à boire ...". (297)

Et lorsque cette nourriture, qui est si nécessaire à une saine croissance et fait parfois si cruellement défaut aux jeunes appétits, vient brusquement à abonder, elle donne lieu à de véritables spectacles orgiaques. Profitant d'une rare aubaine, les bambins d'Ursula se livrent aux excès et laissent libre cours à leurs instincts féroces, cherchant en quelque sorte à compenser de cette manière de douloureux manques qui ont profondément marqué leur jeune et très sensible personnalité. Les innombrables points d'exclamation traduisent à merveille le joyeux déferlement d'énergie surabondante des jeunes enfants littéralement affamés, et qui ne manque pas de surprendre le narrateur célinien adulte auquel les avatars de la guerre ont enlevé jusqu'à la dernière parcelle de dynamisme et d'enthousiasme :

"(...) même encore en gare les mômes ont déjà tout défoncé ! à dix ... à quinze par couvercle ! des vrais mômes sauvages ! ... ce qu'ils sortent des caisses ! ce qu'ils bâfrent tout de suite ! à même ! ... des seaux comme ça, de marmelades ! boules et marmelades ! (...) tout ça dévore ! ... pas que la marmelade, des jambons ! (...) ils nous laissent manger, ils en peuvent plus, ils laissent tout, ils s'abattent ... ils dorment ...". (298)

Les membres de phrase très courts, souvent réduits à des syntagmes nominaux, confirment l'extrême vivacité de la scène décrite. Les points de suspension, quant à eux, suggèrent à la perfection le rythme haletant et endiablé de la séquence, l'élan et l'entrain démoniaques qui animent les joyeux bambins. La cascade finale de formes verbales au

...

présent de l'indicatif (pour leur conférer encore plus d'impact sur le lecteur par leur valeur d'actualité) amorce un decrescendo rapide de l'action, qui finit par s'estomper sous l'effet de la fatigue.

Dans le dernier volume de sa trilogie finale, Céline rapporte dans le détail ces spectacles tout à la fois amusants et poignants où les mères se montrent tout aussi avides d'aliments nutritifs que leurs nourrissons :

"(...) tout est prévu ! ... et boules de pain ... d'autres brocs pour les mères et mômes ... lait ! lait ! milch ! biberons ... les biberons d'abord ! ... tout le wagon tête ... les mères plus vite que les bébés ... glou ! glou ! sans tétines ... encore un autre bloc ! ...". (299)

Les multiples points d'exclamation, les quelques onomatopées particulièrement expressives, la répétition de certains termes ("lait ! lait !", "glou ! glou !"), la suppression de l'article défini devant quelques noms, les membres de phrase très brefs (réduits la plupart du temps à des syntagmes nominaux), l'utilisation constante des points de suspension, tous ces procédés stylistiques contribuent à suggérer efficacement la vive animation du passage, l'ardeur pleine de mouvement et d'impétuosité qui saisissent adultes et enfants, confondus dans un même élan sauvage et irrépressible vers une nourriture vitale. Le terme allemand "milch", qui se glisse au milieu de l'énoncé français, en renforce la couleur locale et constitue un procédé qu'affectionne tout spécialement Céline dans ses derniers romans.

Cette description très réaliste (aux accents parfois naturalistes et populistes, dans la lignée de Zola et de Dabit) du monde de l'enfance en proie au malheur, à l'infortune et à la maladie semble parfaitement

...

s'accorder au pessimisme général qui hante toute l'oeuvre célinienne (mais plus particulièrement Voyage au bout de la nuit et Mort à crédit). Nul doute que l'intention de l'auteur, par cette vision extrêmement sombre et quasi désespérée, loin d'apparaître comme entièrement gratuite ou innocente, s'inscrit au contraire dans une perspective éminemment critique. Par cette peinture de multiples personnages d'enfants profondément marqués par la maladie, des déficiences mentales, des difformités physiques, l'absence de milieu familial et un environnement hallucinant aux confins du sordide, Céline donne manifestement et clairement à entendre qu'il condamne avec vigueur une telle société, dont les lois féroces et impitoyables permettent (pour ne pas dire "encourageant") de malmener (voire de détruire) ses enfants innocents. Il s'agit là d'ailleurs d'une attitude pour le moins paradoxale et contradictoire dans la mesure où, par le sort malheureux qu'elle réserve cruellement à ses enfants, la société compromet son propre avenir et sa survie, et a également de fortes chances de leur fournir des motifs légitimes de se révolter violemment contre elle, mère indigne et coupable d'avoir renoncé à ses devoirs. Mais nous rappellerons une fois de plus que Céline ne paraît guère avoir innové en ce domaine puisque Marie-José Chombart de Lauwe, se plaçant d'un point de vue littéraire et historique très général, déclare :

"La contestation de la société s'opère souvent d'une façon plus nette dans les récits où l'enfant apparaît sous un aspect réaliste, inséré dans son milieu, se heurtant aux adultes et aux conditions de vie opposées au "monde de l'enfance". (300)

La plupart des personnages enfantins de l'univers romanesque de Céline font donc le douloureux apprentissage de la misère qu'ils ressentent...

(300) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Col-
lection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 420

tent avec acuité sur le plan matériel pour l'essentiel. Il convient à ce propos de ne pas oublier que cette description sans fard de l'atroce réalité sordide ressortit d'une intention romanesque délibérée, parfait reflet idéologique de l'auteur. Peintre du concret jusque dans son horreur, génial artiste qu'on pourrait volontiers qualifier de sur-naturaliste ou d'hyperréaliste, on comprend mieux dès lors que Céline, dès Voyage au bout de la nuit, fût pris pour l'héritier spirituel de Zola, l'un de ses plus brillants successeurs. D'ailleurs, n'écrivait-il pas à Elie Faure :

"La fuite vers l'abstrait est la lâcheté même de l'artiste - La désertion". (301)

Et ne déclarait-il pas dans le même sens à Eugène Dabit :

"La désertion pour l'artiste c'est de quitter le concret". (302)

Mais l'infortune qui les talonne depuis leur plus jeune âge ne les tient pas quitte pour autant. Une confrontation plus directe avec le monde des adultes - située sur un autre plan que celui d'un milieu familial connu - leur fera connaître des tourments qui demeureront à jamais gravés dans leur mémoire.

...

(301) Lettre du 2 mars 1935 à Elie Faure HER p. 75

(302) Lettre à Eugène Dabit HER p. 59

CHAPITRE III

LE MONDE DU TRAVAIL

"La vraie haine, elle vient du fond, elle vient de la jeunesse, perdue au boulot sans défense. Alors celle-là qu'on en crève. Y en aura encore si profond qu'il en restera tout de même". (1)

Dans son étude sur l'univers des objets chez Céline, Marie-Christine Bellosta rappelle fort justement que :

"Le travail est la principale préoccupation des personnages céliniens (...)". (2)

Cette remarque peut parfaitement s'appliquer aux personnages d'enfants mis en scène par Céline dans ses romans. En effet, après avoir eu généralement à souffrir de bien des façons de l'éducation dispensée par les adultes, certaines figures enfantines céliniennes se voient dans l'obligation de gagner durement leur vie. Mais avant de faire leur entrée dans la vie active et de se voir confrontées à d'autres adultes - ceux du monde du travail - elles doivent inévitablement se lancer à la recherche de leur premier emploi.

...

(1) MC p. 631

(2) Marie-Christine Bellosta : Le capharnaüm célinien ou la place des objets dans Mort à crédit Archives des lettres modernes PARIS 1976 p. 53

A - La difficile recherche d'un emploi

C'est uniquement dans Mort à crédit et essentiellement à travers le personnage en grande partie autobiographique de Ferdinand que Céline s'est plu à décrire dans le détail cette situation devenue aujourd'hui exceptionnelle, mais fort ordinaire au début du XXème siècle, à savoir celle d'un enfant aux prises avec les difficultés inhérentes à son insertion sociale précoce. Si Céline s'attache à dénoncer avec tant de vigueur la situation d'intenses tensions psychologiques (parfois presque insupportables) que font peser sur la plupart des personnages d'enfants de son univers romanesque leurs parents ou leurs substituts, c'est qu'il semble avoir lui-même personnellement souffert au cours de son enfance de la volonté persistante de ses parents de faire de lui absolument (quand bien même ce fût contre son gré) un brillant employé de commerce, et de leur véritable obsession à le conditionner dès son plus jeune âge dans cette carrière à l'avenir tout tracé et synonyme à leurs yeux de promotion sociale inespérée. Il importe à ce propos de remarquer une fois de plus que l'auteur de Mort à crédit, loin de faire oeuvre solitaire en ce domaine, se situe dans une lignée et une tradition littéraires déjà anciennes à l'époque où il entre à son tour dans la carrière de romancier. Car, comme l'indique Marie-José Chombart de Lauwe :

"De la fin du XIXème siècle aux années qui ont suivi la guerre de 1914, toute une série d'auteurs ont montré l'aliénation de l'enfant par la promotion sociale des parents. L'installation récente dans une situation de petits-bourgeois entraîne la nécessité de consolider la position acquise ou le désir d'accéder à une bourgeoisie plus aisée". (3)

Quoique fort jeune encore, Ferdinand témoigne cependant d'une

...

(3) Marie-José Chombart de Lauwe : Un monde autre : l'enfance Collection "Payothèque" Payot PARIS 1971 p. 294

rare maturité. Il sait déjà qu'il est pour lui de la plus grande urgence de trouver un emploi qui lui permette de ne plus demeurer totalement à la charge de ses parents et de s'insérer dans le tissu social selon des normes conventionnelles :

"Il fallait que je me dépêtre, que je m'en trouve vite un boulot. A la six-quatre-deux ! .." (4)

C'est alors que commence pour lui un véritable chemin de croix dont l'issue bienheureuse n'interviendra qu'après de multiples épreuves. Pour essayer de trouver un modeste gagne-pain, Ferdinand se dépense sans compter. Il s'épuise littéralement en interminables marches dans les rues de Paris et à la recherche du moindre indice, de la moindre rumeur susceptible de lui procurer du travail. Et pourtant, son "démarchage" systématique se révèle vain. Cette sorte de gigantesque battue établie dans les règles de l'art n'aboutit à aucun résultat :

"Revoyant ma mère en détresse je suis reparti à la chasse, à la poursuite des adresses ! ... J'ai refait de fond en comble les boulevards, la cuve du Sentier, les confins de la Bourse ... (...) J'ai repiqué dans tous les étages avec mon col, ma cravate, mon "ressort papillon", mon canotier si blindé ... J'ai pas oublié une seule plaque ... à l'aller ... en sens inverse ...". (5)

L'expression imagée "à la chasse", renforcée sur le plan de la signification par le terme "poursuite", traduit de façon admirable, avec une rare justesse et un réalisme approprié, l'application forcenée et quasi sauvage avec laquelle le malheureux héros de Mort à crédit se remet en quête d'un éventuel emploi, qui devient de plus en plus hypothétique au fil des jours. Le champ sémantique délimité par le préfixe "re-" (exprimant la répétition : "reparti", "refait", "repiqué"), par les expressions "de fond

...

(4) MC p. 786

(5) MC p. 787

en comble", "en sens inverse", par le terme "les confins" et par le pronom indéfini "tous" témoigne des efforts - aussi prodigieux et méritoires que désespérés - du pauvre narrateur célinien, qui ne parvient nullement à triompher du mauvais sort qui s'acharne si cruellement contre lui. Les points de suspension suggèrent ici avec pertinence l'épuisement physique et moral du jeune locuteur qui, au bord du découragement total, ne sait plus quoi entreprendre et semble tout près de s'abandonner désormais au fatalisme.

Cette interminable course à l'emploi, dont les échecs répétés lui valent injustement en outre des reproches cinglants de la part de sa mère, lui coûtent d'importants efforts physiques qui ne contribuent qu'à l'épuiser progressivement et surtout à miner son enthousiasme originel, à démolir son moral de jeune adolescent plein de vitalité :

"Après plusieurs mois comme ça de quémandages et d'escaliers, d'approches et d'essoufflements, de peau de zébi, maman, elle se demandait tout de même, si ça se voyait pas sur mon nez, que j'étais qu'un petit réfractaire, un garnement propre à rien ? ...". (6)

Le terme de "quémandages", néologisme célinien créé à partir du verbe "quémander", donne toute la mesure du profond sentiment d'humiliation et de honte douloureusement ressenti par le jeune héros de Mort à crédit, qui n'a malheureusement pas d'autre choix dans sa perpétuelle quête d'embauche. L'expression populaire "peau de zébi" résume avec une vigueur pleine d'amertume et d'ironie l'inutilité totale de ses efforts pourtant opiniâtres.

Ferdinand dépense ainsi toute son énergie physique à se rendre aux endroits mêmes où l'on demande de la main-d'oeuvre. Jeune et innocent,

...

il fait totalement confiance aux informations qu'on lui a données. Plein d'illusions encore, il n'hésite pas à revenir plusieurs fois de suite sur le même lieu d'une éventuelle embauche, cherchant toujours en dernier ressort à espérer, à se donner une nouvelle chance. Mais en vain. Il ne tarde pas d'ailleurs à comprendre qu'il a été l'objet d'une duperie, vraisemblablement de la part d'adultes peu scrupuleux, tout juste désireux d'éprouver sa naïveté et son enthousiasme :

"J'avais été pour me présenter jusqu'à Antony ... dans une usine de papiers peints. On demandait des coursiers dans le centre ... C'était bien pour mes aptitudes ... J'y suis retourné deux ou trois fois ... Elle était pas prête leur usine ! ... Pas encore bien terminée ... Enfin des salauds !". (7)

L'utilisation du verbe "être" avec le sens du verbe "aller"

("J'avais été"), ainsi que la prépondérance d'emploi de ce verbe en général (trois occurrences dans le cas présent) dénotent une certaine faiblesse dans l'expression chez le jeune héros de Mort à crédit. Les points de suspension, qui séparent des phrases relativement courtes, traduisent à merveille l'espoir enthousiaste d'embauche du narrateur, mais qui s'estompe progressivement au fil de l'énoncé, tandis que les points d'exclamation manifestent la virulence de sa déception, son vif découragement, le sentiment de trahison qui s'empare de lui (que vient renforcer le terme final de "salades", à l'emporte-pièce et de registre populaire).

Cependant, dans les premiers temps de sa recherche, Ferdinand ne se laisse pas décourager par si peu. Dans un état d'esprit favorable, il se relance de plus belle dans son véritable marathon d'adresses, ne laissant échapper aucune occasion, si mineure soit-elle, procédant de manière ordonnée et quasi mathématique, ne reculant devant aucun

...

effort, uniquement préoccupé du résultat final :

"Moi, à force de demander partout si on connaissait pas de boulot, j'avais importuné tout le monde, j'avais regardé toutes les plaques, analysé tous les bottins et puis les annuaires". (8)

Mais après des dizaines et des dizaines de porte-à-porte absolument infructueux, le jeune héros de Mort à crédit ressent bientôt l'encombrante présence de l'infortune. A plusieurs reprises, il manque de peu d'obtenir un emploi. Mais il arrive trop tard : un concurrent l'a déjà devancé. Cette malchance qui semble le poursuivre sans cesse et obstinément sape peu à peu indéniablement son moral. Tant d'efforts épuisants consentis de bonne humeur se voient brusquement réduits à néant en l'espace d'un instant, tant de tourments et de difficultés vaillamment acceptées et surmontées dans l'espoir d'un résultat favorable débouchent soudainement sur l'échec le plus complet :

"Par contre, j'avais un petit tubard à propos d'un façonnier, un petit bricoleur en chambre pour les accessoires d'étalage, les velours, les plaquettes. Quelqu'un m'en avait causé ... (...) C'était bien par acquit de conscience ! ... (...) Je me dirige donc tout doucement. J'arrive à la porte ... Je monte au cinquième. Je sonne, on m'entr'ouvre ... La place était prise ! Ça va ! Y avait pas à insister ...". (9)

Les mots empruntés au lexique argotique ("tubard") ou familier ("causé") confirment le registre éminemment populaire de la langue dont se sert le narrateur célinien adolescent. Les courtes phrases au présent de l'indicatif (destiné à conférer à la scène décrite plus d'impact sur le lecteur par une valeur actualisante fortement marquée) contribuent pour une large part à la vivacité du passage. Les points de suspension, quant à eux, tout en correspondant aux pauses de la voix du locuteur, ménagent un

...

(8) MC p. 792

(9) MC p. 795-796

intéressant effet de suspense et d'attente impatiente. Les points d'exclamation traduisent le pénible désapointement du héros célinien, obligé de se rendre à une terrible évidence. Le ton familier et ironique des deux phrases finales (avec suppression du pronom impersonnel sujet) renforcent de plus belle ce sentiment de découragement et de lassitude, doublé de fatalisme et d'iniquité.

Ces nombreuses déconvenues ne tardent pas à émousser progressivement le tempérament pourtant fort dynamique de Ferdinand. Au fil de ses recherches, il voit ses chances d'obtenir un emploi diminuer imperceptiblement. D'un optimisme raisonnable, le jeune héros de Mort à crédit passe bientôt inéluctablement à un pessimisme chronique. Ses tourments personnels se trouvent encore accrus du fait qu'il doit se composer, en présence de ses parents, une image souriante et détendue, car il sait que ceux-ci ne supporteraient guère qu'il leur fît part de ses terribles difficultés. Le pauvre Ferdinand se trouve ainsi écartelé entre deux rôles à jouer pour deux publics différents :

"Quand je revenais de mes longs périples, toujours infructueux, inutiles, à travers étages et quartiers, il fallait que je me rafistole avant de rentrer dans le Passage, que j'aie pas l'air trop navré, trop déconfit pendant les repas". (10)

En outre, la fatigue physique due à ses interminables périples dans Paris vient encore augmenter comme à l'envi son supplice. Les innombrables kilomètres parcourus en vain n'ont pas seulement pour effet de démoraliser complètement le malheureux Ferdinand. Ils entraînent également, par les efforts soutenus et répétés qu'ils imposent à ses pieds, des souffrances dont le jeune héros de Mort à crédit se serait volontiers passé et qui l'obligent à recourir à des solutions peu conventionnelles pour s'en

...

soulager de façon efficace certes, mais néanmoins provisoire :

"A force de piétiner l'asphalte, j'avais les nougats en tisons ... Je me déchaussais un peu partout. J'allais me les tremper en vitesse dans les cuvettes des lavabos ...". (11)

Le verbe "piétiner" ne manque pas de renvoyer à l'image d'animaux martelant le sol de leurs sabots ; il traduit ici l'inlassable quête pédestre du narrateur célinien, dont les infatigables marathons dans les rues de Paris ne tardent pas à lui ôter tout caractère humain. Seul le lexique argotique ("les nougats en tisons") se trouve capable d'évoquer avec force et justesse toute l'immense lassitude physique du jeune héros, littéralement accablé d'épuisement.

Après tous ses déboires et ses déceptions, le pauvre Ferdinand se rend définitivement à l'évidence, tel le boxeur qui jette l'éponge, vaincu par un adversaire contre lequel il ne peut décidément lutter à armes égales :

"Je l'avais perdue depuis Gorloge, toute ma ferveur au boulot ! C'était pitoyable ! ...". (12)

La fatalité qui paraît s'acharner sur lui comme à l'envi se révèle à sa conscience lorsqu'il s'aperçoit que ses éventuels employeurs rejettent sa candidature pour des motifs absolument contradictoires. Cette situation quasi burlesque, mais en fait terriblement dramatique pour le jeune héros de Mort à crédit, n'est pas de nature à le rassurer sur les qualités intrinsèques de sa personnalité originale et ébranle bien plutôt son équilibre psychologique déjà fort fragile. Elle risque même, si elle se prolonge ou se répète trop souvent, d'amener Ferdinand à abandonner tout effort de sa volonté et à se laisser aller à une tragique résignation morbide :

...

(11) MC p. 789

(12) MC p. 777

"Je rentrais chaque fois à la maison, Grosjean comme devant ... Je trouvais toujours pas le patron qui me ferait refaire mes débuts ... Comme apprenti, ils me refoulaient, j'avais déjà dépassé l'âge ... Comme véritable employé, je faisais beaucoup trop jeune ... J'en sortirais pas de l'âge ingrat ... (...) De tous côtés j'étais de la bourre ! ... Que je m'y prenne comme ci comme ça ! ... C'était toujours du kif mouscaille ...". (13)

Les expressions empruntées au domaine populaire ("de la bourre", "du kif mouscaille") suggèrent avec violence le vif sentiment de totale impuissance qui s'empare désormais du héros de Mort à crédit, ce que confirment d'autre part les points d'exclamation et la forme verbale négative au conditionnel présent. Les points de suspension, tout en ménageant des instants de répit au locuteur (et au lecteur), ne font qu'aggraver la profonde détresse qui saisit le jeune narrateur devant l'insuccès permanent de ses innombrables tentatives pleines de courage.

Les difficultés propres à la recherche d'un emploi se trouvent de plus accrues chez Ferdinand du fait de son hyperémotivité lors des contacts directs avec ses éventuels employeurs. Cette grave faiblesse de son caractère, qui n'est pas à proprement parler un trait de sa nature mais tire plutôt ses origines des lacunes et des méfaits d'une éducation familiale sévère à l'extrême, ne contribue pas à favoriser l'instauration de relations véritables entre Ferdinand et les adultes. Le jeune héros de Mort à crédit souffre sans aucun doute terriblement dans son for intérieur de ne pouvoir être apprécié à sa juste valeur par des inconnus qui ne disposent que de quelques instants de présence et de contact direct pour se faire de lui une idée légitime. Tout laisse à penser que Ferdinand, blessé de la sorte dans son amour-propre, dénigré dans sa personnalité, n'accepte l'échec qu'à

...

contre-cœur, accumulant au plus profond de lui-même toute sa hargne à l'encontre du monde adulte :

"Par exemple où ça gazait plus, brusquement c'était pour répondre aux questions ... S'ils me demandaient mes références ? ... ce que je voulais faire dans la partie ? ... mes véritables aptitudes ? ... mes exigences ? ... Je me dégonflais à la seconde même ... je bredouillais, j'avais des bulles ... je murmurais des minces défaites et je me tirais à reculons ...". (14)

Les formes verbales empruntées au registre familier ("gazait", "Je me dégonflais") ou populaire ("je me tirais") traduisent d'une façon particulièrement expressive et imagée les terribles pertes d'aplomb, les véritables failles du caractère du narrateur célinien adolescent et son cruel manque d'assurance face à ses patrons potentiels. Les phrases interrogatives, qui ne tardent pas à se réduire à de simples syntagmes nominaux, et les nombreux points de suspension soulignent davantage ce dramatique défaut d'aisance, cette pénible angoisse humiliante. La rapide succession des questions met également en lumière les excusables faiblesses d'un tout jeune adolescent, peu préparé à affronter les adultes du monde du travail sur le terrain des précisions et des conventions professionnelles régissant habituellement les demandes d'embauche.

Et même lorsqu'il se trouve sur le point d'être embauché par Courtial, Ferdinand demeure encore incertain sur sa situation jusqu'à la dernière seconde. Bien qu'il ait apparemment toutes les qualités requises pour l'emploi que lui destine son futur patron, ce dernier se fait comme un malin plaisir d'entretenir à son sujet l'indécision la plus parfaite :

"D'abord il a renâclé, pour me prendre à son service. Il y tenait pas ...". (15)

...

(14) MC p. 788

(15) MC p. 832

La solidité nerveuse de Ferdinand est ainsi éprouvée jusque dans ses dernières limites. Il a conquis de haute lutte cette place auprès de Courtial, qui affecte d'être complètement indifférent aux qualités du jeune Héros de Mort à crédit. Courageux et patient, Ferdinand finit par être récompensé de ses longs tourments et s'impose presque naturellement à son futur patron. Il démontre de la sorte que l'espérance n'est jamais totalement vaincue. Les ultimes ressources de son formidable tempérament lui permettent enfin de triompher de l'infortune qui n'a eu de cesse de l'accabler :

"Mais il a beaucoup hésité, tergiversé le Courtial ... (...) Avant qu'il se décide, je suis retourné le voir tout seul au moins une dizaine de fois ... Il parlait beaucoup d'abondance ... toujours et tout le temps ... Moi, je savais très bien écouter ... (...) C'est comme ça que je l'ai séduit ... En fermant ma gueule ...". (16)

La détermination d'un prénom ou d'un nom propre de personne ("le Courtial") par l'article défini constitue un trait caractéristique du langage familier et typiquement oral dont se sert le jeune narrateur célibataire. Ce procédé stylistique particulier voisine ici en toute simplicité avec une forme verbale d'un emploi relevé et plutôt littéraire ("tergiversé"). L'expression finale, empruntée à la langue populaire, indique avec vigueur et non sans une légère pointe d'ironie l'inutilité la plus totale de la volonté de Ferdinand, qui ne doit en définitive son emploi qu'à son judicieux (mais bien involontaire) mutisme.

La quête d'un emploi se révèle donc en définitive plus que problématique pour ce personnage d'enfant qui se trouve de la sorte confronté très tôt aux dures réalités de la vie économique de son épouse. Au sein de ce monde du travail totalement nouveau pour lui, Ferdinand découvre des

...

figures d'adultes jusqu'alors inconnus de lui, dont les diverses personnalités vont influencer durablement son jeune caractère.

B - Les rapports avec les patrons

L'entretien préliminaire du jeune héros de Mort à crédit avec son premier employeur demeure à jamais gravé dans sa mémoire. La riche tenue vestimentaire de M. Berlope ne manque pas d'impressionner le petit Ferdinand, issu de la petite-bourgeoisie laborieuse et élevé dans un quartier populaire de Paris. Aucun détail révélateur n'a échappé à l'attention du futur apprenti. Celui-ci prend brusquement conscience, à l'occasion de son embauche, de l'existence de différentes classes sociales et du fossé qui le sépare en particulier de ces adultes respectés que sont les patrons. Il appréhende toute la puissance de ces derniers à travers l'immense dédain dont M. Berlope les écrase, lui et sa mère :

"Monsieur Berlope, en écoutant ces détails, il se curait lui lentement les ongles ... Il restait grave et soucieux ... Il portait un fameux gilet parsemé d'abeilles en or ... Je me souviens aussi de sa barbe en éventail et de sa culotte ronde brodée, qu'il a pas ôtée pour nous". (17)

Ferdinand se rend alors compte de son peu de poids face à un adulte qui peut tout pour son avenir, qui se trouve maître de sa situation. Les relations qui s'établissent à cet instant ne sont fondées que sur des rapports de forces, de supérieur à subalterne, de vainqueur à vaincu, de riche à pauvre. La coquetterie caricaturale de Berlope - signe extérieur de luxe et d'oisiveté propre aux gens très aisés - fait mesurer au jeune héros de Mort à crédit tout ce qui l'éloigne du monde inaccessible des patrons. Il est d'ailleurs intéressant de constater que Ferdinand, en évoquant ce

...

premier employeur, fait systématiquement précéder son nom "Monsieur", témoignant par là-même le profond et craintif respect qu'il se sent obligé de lui témoigner. Par la suite, il démystifiera de lui-même cet état de patron accablé de lourdes responsabilités économiques que ne saurait appréhender le menu peuple. Encore trop jeune pour réagir selon son propre jugement, Ferdinand reprend à son compte la déférence humiliante manifestée par sa mère à l'égard de son futur employeur :

"Tout en causant, Monsieur Berlope, il se redonnait un coup de peigne, il se bichonnait, il se vérifiait de profil, il avait des glaces partout ... C'était un honneur qu'il nous reçoive ...". (18)

Les deux verbes pronominaux "se bichonnait" et "se vérifiait", tout en introduisant une note souriante et amusée dans le passage, n'en laissent pas moins apparaître chez le narrateur célinien encore enfant une délicate nuance d'ironie mesurée à l'égard de ce patron attentif à l'excès à sa propre personne et qui se meut à merveille dans son rôle de dandy et de don Juan.

Plus tard, l'émotion saisit encore le jeune héros de Mort à crédit à la seule idée d'affronter de vive voix un éventuel employeur. Cette situation infantile regrettable nuit bien évidemment à son développement psychologique et l'empêche d'évoluer vers une saine maturité d'adulte à l'esprit épanoui. Incapable de réagir efficacement, Ferdinand devient un jouet entre les mains de ses patrons qui accroissent de la sorte le pouvoir naturel (de par leur fonction économique et sociale) qu'ils exercent déjà sur lui. Conscient de sa faiblesse de caractère, il en souffre de façon presque malade :

...

"Rien que de les apercevoir les patrons possibles, ça me coupait complètement le guignol ! J'avais la parole étranglée ...". (19)

De là découle tout naturellement une haine - d'autant plus féroce qu'elle demeure sourde et contenue - contre tous les employeurs, quels qu'ils soient. Polarisé sur une première expérience quelque peu humiliante, Ferdinand émet un jugement à l'emporte-pièce qui, fidèle à son habitude, manque totalement de nuance :

"Le patron c'est tout la charogne, ça pense qu'à vous débrayer ...". (20)

Empressons-nous une fois de plus de signaler qu'ici encore la fiction romanesque célinienne dépasse de beaucoup une réalité autobiographique plus modeste et ordinaire. En effet, le jeune Louis Destouches, loin de s'être heurté aussi violemment à ses divers patrons, leur a au contraire toujours donné entièrement satisfaction, sous l'angle du travail comme sous celui de la conduite, comme en témoigne le certificat délivré par le joaillier Robert, chez lequel il fut employé durant quelques mois et qui se félicitait de cet apprenti modèle :

"Je n'ai eu qu'à me louer de son honnêteté, de son travail et de son exactitude. En un mot, ce jeune homme est très recommandable sous tous les rapports". (21)

Mais pour aussi étrange que cela puisse paraître, Ferdinand fait un peu plus tard la connaissance de patrons avec lesquels il est amené à nouer des relations familières et qui le marqueront par leur personnalité fort originale.

...

(19) MC p. 776

(20) MC p. 640

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

Certes, Gorloge, son second employeur ne manque pas non plus de le frapper par son habillement, tout comme Berlope précédemment. Mais cette fois, la tenue vestimentaire n'exprime pas tant une volonté délibérée d'étaler une insolente richesse que de symboliser un état d'esprit épris de liberté, de poésie, d'anticonformisme. La comparaison avec l'oncle Arthur - figure familiale connue pour ses frasques mémorables - qui s'impose à Ferdinand indique clairement le caractère du personnage. Quoiqu'exerçant une fonction sociale très précise, ce dernier semble paradoxalement totalement dégagé des contingences matérielles et prendre la vie du bon côté, sans trop s'en faire :

"Il se fringuait comme l'oncle Arthur ... en fier artiste exactement, avec barbiche, lavalère, tatanes languettes, en plus une blouse entièrement tachée, flottante parmi les vinasses ... Il était assis à son aise. Il fumait, on l'apercevait même plus sous les volutes ...". (22)

"Il portait des chaussons brodés, je les revois encore ...". (23)

"Il était aussi très remarquable pour un gilet à petits pois ... son genre mousquetaire ...". (24)

Cet original au comportement parfois bizarre et surprenant, à l'habillement excentrique, étonne bien évidemment Ferdinand, peu habitué par son éducation familiale, à fréquenter de pareils individus. Le jeune héros de Mort à crédit retient surtout cette paresse naturelle, cette fatigue innée, cette horreur de tout effort qui le rapprochent de son propre tempérament, de ses désirs personnels :

"Son dégoût le reprenait ... Il a fait encore un effort ... Il a mis ses pompes sur la table ... Il a soupiré un grand coup ...". (25)

...

(22) MC p. 645

(23) MC p. 647

(24) MC p. 651

(25) MC p. 647

Les points de suspension traduisent ici à merveille la lenteur des gestes du personnage, irrésistiblement gagné par une lassitude littéralement héréditaire, et confèrent à la scène toute l'extraordinaire puissance d'évocation du ralenti cinématographique.

Cet être extravagant que Ferdinand a la chance de fréquenter se démarque absolument du commun des mortels jusque dans sa démarche. Fasciné par les autres alors que lui-même est pour eux un sujet de fascination, Gorloge n'a de cesse de s'intéresser à eux partout et à tout propos :

"Il marchait pas comme les autres ... Il s'intéressait à la foule ... Il biglait dans tous les sens ... Je voyais son chapeau pivoter". (26)

Ferdinand a d'ailleurs plusieurs fois l'occasion de s'apercevoir de l'esprit mi-bohème mi-artiste de Gorloge, qui se manifeste d'une part par son refus obstiné de travailler - attitude pour le moins paradoxale pour un patron artisan qui n'en finit pas d'étonner le jeune héros de Mort à crédit - et d'autre part par son attitude rêveuse qui l'emporte à mille lieues de la pénible réalité quotidienne et l'aide en fait à la supporter tant bien que mal :

"Il était là devant sa fenêtre tout ouverte, à contempler le dessus des toits ... (...). Il en foutait pas une ramée c'était évident. Ça l'amusait la perspective ... les milliers de cours du petit Marais ... Ça lui donnait le regard vague ... Il s'égarait comme dans un songe ...". (27)

Les points de suspension, tout comme les courtes phrases finales du passage, évoquent avec justesse la douce rêverie bienfaisante à laquelle s'abandonne progressivement le personnage.

Ferdinand ne tarde pas à découvrir en Gorloge une âme de véritable poète qui s'extasie devant le seul spectacle des choses offertes à

...

(26) MC p. 651

(27) MC p. 646

sa vue. Sensible à l'extrême aux choses et à la nature, le silence lui paraît être la condition nécessaire d'une parfaite harmonie entre l'homme et le monde qui l'entoure, bonheur simple et à la portée de chacun :

"Il me faisait signe de la boucler, d'écouter aussi les choses ... De regarder ce décor ... Il aimait pas qu'on le dérange ...". (28)

L'expression populaire "la boucler" traduit le caractère impératif et péremptoire, voire presque virulent, de l'ordre donné au jeune héros de Mort à crédit par son patron épris d'originalité et de poésie.

Cette nature enthousiaste et flegmatique tout à la fois n'est d'ailleurs pas sans rapport direct avec les difficultés financières auxquelles Gorloge se trouve confronté. Petit maître-artisan, fier de ses compétences, se faisant une noble idée de son métier, il refuse de s'abaisser à des besognes ingrates et ordinaires qui le dévalueraient à ses propres yeux. Quoique fort louable, son intransigeance risque de le mener tout droit à une catastrophe financière, d'autant plus grave qu'elle compromet la situation et l'avenir d'employés et d'apprentis dont il assume théoriquement la charge et dont il devrait normalement se sentir responsable :

"Sa partie Gorloge à lui c'était la ciselure ...
Il voulait pas se défaire la main comme ça dans
des tâches inférieures, perdre pour quelques
haricots sa classe et sa réputation. Rien à faire.
Il était ferme à ce propos-là". (29)

Bien que fortement impressionné par la personnalité extravagante de Gorloge, Ferdinand n'en demeure pas moins sensible à quelques-uns de ses défauts. Parmi le plus notoire, il remarque son manque évident de propreté corporelle. Cette observation d'ailleurs s'avère d'autant plus étonnante de la part du héros de Mort à crédit que ce dernier ne fait pas

...

(28) Idem

(29) MC p. 649

preuve d'une hygiène très soignée, pour le moins qu'on puisse dire. Mais cette malpropreté chez autrui le frappe surtout parce qu'elle émane d'un adulte chez lequel il pensait - conformément sans doute aux leitmotive de son éducation familiale - qu'elle ne pouvait pas exister :

"Je l'ai aperçu bien souvent, dans l'abri d'une porte cochère, en train de se gratter furieusement ...". (30)

Ferdinand regrette d'autant plus ce petit travers de son second patron qu'il sent qu'il est à l'origine de son rejet par autrui ou du moins de l'indifférence des autres à son égard. Le jeune héros de Mort à crédit témoigne ainsi toute la sympathie sincère qu'il éprouve à l'encontre de Gorloge :

"Il aurait bien plu aux patronnes, le malheur pour plaire tout à fait c'est qu'il était pas très propre, à cause de sa barbe. Toujours il était plein de croûtes ... Son "sycosis" comme il l'appelait ...". (31)

La locution adverbiale "tout à fait", postposée au verbe "plaire", introduit une légère note comique, petit clin d'oeil humoristique du narrateur célinien adolescent face aux difficultés de séduction rencontrées par le personnage adulte de son patron en raison de désagréables furoncles particulièrement mal placés. Le détachement en tête de phrase de l'adverbe "toujours" (alors qu'on attendrait plutôt sa postposition, immédiatement après le verbe) semble relever du registre familier et oral de la langue dont se sert le jeune locuteur.

Ferdinand connaîtra un second employeur auprès duquel il se forgera de la même façon une solide expérience de la vie. Courtial des Pereires, qui ne tarde pas à jouer pour lui plus ou moins un rôle de père

...

(30) MC p. 651

(31) Idem

substitutif, marque de sa forte empreinte originale le caractère de son jeune apprenti. Les conditions de travail assez particulières et relativement libres proposées par ce patron doublé d'un génial inventeur constituent sans aucun doute l'un des éléments fondamentaux propices à une excellente entente entre patron et employé. Courtial en est d'ailleurs lui-même parfaitement conscient :

"Après deux mois à l'essai, il avait parfaitement saisi que je me plairais jamais ailleurs ... Que le condé du "Génitron" c'était entièrement pour mon blaze, que ça me bottait exactement, qu'autre part dans un autre jus je serais toujours impossible ...". (32)

Le lexique argotique ("condé", "blaze") ou populaire ("bottait", "jus") traduit à merveille la joie toute neuve et toute simple du jeune héros de Mort à crédit, littéralement transporté d'aise à l'idée d'avoir enfin trouvé un emploi à sa convenance, pratiquement sur mesure, et un patron pour le moins compréhensif.

Ferdinand et son nouveau patron forment progressivement une équipe soudée prête à affronter tous les aléas de leur tâche ambitieuse et démesurée. Loin de se confondre avec des rapports de force, de mépris ou de sordide exploitation, leurs relations se fondent bien plutôt sur un sentiment de confiance réciproque :

"Peu à peu comme ça Courtial il s'est mis bien en confiance. Il était maintenant persuadé qu'on était faits pour s'entendre ...". (33)

Plus que satisfait par les services accomplis par Ferdinand, tout heureux d'avoir trouvé en lui le fidèle apprenti méritant destiné autant à le seconder dans ses nombreuses et prenantes occupations qu'à se forger une solide expérience dans le monde du travail et à se ménager des réf-

(32) MC p. 836-837

(33) MC p. 843

rences sérieuses et utiles pour son avenir, Courtial n'hésite pas à se laisser aller à un discours dithyrambique mémorable pour vanter les qualités de Ferdinand à sa mère étonnée qui n'ose pas en croire ses oreilles. Des Pereires assaille littéralement celle-ci sous une avalanche de qualificatifs en vue de la persuader des excellentes dispositions manifestées par son fils dans tous les domaines :

"En plus, je devenais adroit. Je m'acquittais parfaitement des petites tâches qui m'incombaient ... Je m'en tirais à mon honneur ... Je deviendrais malin comme un singe ! Empressé ! Futé ! Laborieux ! Enfin la tarte à la crème ! Il arrê-
tait plus ! ...". (34)

La multitude de points d'exclamation (en particulier après la cascade d'adjectifs qualificatifs) traduit l'étonnement amusé et ébahi du jeune héros de Mort à crédit devant l'inoubliable tirade de son patron et la foule considérable de vertus quelque peu exagérées qu'il s'acharne à lui découvrir soudainement en face la figure maternelle satisfaite au-delà de ses modestes espérances.

Courtial ne se borne d'ailleurs pas à prendre Ferdinand à son service pour en tirer le maximum de profit personnel ; il se fait aussi un devoir de lui dispenser une manière d'éducation qu'il juge utile. Le jeune héros de Mort à crédit est même le premier à reconnaître les bienfaits de la sollicitude de ce patron pour le moins original, qui vise à l'amener à une complète autonomie au seuil de l'âge adulte, en vue de mieux préparer son insertion sociale dans un futur proche :

"J'avais appris avec Courtial à rédiger genre officiel. Je me débrouillais pas trop mal ...
Je ne faisais plus beaucoup de fautes ...". (35)

...

(34) MC p. 840

(35) MC p. 865

Certes, Courtial garde encore malgré tout dans l'esprit de Ferdinand tous les attributs traditionnellement négatifs du patron. Cette image conventionnelle et quelque peu fataliste, forgée par sa riche expérience vécue plus que par son éducation familiale, ne l'empêche d'ailleurs nullement de reconnaître que sa situation d'apprenti chez des Pereires était loin d'être synonyme de misère, tant sur le plan matériel que moral :

"J'étais pas très malheureux ... Il fallait bien qu'il me possède ! Il aurait pas été patron !".(36)

Les points d'exclamation traduisent ici le fatalisme bon enfant et consentant (qui semble en quelque sorte faire partie de la règle du jeu social), amusé et souriant, auquel s'abandonne bien volontiers le jeune héros de Mort à crédit.

Il ne s'agit certes pas non plus de se masquer la réalité et d'oublier que les patrons, quelque philanthropes ou démagogues qu'ils puissent être, utilisent à bon compte une main-d'oeuvre jeune, gratuite, quasiment corvéable à merci, révocable à l'instant, qu'aucune loi ne protège encore contre cette exploitation éhontée. Il n'en demeure pas moins vrai que, loin de se solder irrémédiablement par des rapports de force et de haine, la confrontation de Ferdinand avec ses divers patrons le conduit à découvrir la plupart du temps des personnalités hors du commun, bienveillantes à son égard et au contact desquelles il se forge son propre caractère.

Mais il en va malheureusement tout autrement de ses rapports avec ses supérieurs hiérarchiques directs. En fait, Céline s'attache surtout à décrire les contacts quotidiens du héros de Mort à crédit avec un certain Lavelongue, chef de rayon chez Berlope. Cet employé subalterne se fait un malin plaisir de traquer les moindres fautes des jeunes apprentis

dont il a la responsabilité. Ferdinand recourt d'ailleurs lui-même à la métaphore du chasseur et du gibier pour évoquer de façon hautement significative cette triste fonction de surveillance qui prend, à cause du caractère mauvais et malveillant de Lavelongue, des proportions hallucinantes. Il pourrait s'agir d'un jeu si les rôles ne se trouvaient inéluctablement confiés une fois pour toutes et si l'avenir de ces malheureux enfants ne tenait pas qu'à une seule remarque désobligeante ou défavorable de ce pauvre individu, qui peut décider à tout instant de leur renvoi pur et simple, sans autre formalité ni explication :

"Celui-là, c'était évident ... il était la crème des salopes. Il vous pistait toute la journée, toujours en traître, et dès le premier instant ... Il vous quittait plus, à la trace, feutré, à la semelle ... Sinueux, derrière vous, d'un couloir à l'autre ... Les bras pendants, prêt à bondir, à vous étendre ... A l'affût de la cigarette ... du plus petit mince mégot ... du mec vanné qui s'asseyait ...". (37)

Le verbe "pistait" amorce ici une image de scène de chasse, que viennent successivement renforcer des expressions très suggestives comme "à la trace", "à la semelle" ou encore "à l'affût", "prêt à bondir", et qui témoigne de l'atmosphère particulièrement étouffante et malsaine qui règne parmi les employés du magasin. Le champ sémantique délimité par les adjectifs "feutré", "sinueux" et l'expression "en traître" dénote le caractère éminemment odieux et ignoble du personnage de Lavelongue, véritable génie malfaisant et nuisible. Les termes "mégot", "mec", "vanné" confirment quant à eux, le registre nettement populaire de la langue dont se sert le petit héros de Mort à crédit. L'expression "la crème des salopes", où le second terme (de genre féminin) constitue une insulte suprême d'intensif mépris à l'égard d'un homme, traduit avec violence toute la haine féroce

...

accumulée par le narrateur célinien encore enfant contre ce supérieur hiérarchique adulte et infâme.

Cette personne adulte semble se venger aussi impitoyablement que misérablement sur les enfants de sa difformité naturelle. Souffrant selon toute vraisemblance de son état "anormal" qu'il ressent douloureusement comme une marque d'infériorité, notamment dans ses rapports avec les autres adultes, Lavelongue assouvit sur des plus faibles que lui une haine qu'il ne peut diriger ou du moins clairement exprimer contre les autres hommes. Prenant exagérément au sérieux et au pied de la lettre sa tâche, de propos délibéré et à des fins peu avouables, cet adulte profite lâchement de sa situation pour écraser de l'autorité dont il se trouve investi de pauvres innocents à peine sortis de l'enfance. Hypocrite et sournois, Lavelongue exécute sa méprisable tâche policière avec une écoeurante bonne conscience. Faisant régner autour de lui une atmosphère oppressante, il se délecte à l'idée de surprendre en flagrant délit - non pas de vol mais de simple repos passage - tout apprenti placé sous ses ordres. On comprend mieux dans ces conditions les raisons qui poussent Ferdinand à l'assimiler à une maladie microbienne :

"Ceci étant bien entendu, il s'est défilé en fantôme entre les piles de cartons ... Il marchonnait toujours des choses ... Quand on le croyait encore loin, il était à un fil de vous. Il était bossu. Il se flanquait derrière les clientes ... Ses calicots, ils en tremblaient de pétouche du matin au soir. Lui il gardait son sourire, mais alors un pas ordinaire ... une vraie infection ...". (38)

Le recours au pronom personnel de la deuxième personne du pluriel ("à un fil de vous" ; cf. également dans la citation précédente : "Il vous pistait", "Il vous quittait plus", "à vous étendre") semble interpeller

...

directement le lecteur, le prendre à témoin, le compromettre en quelque sorte et l'impliquer pleinement dans le récit avec le narrateur enfantin, comme pour mieux lui faire ressentir et comprendre les sentiments et les vives réactions du jeune héros de Mort à crédit. Le syntagme nominal final tombe comme une chute qui résume en un jugement sarcastique et impitoyable du locuteur le caractère pernicieux du personnage de Lavelongue.

Si Lavelongue ne fait pas de différence dans les durs traitements qu'il inflige à ses jeunes subalternes, il donne néanmoins l'impression de s'acharner avec une rare ténacité sur la personne du héros de Mort à crédit. Ayant accumulé contre ce dernier une rancune mal placée, il cristallise sur lui, sans autre raison apparente qu'une simple incompatibilité d'humeur, toute sa hargne refoulée depuis des années :

"Seulement n'empêche que Lavelongue il m'avait toujours à la caille. Il pouvait pas me pardonner d'être entré par Monsieur Berlope. Rien que de me voir ça lui faisait du mal. Il pouvait pas sentir ma tronche. Il voulait me décourager". (39)

Ce passage présente un échantillon particulièrement intéressant et remarquable de procédés stylistiques qui trahissent incontestablement le registre familier et oral de la langue par laquelle s'exprime le jeune narrateur célinien. On y retrouve en effet : la suppression du pronom impersonnel sujet ("n'empêche que") ; la suppression du premier élément atone de négation dans les formes verbales à la voix négative ("Il pouvait pas") ; la construction segmentée avec pronom personnel de reprise ("Lavelongue il") ; un lexique populaire ("ma tronche") ou argotique ("m'avait toujours à la caille").

Lavelongue ne tarde d'ailleurs pas à faire de Ferdinand le bouc

...

émissaire attitré de toutes ses avanies personnelles et le poursuit inlassablement d'un véritable sadisme à peine voilé. Par ses assauts continuels et immotivés, le héros de Mort à crédit en arrive bientôt à souffrir littéralement d'une inquiétante folie de la persécution, qui ne peut que se ressentir gravement sur son développement psychologique :

"Lavelongue piquait un cent mètres, j'étais sa manie ... Je l'avais tout de suite sur le paletot". (40)

Cet employé indélicat saisit le moindre prétexte, le motif le plus anodin pour accabler Ferdinand de reproches cinglants et lui témoigner encore plus vivement sa mauvaise humeur :

"Il a encore trouvé à redire de mes grolles, que je faisais avec trop de bruit dans les escaliers". (41)

Lavelongue fait subir sans vergogne au jeune héros de Mort à crédit des humiliations infamantes au possible, indignes d'un adulte un tant soit peu sensible à la fragilité de la personnalité enfantine. Il se plaît à maintenir Ferdinand dans le plus profond mépris, de façon injuste et odieuse, l'écartant délibérément de toutes les situations où il risquerait de paraître à son avantage et de menacer sa prédominance hiérarchique :

"Monsieur Lavelongue, il m'a traité fort durement et de mauvaise foi. Dès qu'il arrivait une cliente, il me faisait signe que je me barre. Je devais jamais rester autour. J'étais pas montrable". (42)

Cet employé antipathique par excellence profite de chaque occasion pour persuader le petit Ferdinand de la justesse de son point de vue à son égard et le dénigrer davantage à ses propres yeux d'enfant au carac-

...

(40) MC p. 627

(41) MC p. 626

(42) Idem

tère encore mal assuré et si facilement malléable. Peu enclin à mettre en doute la parole d'adultes qui ont la plupart du temps tout pouvoir sur lui, le héros de Mort à crédit accepte, à contrecœur certes, mais sans broncher, des propos blessants qui réduisent à néant l'idée honnête qu'il se fait lui-même de son propre caractère. Cette attitude de Lavelongue qui vise à rabaisser Ferdinand au rang d'un vil serviteur, voire d'un esclave et à le blesser très durement dans son amour-propre tout intact, menace dangereusement son équilibre psychologique. Elle s'avérera en fait déterminante dans la violente révolte du jeune apprenti contre le monde des adultes en général :

"La brute prenait même pas la peine, sur le moment, de m'expliquer ... Il faisait un geste que je me tire ... Que j'étais vraiment un petit sale ...". (43)

Le comportement de Lavelongue révèle toute sa mesquine hypocrisie lorsqu'il médite avec une malveillance ignoble de Ferdinand devant ses parents, alors que le lecteur a déjà eu connaissance des terribles difficultés au milieu desquelles se débat ce dernier dans sa famille pour imposer une idée exacte de son caractère et être apprécié à sa juste valeur :

"Il profitait de mes parents ... (...). Il dépréciait mon boulot pour me faire merner gratuitement". (44)

Ce désir opiniâtre et à peine voilé, quasi démoniaque, de nuire au héros de Mort à crédit, alors même que ce dernier, conscient de certains de ses défauts s'applique à les corriger et fait preuve de la meilleure bonne volonté du monde, achève de désorienter complètement Ferdinand qui ne sait plus comment agir pour éviter de s'attirer les effroyables vexations de Lavelongue :

...

(43) MC p. 650

(44) MC p. 630

"Je savais plus comment m'y prendre chez Berlope. Plus je poulopais dans l'escalier, plus Lavelongue il me prenait en grippe. Il pouvait plus me voir en peinture". (45)

Le lexique argotique ("poulopais") et les expressions particulièrement imagées ("prenait en grippe", "voir en peinture") traduisent avec humour certes, mais aussi avec une certaine virulence l'exaspération et l'irritation extrêmes du jeune narrateur célinien, littéralement exacerbé de se voir désespérément en butte au caractère borné et malintentionné de Lavelongue, en dépit de ses généreux efforts.

Cette rancoeur tenace, qui fait de Ferdinand l'innocente victime de sévices d'autant plus graves qu'ils ne sont nullement corporels mais uniquement psychologiques, exerce sur sa personnalité une influence néfaste et regrettable car, quoi qu'il fasse, il ne parvient jamais à satisfaire les impossibles exigences de Lavelongue :

"Mais à peine que j'étais sorti qu'il recommençait à m'agonir, parce que j'avais disparu. Y avait pas moyen de l'obéir ...". (46)

Le jonctif "que", immédiatement postposé à la locution adverbiale "à peine", contribue à l'élaboration d'une construction totalement agrammaticale qui tend à en faire une locution conjonctive introduisant une subordonnée, alors qu'on attendrait l'inversion habituelle du pronom personnel sujet ("à peine étais-je sorti"). Ce procédé syntaxique particulièrement lourd et maladroit constitue un trait typique de la langue populaire par laquelle s'exprime le plus généralement le jeune héros de Mort à crédit. Ce caractère nettement familier se trouve encore attesté par la suppression du pronom impersonnel sujet dans le gallicisme ("Y avait pas") et du premier élément atone de négation, ainsi que par la construction

...

(45) MC p. 627

(46) MC p. 626

directe du verbe "obéir" ("l'obéir"), qui témoignent des importantes licences que prend le narrateur célinien avec la grammaire traditionnelle.

Cette véritable tyrannie de tous les instants ne constitue pas la torture exclusive ou privilégiée du héros de Mort à crédit, quand bien même elle demeure exemplaire dans son abomination. Un autre personnage d'enfant du même roman, le petit Robert, apprenti chez Gorloge au même moment que Ferdinand, subit aussi d'incessants tourments de la part de son supérieur hiérarchique direct. Ce dernier use d'ailleurs plus souvent de punitions et de châtements que de remarques désobligeantes pour la personne de son aide :

"Antoine, le seul ouvrier, il était des plus sévères, il le calottait pour des riens". (47)

Ces corrections infligées pour des motifs futiles et sans cesse réitérées ne peuvent manquer de troubler le caractère du petit Robert, auquel, en dépit de sa bonne foi, on ne pardonne le moindre écart de conduite ou la plus petite faute professionnelle. Bouc émissaire tout trouvé pour les mécomptes et les conflits qui opposent les adultes entre eux, il risque à son tour, à l'exemple de Ferdinand, de sombrer dans une tragique folie de la persécution provoquée par un homme qui se croit, à tort, investi d'une autorité incontestable en vue de le corriger :

"Antoine, il lui passait rien, il l'avait toujours à la caille". (48)

Ces malheureux apprentis doivent cependant aussi compter avec les brusques changements d'humeur totalement imprévisibles de leurs supérieurs hiérarchiques directs, qui se laissent parfois aller à des gestes de douceur inhabituels. Ferdinand et le petit Robert se trouvent ainsi déconcertés par l'attitude soudainement compréhensive d'Antoine à leur

(47) MC p. 653

(48) MC p. 654

égard. Ce caractère extrêmement versatile de certains adultes achève de décontenancer ces enfants et de déstabiliser leur équilibre psychologique. Ces derniers, quoi qu'ils fassent ou pensent, se rendent compte qu'ils ont pratiquement toujours tort aux yeux des grandes personnes. En plus de provoquer un désordre intérieur grave, cette prise de conscience peut également les inciter à s'abandonner à un fatalisme fâcheux et à un manque de confiance en soi fort regrettable :

"Lui qui faisait que nous engueuler, une semaine auparavant ... Il devenait charmeur ... Il voulait même plus que je descende, que je reparte au tapin ...". (49)

Le terme "tapin", emprunté à l'argot et désignant le racolage de prostituée, traduit avec vigueur et expressivité le sentiment très particulier ressenti par le jeune narrateur célinien, qui se réfère immédiatement à cette image peu reluisante en évoquant ses incessantes et opiniâtres démarches auprès des petits artisans pour leur vendre les produits de son patron.

En définitive, ce n'est donc pas tant de leurs patrons - personnages généralement fort sympathiques au demeurant - que de leurs représentants subalternes qu'ont parfois à souffrir terriblement (davantage sur le plan psychologique que corporel d'ailleurs) certains personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien.

Mais c'est surtout au travers de conditions de travail souvent pénibles que ces enfants se trouvent confrontés à la dureté de la vie sociale et à des adultes peu scrupuleux de ménager leur santé, mais bien plutôt soucieux au contraire de profiter au maximum de cette main-d'oeuvre jeune, abondante, bon marché, rentable et nullement protégée jusqu'alors par des lois.

...

C - Des conditions de travail très pénibles

Une des caractéristiques les plus frappantes pour le lecteur contemporain, mais fort ordinaire pour l'époque évoquée par Céline, est l'extraordinaire précocité des enfants à faire leurs difficiles débuts dans la vie active. Robinson confie ainsi à son ami Bardamu qu'il fut amené fort jeune à gagner sa vie. Il ne s'agit là d'ailleurs nullement d'un choix réfléchi et libéré de l'enfant, mais bien au contraire d'une décision unilatérale de ses parents désireux de voir leur progéniture, après une éducation scolaire fort sommaire, non pas perdre son temps en études longues et coûteuses, mais rapporter le plus tôt possible quelque argent au foyer :

"Ses parents l'avaient placé, dès ses onze ans, chez un cordonnier de luxe pour faire les courses". (50)

Le lecteur se méprenait s'il considérait ce cas comme éminemment exceptionnel ; cette mesure constitue en fait un trait de société spécifique des couches sociales populaires et laborieuses qui perpétuent, sans même la plupart du temps s'en rendre compte, un cercle vicieux infernal. En ce début de XXème siècle, le travail des enfants constitue encore un phénomène communément admis par un consensus social quasi général et ne provoque ni scandale dans la société établie de l'époque, ni grave crise dans la conscience bourgeoise.

Courtial des Pereires lui-même, en fondant son Familistère Rénové selon un projet qui apparaît en premier lieu humanitariste et noble, songe en fait surtout à utiliser la vitalité de ses jeunes pensionnaires pour servir ses expériences personnelles sans rien leur avouer de ses véritables intentions. Son incontestable génie inventif ne l'empêche nullement de faire preuve de bassesses à l'égard des enfants dont il prétend prendre en

...

charge généreusement l'éducation pour un prix modique. En réalité, dès qu'il est question d'argent, sa nature d'homme d'affaires peu scrupuleux et de patron intransigeant à l'affût du meilleur profit à tirer reprend malheureusement le dessus sur l'homme de science hors pair :

"Les enfants de la "Race Nouvelle" tout en s'amusant, s'instruisant de droite à gauche, se fortifiant les poumons, nous fourniraient avec joie une main-d'oeuvre toute spontanée ! ... rapidement instruite et stable, entièrement gratuite ! ... mettant ainsi sans contrainte leur juvénile application au service de l'agriculture ...". (51)

Devant certaines réticences morales purement formelles de sa conscience, Courtial justifie de façon hypocrite les besognes ingrates qu'il destine à ses pensionnaires par leur caractère ludique propre à enthousiasmer de jeunes enfants, mais qui n'inspirent assez paradoxalement qu'une violente répulsion aux adultes. En fait, le directeur du Familistère Rénové n'hésite pas le moins du monde à considérer ses pseudo-élèves comme des employés serviles attachés à sa personne et plus ou moins corvéables à merci. Les relations qu'il établit avec eux consistent notamment (mais non exclusivement) en rapports de maître à esclave, élégamment déguisés. Les multiples points d'exclamation traduisent ici, tout comme dans la citation précédente, l'enthousiasme délirant et la vivifiante ardeur au travail présumés et plus que vraisemblablement illusoires (la légère nuance d'ironie qui s'en dégage démontre d'ailleurs assez clairement que le jeune héros de Mort à crédit n'en est absolument pas dupe) des futurs pensionnaires du Familistère Rénové. Le lecteur qui connaît la suite du roman et sait de quels terribles et insupportables garnements auront à s'occuper Courtial et Ferdinand, ne peut s'empêcher de sourire sans méchanceté du fidèle compte rendu de ce généreux (mais complètement utopique) projet

...

éducatif, par avance voué à l'échec :

"On comptait sur les pupilles, sur leur zèle et leur entrain, tout à la fois particulièrement, pour arracher les mauvaises herbes ! extirper ! défricher encore ! ... Vrai passe-temps pour des bambins ! ... Torture infecte pour des adultes ! ...". (52)

La locution adverbiale "tout à fait", qui vient renforcer l'adverbe "particulièrement", tous deux détachés entre virgules, offre un exemple typique de cette phraséologie quelque peu pompeuse et emphatique que le narrateur célinien, jeune adolescent, emprunte à son ingénieux et entreprenant patron, sans pour autant la reprendre vraiment à son propre compte et la faire sienne.

Fort heureusement, d'autres personnages enfantins de l'univers romanesque célinien sont occupés à des tâches plus aisées, ne réclamant aucun effort intellectuel ou physique surhumain, plus directement en rapport avec leur âge. Il s'agit la plupart du temps d'occupations fort ordinaires qui n'ont d'autre but que de ne point laisser l'enfant inactif et désœuvré plutôt que de lui confier une tâche à responsabilité réelle. Le petit Bébert accomplit ainsi avec joie les menus travaux qu'il se voit proposer par sa tante :

"Ce matin-là, j'ai rencontré Bébert sur le trottoir, il gardait la loge de sa tante partie dehors aux commissions. Lui aussi soulevait un nuage du trottoir avec un balai, Bébert". (53)

L'enfant se trouve aussi parfois amené à accomplir une fonction sociale totalement insignifiante, mais qui présente l'immense avantage de servir les intérêts de certains adultes et de donner à l'enfant une importance et un sens des responsabilités bien utiles pour sa plus complète socialisation dans un futur très proche. Ces figures enfantines sont le plus

...

(52) Idem

(53) VBN p. 241

souvent employées dans les métiers anodins du petit commerce. Le héros de Mort à crédit fait un jour la rencontre de Paulo qui, déguisé en véritable petit homme-sandwich, a pour tâche de déambuler sur le marché à la recherche d'éventuels clients :

"C'est aux "Puces" même, que j'ai connu le petit Paulo. Il travaillait pour sa marchande qu'était deux rangées derrière nous. Il lui vendait tous ses boutons, le long de l'avenue, près de la porte, il se vadrouillait dans le marché, avec sa tablette sur le bide, retenue au cou par une ficelle. "Treize cartes pour deux sous mesdames ! ...". (54)

Le verbe "se vadrouillait" (présentement à la forme pronominale, emploi excessivement rare) et le substantif "bide", ainsi que l'élision du pronom relatif sujet ("qu'était") renvoient une fois de plus au registre familier et populaire de la langue par laquelle s'exprime habituellement le jeune narrateur célinien.

Peu à peu rompu à sa tâche, le jeune garçon déluré acquiert rapidement une solide expérience en matière de vente à la sauvette et ne tarde pas à se tailler en ce domaine une certaine réputation qui ne peut manquer de lui être utile pour son avenir professionnel :

"Il soldait vite ses garnitures, les douzaines de treize, on avait pas le temps de les regarder, les os et les nacres ...". (55)

Mais d'autres figures enfantines de l'univers romanesque célinien sont loin de connaître cette situation relativement enviable en définitive. Ceux-là, poussés par leur famille, se trouvent directement engagés en dépit de leur jeune âge dans un circuit économique et social dont ils ignorent totalement les rouages complexes. Ils occupent la plupart du temps cette terrible fonction d'apprenti pour laquelle, généralement très peu ou même pas du tout rétribués, ils doivent accomplir des besognes

(54) MC p. 591

(55) MC p. 592

ingrates et pénibles, dans des conditions souvent très dures, tout en se trouvant à la merci de la moindre faute et révocables sans préavis. Ce véritable sous-prolétariat en herbe souffre sans mot dire les pires tourments tant physiques que psychologiques.

Le petit André, avec lequel Ferdinand se lie d'amitié chez Berlope, fournit à cet égard un cas qui, pour exemplaire qu'il soit, n'en semble pas moins assez courant à l'époque de l'enfance de Céline. Ce jeune apprenti supporte des conditions de travail qui n'ont absolument rien à envier aux inoubliables descriptions de Zola. Littéralement cloîtré et proprement coupé du monde extérieur, le petit André se livre à longueur de journée, sans joie et sans révolte, à un travail dénué de tout intérêt :

"Tout là-haut dans la réserve, où je bagottais avec mes charges, c'était l'endroit du petit André, c'est là qu'il retapait ses cartons, qu'il noircissait les numéros avec du cirage et la brosse". (56)

Sa tâche anodine prend en fait très rapidement tous les aspects profondément dégradants et aliénants du travail aux pièces ou à la chaîne. La locution adverbiale "au moins", antéposée au verbe "retape" (alors qu'on attendrait plutôt sa postposition), crée un effet stylistique surprenant, propre à la langue familière et orale dont se sert le jeune narrateur célinien :

"Il fallait au moins qu'il retape, le petit André, dans les trois cents cartons par jour ...". (57)

La journée du petit André n'est bientôt plus rythmée que par les impossibles cadences infernales auxquelles il doit se conformer à tout prix sous peine de se voir immédiatement renvoyé. Le pauvre enfant s'astreint avec une remarquable patience à une besogne devenue désormais

(56) MC p. 627

(57) MC p. 629

machinale, qui lui retire toute initiative personnelle enrichissante et achève de le déshumaniser, de le dépersonnaliser :

"Mais on abattait quand même vingt-cinq à trente pièces à l'heure". (58)

Ferdinand, qui partage de temps à autre le sort malheureux d'André, a encore suffisamment de clairvoyance pour faire preuve d'esprit critique et se révolter violemment contre ces atroces conditions de travail. Il en pressent avec une rare perspicacité tout le caractère inhumain et intolérable qui ravale l'homme ou l'enfant au rang de simple esclave animal :

"Un condé vraiment salement tarte. Assez pour crever un baudet". (59)

L'emploi du substantif argotique "condé" et de l'adjectif familier "tarte" (renforcé par l'adverbe "salement", lui-même complété par l'adverbe "vraiment") traduit avec vigueur et violence le profond sentiment d'injustice et de révolte (mais aussi d'impuissance) qui saisit le jeune héros adolescent de Mort à crédit devant la tâche épuisante et à la limite de l'absurde qui incombe à son petit camarade. La comparaison finale donne toute la mesure du caractère proprement inhumain de son éreintante besogne, à laquelle ne résisterait pas même un animal aussi endurant et têtu qu'un âne.

En dépit de cette intelligence de la terrible situation impartie à l'enfance au sein du monde du travail, le jeune héros de Mort à crédit demeure impuissant à changer à son niveau cet ordre des choses qui ne dépend malheureusement pas de lui seul. L'extrême dureté de ces épouvantables conditions de travail, qui ne choquent d'ailleurs nullement les parents de ces malheureux enfants et encore bien moins les employeurs de

...

ces derniers, peuvent avoir des conséquences dangereuses sur l'organisme de ces jeunes apprentis et se traduire par des maladies extrêmement graves. Ainsi le petit André ne tarde pas à souffrir de sérieux troubles de la vision. Plutôt que de s'aviser à réclamer une légère amélioration de ses conditions de travail, dont il sait par ailleurs sans doute qu'on la lui refusera de toute façon sans plus d'explication, il préfère compromettre sa propre santé sans trop se rendre compte des dangers qu'il encourt à plus ou moins brève échéance :

"Il se dilatait les deux chasses pour y voir clair dans la soupente". (60)

Si le petit Robert, jeune apprenti dont Ferdinand fait la connaissance chez Gorloge, ne souffre pas à proprement parler de ses conditions de travail, il effectue néanmoins des tâches qui requièrent une attention très soutenue, de tous les instants et qui, pour banales qu'elles puissent apparaître aux yeux d'un spécialiste, ne s'en avèrent pas moins intéressantes et délicates pour le profane :

"Le petit Robert, son tapin, c'était surtout les filigranes ... les entames ... Il passait dans les petits "à jour" les plus minuscules avec une lime grosse comme un cheveu ... En plus il donnait la patine dans tous les "finis"...". (61)

Le champ sémantique délimité par les substantifs "filigranes", "entames", "patine" (cf. également dans la citation suivante : "sertis", "profilier") et les termes "à jour" et "finis" (particulièrement techniques et figurant à ce titre entre guillemets dans le cours même du récit) témoigne de la véritable passion enthousiaste non pas tant du jeune héros de Mort à crédit que du romancier Céline lui-même pour les petits métiers artisanaux, qu'il eut l'occasion de voir exercer lors de ses différentes périodes d'ap-

...

(60) MC p. 629

(61) MC p. 654

prentissage chez divers patrons du temps de sa prime jeunesse. Car comme l'indique très justement Marie-Christine Bellosta :

"On peut admirer que le vocabulaire de Céline, pour nommer les objets que l'on fabrique ou que l'on vend, soit aussi précis (...)" (62)

Les adjectifs "petits" et surtout "minuscules" (renforcés par le superlatif absolu de supériorité), ainsi que la comparaison qui assimile un des outils du jeune apprenti à "un cheveu" (et où l'adjectif "grosse" se trouve loin d'annoncer l'image effectivement produite et ménage un petit effet de chute) traduisent parfaitement l'infinie précision et l'extrême délicatesse requises pour exécuter ce merveilleux travail d'orfèvre.

Ce jeune apprenti ciseleur a d'ailleurs la chance de se voir occupé à des tâches variées qui rompent la monotonie du travail quotidien et enrichissent en même temps son expérience et ses connaissances de futur artisan. Point pressé par des cadences à tenir coûte que coûte, il n'a pas du tout le travail en horreur et ne rechigne absolument pas à la besogne :

"Le petit Robert, l'apprenti, il était bien mieux occupé à rabattre les petits sertis, à profiter des "à jour" ou même à balayer la piaule". (63)

Cependant, la délicatesse et l'extrême précision de certaines de ses tâches exige de sa part un effort si intense d'acuité visuelle qu'il entraîne presque aussitôt des maux qui compromettent sa santé. Quand bien même il se révèle parfois riche d'enseignement, le travail semble toujours s'accompagner d'effets néfastes sur les personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien :

"A force de loucher sur ses pièces il s'en faisait mal aux calots ...". (64)

...

(62) Marie-Christine Bellosta : Le capharnaüm célinien ou la place des objets dans Mort à crédit Archives des Lettres Modernes PARIS 1976 p. 53

(63) MC p. 652

(64) MC p. 654

Mais c'est sans aucun doute à travers le jeune héros autobiographique de Mort à crédit que Céline décrit le plus en détail les relations de l'enfance avec le monde étrange et nouveau pour elle du travail.

Ferdinand, comme nombre de ses camarades d'école issus pareillement de classes sociales populaires et laborieuses, apprend brutalement un jour de ses parents qu'il lui faut interrompre son insouciance scolaire pour entrer, sans autre forme de procès, dans le complexe circuit économique de la vie active. Il passe ainsi sans transition et contre son gré - car assez paradoxalement, il n'a point été consulté dans cette décision qui le concerne pourtant directement au premier chef - de l'âge de l'indolence enfantine à celui des terribles responsabilités et préoccupations sérieuses d'adultes.

Certes, son premier emploi chez Berlope n'offre à proprement parler aucune difficulté dans la mesure où il n'exige de lui non pas des efforts intellectuels démesurément soutenus, mais de simples prestations physiques, anodines en apparence. En fait, ce vulgaire travail de coursier, a priori à la portée de n'importe quel individu en pleine possession de ses moyens, s'avère éreintant au possible de par sa désolante monotonie. L'inlassable répétition de gestes indéfiniment identiques ravale le petit Ferdinand au rang de banal domestique et, loin de favoriser son épanouissement intellectuel, ne cesse de le maintenir dans un état d'abrutissement abêtissant. L'inutilité, voire plus simplement encore l'absurdité de son activité quotidienne achève de le désespérer. Mais tel Sisyphe poussant éternellement son rocher, le héros de Mort à crédit exécute sans y contrevenir les ordres qu'on lui a donnés :

"En plus, moi j'avais un train-train, une consigne assez épuisante ... je devais me taper la navette dans les "Réserves". Environ cinquante fois par jour. Elles étaient placées au septième. Je me colletinais tous les cartons. Des pleines charges

de pièces en rebut, bardas en vrac, ou détrit^{us}".
(65)

Les verbes pronominaux "me taper" et "me colletinais", empruntés au registre familial, témoignent de la tâche harassante, voire inhumaine et absurde, qui incombe malheureusement au jeune narrateur célinien, et que viennent renforcer quelques précisions chiffrées ("cinquante fois par jour", "placées au septième") destinées à prendre le lecteur adulte à témoin et à l'émouvoir favorablement.

Ayant en quelque sorte révélé de sérieuses aptitudes pour le petit métier de commissionnaire, Ferdinand se voit confier par son second patron une tâche plus ou moins semblable. Gorloge le charge en effet de parcourir tout Paris à la recherche d'éventuels clients pour ses modèles de bijoux. Ceci n'est pas pour déplaire au jeune garçon avide de mouvements et d'espaces, qui a ainsi le loisir de se dépenser sans compter et d'aligner nombre de kilomètres dans des marches qui le mènent aux quatre coins de sa ville natale, de façon systématique :

"Je fonçais sur Paris tout de suite armé de mon zèle et des "kilos" d'échantillons ... Puisque j'étais voué "au dehors", on m'en a collé de la bagotte ! ... C'était dans mes cordes. De la Bastille à la Madeleine ... Des grands espaces à parcourir ... Tous les boulevards ... Toutes les bijouteries une par une ... Sans compter les petites rues transversales ... Question de me décourager, c'était plus possible ...". (66)

Les multiples points de suspension, tout comme les brefs derniers membres de phrase (souvent réduits à des syntagmes nominaux) évoquent admirablement le rythme impétueux et enjoué, libre et généreux sur lequel le jeune héros de Mort à crédit part à la conquête d'acheteurs potentiels des produits de son patron. La phrase initiale, qui met - en un éton-

...

nant raccourci - sur le même plan des objets particulièrement concrets ("échantillons") et un sentiment assez abstrait ("zèle"), témoigne du certain humour dont sait faire preuve judicieusement le locuteur, en dépit de la besogne harassante qui lui échoit et malgré les incessantes déconvenues qui constituent son lot quotidien. Cependant, le participe passé "voué" et la phrase finale ne laissent pas de suggérer de façon très subtile la sorte de fatalisme et de désenchantement définitifs auxquels se résout, bon gré mal gré, le héros adolescent de Mort à crédit, désormais convaincu qu'il ne saurait en être autrement pour lui.

Devenu un véritable petit commis-voyageur, sillonnant Paris d'un bout à l'autre par tous les temps à longueur d'année, Ferdinand se conforme avec plaisir aux instructions de son employeur qui lui enjoint d'épuiser toutes les adresses connues, à la recherche d'hypothétiques acheteurs :

"Selon le temps et la saison, tout ruisselant dans ma carapace ou consumé par la pèpie, j'ai piqué les moindres échoppes, les plus petits cafards horlogers, ratatinés dans leurs banlieues entre le bocal et le quinquet ...". (67)

Le superlatif relatif de supériorité ("les plus petits") et d'infériorité ("les moindres") - tout comme dans la citation précédente l'adjectif indéfini masculin pluriel ("Tous les boulevards") ou féminin pluriel ("Toutes les bijouteries") ou encore la locution "une par une" - rendent parfaitement compte des prodigieux et systématiques efforts que déploie sans discontinuer avec un courage, une volonté et une opiniâtreté exemplaires le jeune héros de Mort à crédit. Le substantif "cafards", présentement adjectivé, et le participe passé "ratatinés" expriment de façon imagée et très suggestive le mode de vie particulier de ces petits commerçants parisiens,

...

cherchant littéralement à s'incruster et à se confondre avec le milieu naturel environnant, pour pratiquement disparaître du règne humain et ne plus exister en tant que tel, s'anéantir complètement.

Soucieux d'accomplir avec sérieux la tâche qui lui incombe, le jeune héros de Mort à crédit ne recule devant aucun effort pour tenter de procurer à son patron une affaire rentable susceptible de lui apporter d'appréciables gains. Il n'hésite pas à s'éloigner du centre de la capitale pour s'enfoncer en des quartiers de banlieue peu connus de lui :

"Je me suis relancé dans la banlieue ... Quand dans la chasse à l'enthousiasme je m'étais fourvoyé trop loin, que j'étais saisi par la nuit, que je me sentais un peu perdu, je me payais vite un omnibus, pour pas rentrer quand même trop tard". (68)

L'image de la scène de chasse, où cette fois le narrateur célien adolescent n'est plus la pauvre proie et l'innocente victime, mais le chasseur, évoque avec justesse et réalisme l'activité professionnelle du locuteur, qui consiste à errer hors des sentiers battus en vue de traquer l'éventuel client, l'hypothétique acheteur, véritable sauveur grâce auquel tous ses efforts n'auront pas été entièrement vains.

Si Ferdinand se prête si joyeusement à ces sortes de missions qui pourraient apparaître comme rébarbatives et épuisantes à plus d'un autre enfant, c'est que ces longues promenades correspondent parfaitement à son caractère épris de mouvement et qu'elles satisfont son goût inné de l'aventure. C'est pourquoi, vraisemblablement dans la même intention, Gorloge se permet de le charger encore de menues tâches supplémentaires toujours en rapport avec la marche :

"Quand je rentrais de ma représentation, je me tapais encore quelques courses, des commissions pour l'atelier". (69)

...

Certes, ce qui n'est au début qu'un réel plaisir de déambuler au grand air et sous les ordres d'aucun supérieur hiérarchique malveillant risque fort, par une effrayante et monotone répétition, de devenir bientôt une besogne ingrate, accomplie sans gaieté de coeur. D'autant plus que le comble semble atteint lorsque le lecteur apprend que Ferdinand assume encore personnellement l'acheminement des marchandises chez les bijoutiers parisiens. Le jeune héros de Mort à crédit abat de la sorte une somme de travail considérable de par ses incessantes courses quotidiennes :

"Trois et quatre fois les samedis je m'appuyais les livraisons de la Place des Vosges, rue Royale, au pas gymnastique encore !". (70)

La forme verbale pronominale "je m'appuyais", empruntée au lexique populaire (cf. également dans la citation précédente le verbe pronominal familier "je me tapais"), et le point d'exclamation final traduisent avec vigueur et fermeté (voire avec une légère irritation) le petit sentiment d'orgueil qui ne manque pas de saisir le jeune narrateur célinien à la pensée des innombrables tâches et de l'imposante somme de travail qu'il abat à lui tout seul, chaque semaine, sans rechigner le moins du monde et sans être réellement payé de retour.

Nul doute qu'en dépit de son étonnante condition physique due à la jeunesse de son âge, Ferdinand finit par se ressentir de ses efforts qui relèvent à tout le moins de véritables performances sportives. La fatigue qui l'assaille à bien des reprises, encore accrue par les chaleurs estivales, l'oblige à réfréner sa débordante activité et à prendre quelque repos provisoire et récupérateur. Le héros de Mort à crédit ne constitue d'ailleurs pas un cas unique. Nombreux sont les enfants de son âge qui font

...

office de petits commissionnaires et parcourent à longueur de journée, d'année les rues de Paris. La similitude de leur sort leur fait lier connaissance et devenir camarades. Tous ces jeunes coursiers possèdent leurs lieux de rendez-vous où s'échangent informations et plaisanteries.

Ferdinand garde à jamais gravé en mémoire le souvenir ému de cette bruyante et chaleureuse atmosphère, de cette période de son enfance où il a connu, selon toute vraisemblance, ses instants de plus grande joie :

"Vers sept heures du soir, en plein été, il faisait pas frais sur le "Poissonnière", quand je remontaient de mes performances. Je me souviens qu'à la Wallace, qu'est sous les arbres à l'Ambigu, on s'en jetait deux ou trois timbales, on faisait même pour ça la queue ... On se retapait un petit moment, assis sur les marches du théâtre. Y avait des traînants de partout, qui recherchaient encore leur souffrance ...". (71)

L'euphémisme "il faisait pas frais" (délibérément voulu puisque immédiatement postposé à "en plein été") introduit une note humoristique et souriante, que viennent confirmer le terme "performances" et la phrase finale qui assimile les jeunes commissionnaires et garçons de courses à de véritables sportifs dont les records personnels et les prouesses quotidiennes passent totalement inaperçus du grand public. Cette nuance légèrement comique témoigne du formidable enthousiasme et de la franche bonne humeur dont sait faire preuve le narrateur célinien adolescent en dépit précisément d'une fatigue physique bien compréhensible. Ce passage offre également un remarquable échantillon de procédés stylistiques propres à suggérer efficacement le registre nettement familier et oral de la langue dont use le jeune héros de Mort à crédit. On retrouve en effet ici : la suppression du premier élément atone de négation dans les formes verbales à la voix négative ("il faisait pas") ; la détermination particulièrement fami-

...

lière (et riche d'une connotation éminemment affective) par l'article défini approprié d'un boulevard ("le "Poissonnière" ") ou d'une fontaine ("la Wallace") ; des formes verbales empruntées au lexique populaire ("s'en jetait") ou familier ("se retapait") ; le recours au pronom démonstratif ("pour ça").

Un peu plus tard, chez son troisième patron, le jeune héros de Mort à crédit se trouve investi - du moins en partie - des mêmes tâches. Il en résulte bien évidemment une fatigue identique. A parcourir de la sorte en tous sens les rues de Paris, Ferdinand finit par user sa santé physique. D'autant plus que Courtial des Pereires profite un peu lâchement de la bonne volonté de son jeune apprenti pour se décharger de nombreuses activités secondaires ennuyeuses qui lui incombait jusqu'alors. Ferdinand est d'ailleurs parfaitement conscient que son patron en use un peu trop à son aise à son égard. Il est littéralement assailli de tâches anodines aussi diverses que nombreuses. La réussite des ascensions en ballon de Courtial repose ainsi pour une part non négligeable sur le travail acharné et incessant de soin et de réparation exécuté bon gré mal gré par Ferdinand. Les frêles épaules de ce dernier supportent presque à elles seules toute la phénoménale entreprise de des Pereires. Sans se trouver à proprement parler malheureux, le héros de Mort à crédit laisse cependant échapper quelques réticences à se voir accablé de travaux presque journallement. Il va même jusqu'à éprouver un léger sentiment d'injustice, pour avoir été en quelque sorte lésé dans son contrat avec Courtial. Mais paradoxalement, il demeure en même temps fier de contribuer aussi efficacement, à son modeste niveau, à l'oeuvre farfelue de son génial patron :

"C'est bien moi qui devais me taper toute la bagotte des livraisons avec la voiture à bras ... Tous les va-et-vient de l'imprimeur ... Et puis

c'était moi encore le responsable pour les accrocs du grand sphérique ... c'est moi qui devait lui retrouver tous ses instruments à la traîne (...) ... C'est moi qui raccommodais les gnons et la grande enveloppe ... C'est moi qui rafistolais avec un filin et la colle. C'est moi qui refaisais tous les noeuds avec les câbles, les cordelettes ... les agrès qui pétaient en route ...". (72)

La reprise inlassable et insistante du tour présentatif traduit clairement cette satisfaction de son amour-propre. Les nombreux points de suspension suggèrent à la perfection les multiples pauses de la voix du jeune narrateur célinien, occupé à reprendre haleine dans la longue énumération des diverses tâches qu'il assume sans mot dire, toujours près de s'arrêter définitivement, par essoufflement, mais sans cesse emporté à nouveau par son insatiable flux verbal, qui trahit ici son orgueil légitime, son droit de parole et de revendication largement mérité. Le lexique largement familier ("me taper", "rafistolais"), populaire ("les gnons") ou même argotique ("la bagotte") traduit également avec une certaine vigueur la volonté très nettement affirmée du locuteur adolescent de mettre les points sur les i, de ne pas se laisser injustement abuser par un patron quelque peu insouciant et oublieux, d'afficher fermement ses prétentions, fondées sur des besoins effectivement accomplies.

Tout entier adonné à sa besogne désormais habituelle, Ferdinand en arrive parfois à compromettre dangereusement sa vie, non pas en raison d'épouvantables conditions de travail que du fait d'imprudences monumentales et impardonnables. Certes, la fatigue physique et nerveuse d'une journée bien remplie explique dans une très large mesure cette incroyable étourderie ; il n'empêche que le jeune apprenti s'expose de la sorte à d'effroyables catastrophes, sans même d'ailleurs que son patron en soit

...

informé ou l'ait détourné de cette méthode de travail suicidaire :

"C'était pas une petite pause de recoudre, rem-
boutir, rafistoler la moche enveloppe, reglin-
guer ensemble des pièces qui tenaient plus ...
C'était un tracàs infini ... Surtout que pour
mieux regarder de près je m'éclairais à l'acé-
tylène ..." (73)

La cascade de verbes à l'infinitif - dont certains sont empruntés au lexique familier ("rafistoler") ou populaire ("reglinguer") - traduit merveilleusement les innombrables opérations d'entretien et les interminables réparations qu'entreprend inlassablement le jeune narrateur de Mort à crédit sur le ballon de Courtial. Le jonctif "que", immédiatement postposé à l'adverbe "surtout" au point de constituer avec lui une sorte de locution conjonctive introduisant une subordonnée, témoigne des licences que n'hésite pas à prendre le héros célinien adolescent avec la grammaire dans l'usage de la langue familière.

A travers les expériences de quelques-uns des personnages d'enfants de Mort à crédit, Céline donne à voir à ses lecteurs dans toute leur vérité et leur dureté les conditions de travail souvent pénibles offertes aux jeunes apprentis. Mais le romancier s'interdit d'en rechercher plus précisément les causes ou d'en attribuer les responsabilités. Préférant se limiter à une tâche de pure description, et non d'analyse exhaustive, l'écrivain évite tout parti pris et élude certes d'importants problèmes, mais au nom d'une esthétique littéraire et romanesque qu'il appartient au lecteur de respecter. Comme le fait très justement remarquer Marie-Christine Bellosta :

"Céline s'oppose à toute récupération morale ou
idéologique de la fatigue inhérente au travail". (74)

...

(73) MC p. 863

(74) Marie-Christine Bellosta : Le capharnaüm célinien ou la place des objets dans Mort à Crédit Archives des Lettres Modernes PARIS 1976 p. 61

Confronté très tôt - comme la plupart de ses camarades d'école - aux dures lois du monde du travail, Ferdinand assume néanmoins toujours avec beaucoup de bonne volonté les tâches qui lui incombent, quand bien même elles s'avèrent fastidieuses. Ne souffrant pas à proprement parler de conditions de travail sordides - telles que Zola a pu en décrire - le jeune héros de Mort à crédit met tout son coeur à satisfaire les exigences de ses employeurs successifs et à répondre aux aspirations que l'on place en lui. Ainsi, chez son premier patron, jeune apprenti encore tout innocent de la vie, il se fait un honneur de se construire une image d'ouvrier modèle, irréprochable à tous points de vue. Il a d'ailleurs tôt fait de remarquer avec étonnement et amertume, mais aussi avec un vague sentiment d'injustice, que son comportement, pourtant conforme à la morale sociale, ne sert de rien pour améliorer ses relations avec ses supérieurs hiérarchiques directs :

"Je faisais pourtant des efforts ... Je me forçais à l'enthousiasme ... J'arrivais au magasin des heures à l'avance ... Pour être mieux noté ... Je partais après tous les autres ... Et quand même j'étais pas bien vu ...". (75)

Les multiples points de suspension qui épousent parfaitement les calmes intonations de la voix du narrateur célinien enfantin, suggèrent également sa douloureuse déception et son profond découragement qui s'accroissent au fil des diverses phrases simples et brèves. La dernière proposition, introduite par une conjonction de coordination et renforcée par une locution adverbiale, crée un effet de chute dans la mesure où elle ne constitue nullement une conséquence logique et prévisible des nombreux arguments précédents et motive de la sorte le pénible désenchantement

...

(voire l'écoeurement) du jeune héros de Mort à crédit - nouvelle épreuve dont il se serait passé une fois de plus.

Plus tard, chargé personnellement par Gorloge de veiller tout particulièrement sur une statuette en or commandée par un riche client, Ferdinand se fait un devoir d'assumer cette lourde responsabilité pour son jeune âge. Désirant mériter à tout prix cette généreuse confiance que lui témoigne son second patron, il prend toutes les précautions qu'il juge utiles et nécessaires à la plus grande protection du bijou qu'on n'a pas hésité à lui confier :

"Je préférerais le garder dans ma fouille, le remporter à la maison. Je trouvais ça bien plus consciencieux ... Je mettais même des épingles doubles, une de nourrice, une énorme, et deux petites de chaque côté ...". (76)

Enfin, rencontrant en la personne de Courtial des Pereires un patron attentif à parfaire son éducation et soucieux de lui ménager une certaine liberté, Ferdinand se fait un plaisir de s'adonner corps et âme aux tâches que lui abandonne l'enthousiaste directeur du Génitron. Son amour-propre d'enfant ressent avec fierté le fait de s'être dépensé sans compter au service d'un des rares adultes à la personnalité exceptionnelle qu'il lui ait été donné de rencontrer :

"C'était parfaitement exact que je me donnais au boulot ! ... J'avais pas de quoi me les rouler ... du matin au soir ... En plus des "cargos" d'imprimeries, j'avais le "Zélé" à la cave, les infinis rafistolages et puis encore nos pigeons dont il fallait que je m'occupe deux, trois fois par jour ...". (77)

Ainsi, d'une manière générale, s'il insiste quelques fois sur certains aspects réellement éprouvants des divers emplois qu'il occupe successivement, Ferdinand ne se plaint que très rarement des conditions

(76) MC p. 661

(77) MC p. 841

de travail qu'on lui impose, non pas tant peut-être parce qu'elles se révèlent plus favorables que parce que son tempérament dynamique et son caractère déluré l'aident à mieux supporter que certains autres personnages d'enfants céliniens les dures réalités du monde du travail. Celles-ci, tout en malmenant d'abord les délicates personnalités enfantines, contribuent aussi dans une certaine mesure à les aguerrir, à accélérer en quelque sorte leur maturité et à les préparer à leur future vie d'adulte intégré dans le tissu économique et le système social.

Mais le lecteur aurait tort de s'arrêter à cette première conclusion. Il ne s'agit en fait que d'une impression somme toute assez superficielle. En réalité, le jeune héros de Mort à crédit nourrit à l'égard du travail une haine féroce et impitoyable. Brutalement arraché à son univers enfantin familial caractérisé malgré tout par une joyeuse insouciance et une certaine liberté, Ferdinand supporte très mal de se voir contraint d'obéir impérativement à des adultes autres que ceux de sa famille et investis de pouvoirs tout aussi tyranniques. Il laisse éclater son immense aversion en termes d'une extrême vulgarité, seule capable de traduire à sa juste mesure sa puissante rancœur :

"Je les ai en horreur les boulots. Pourquoi que je ferai des différences ? ... C'est pas moi qui chanterai les louanges ... Je chierais bien dessus si on me laissait ...". (78)

La forme verbale "chierais", d'une extraordinaire trivialité, traduit avec une force inégalée et une rare virulence toute la haine intense et implacable ressentie par le narrateur célinien adolescent à l'encontre du véritable mythe qui entoure le monde du travail.

...

Contrairement à ce que pourrait faire croire une lecture trop rapide, Ferdinand fait preuve d'une étonnante clairvoyance quant à son sort. Propulsé à un âge trop précoce dans le monde organisé des adultes, où son jeune esprit plein de fougue devra se plier à la rigueur de leurs lois sous peine de violents conflits dont il fera immanquablement les frais, il a le très fort sentiment d'être victime d'une terrible injustice. Sa prise de conscience aiguë excite d'autant plus sa révolte qu'il voit les camarades de son âge réagir différemment de lui, se conformer précisément sans coup férir aux décisions de leurs parents ou maîtres d'école. Trahissant de la sorte leur véritable nature, ils deviennent des étrangers aux yeux de Ferdinand qui n'éprouve plus pour eux qu'une pitié méprisante :

"C'était ça rentrer dans la vie ? Ils essayaient dans l'instant même, de s'arrêter, d'être que des mômes ... Ils faisaient des efforts de figure, pour déjà prendre des allures d'hommes ...". (79)

Le recours au tour présentatif dans la phrase initiale, avec renforcement par le pronom démonstratif "ça", dans le but d'introduire une interrogation tout en maintenant l'ordre normal des mots dans la phrase, exprime tout le dédain condescendant ressenti par le jeune héros de Mort à crédit à l'égard de camarades qui ne tardent pas à prendre dans son esprit le rôle de traîtres et de félons.

Le héros de Mort à crédit leur reproche surtout d'oublier du jour au lendemain leur fier amour-propre d'enfant, de céder sans aucune résistance aux sollicitations hypocrites d'adultes peu respectueux de leur personnalité, de se prêter aussi facilement à une machination destinée à faire d'eux les pions dociles d'un jeu économique et social dont ils ne saisissent même pas les règles et visiblement dirigé contre leurs intérêts particuliers :

...

"Depuis qu'il m'avait dit ces mots à propos d'entrer dans la vie, je les regardais les petits compagnons, comme si je les avais jamais vus ... L'angoisse d'être reçus les coinçait tous contre la table, ils se tortillaient comme dans un piège". (80)

La métaphore du chasseur et de sa proie, à la valeur symbolique évidente, revient précisément à ce propos à la mémoire du jeune Ferdinand. Défenseur farouche de l'intégrité du caractère enfantin, il ne peut, quant à lui, accepter de se soumettre à cette valeur éminemment sociale, intégrante et littéralement phagocytante, que représente le travail, vénéré par le monde adulte. L'image finale, qui assimile les petits écoliers anxieux et sans défense à d'innocents animaux tombant irrémédiablement dans les traquenards diaboliques tendus par d'affreux humains, résume avec une nuance d'ironie acerbe et méprisante le jugement péremptoire que le héros de Mort à crédit porte sur ses jeunes camarades d'école.

Ferdinand demeure d'ailleurs parfaitement conscient qu'il constitue en quelque sorte un cas exceptionnel. Ses diverses expériences vécues dans le monde du travail, desquelles il a tiré de riches enseignements, ne cessent de le persuader de la justesse de ses opinions en cette matière. Cette connaissance lui donne un fort sentiment de supériorité sur ses camarades pensionnaires du Meanwell College. Ce rude apprentissage de la vie sociale, qui n'est pas sans rappeler tout simplement la lutte pour la vie, et qui fait défaut à ses compagnons d'internat, flatte l'amour-propre du héros de Mort à crédit qui n'éprouve à leur égard qu'un profond dédain. Quoiqu'il brûle de leur faire part des rigueurs qui les attendent au seuil de leur intégration dans le monde du travail et dans l'âge adulte, Ferdinand les tient dans une si grande mésestime qu'il préfère ne pas s'abaisser à les renseigner sur leur sort futur :

...

"Si je m'étais mis à leur causer j'aurais raconté forcément comment c'était les vrais "business ...". les choses exactes de l'existence, les apprentis-sages ... Moi je les aurais vite affranchis ces mirmidons à la gomme ! Ils savaient rien ces petits ... Ils soupçonnaient pas ...". (81)

Les points d'exclamation, renforcés par les formes verbales au conditionnel passé et l'adjectif démonstratif pluriel à valeur dénigrante, expriment tout le fier dédain condescendant dans lequel le jeune narrateur célinien tient ses camarades d'internat. Le verbe "causer", le participe passé "affranchis", le substantif "mirmidons" et l'expression "à la gomme", empruntés au lexique populaire et familier qu'affectionne tout particulièrement le héros de Mort à crédit, se trouvent seuls capables d'évoquer avec justesse et netteté toute la dérision sarcastique dont le locuteur adolescent, fier de son arrogance, accable les pensionnaires du Meanwell College. Le terme anglais "business", à connotation familière et amusante dans le présent contexte, loin de détonner réellement au milieu du passage, a pour effet d'en accentuer la couleur locale.

Le lecteur peut sans doute s'étonner légitimement de ce que les conditions de travail parfois pénibles supportées par le jeune héros de Mort à crédit ne suscitent de sa part, d'une manière générale, que peu de plaintes. Celui-ci en analyse d'ailleurs rétrospectivement avec beaucoup de perspicacité les causes essentielles. Ces dernières tiennent surtout à l'éducation tant familiale que scolaire, aussi bien qu'à une mentalité sociale globale. Un conditionnement religieux et politique aux "a priori" érigés en lois incontestées ne pouvait inciter à une réflexion légitime et judicieuse sur l'exploitation éhontée de l'homme, de l'enfant dans leur travail. Cette importante prise de conscience, qui permettrait également de revenir à

...

des dispositions plus humaines quant au statut de l'enfance (compte tenu de sa fragilité et de son immaturité spécifiques), ne peut se produire qu'avec l'apparition d'autres facteurs historiques déterminants. Si donc les conditions de travail parfois très dures de Ferdinand n'attirent de sa part aucune lamentation ni sentimentalisme larmoyant, c'est que son éducation et sa culture ne lui font voir là rien que de très naturel pour époque :

"La peine en ce temps-là on en parlait pas. C'est en somme que beaucoup plus tard qu'on a commencé à se rendre compte que c'était chiant d'être travailleurs. On avait seulement des indices". (82)

L'extrême vulgarité de l'adjectif "chiant" parvient seule à rendre compte de l'énorme sensation d'aliénation et d'étouffement (aussi bien physique que moral) qui s'empare a posteriori du jeune héros de Mort à crédit, de cette oppression intense provoquée par la valeur éminemment coercitive à la fois du système social et du monde du travail. Le syntagme "en ce temps-là" indique clairement que le locuteur qui s'exprime présentement jette un regard rétrospectif sur son enfance et se distingue par conséquent de celui qui était intervenu précédemment dans la narration.

Il appartient dès lors au lecteur contemporain, sensibilisé depuis peu au respect de la personnalité enfantine dans toute son intégrité, de mesurer tout le chemin parcouru vers l'amélioration du sort réservé à l'enfance en société. Il se doit d'appréhender à leur juste mesure les souffrances physiques aussi bien que morales vaillamment endurées et communément acceptées par nombre de personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien.

Ces émouvantes images de l'enfance célinienne contrainte de gagner très tôt sa vie et propulsée d'emblée et sans ménagement de l'univers familial plutôt insouciant et sécurisant dans le monde implacable du

...

travail - et qui laissent percer de façon sous-jacente la vigoureuse condamnation par l'auteur d'une société d'adultes aussi peu respectueuse des conditions d'existence qu'elle réserve à la plupart de ses enfants (et notamment ceux d'origine populaire) - constituent comme un écho de passages semblables figurant dans des oeuvres romanesques antérieures à celle de Céline. L'enfance au travail, et sa dure expérience auprès d'adultes peu scrupuleux, cette forme pernicieuse de l'exploitation de l'homme par l'homme commence à se trouver évoquée avec un réalisme parfois insoutenable - et d'autant plus implacable qu'il se fait accusateur et dérange les bonnes consciences bourgeoises - à partir du milieu du XIXème siècle. La révolution industrielle, qui se produit alors en Europe occidentale, et l'essor d'un capitalisme, qui ne cessera de grandir tout en devenant polymorphe, entraînent au milieu des généreuses illusions de théoriciens utopiques leurs cortèges de jeunes existences inexorablement broyées et minées par d'infemales et sordides conditions de travail. Victor Hugo évoquait déjà dans Les Misérables les innombrables et lourdes besognes qui incombaient à la pauvre petite Cosette, certes appelée à passer à la postérité, mais malheureuse victime de l'épouvantable couple de cabaretiers qu'étaient les Thénardier. Plus tard, Daudet s'attacha à décrire la pénible expérience de Jack, devenu apprenti aux forges, en milieu ouvrier, faisant face tant bien que mal aux quolibets des uns et des autres, ses souffrances physiques ne contribuant qu'à raviver ses tourments psychologiques et vice-versa. A la même époque, Dickens montrait avec David Copperfield jusqu'où pouvait aller l'humiliation d'un jeune garçon par l'exécution de besognes serviles et délibérément choisies, dans une intention indéniablement sadique, par un adulte abominable. A la fin du XIXème siècle, Zola profite de Germinal pour y dépeindre l'existence sordide du petit Jeanlin

Maheu, que l'impitoyable mine dévoreuse d'hommes a tôt fait de réduire à l'état quasi bestial. De même, Hector Malot décrit dans son célèbre Sans Famille les sévères besognes qui incombent au petit Vitalis, pauvre orphelin recueilli par des gens de cirque parfois peu scrupuleux. On remarquera également que ce thème de l'enfance au travail disparaît progressivement des romans du XXème siècle dans la mesure où les grandes conquêtes syndicales ouvrières et la législation devenue très stricte (agrémentée de très lourdes sanctions en ce domaine) réussirent à empêcher une telle exploitation éhontée de l'enfant par l'adulte, tentant de la sorte de préserver l'intégrité physique et morale de ces jeunes êtres encore innocents au seuil de la vie.

Mais si le travail se trouve à l'origine de nombreuses situations conflictuelles mettant aux prises adultes et enfants, ces derniers peuvent être amenés à souffrir encore bien plus terriblement et tragiquement du comportement irresponsable des hommes.

CHAPITRE IV

LA GUERRE

C'est essentiellement dans la trilogie allemande (1) - dont la toile de fond est constituée par la Deuxième Guerre Mondiale - que Céline s'attache à décrire les effroyables conséquences d'un conflit meurtrier sur d'innocents enfants totalement étrangers aux raisons politiques de celui-là.

La caractéristique fondamentale de la guerre réside dans le fait qu'elle sème désordre, terreur et mort aveuglement, sans opérer de distinction entre adultes et enfants. Mais lorsqu'elle frappe de jeunes êtres au seuil de l'existence, elle inspire davantage de dégoût, car elle se manifeste alors dans sa plus flagrante injustice. Nombreux sont les enfants de l'univers romanesque célinien - pour la plupart personnages secondaires et anonymes, ce qui n'enlève rien à l'horreur de leur sort, mais renforce encore bien au contraire le caractère profondément inique de la guerre - qui connaissent une fin tragique directement due à la guerre.

Ainsi, le groupe d'enfants débiles dont Céline se trouve chargé un peu malgré lui dans les dernières pages de Rigodon découvre au hasard de ses vagabondages un jeune garçon littéralement statufié dans le goudron, en compagnie de ses parents, dans les derniers gestes de sa vie. La curiosité inconsciemment morbide des bambins, vivement intéressés par ce phénomène peu commun, leur fait complètement oublier les atroces souffrances - de courte durée certes, en raison même du feu - dans lesquelles cet

...

(1) Composée respectivement de D'un château l'autre (1957), de Nord (1960) et de Rigodon (1969)

être, qui ne demandait qu'à vivre et à être heureux, a trouvé la mort. Le tragique de la situation est encore renforcé par le geste ultime d'affection et de bonheur familial, saisi pour l'éternité. Mais les petits malades mentaux sous la responsabilité de Céline sont les témoins d'un spectacle hallucinant qui ne parvient cependant pas à les troubler, à éveiller en eux la moindre fibre sentimentale :

"(...) ah, tous les mêmes s'agglomèrent autour de quelque chose ... ce n'est plus un pied, ce sont des corps entiers dans la glu ... du bitume a fait glu dessus et autour ... gras enduit noir ... ah, oui ! ... un homme, une femme et un enfant ... l'enfant au milieu ... ils se tiennent encore par la main ... et un petit chien à côté ... c'est un enseignant ... des gens qui devaient se sauver, le phosphore a mis le feu au bitume, ils ont été pris en famille, recouverts étouffés en bloc ...". (2)

Les deux interjections ("ah", "ah, oui") et les nombreux points de suspension traduisent parfaitement la perplexité déconcertante qui assaille le narrateur célienien adulte à la vue de l'horrible scène qui se présente à ses yeux sans pour autant provoquer en lui une véritable frayeur, tout à fait comme si ce tableau atroce devenait des plus banals en temps de guerre. Un léger effet de suspense (à dénouement pour le moins macabre) est ménagé par l'indétermination initiale ("quelque chose") qui se trouve ensuite précisée par "ce sont des corps" et enfin par l'explication progressive de la tragique mésaventure de cette famille ("des gens qui") décimée dans d'effroyantes conditions.

Céline avait d'ailleurs déjà eu l'occasion à diverses reprises d'assister à d'horribles morts d'enfants provoquées par la violence d'explosions fantastiques. L'effroi atteint son comble quand la mort emporte de toutes jeunes créatures, à peine nées, encore frêles et innocentes, incapa-

...

bles de se défendre, surprises par des événements terrifiants qui les dépassent complètement. Le feu, élément dévastateur par excellence, accroît la cruauté de la douleur meurtrière. L'impuissance des adultes, leurs efforts dérisoires et vains pour tenter de sauver ces innocentes victimes, accroissent le caractère dramatique de ces scènes qui deviennent malheureusement monnaie courante en périodes de guerre. Elles sont aussi de nature à engendrer une sorte de dangereux fatalisme qui pousse alors les hommes à abandonner tout effort de leur volonté individuelle et à se résigner docilement à leur sort :

"Surgit un bébé tout nu sur l'avant d'un camion en flammes. Il est rôti, tout cuit à point ... "Bon Dieu ! ... Bon Dieu ! ... Merde ! C'est pas juste ! ...". C'est le père en sueur qu'est à côté ...". (3)

La phrase centrale, d'un humour macabre particulièrement déplacé en cette tragique circonstance, exprime l'indifférence acerbe et la froideur déconcertante affichées par le narrateur célinien, non pas tant de par son caractère naturel, mais en raison des conditions qui lui sont imposées par la guerre et qui finissent par l'habituer quotidiennement à l'épouvante et à l'atrocité au point d'en devenir banales ou risibles. Les jurons - renforcés de points d'exclamation - proférés par le père traduisent toute son impuissance dramatique et sa colère révoltée devant un phénomène d'une cruauté qui dépasse son entendement, mais devant lequel il ne peut que douloureusement s'incliner.

Céline est ainsi amené à être presque quotidiennement le spectacle hébété et désarmé de morts violentes de jeunes enfants. La guerre, dans un cynisme effroyable, multiplie comme à l'envi les façons de trouver la mort. Parmi celles qui frappent durablement l'imagination de par leur

...

caractère éminemment spectaculaire se trouve la défenestration. Le narrateur de Normance est d'autant plus vivement touché par la fin tragique - littéralement sous ses yeux - d'un jeune garçon que les soins qu'il lui dispensait avaient en quelque sorte établi entre eux une relation familière habituelle, de malade à médecin. Ce petit être faible parmi les faibles ne se trouve guère épargné par l'iniquité aveugle de la guerre. La violence inouïe de sa mort, qui présente du moins le triste avantage de ne point lui faire connaître d'affreuses tortures physiques, prend tous les voisins au dépourvu et les laisse pantois, proprement sidérés, incapables de s'apitoyer sur cette fin atroce si brutale. Seule la mère saisit toute l'horreur de ce véritable meurtre et souffre douloureusement dans sa chair :

"Brroum ! une avalanche de corps ! de gens ! une dégringolée ! ... (...) la déboulade ! le mauvais étage le "troisième" ! la semaine d'avant, le raid précédent, un même enlevé ! un petit garçon soufflé de la fenêtre ! ... (...) Je sais pas, moi ! ... je sais pas ... un des avions furieux ... tout près ... en plein jour ! ... plein midi ... vrr ! ... je le soignais ... un petit anémique ... (...) Cette mère ne pense qu'à son René bien sûr ! bien sûr ! pensez ! du balcon en plein jour ! ... rejaili ! ... tué net !". (4)

Les onomatopées ("Brroum !", "vrr !") et les innombrables points d'exclamation évoquent avec justesse et vigueur les effets dévastateurs provoqués par les explosions de bombes sur l'immeuble et l'atmosphère apocalyptique qui s'ensuit. Le terme "avalanche" introduit une image de dévastation, qui se trouve renforcée successivement par les substantifs "dégringolée" et "déboulade", néologismes typiquement céliniens respectivement calqués sur le nom "dégringolade" et sur le verbe "débouler", qui offrent un exemple de la richesse d'invention et de la puissance d'imagina-

...

tion lexicales déployées par le romancier. Les points de suspension du passage central trahissent parfaitement l'effarement du narrateur célinien adulte, littéralement stupéfié par la scène horrible à laquelle il vient d'assister en témoin impuissant, et qui, le souffle coupé, cherche péniblement à reprendre contenance en balbutiant quelques courtes phrases, le plus souvent réduites à des syntagmes nominaux, et à affermir les intonations de sa voix. La répétition de certains groupes de mots ("Je sais pas", "bien sûr") et la forme verbale impérative "pensez" (véritable appel lancé en direction du lecteur comme pour implorer son attention bienveillante et compatissante) évoquent très justement le sentiment d'effroi et de peur proprement nerveuse qui saisit le locuteur immédiatement après le terrible spectacle qui lui a été donné de voir.

La mort aveugle et injuste est le propre de tous les conflits guerriers. Bardamu lui-même s'en est rendu compte pendant la Première Guerre Mondiale, lorsqu'il fut amené à combattre un ennemi devenu bien réel et non plus seulement fictif. Au cours d'une reconnaissance effectuée en rase campagne, il lui est donné à voir le corps littéralement transpercé d'un jeune garçon, petit écolier propre qui ne se doutait pas un seul instant qu'une mort atroce le faucherait violemment au détour d'un fourré. Si la vision de la dépouille de cette innocente créature - qui ne faisait de mal à personne et ignorait tout vraisemblablement de l'effroyable lutte qui déchirait deux peuples - n'émeut pas à proprement parler le héros de Voyage au bout de la nuit, désormais habitué à fréquenter cadavres, mutilés et blessés, elle a du moins le mérite de le mettre directement en présence de réalités épouvantables, que le combattant qu'il a fini par devenir ne se trouve pas toujours à même de connaître :

"Et j'aperçus - c'était vrai - au fond, le petit cadavre couché sur un matelas, habillé en costume marin ; et le cou et la tête livides autant que la lueur même de la bougie, dépassaient d'un grand col carré bleu. Il était recroquevillé sur lui-même, bras et jambes et dos recourbés l'enfant. Le coup de lance lui avait fait comme un axe pour la mort par le milieu du ventre". (5)

L'incise "c'était vrai" témoigne de toute la difficulté du narrateur célinien adulte à se convaincre de l'atroce réalité, de l'effroyable spectacle qui s'offre à ses yeux. Par là-même, il prend soudain parfaitement conscience des horreurs bien réelles et douloureuses (très souvent d'une iniquité sans bornes) provoquées par la guerre. La mort semble ici avoir imprégné jusqu'au moindre détail du décor, la bougie devenue brusquement aussi blême que le visage cadavérique du jeune enfant tout comme l'horrible blessure qui, traversant de part en part son corps, paraît de la sorte faciliter la tâche inéluctable de la mort.

La mort d'enfants due à la guerre prend des résonances terrifiantes lorsqu'elle revêt un caractère suicidaire collectif. En effet, certains adultes, complètement paniqués par l'atmosphère apocalyptique de la bataille, perdent tous leurs moyens et donnent libre cours à leurs faiblesses. Et dans leurs accès de crise nerveuse, proche de l'épilepsie, s'abandonnant à un fatalisme autodestructeur, ils entraînent malheureusement bien souvent avec eux leur progéniture, qui n'a jamais le loisir de choisir de son plein gré. Céline a failli ainsi assister à une scène de ce genre, où une mère, visiblement durement éprouvée par les effroyables réalités quotidiennes de la guerre, décide d'en finir au plus tôt avec la vie, voulant entraîner avec elle ses jeunes enfants. Si celle-ci est sauvée de justesse, bon nombre d'autres ont sans doute réussi à mettre à exécution leur effrayant projet :

...

"La confusion est suprême ! ... Une mère en larmes sur le parapet veut tout de suite se jeter aux abymes avec ses trois petits enfants ! ... Sept ouvriers T.C.R.P. la retiennent, s'interposent ... des courageux sang-froid dévoués ...". (6)

En temps de guerre, la mort constitue pour les enfants - tout comme pour les adultes, d'ailleurs - de l'univers romanesque célinien une épouvantable compagne à laquelle ils finissent par s'habituer bon gré mal gré. Tantôt elle les blesse directement dans leur chair, tantôt elle décime leur milieu environnant. Un tout jeune garçon a ainsi le triste privilège de vivre littéralement au jour le jour la lente agonie de son grand-père. Horrible expérience vécue qui ne manquera certainement pas de demeurer à jamais gravée dans sa mémoire :

"(...) j'ai vu pendant bien deux mois mourir un grand-père P.P.F. avec son petit-fils sur les genoux ... comme ça sans remuer dans son fauteuil transatlantique, crachant ses poumons ...". (7)

Le plus tragique sans doute reste que la guerre, dont les effets meurtriers affectent plus cruellement les enfants, demeure l'affaire exclusive des adultes. Ceux-ci, pris globalement à l'échelle sociale, sont donc directement responsables des graves conséquences des conflits guerriers sur le monde de l'enfance. Les adultes sont assurément coupables de déclencher - au nom de motifs dont la légitimité s'avère parfois discutable - des processus homicides qui n'épargnent nullement leur progéniture (totalement étrangère à ces luttes belliqueuses) et qui font dès lors d'innombrables victimes innocentes. Non contents d'exercer sur leurs enfants une autorité tyrannique par l'intermédiaire de l'éducation qu'ils leur dispensent, non contents de continuer à leur imposer leur domination despotique au travers du monde du travail, ces adultes - comble de l'horreur - semblent pour-

...

(6) GB p. 11

(7) UCA p. 247

suivre leur volonté délibérée de nuire aux enfants jusqu'en son stade ultime, à savoir le meurtre, prémédité ou non. Fort heureusement pour les personnages enfantins de l'univers romanesque célinien, quelques adultes, pris dans leur individualité, se démarquent nettement de cette image de groupe peu reluisante.

Toujours est-il que la guerre se manifeste aux enfants par son traditionnel et inévitable cortège de terribles souffrances. Car lorsque la mort les épargne, d'autres maux tout aussi effroyables les guettent en permanence. Leurs jeunes et délicates existences se trouvent bien souvent mises vraiment à rude épreuve. Les conditions extraordinaires imposées par la guerre bouleversent leurs habitudes de vie. Les difficultés d'approvisionnement inhérentes aux conflits belliqueux entraînent rapidement pour les enfants des carences alimentaires lourdes de conséquences pour leur développement physique et mental. Une mère, qui côtoie le narrateur de Normance, en a parfaitement conscience. Elle sait que la situation extrêmement critique dans laquelle se trouve son fils nécessite qu'elle redouble de soins attentifs à son égard :

"Mon enfant a un peu plus soif ! ... vous m'excuserez ! ... il a rien bu depuis trois jours ! ... regardez sa langue ! ..." (8)

Bien souvent, l'univers familial familier et réconfortant de ces enfants se trouve réduit à néant par l'explosion de bombes qui auraient pu tout aussi bien les tuer, mais qui, par un heureux hasard, réussissent à les épargner. Ces pauvres créatures se retrouvent alors dans un état d'abandon et d'isolement total, au milieu d'un paysage apocalyptique, ne comprenant même pas la gravité de leur situation. Livrés à eux-mêmes, sans ressources pour survivre, faisant preuve d'une dangereuse insouciance

...

(naturelle à leur âge), ils errent parmi les décombres, à la merci du premier accident. Le petit groupe d'enfants pris en charge par Céline dans les dernières pages de Rigodon s'acheminait ainsi vers une mort quasi assurée si quelques adultes encore responsables, apitoyés par leur sort dramatique, ne les avait recueillis et entourés des soins les plus urgents. Odile Pomaré, puis Céline et Lili se font un devoir de les secourir et de les empêcher d'aller à la catastrophe. La maladie mentale qui affecte les bambins et s'ajoute à la somme déjà importante de leurs malheurs semble renforcer comme à plaisir le sentiment de sourde fatalité qui s'acharne complaisamment sur eux :

"(...) nous avons plein d'enfants suédois (...) il faut qu'il les prenne ! ... les sauve ! (...) nous n'avons plus rien pour eux ! ... (...) ces enfants si bancroches, morveux, ont perdu tous leurs pères et mères ... au cours des horribles pilonnages ... (...) ils ne savent ni parler ni comprendre, (...) ils ne savent que baver ... c'est tout ... à peine marcher ...". (9)

Les nombreux points d'exclamation, tout comme le rythme alerte et soutenu des phrases initiales très brèves, traduisent parfaitement l'extrême impatience du narrateur célinien adulte qui, à bout d'arguments et totalement désarmé devant la dramatique situation des malheureux enfants dont il a la charge, désire transférer au plus tôt la lourde responsabilité qui lui a incombé un peu par hasard. Les multiples points de suspension suggèrent admirablement les diverses pauses de la voix du locuteur, à la fois essoufflé par la vivacité de ses réactions instantanées et occupé à insister lourdement, à chercher une foule de motifs plausibles pour se débarrasser le plus rapidement possible de l'écrasante charge qui lui est échue. Les phrases finales, par lesquelles le narrateur célinien s'apesantit lourdement

...

sur les multiples tares des malheureux enfants, n'en évoquent pas moins pour autant son profond désarroi devant l'impossibilité de communiquer avec eux et le sort tragique qui les accable.

En outre, multipliant à l'envi les maux, la guerre bouleverse les conditions d'hygiène ordinaire de la vie quotidienne normale. Elle favorise tout naturellement l'apparition de maladies somme toute assez bénignes en temps de paix, mais auxquelles les enfants, en raison de leurs carences alimentaires certes, mais aussi à cause de l'absence totale de médicaments efficaces, ne résistent guère. Mais en fait, il apparaît aussi bien souvent que ces affections se révèlent être d'hypocrites prétextes bien pratiques pour masquer les causes réelles des morts d'enfants, qui risquent de choquer les bonnes consciences en insistant sur l'atroce agonie de jeunes êtres sans défense et en mettant en évidence les lourdes responsabilités d'adultes qui ont manqué à leurs devoirs les plus élémentaires. Les bambins qu'Odile Pomaré confie à Céline un peu contre son gré sont tout simplement les rescapés les plus endurants d'un groupe décimé en grande partie par la famine et l'épidémie :

"En route, y avait eu cette rougeole ... combien d'enfants étaient morts ? ... (...) les mêmes étaient peut-être crevés de faim en fait de rougeole ? ils avaient eu trois caisses de lait, Breslau, ici ... pas lérche ! ...". (10)

La suppression du pronom impersonnel sujet ("y avait eu"), l'emploi de la forme verbale "crevés", empruntée au lexique populaire, et de l'expression argotique "pas lérche" (largongi de "cher") manifestent en même temps sa virulente réaction (mais largement impuissante) du narrateur célinien adulte devant le triste sort et les implacables conditions d'existence et de survie qui sont réservées aux jeunes enfants en temps de

...

guerre.

Ces malheureuses créatures, déjà peu servies par la chance à leur naissance, connaissent un dénuement extrême d'autant plus révoltant qu'elles constituent les victimes innocentes des conflits meurtriers déclenchés par des adultes inconscients et impitoyables. Mais dans leur sombre malheur, ils ont la chance (si l'on peut dire) de ne point se rendre compte de la misère et de la détresse désespérantes où les ont placés certains de leurs aînés irresponsables :

"(...) enfants commotionnés suédois ayant perdu pères et mères... et (...) nous sommes, eux, nous, tout à fait sans biscuits, ni lait ni papiers ...". (11)

La guerre impose aux jeunes enfants des conditions de vie quotidienne parfois épouvantables. Ils éprouvent non seulement toutes les peines du monde à demeurer simplement en vie, mais ils doivent encore quelquefois vivre cachés de façon permanente et supporter tant bien que mal une claustration certes éprouvante, mais nécessaire à leur survie. Car s'ils ont à souffrir des effets proprement destructeurs dans toute leur horreur aveugle et injuste, ils doivent aussi redouter la cruauté d'adultes sanguinaires prêts à toutes les bassesses pour satisfaire leur volonté de puissance et leurs sauvages instincts guerriers. Doublement victimes, ces pauvres enfants, qui ne comprennent pas ce qui leur arrive, sont contraints à une existence quasi animale, perpétuellement menacée et en un milieu fermé oppressant. Nul doute que les conditions de vie parfois extraordinaires auxquelles les astreignent bien malgré eux leurs parents, ces limites sévères imposées à leur liberté naturelle, cette fréquentation quotidienne du danger et de la mort entament sérieusement leur santé morale et démo-

...

lissent progressivement leur équilibre psychologique, tout en demeurant à jamais gravés dans leur mémoire en raison précisément de leur jeune âge. Céline a ainsi l'occasion de rencontrer la femme d'un chef de gare qui, de peur de voir sa progéniture enlevée sans autre forme de procès à des fins belliqueuses, l'oblige à vivre dans une réclusion totale :

"(...) ses enfants sont ici, sous le lit, trois ...
elle les appelle ... Ils lui répondent ... mais
pas fort ... trois petites voix ... des enfants
déjà bien prudents, bien élevés ... (...) il faut
 qu'ils restent où ils sont, là ! que personne
 les voie, ni dans la gare, ni dans l'avenue, ils
seraient ramassés et peut-être rendus à leur
mère qu'après la victoire ... ce qu'était arrivé
 avec d'autres enfants, famille d'Ulm, quand le
 Führer y était venu (...) ... une rafle !". (12)

Le summum dans l'horreur est atteint lorsque les adultes, dans leur monstrueuse ignominie, parviennent à utiliser de jeunes enfants pour servir directement leurs desseins guerriers. Flattant d'une manière perverse et hypocrite le fier égoïsme de leurs nouvelles recrues et leur goût prononcé pour l'uniforme et le prestige qui y demeure attaché, ils en font de parfaits émules, totalement modelés à leur image. Par l'effet d'un conditionnement aussi rapide que sournois, ces jeunes adolescents - hier encore occupés à des jeux insoucients et anodins - deviennent brutalement de vrais tueurs. Le plus tragique reste sans doute le fait qu'ils assimilent sans plus de formalités, en raison de leur manque évident de maturité, leurs tâches homicides à une activité ludique bénigne et sèment la mort sur leur passage avec une insouciance qui défie l'imagination. Au cours de sa fantastique odyssée allemande, Céline a affaire à plusieurs reprises à ces petits assassins en herbe dont la prolifération va de pair avec la chute du régime nazi :

...

"(...) tous les journaux, des pages entières, décoration des héros mêmes par Hitler lui-même ! croix de fer en diamants ! ... gamins, gamines, embrassés par le Chancelier ... (...) demain vous verrez Astrabuth embrasser les mêmes qui nous auront coupé la tête (...) les mêmes avaient pas que des croix de fer, ils avaient aussi la prime : 100 000 marks, et le diplôme de "Siegfried de choc" .!!(13)

Les points d'exclamation traduisent parfaitement l'étonnement ébahi du narrateur célinien adulte devant les suprêmes honneurs et les singulières considérations dont jouissent ces jeunes adolescents à peine sortis de l'enfance pour être plongés et embrigadés dans le milieu sordide et interlope des formations paramilitaires. L'absence de déterminant devant certains substantifs ("décoration", croix", "gamins") accentue le rythme très vif et pressant des phrases, le plus souvent réduites à quelques syntagmes nominaux particulièrement percutants. L'adresse au lecteur, accentuée ici par le futur proche à valeur prédicatoire de la forme verbale ("vous verrez"), elle-même renforcée par l'adverbe temporel "demain", a pour but de sensibiliser le narrataire - adulte lui aussi sans doute - en le prenant en quelque sorte à témoin de la délirante barbarie de ces véritables élèves-meurtriers et en essayant en quelque sorte de l'impliquer à son tour dans cette hallucinante histoire.

Le véritable culte de l'assassinat n'appartient malheureusement pas en propre aux personnages d'enfants masculins. L'étonnante agilité et l'extraordinaire acuité visuelle des petites filles elles-mêmes se trouvent souvent détournées de leurs fonctions naturelles et récupérées par des adultes peu scrupuleux d'attenter à l'intégrité à la personnalité enfantine en utilisant ses capacités dans un dessein éminemment meurtrier. Les auteurs des ces procédés ignominieux ne se trouvent d'ailleurs pas dans le seul

...

camp hitlérien. Leurs adversaires soviétiques recourent à des moyens identiques avec la même bonne conscience. Céline s'en rend compte et l'apprend par ouï-dure au cours de sa fuite au Danemark :

"(...) j'ai connu des soldats allemands (...) qu'avaient fait des prisonnières, des très très dangereuses fillettes, tireuses d'élite ... leur truc, perchées haut des arbres, elles savaient reconnaître l'officier, à plus de deux mille mètres, pourtant vêtu comme ses hommes, tout blanc ... elles le rataient pas ! ptaf ! d'une seule balle, rigodon ! ... l'instinct ! les femelles savent ...". (14)

La cascade finale de points d'exclamation - agrémentée d'une onomatopée ("ptaf !") et d'une interjection ("rigodon !") - exprime très justement la stupéfaction du locuteur adulte devant l'adresse proprement hallucinante de ces fillettes, qui le laisse à la fois pantois d'admiration et interloqué, qui défie tout raisonnement rationnel et pondéré, et qu'il ne parvient en définitive à expliquer autrement que par des dispositions héréditaires (éclaircissement peu convaincant au demeurant). La disparition des prépositions "en" dans la locution prépositive "en haut de" (qui finit par se réduire au seul adverbe : "perchée haut des arbres") est caractéristique de la syntaxe derniers romans de Céline, qui n'hésite pas à se débarrasser de tous ces petits mots inutiles et encombrants (très souvent à fonction grammaticale) qui perturbent la lecture et nuisent à une expression appropriée et directe, franche et incisive des idées et des messages de l'écrivain. L'exemple sans doute le plus célèbre des nombreuses licences céliniennes prises avec les règles de la grammaire traditionnelle est fourni par le titre de l'avant-dernier roman de Céline : D'un château l'autre.

Ainsi, par-delà les divergences idéologiques et par-delà les frontières, les adultes adoptent à l'égard des enfants un comportement

...

semblablement fourbe et répugnant.

La barbarie des adultes en temps de guerre se manifeste dans toute sa hideur lorsqu'elle s'attaque délibérément aux pauvres créatures enfantines sans défense. Les sauvages tortures subies par ces dernières achèvent de jeter le discrédit total sur des humains au comportement bestial et assassin. Ces véritables infanticides, perpétrés sciemment et à grande échelle, annoncent la décadence et la chute d'une civilisation agonisante et déchirée par des conflits sanguinaires. Au cours de ses interminables pérégrinations à travers l'Allemagne mise à feu et à sang, Céline apprend que ces actes d'une cruauté féroce, accomplis en outre en toute impunité, se produisent assez fréquemment en cette période de débâcle générale :

"(...) et des têtes d'enfants coupées ! ... chérubins ! ... on savait plus combien de têtes ! ... des "coupe-coupe" comme ça ! ... elles nous montraient ces longueurs ! ... coupe-coupe ! largeurs ! la preuve ! des haches ! ...". (15)

Les multiples points d'exclamation suggèrent avec force l'effroi et la terreur qui saisissent encore les locutrices - pourtant adultes - à la seule évocation de l'épouvantable spectacle auquel elles ont assisté. Ces sensations d'horreur se trouvent encore renforcées par le rythme syncopé et saccadé des dernières phrases, souvent réduites à des substantifs (parfois même dépourvus de déterminants). Le recours au démonstratif ("comme ça", "ces longueurs"), quelque peu déclamatoire et ostentatoire, accentue de plus belle le sentiment d'intense frayeur qui s'empare des locutrices au seul souvenir de cette atroce scène insupportable.

Son métier de médecin amène Céline à saisir dans toute leur effroyable vérité les conduites meurtrières de certains adultes qui, pour éviter d'avoir à faire face à leurs pesants devoirs, se débarrassent de

...

façon aussi sordide qu'efficace d'enfants devenus trop encombrants. Cette extermination en règle - qui n'ose pas dire son nom - revêt tous les traits d'une basse vengeance dirigée contre d'innocentes figures enfantines. Au nom de la déontologie la plus élémentaire, Céline s'élève avec vigueur contre ces agissements criminels éhontés et camouflés sous de vagues raisons médicales. Ces homicides, qui n'épargnent pas même les nouveaux-nés, traduisent un évident mépris de la vie auquel la guerre a vite fait d'habituer les hommes. Non seulement ces pauvres enfants subissent les pires martyres de la part des adultes, mais ils meurent en outre dans l'indifférence générale des bonnes consciences endormies et paresseuses contre lesquelles Céline s'emporte avec force :

"(...) et l'état de mes nourrissons ? ... là Brinon fallait qu'il m'écoute, pour les nourrissons j'attaquais ! qu'est-ce qu'ils en foutaient au camp ? six morts par semaine ? ... qu'on y faisait mourir nos mômes ! ... exprès ! ... tout exprès ! ... je dis ! à coups de brouets de carottes crues ! ... oui ! ... absolument ! tous enfants de "collaborateurs" ... supprimer des mômes ! ... crimes très voulus ! ...". (16)

L'abondance des points d'exclamation traduit toute la vigueur et la virulence de la réaction du narrateur célinien adulte face aux véritables homicides perpétrés contre les jeunes malades qu'il tente de soigner tant bien que mal en dépit des dures conditions imposées par la guerre. La véhémence du locuteur s'exprime également à travers un rythme syntaxique très nerveux et heurté, dont la structure se réduit le plus souvent à des syntagmes nominaux au sein desquels viennent même à disparaître les déterminants. La reprise de certains termes ("exprès !") ou l'emploi d'adverbes d'affirmation ("oui !", "absolument") créent un effet de lourde insistance quelque peu déclamatoire destiné à impressionner l'interlocu-

...

teur - supposé être adulte lui aussi - à le convaincre de la violente colère et de l'inébranlable détermination du narrateur. La suppression du pronom impersonnel sujet ("fallait qu'il") et l'utilisation du verbe "foutaient", emprunté au lexique vulgaire, renvoient au registre nettement familier et oral de la langue dont se sert le héros célinien et seule capable d'exprimer au mieux la spontanéité de ses réactions d'humeur et la force impétueuse de ses sentiments.

L'hypocrisie délibérée des adultes chargés de veiller tout particulièrement à la bonne santé des enfants en cette période tragique de l'Histoire porte la révolte de Céline à son comble. Témoin privilégié, il s'insurge de voir en fait ces malheureux enfants confiés à des individus irresponsables, plus ou moins malades mentaux, uniquement soucieux de satisfaire de vils instincts. Ces adultes anormaux, qui souffrent de visibles troubles de la personnalité, se livrent à leurs infamies en toute quiétude, nullement réprouvés par leur entourage ; bien au contraire, ils jouissent d'un accord d'autant plus ignoble qu'il est tacite. Ce spectacle, qui dans d'autres conditions pourrait se révéler d'un burlesque infailible, s'avère d'un désolant tragique dans la mesure où l'homme, en affichant le plus profond mépris de la vie, s'y montre sous un jour particulièrement odieux :

"Ce camp des mêmes c'était Cissen, morgue à coups de brouets carottes crues, Nursery "Grand-Guignol", sous commandement de tout faux médecins, charlatans tartares, ravis sadiques ...". (17)

La note comique, d'un goût macabre et plutôt déplacée en cette circonstance tragique, provient de l'antiphrase créée par le terme "Nursery" (dont la majuscule ne laisse pas de suggérer toute la terrible ironie du narrateur célinien adulte) et de l'apposition loufoque et grotesque qui lui sert de

...

dénomination (laquelle exprime en un raccourci saisissant et avec un réalisme impitoyable une sombre vérité). Les syntagmes nominaux du dernier membre de phrase, construits sur le même modèle et uniquement constitués d'adjectifs et de substantifs (sans déterminants) - alliances de mots parfois inattendues ("ravis sadiques") - créent un effet de cascade au rythme régulier (binaire en quelque sorte) qui n'en laisse pas moins suggérer pour autant le ton sarcastique et emporté du locuteur.

Et nous ne pouvons que partager la remarque très pertinente de Paolo Carile sur l'évolution caractéristique de la personnalité des figures romanesques dans les dernières oeuvres céliniennes, lorsqu'il souligne la véritable métamorphose qui les mue en pantins complètement désarticulés, symbole éclatant de la foudroyante déshumanisation qui s'empare brutalement de l'univers dans une dernière vision apocalyptique inoubliable :

"Les personnages, à leur tour, ou vivent en marge de la société (...) ou bien sont des personnes, soit-disant "normales", bousculées dans des aventures, entraînées dans des situations exceptionnelles qui les poussent à abandonner la tenue traditionnelle et hypocrite imposée par les normes sociales, à mettre à nu leurs faiblesses jusque-là soigneusement cachées ; des personnes muées donc en fantoches ridicules". (18)

En définitive, la guerre - tout comme le terrible monde du travail - constitue pour les personnages d'enfants de l'univers romanesque célinien l'occasion de se voir confrontés directement avec des adultes qui, d'une manière générale, apparaissent fort peu soucieux de respecter dans son altérité l'intégrité de la personnalité enfantine, mais bien plutôt préoccupés de la modeler à leur image. Ayant dans leur ensemble à subir sans cesse l'autorité despotique de leurs parents, les vexations humiliantes de supérieurs hiérarchiques mesquins, écrasés par le poids de travaux harassants

...

sants, victimes innocentes de conflits guerriers qui leur demeurent tout à fait étrangers, les enfants céliniens présentent la caractéristique générale d'évoluer dans un univers matériel dominé par la misère et ne trouvent que bien rarement de compensation sur le plan psychologique et affectif. L'image de l'enfance que Céline livre à ses lecteurs n'a que très peu à voir avec une vision idyllique ; elle se confond bien au contraire avec un réalisme parfois difficilement supportable, qui semble s'accorder au pessimisme métaphysique global de son oeuvre. A cet égard, nous rejoignons et partageons entièrement le jugement de Philip Stephen Day lorsqu'il souligne à son tour le caractère éminemment sordide de l'existence menée par bon nombre de figures enfantines céliniennes, souvent marquées dans leur chair par les impitoyables malheurs d'un sombre destin sans issue et fréquemment agressées dans leur fragile équilibre psychologique, mais néanmoins toujours dynamiques et renaissant inlassablement à la vie à la moindre occasion de détente, éloquent symbole qui annonce déjà les valeurs authentiques de bonheur à la recherche desquelles s'est bientôt lancé Céline :

"Les apprentis André et Robert, souffre-douleur de leurs patrons, l'idiot Jonkind et les jeunes pensionnaires du "Familistère Rénové de la Race Nouvelle" dirigé par Courtial sont parmi les premiers d'une longue lignée d'enfants parfois espiègles, mais surtout tourmentés et malingres, que la vie a dépersonnalisés. Ils peuplent les tableaux de "la misère incurable, innée" (V 151) où Céline, avec le sens dramatique dont Breughel témoigne dans La Charité, anime l'enfance famélique, grouillante, suppliante, mourante et se précipitant voracement sur des victuailles ou sur le bonheur d'un moment de répit". (19)

(19) Philip Stephen Day : Le miroir allégorique de Louis-Ferdinand Céline
Collection "Bibliothèque du XXème siècle" Klincksieck PARIS 1974
p. 137