

Commentaire – L.A. Voyage au bout de la nuit, L.F. Céline (1932) : Bardamu à la guerre

Notes introductives : Louis-Ferdinand Destouches, dit Céline, est un auteur dont l'œuvre et la vie ont été marquées par la controverse. Grand stylicien, il a imposé dans le paysage de la littérature française une langue toute personnelle, dont la couleur argotique et les accents la rapprochant d'une oralité immédiate cachent une précision et un cisèlement de tous les instants. Terriblement marqué par la Première Guerre Mondiale, lors de laquelle il est grièvement blessé au bras puis réformé dès 1915, il ressort de cette expérience traumatisante animé de fervents élans pacifistes, mais aussi armé d'un regard désenchanté sur le monde et les hommes. Ce pessimisme profond se retrouve à différents degrés, et traduit de diverses manières dans la suite de la carrière de l'artiste. Est-ce un humanisme déçu ou une vraie misanthropie qui a fini par mener l'homme aux frontières de l'innommable – notamment lors de la Seconde Guerre Mondiale où il s'est révélé proche des milieux collaborationnistes, et a manifesté ouvertement son antisémitisme...? Quoi qu'il en soit, dès les années 30 le parcours de Céline révèle des ambiguïtés idéologiques ; et on ne sait par exemple dans quelle mesure accorder de l'ironie aux articles glaçants qu'il publie en tant que médecin, sur l'efficacité des méthodes d'organisation du travail aux USA, ainsi que sur la nécessité pour le patronat d'aliéner ses employés dans le labeur, en entretenant leur absence de sens critique et de conscience de leur propre exploitation. Ceci pourtant, alors même que sort son premier roman *Voyage au bout de la nuit*, œuvre libertaire à forte composante autobiographique, où l'absurde et le glauque des situations décrites tendent à dénoncer une société déshumanisée. Au début de ce récit, le héros Ferdinand Bardamu (littéralement, « celui qui est mû par son barda »), qui n'est autre qu'un alter ego de Céline, se retrouve justement embarqué en plein milieu de la Première Guerre Mondiale. C'est l'occasion pour le lecteur d'aborder la réalité terrifiante des champs de bataille, et de partager le point de vue désabusé de Céline sur la guerre et les hommes qui y prennent part.

Problématique : *Quelle dénonciation de la guerre opère Céline à travers l'expérience de soldat que fait valoir son héros ?*

I. Le témoignage d'un homme dépassé

a) La parole d'un individu ordinaire

Le texte est écrit à la première personne du singulier, et semble déclamé comme un véritable témoignage de barbu, partageant avec le lecteur son expérience hors du commun.

- ⇒ Cf. la précision faite sur son âge au moment des faits : négation restrictive + redondance de la formule (« vingt ans d'âge » - rappelle l'estimation d'un vin pour la garde : le personnage est encore vert) qui permettent d'insister sur **sa jeunesse et son inexpérience**.
- ⇒ Le récit qu'il fait de la scène de bataille montre de **réelles qualités oratoires** : on note par exemple le recours au discours direct, qui dynamise la narration, lorsque le personnage rapporte sa pensée à propos des paysans qui ont déserté leurs maisons. De plus, dans l'ensemble du texte, il s'exprime sur un **ton très vif**, semblant chercher à **interpeller et faire réagir le lecteur** par ses questions et ses exclamations nombreuses. De même, le recours à un « moi » emphatique lui permet de s'adresser au lecteur **sur le ton de la confidence** – sentiment renforcé par la précaution oratoire que prend Bardamu pour s'exprimer : « faut que je le dise tout de suite »
- ⇒ Son langage lui-même apparaît **très relâché**, et donne le sentiment d'entendre la **gouaille sans retenue d'un homme du peuple** : cf. phrases non verbales (« une immense, universelle moquerie »), élision de termes dans la phrase (ex. « faut que je le dise tout de suite, j'ai jamais pu la sentir » : absence du pronom sujet « il » et du terme de négation « ne »), phrases bancales, se constituant d'une proposition subordonnée sans principale (« Pour qu'on se trouve bien tranquilles... »), usage de termes familiers, voire **enfantins** (« des cochonneries » ; « en plein bidon »), incises alourdies par l'ajout licencieux d'une conjonction de subordination (« que je me disais »), épithète détachée en lieu et place de l'adverbe utilisé habituellement (« Le vent s'était levé, brutal » ⇔ « brutalement »), pléonasme grammatical (« ces maisons où les gens n'y sont jamais »)...

b) La sidération du soldat

Ce témoignage cherche à plonger le lecteur au cœur de l'action, et lui fait partager la sidération du personnage, égaré par la profusion d'informations qui lui arrivent de toutes parts.

- ⇒ Dès le début, la gradation qui décrit la sensation d'être frôlé par les balles, soutenue par l'emploi du déterminant possessif « nos », invite le lecteur à **prendre la place du narrateur et à vivre l'instant** de trouble qu'il partage : « Au-dessus de nos têtes < à deux millimètres < à un millimètre peut-être des tempes ». De même, l'usage de plusieurs déictiques tout au long du texte contribue encore davantage à **positionner le lecteur dans la tête et le corps de Bardamu** : « au loin », « ici », « de là-bas sur nous »...
- ⇒ La tension de l'atmosphère est traduite par la mention de « l'air chaud d'été », qui semble faire **bouillonner l'esprit du personnage**, à tel point qu'il évoque dans un zeugma « ces balles et les lumières de ce soleil », comme si tous les éléments autour de lui se mêlaient dans un chaos informe.
- ⇒ Le **rythme de sa parole** même évoque le capharnaüm du champ de bataille : lorsqu'il mentionne les Allemands qui, « têtus et tiraillés, tiraient mal », une allitération en [t] mime le son du feu des mitraillettes ; tandis qu'une hypallage identifie les « petits bruits secs » que font les feuilles des peupliers claquant au vent, aux « rafales » des tirs ennemis.

c) L'autoportrait d'un lâche

Au milieu de cette agitation, le personnage-narrateur se décompose, et prend la mesure de sa propre insignifiance. Aussi est-ce sans fard, et de façon tout à fait inattendue, qu'il se décrit lui-même comme un être médiocre, à mille lieues des grands héros de la geste guerrière.

- ⇒ Sa question à la fin de l'extrait traduit en ce sens la puissance de son vertige, encore renforcée par la phrase suivante, non verbale et terminée par des points de suspension, comme pour mieux épouser **l'hébétéude du personnage** : « Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? pensais-je. Et avec quel effroi !... »
- ⇒ Tout au long du texte, son impuissance nourrit les sentiments de malaise et de peur qui le submergent : cf. « Jamais je ne m'étais senti aussi inutile », où la valeur de l'adjectif est renforcée par la tournure emphatique de la phrase, avec antéposition de l'adverbe « jamais ». Par la suite, on note la **posture de contemplation** du narrateur au milieu de l'action : il fait agir le colonel, les Allemands - et même les paysans absents ! Mais chaque fois que la narration revient au « je », elle décroche de l'action proprement dite et digresse vers une observation ou une pensée : « Je me pensais » (§4) ; « faut que je le dise » (§6) ; « pensais-je » (§7) ; « j'étais pris » (avant-dernière phrase du texte, où la voie passive du verbe associé au personnage traduit définitivement son impuissance)... Il résulte de tout cela le sentiment d'un personnage passif, dans une perpétuelle inertie et un bavardage contrepoint de son anxiété. On note à ce titre une gradation de cette anxiété au fil de l'extrait : d'abord gêne de se sentir « inutile », elle se mue en stupéfaction et en écoëurement lorsque Bardamu « n'os[e] plus remuer » au milieu des balles, avant que plus loin, sa « frousse devi[enne] panique ».
- ⇒ Le personnage se définit d'ailleurs lui-même, avec une certaine autodérision, **littéralement comme un « planqué »** (cf. la parenthèse comique où il précise qu'il réfléchit « derrière un arbre »)

II. La remise en question de l'héroïsme de guerre

a) Le récit d'une prise de conscience

À vrai dire, au-delà de la peur et de la stupéfaction, c'est bien la conscience lucide de l'horreur qui l'entoure qui saisit le narrateur.

- ⇒ La **référence à Paul Déroulède**, figure mythique de la France vindicative et nationaliste, permet à Céline de mesurer l'écart entre le **discours propagandiste** qui amène les jeunes hommes naïfs à s'engager au combat, en leur faisant miroiter la perspective trompeuse d'une gloire illusoire, et les faits affreux du terrain, où la douleur et la souffrance deviennent des réalités concrètes : il souligne ce décalage notamment dans la structure antithétique de la phrase où le narrateur fait part de son incrédulité face au courage présumé du fameux Déroulède. La sentence met ainsi en regard le « moi » qui parle et qui fait face à la réalité du front (le soldat risque à tout moment de se prendre une balle « en plein bidon »), au « lui » évoqué, **personnage absent** et légendaire (celui, « dont on avait tant parlé [à Bardamu] »), donc au caractère profondément virtuel.

- ⇒ Cette remise en perspective de la réalité peut encore se voir lorsque Bardamu énonce **comme une maxime** au présent de vérité générale : « On est puceau de l'horreur comme on l'est de la volupté. » Il s'agit pour lui de mesurer le choc de la première confrontation avec ladite horreur – idée encore renforcée par la question rhétorique qui suit dans le texte.
- ⇒ L'évocation des Allemands, également, à travers l'ampleur du tableau de chasse qu'ils semblent épingler, souligne le fait que **les individus à la guerre disparaissent** et sont réduits à ne devenir que de la **chair à canon** :
 - Céline joue ainsi avec le double sens du terme « magasins » (la chambre du chargeur de l'arme à feu / le lieu de consommation) pour faire de ces soldats des **marchands de mort** – image redoublée par l'expression « des balles à en revendre ». C'est tout le cynisme de la logique de guerre qui apparaît ici.
 - Plus loin, l'analogie est d'une certaine manière filée, puisque les cadavres anonymes accumulés sur le champ de bataille, évoqués à travers l'hyperbole des « mille morts » entourant le narrateur, finissent par être réifiés et devenir quelque chose qui ressemble à **des biens consommables**, en l'occurrence des vêtements dont les survivants « se trouv[ent] comme habillés ».

b) Le spectacle des « fous héroïques », et l'ironie du personnage

Mais l'ennemi n'est pas le seul à être observé avec un regard critique par le narrateur - et à travers lui par l'auteur.

- ⇒ Dès le début de l'extrait, Bardamu met en évidence **l'impunité profonde des actions de guerre**, lorsqu'il fait allusion aux pillages des militaires dans les maisons vidées de leurs habitants.
 - Il assimile ainsi d'abord la soldatesque à **des enfants livrés à eux-mêmes** sans les figures parentales des paysans pour « les surveiller » : il évoque les exactions des hommes à travers des périphrases vagues, imputables à une fausse retenue enfantine qui, loin d'atténuer ces fautes, invitent au contraire le lecteur à imaginer les pires délits : cf. « de cette ignoble façon ! Aussi mal ! »
 - Il compare ensuite le comportement des soldats à « des mariés qui font des cochonneries quand tout le monde est paru », soulignant alors **l'indécence** de leurs actes.
- ⇒ La figure centrale du colonel, sur laquelle Bardamu s'attarde en deux temps, est elle-même la cible de la critique de l'auteur :
 - Il l'évoque d'abord par le biais d'un **compliment en trompe-l'œil** : d'ailleurs, lorsqu'il s'exclame en incise, « il faut dire ce qui est », il semble manifester une forme de **réticence à concéder** la « bravoure stupéfiante » du colonel, dont il ne peut que prendre acte. Surtout, il le met ensuite en scène dans une **description burlesque**, en comparant la « promen[ade] au beau milieu de la chaussée » du haut gradé à l'attente d'un ami « sur le quai de la gare ». Le repoussement en fin de phrase de l'épithète détachée (« un peu impatient seulement »), qui la met ainsi en valeur, termine de souligner le **caractère absurde, décalé la situation décrite**, et termine surtout de définir le colonel comme un homme **profondément inconscient et inconséquent**.
 - C'est précisément cette absence totale de conscience des choses que souligne explicitement Bardamu par la suite, en qualifiant le colonel de « monstre ». Il reprend ici à son compte l'un des caractères fondamentaux qui séparent l'humain du reste de la création.¹ De fait, devant le spectacle tétanisant de cet homme qui « n'imaginait pas son trépas », le narrateur le compare à un chien, comme il comparera plus loin l'ensemble des belligérants à des canidés, au désavantage des hommes car leur complaisance les rend impardonnables (ils « ador[ent] leur rage (ce que les

¹ On pense au fragment des *Pensées* (1670) de B. Pascal, issu de la section « Grandeur de l'Homme » :

« L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature ; mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser : une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais, quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, puisqu'il sait qu'il meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien. Toute notre dignité consiste donc en la pensée. C'est de là qu'il faut nous relever et non de l'espace et de la durée, que nous ne saurions remplir. Travaillons donc à bien penser : voilà le principe de la morale. »

chiens ne font pas) » ⇔ métaphore pour dire qu'ils se vautrent de leurs émotions négatives pour y puiser une énergie destructrice, au lieu de chercher à se raisonner comme ils en ont la possibilité et le devoir...).

- ⇒ De là sourd **l'ironie** du narrateur. Celle-ci se présente déjà dans l'oxymore utilisé pour qualifier ceux qui se distinguent à la guerre : ils sont des « fous héroïques ». Surtout, elle se manifeste particulièrement dans l'antiphrase que Bardamu énonce après avoir dressé le **tableau implacable d'une armée aliénée** : « Nous étions jolis ! »

c) Une vision apocalyptique

Finalement, une forme de grandeur vient s'accrocher au pauvre Bardamu : face au spectacle désolant de la guerre et des êtres qui s'y entretuent, il apparaît comme **le dernier homme véritable**. Avec cette figure isolée, confrontée à un processus de masse implacable qui menace de l'engloutir, se profile une image de **héros tragique**, embarqué dans une trajectoire fatale qui n'annonce rien moins que la fin du monde.

- ⇒ Le narrateur l'annonce d'ailleurs lui-même, dans une tournure emphatique : « Jamais je n'avais senti plus implacable la sentence des hommes et des choses. » De fait, dès les descriptions que Bardamu fait de la campagne désertée, il s'agit pour lui d'évoquer un monde abandonné par l'homme, au sens propre comme au figuré.
- L'énumération de tout ce que les paysans ont laissé derrière eux illustre cette idée : « leur campagne, les charrettes, brancards en l'air, leurs champs, leurs enclos, la route, les arbres et même les vaches, un chien avec sa chaîne, tout quoi. » La description **s'épuise ici littéralement avec l'adverbe totalisant qui clôt le tableau**, comme pour mieux accrocher sur l'absence humaine.
 - Plus loin, quand Bardamu évoque le dégoût que lui inspire la campagne, il en parle comme un **paysage dévasté et vide**, « avec ses boursiers qui n'en finissent pas, ses maisons où les gens n'y sont jamais et ses chemins qui ne vont nulle part ». Là encore, les culs-de-sac qu'il mentionne renvoient à **l'impasse dans laquelle se sont engagés les hommes en se faisant la guerre**.
- ⇒ Les hommes eux-mêmes, animalisés en bêtes sauvages, « plus enragés » et « plus vicieux » que les chiens, semblent devenus au sein de la guerre des créatures dénaturées. Et le narrateur-personnage semble **submergé par la vision déferlante** qu'il a de ces êtres corrompus : on le voit à la gradation dans son estimation des monstres clones de son colonel (« Un, deux, plusieurs millions peut-être en tout ? ») ; on le voit également lorsqu'il recense les « deux millions de fous héroïques » engagés dans la guerre. Il les mentionne alors dans une accumulation rythmée par des jeux d'échos et de sonorités (assonance des participes présents, qui contribue à donner le sentiment **d'entendre un hurlement continu et cacophonique** ; parallélismes des évocations...), et qui semble dresser le tableau d'une apocalypse en marche (là encore, cf. également la gradation liée, construisant une **image profondément nihiliste** : « pour y tout détruire, Allemagne, France et Continents, tout ce qui respire »)
- ⇒ La mécanique tragique qui s'empare des hommes pour les mener à leur perte semble enfin complètement cristallisée par les dernières phrases de l'extrait : cf. le rythme ternaire « dans cette fuite en masse, vers le meurtre en commun, vers le feu... » ⇔ épouse la **précipitation** du personnage dans les ténèbres ; cf. également l'adverbe « ça » ⇔ le caractère indéfini du démonstratif paraît définir **l'innommable**, i.e. quelque chose qui dépasse les hommes et qui menace de les engloutir...