



HAL
open science

**Le voyage en Angleterre dans *Mort à crédit* de Céline :
entre anabase et catabase, la fin des discours
romantiques**

Patrick Mathieu

► **To cite this version:**

Patrick Mathieu. Le voyage en Angleterre dans *Mort à crédit* de Céline : entre anabase et catabase, la fin des discours romantiques. Le voyage et ses récits : anabase et catabase depuis le Romantisme, Nov 2021, Palma De Majorque, Espagne. hal-04395817v1

HAL Id: hal-04395817

<https://amu.hal.science/hal-04395817v1>

Submitted on 15 Jan 2024 (v1), last revised 15 Jan 2024 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le voyage en Angleterre dans *Mort à crédit* de Céline : entre anabase et catabase, la fin des discours romantiques

Patrick MATHIEU

Le narrateur se rend deux fois en Angleterre dans *Mort à crédit*. La première fois, celle qui nous occupe, Ferdinand traverse la Manche avec sa famille et débarque non loin de Brighton. La traversée est en soi épique et apocalyptique, mais le cheminement le long de la côte présente une poésie particulière qu'il s'agira de déterminer : quelle est la valeur de cet aller/retour avorté vers la ville de Brighton qui signe piteusement l'expédition ? L'anabase suivie de sa catabase permet à l'auteur, tout en signifiant la fin du Romantisme comme de l'exotisme, de définir son manifeste littéraire en opposition au verbe familial.

In *Death on Credit*, the narrator travels twice to England. The first time, on which we will focus here, Ferdinand crosses the Channel with his family and disembarks not far from Brighton. The crossing is, in itself, both epic and apocalyptic, but the journey along the coast presents a particular kind of poetry which should be qualified more precisely: what is the value of this inglorious trip to the city of Brighton? Processes of anabasis followed by catabasis allow the author to define his literary manifesto in opposition to the Family Word

and, at the same time signify the end of both Romanticism and exoticism.

Mots-clés. Famille, scandale, anabase, littérature de voyage, apocalypse

Keywords. Family, scandal, anabasis, travel writing, apocalypse.

The trip to England in Celine's *Death on Credit*: from catabasis to anabasis, the end of romantic discourses.

Mort à crédit pour Céline, comme pour Flaubert *L'Éducation sentimentale*, est l'œuvre la plus personnelle, celle dans laquelle il engage le plus son style, enfin trouvé après *Le Voyage au bout de la nuit*. Mais au-delà, cette œuvre engage des enjeux autant littéraires qu'existentiels. La meilleure preuve en est peut-être que Céline, tout comme Proust d'ailleurs dans *A la recherche du temps perdu*, commence *Mort à crédit* par une profession de foi déguisée¹. On se souvient peut-être, chez Proust, du conseil sur la vocation littéraire du jeune narrateur, donné par le diplomate Norpois autour d'un bœuf en gelée de Françoise, diplomate qui pense que la littérature à laquelle se destine le jeune homme est de la littérature de « dilettante² », ce que le narrateur de la *Recherche* va mettre un point d'honneur à contredire par l'œuvre même ; ou comment une question de l'intrigue reçoit-elle une réponse dans la forme littéraire elle-même...

Le chapitre 2 de *Mort à crédit* renvoie pareillement à deux types de littérature, celle plaisante, poétique, que défendent Gustin et la Vitruve, une littérature agréable et commerciale qui s'oppose justement à celle qui est en train de s'écrire :

« Tu pourrais, c'était l'opinion de Gustin, raconter des choses agréables... de temps en temps... C'est pas toujours sale dans la vie... » Dans un sens, c'est assez exact. Y a de la manie dans mon cas, de la partialité. La preuve c'est qu'à l'époque [...] j'étais bien moins mélancolique, je trafiquais de très beaux rêves. Madame Vitruve, ma secrétaire, elle m'en faisait aussi la remarque. Elle connaissait bien mes tourments. Quand on est si généreux, on éparpille ses trésors, on les perd de vue... Je me suis dit alors : « La garce de Vitruve, c'est elle qui les a planqués quelque part... » Des véritables merveilles... Des bouts de Légende... de la pure extase... C'est dans ce rayon-là que je vais me lancer désormais³...

Cette dichotomie de la littérature persistera au fil de *Mort à crédit*, avec la beauté fabuleuse de la *Légende du roi Krogold*, légende

1 Tout comme aussi Frédéric Moreau dans *L'Éducation sentimentale* qui écrit un roman d'amour à Mme Arnoux intitulé « Sylvio le fils du pêcheur ». Ce roman d'amour est l'architexte inversé de *L'Éducation sentimentale*.

2 « La grandeur de l'art véritable, au contraire, de celui que M. de Norpois eût appelé un jeu de dilettante, c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans l'avoir connue, et qui est tout simplement notre vie, la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, cette vie qui en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. » Proust, M., *Le Temps retrouvé*, (1989), Gallimard, La Pléiade, t. IV (p. 474).

3 Céline, L-F. (1954). *Mort à crédit*, Gallimard, La Pléiade (p. 505).

disparue, dont le narrateur écrivain émaille le roman par de fréquentes lectures, à Mireille, à Gustin ou au petit André. Se pose donc d'emblée l'antagonisme entre une littérature merveilleuse et l'autre, celle de la vie. Et l'on sait que la poésie - comme le style pour Proust - a toujours été un objet de la quête célinienne. Ainsi par exemple, Céline écrivait-il, dans une lettre à Hindus, datée du 12 juin 1947 : « Tout ce qui ne chante pas pour moi c'est de la merde – qui ne danse pas fait l'aveu tout bas de quelque disgrâce⁴ ». Il faut que cela chante, même dans les pires horreurs.

Cette littérature merveilleuse a ses thuriféraires, comme Gustin ou la secrétaire Vitruve, qui pourtant n'est pas innocente : « Elle croyait pas aux sentiments. Elle jugeait bas, elle jugeait juste⁵ ». Car telle est bien la réalité, sordide, où toutes les horreurs ont droit de cité, comme celles que raconte le « dossier 34 », patient chargé de maladies vénériennes du fait de ses mêmes péchés peu racontables : « C'est un client bien ponctuel, silencieux et pas difficile et toujours heureux de nous revenir. C'est le bifteck pour nous autres, moins pénible que de remblayer le chemin de fer⁶. »

« Nous autres », c'est le narrateur et Gustin, médecins en banlieue. La réalité avec ses *impedimenta* cohabite aux côtés de la *Légende*, l'horreur du monde n'a pas de limites, mais Ferdinand, le narrateur écrivain, ne s'en accommode finalement pas si mal car l'écriture célinienne se fait fort de voir la beauté et la grâce dans l'horreur. Se dessine ici tout l'art de la synthèse.

Cette remarque liminaire sur la dichotomie de la littérature (dire le merveilleux ou bien dire le monde) trouvera sa justification après l'évocation du voyage en Angleterre. Le passage étudié mélange les deux notions d'anabase et de catabase, selon qu'on les prend dans le sens géographique ou religieux. Il y a bien anabase au sens géographique si l'explorateur part de la mer pour accéder à l'intérieur

⁴ Céline L-F. « Lettre à Hindus » (12 juin, 1947), L'Herne n° 5 (1965).

⁵ Céline, L-F. *Mort à Crédit*, *op. cit.*, p. 516.

⁶ *Ibid.*, p. 517.

des terres, ce que fait la famille de Ferdinand : une traversée en ferry avant de se perdre dans les brumes de la côte anglaise. Mais il y a aussi catabase, si l'on considère que ce périple est une descente aux enfers, comme le montre la traversée infernale sur le ferry qui donne lieu à un moment d'horreur absolue, durant lequel les voyageurs s'entre-vomissent. Enfin, le grandiose de l'épopée anglaise l'élève aussi vers l'anabase spirituelle. Pour les nécessités de cette étude, nous passons ce moment qui est pourtant un premier voyage en enfer, dans la cuvette des toilettes, épisode halluciné analysé par ailleurs dans un chapitre du livre *Voyage et scandale*⁷ : « je sais même pas, moi si je suis mort⁸ », dit Ferdinand, avant de se réveiller en Angleterre.

« On a regardé l'Angleterre comme on débarque dans l'Au-delà... ». L'anabase peut commencer.

I. L'infiniment grand et petit

Un moment épique

Ce qui frappe le plus dans ce périple vers Brighton, c'est la vision contradictoire de ces êtres misérables et grands à la fois. Ils sont misérables par la violence des éléments qui les rabaissent toujours davantage : la pluie les trempe, le vent les glace, mais ils restent vaillants dans la tourmente. Le voyage à Brighton ne dure que la journée, mais il n'en est pas moins superbe pour autant, tant les éléments sont déchainés : « La route sinuait à flanc de falaises. On a foncé dans les averses. En bas, l'Océan grondait, au fond du gouffre, rempli de nuages et d'éboulements⁹. »

Tout est plus grand, plus signifiant, même le traditionnel crachin anglais : « La pluie d'Angleterre c'est un Océan suspendu... On se noie

⁷ Cf. « Voyage au bout du vomit », in *Voyage et scandale*. Garnier, 2022.

⁸ Céline, L-F. *Mort à Crédit*, *op. cit.*, p. 613.

⁹ *Ibid.*, p. 614.

peu à peu... ». Et c'est dans cette nature grandiloquente que l'homme prend toute la mesure de sa petitesse ridicule :

Baratinés sous les rafales on se raccrochait au petit bonheur... Au flanc des falaises, sur les montées comme sur des vagues, et puis sur une autre... des infinies... Mon père les nuages l'escamotaient... Il allait se fondre dans les averses... On le revoyait toujours plus loin cramponné plus minuscule, sur l'autre versant¹⁰.

Le pilier de la famille, le père, plus loin appelé de façon ironique « explorateur », disparaît à l'horizon, de façon tragi-comique, écrasé par les éléments. Le passage se construit donc sur l'antagonisme héroïcomique du superbe naturel (« les vagues infinies ») et du ridicule humain (« cramponné plus minuscule »), notamment chez le père au rôle prépondérant, qui tente d'affronter la grandeur des éléments.

1) La fatalité des humbles

La puissance de la fatalité chez Céline est à prendre avec beaucoup de précautions : à le lire, il semblerait qu'il soit impossible de s'extirper de la misère et du contexte social : en permanence, la condition d'humble victime, de petit abusé, lui revient au visage contre la méchanceté des autres. C'était déjà le cas dans *Le Voyage au bout de la nuit*. Toutefois, il faut se garder de considérer que le narrateur cautionne ce discours, discours placé d'ailleurs précisément dans la bouche du père, qu'il ne cesse de dévaloriser.

Ainsi, gelée, trempée, désemparée, la famille égare son unique valise (« dans la confusion, à la gare on s'était trompés ») et doit, de ce fait, rebrousser chemin pour rendre la valise erronée, et aussi parce que les trois malheureux n'ont plus rien à se mettre sur le dos :

Et comme ça on n'avait plus rien !... C'était un comble dans la malchance !... Ça n'arrive jamais qu'à nous autres !... C'était bien exact dans un sens... Mon père le constatait encore¹¹...

¹⁰ *Ibid.*, p. 615.

¹¹ *Ibid.*, p. 614.

L'héritage de la fatalité n'a bien entendu rien de bien réel pour l'écrivain Destouches dont on connaît le parcours glorieux et bourgeois. Mais il crée la clef de voûte du discours victimaire qui caractérise les lâches personnages Bardamu et Ferdinand :

On a bien reconnu un hôtel... Sur la façade c'était écrit, en lettres d'or... Une fois devant on a pris peur... On est repartis pour l'autre côté... C'est le prix des moindres trucs qu'on essayait d'imaginer... On avait la peur des monnaies... On est entrés dans un Thé... Ceux-là ils nous comprenaient¹²...

Miséreux, ostracisés sous le regard imaginaire des puissants, la famille porte assez noblement son humble indigence qui en devient comique. La victimisation, comme plus haut le ridicule, est ici de nouveau portée par le père qui semble devoir rendre des comptes à l'écrivain Céline.

2) La déroute familiale

Dès lors, le lecteur de *Mort à crédit* comprend vite que la famille est le nœud du problème. Si Ferdinand, au début du livre, vomit dans les jupes de sa mère, écœuré par son discours lénifiant et mensonger, le père reste le point d'achoppement des relations familiales : dans l'escapade à Brighton, il commence par se faire rouer de coups sur le ferry, pour perdre ensuite tout crédit comme guide familial de l'expédition :

Mais on se mettait jamais ensemble. Mon père toujours en avant... Il était pas très fier de nous... Même là rincé, boueux, perclus, il se détachait le plus possible... Il souffrait qu'on se mette à coller... Il s'espaçait¹³.

La faute paternelle semble indélébile ; juge de sa famille et de son fils qu'il condamne en permanence, il est pareillement jugé, puis ridiculisé sous l'effet de la pluie : « Mon père, sa casquette nautique lui

¹² *Ibid.*, p. 614.

¹³ *Ibid.*, p. 614.

fondait jusque dans la bouche. Son pare-poussière lui épousait tant les formes, qu'il avait le cul comme un oignon¹⁴. »

La description de la mère invalide n'est pas en reste, et n'entraîne pas davantage de compassion : « Ma mère, la langue lui pendait tellement qu'elle avait du mal à tirer sa quille. Elle soufflait comme une vieille chienne ». L'on apprend qu' « elle faisait des bulles comme un crapaud... ». Au père la comparaison végétale, à la mère, les comparaisons animales...

La mère tombe dans le fossé, où elle manque se noyer : « On hisse tant et plus. On l'ébranle. On l'extirpe de la fange épaisse¹⁵... » et les voilà sur le chemin de retour, « Rampants, vacillants on est repassés devant le même hôtel¹⁶... »

La mère dans le fossé, le père défait sans plus d'allure avec un œil au beurre noir, le retour à la case départ passant devant le même hôtel signe la fin d'un peu tout, de l'expédition bien sûr, mais aussi de toutes les prétentions à la conquête, fût-elle touristique. Le trajet en train de retour est presque aussi calamiteux que l'aller en ferry avec une dernière « scène » mise en avant par le narrateur :

Dans le train y a eu encore toute une scène à cause de maman constipée...
« Y a huit jours que tu n'y vas pas !... Tu n'iras donc jamais plus !
— Mais j'irai à la maison... »
C'était sa phobie à lui qu'elle aille pas régulièrement, ça le hantait. Les traversées ça constipe. Il pensait plus qu'à son caca¹⁷.

Le narrateur est bien conscient de faire « scène », d'enfiler des séquences de débâcles familiales, qu'il renforce par un environnement poétique et en quelque sorte grandiose : c'est là un aveu qu'il convient de prendre en compte pour la compréhension des enjeux auctoriaux. Le voyage familial à Brighton est donc encadré par une double déculottée, disons-le, entre l'épisode du vomi général et celui de la constipation, deux « moments » scatologiques inversés.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 615.

¹⁶ *Ibid.*, p. 615.

¹⁷ Cf., p. 615-616. Je souligne.

II. La dichotomie des discours

Mort à crédit se construit sur plusieurs ambivalences des discours, entre le romanesque de la *Légende* et le récit de la réalité, sans compter aussi avec le discours rapporté des personnages, tous menteurs ou fourbes. Ces discours mensongers viennent empêcher toute tentative d'écrire un nouveau Romantisme.

1) La fin du Romantisme

Cette chronique est non celle d'un Froissart, mais bien celle de l'échec de l'expédition Céline/Destouches à tous les niveaux : échec touristique, familial, économique, et exotique. Il n'y a rien à découvrir dans l'ailleurs que le Même, la noirceur du monde et sa petitesse sont identiques sous d'autres cieux. Il reste que les personnages, dans leur misérabilisme, font sourire par le traitement détaché qui en est fait, par les coups de pinceaux ironiques du narrateur.

Il faut alors panser les plaies du réel et seul le discours peut le rattraper, le recoudre, lui redonner *a posteriori* du sens, celui justement de la *Légende*, non plus celle qui mérite d'être lue, mais celle qui mérite d'être dite : au retour de leur virée calamiteuse en Angleterre, ce sera au père de raconter aux voisins, soir après soir, durant quinze jours, l'épopée glorieuse, qui est d'abord le moment de la recomposition virile et paternelle.

Et la même scène est rejouée dans l'appartement du Passage que celle qui avait lieu au retour de la visite de l'Exposition, souvenons-nous, à la lumière des bougies (pas du « bec ») :

Papa leur foutait du mirage au fur et à mesure, absolument comme on respire... Y avait magie dans notre boutique... le gaz éteint. Il leur servait à lui

tout seul un spectacle mille fois étonnant comme quatre douzaines d'Expositions¹⁸...

Remettre des bougies, c'est volontairement revenir en arrière, dans le temps historique du merveilleux, hors du progrès (de l'Exposition) qui profile son implacable vérité. La recreation poétique permet la puissance romantique de l'héroïsation du personnage paternel, et le discours grandiloquent acquiert la puissance de la mise en scène, du spectacle donné à voir, dont le narrateur par l'adynaton se moque.

L'Exposition, c'est en quelque sorte l'exotisme du pauvre, et l'on connaissait, depuis le *Voyage*, l'impossibilité pour Céline d'écrire l'exotisme. Le merveilleux n'a plus d'autre fonction que de ridiculiser les personnages, comme on le voit maintenant avec cette seconde narration de l'épopée familiale, cette fois du voyage à Brighton. Le lâche devient l'explorateur courageux :

Moi et maman, on avait aussi nos petites impressions... Mais papa voulait pas qu'on cause... Il tenait tout le crachoir lui tout seul... On peut dire qu'il en avait vu des choses prodigieuses... et des fantastiques... des inouïes... des parfaitement imprévues... au bout de la route... tout là-bas après la falaise... Quand il était dans les nuages... entre Brigetonne et l'ouragan... Papa tout seul absolument isolé !... perdu entre les bourrasques... entre ciel et terre¹⁹...

Et comme en écho à la scène de l'Exposition, la verve du père prend les mêmes outrances grandiloquentes dans le merveilleux et le mensonge :

À présent, il se gênait plus, il leur en foutait des merveilles... Il allait de la gueule tant que ça peut !... Maman le contredisait pas... Toujours elle était bien heureuse, quand il remportait son succès... « N'est-ce pas Clémence ? » qu'il lui demandait, quand le bobard résistait un peu... [...]

Tous les soirs après le dîner il y avait de nouvelles séances... Des mirages... Des mirages encore²⁰ ! ...

¹⁸ *Ibid.*, p. 569. Cette thématique du père hâbleur est récurrente, comme le montre cette citation : « Je repensais à mon bon papa... à ses entourloupes, ses salades » (p. 716). Je souligne.

¹⁹ *Ibid.*, p. 616.

²⁰ *Ibid.*, p. 616-617.

2) Mensonge familial et poésie

« Mirages », illusions de la parole... Les personnages mentent et en première ligne, les parents. Ainsi, au début du roman, alors que Ferdinand est alité, souffrant de la fièvre, il entend sa mère raconter les pires avanies sur lui, sous couvert d'une éducation parentale des plus parfaites, dans un foyer des plus harmonieux :

Ma mère raconte pas non plus comment qu'il la trimbalait, Auguste, par les tifs, à travers l'arrière-boutique. Une toute petite pièce vraiment pour des discussions... Sur tout ça elle l'ouvre pas... Nous sommes dans la poésie... Seulement qu'on vivait à l'étroit mais qu'on s'aimait énormément. Voilà ce qu'elle raconte. Il me chérissait si fort papa, il était si sensible en tout que ma conduite... les inquiétudes... mes périlleuses dispositions, mes avatars abominables ont précipité sa mort... Par le chagrin évidemment... Que ça s'est porté sur son cœur !... Vlan ! Ainsi que se racontent les histoires... Tout ça c'est un peu raisonnable, mais c'est rempli bien plus encore²¹.

« Nous sommes dans la poésie », dit-il, cette poésie qui le dégoûte si proprement, que fièvre ou excès de turpitudes sonores, le voici qui vomit dans son lit. Il y a bien conflit dans les discours, entre toutes les différentes gestes, celle de Krogold, la geste familiale racontée par sa mère, et son propre récit fiévreux et halluciné du monde. Ce conflit perdurera après la virée familiale en Angleterre, et durant tout le livre.

Que le père soit trempé et battu des vents, l'œil poché sur le ferry ou en train de pérorer dans la boutique du Passage pour un public de boutiquiers peu exigeants, nous comprenons que sa figure, davantage encore que celle de la mère, est dénigrée. Certes, les auditeurs du Passage sont captivés, mais l'envoutement est voué à retomber, surtout lorsqu'il est aidé par la main malfaisante de la jalouse voisine, la Méhon, qui rejoue quasiment la même scène que la première fois, au récit des péripéties familiales. Souvenons-nous :

C'était un prestige terrible... Ils connaissaient rien de meilleur. Et la Méhon, à la fin, elle en serait tombée malade, dans le fond de sa cambuse, hantée par les sentiments... On lui avait tout répété, les moindres paroles... Le quinzième soir environ, elle pouvait plus résister. Elle est descendue toute seule, elle a traversé le Passage... On aurait dit un fantôme... Elle était en chemise de nuit. Elle a cogné

²¹ *Ibid.*, p. 529.

à notre vitrine. Tout le monde s'est retourné alors. Elle a pas dit un seul mot. Elle a collé un papier, c'était court en grosses majuscules : MENTEUR...

Tout le monde s'est mis à rigoler. Le charme était bien rompu... Chacun est rentré chez soi... Papa avait plus rien à dire²²...

Si elle a pu, une première fois, briser le charme, la deuxième fois, le principe de réalité s'incline devant celui du plaisir :

Tous les soirs après-dîner y avait des nouvelles séances... Des mirages... des mirages encore !... Mme Méhon a recommencé à fermenter dans sa tête... D'en face, elle traversait pas... On était trop brouillés à mort... Elle faisait chanter son gramophone pour que papa ça l'interrompe... Qu'il soye forcé de s'arrêter... Pour qu'on soye vraiment plus tranquille, maman a fermé le magasin. Rabattu les stores à fond... Alors, elle est venue la Méhon cogner aux carreaux, provoquer papa pour qu'il sorte et qu'il s'explique un petit peu... Ma mère s'est interposée... Tous les voisins étaient outrés... Ils étaient tous en notre faveur... Ils prenaient du goût aux voyages²³...

Le récit de voyage bien plus que le voyage lui-même est séduisant et permet d'agrèger le petit monde des besogneux : raconter comme au spectacle, la parole est celle de la reviviscence du merveilleux théâtral. Mais, *play within the play*, l'irruption de la Méhon, de nouveau, vient créer un effet comique :

Un soir, en rentrant de nos courses, on n'entendait plus la Méhon ni son gramophone... Les habitués de la séance, ils arrivaient un par un... On s'installe dans l'arrière-boutique... Papa entamait son récit... et d'une manière toute différente... Quand voilà que de chez la vioque il part... Patatrac !... un bruit formidable !... Et des pétards qui se renforcent !... Une gerbe immense qui nous aveugle ! Ça explose contre la boutique !... La porte saute ! On la voit alors la came qui gesticule dans le milieu, avec une torche et des fusées... Elle fout le feu aux poudres !... Ça siffle, ça tournique ! C'est ce qu'elle a trouvé tout ça pour couper l'imagination ! Elle se démène comme le diable ! Elle en fout le feu à ses jupes. Elle s'embrase aussi ! On se précipite ! On l'étouffe dans les rideaux. On l'éteint ! Mais sa boutique brûle avec ses corsets ! Les pompiers arrivent à la charge ! On l'a jamais revue la charogne !... On l'a emmenée à Charenton ! Elle y est restée pour toujours ! Personne a voulu qu'elle revienne ! ils ont signé une pétition d'un bout à l'autre du Passage, qu'elle était folle et impossible²⁴.

Ce feu d'artifice final et la folie de la Méhon, évincée du mini théâtre familial de la parole merveilleuse, inventive, libérée, résumant, on ne

²² *Ibid.*, p. 569.

²³ *Ibid.*, p. 617.

²⁴ *Ibid.*

peut mieux, la fonction du récit poétique, parfaitement mensonger, mais ô combien salvateur. Cette contradiction est problématique, car l'écrivain Céline va devoir trouver une vérité du style en leur empruntant à chacun des trois types de littérature.

3) Opposition de trois littératures

Ces deux types de littérature, celle de la geste médiévale - *La Légende du roi Krogold* - et celle de la geste familiale sont donc à réunir, comme des littératures fantasmées, mensongères, impossibles, inaccessibles tentatives d'atteinte à la vérité ontologique qui pose l'être dans un monde normal, ou normalisé. Philippe Murray pense que cette littérature est pour Céline un « rêve²⁵ » le renvoyant à la catégorie de « l'Enfant trouvé » dont parle Marthe Robert, qui tente de se recréer un monde merveilleux et idéal, ce qui serait aussi pour lui son « refoulé de prose²⁶ ».

Peut-être pouvons-nous ne pas suivre Philippe Murray dans cette littérature comme « rêve », dont le roman *Mort à crédit* serait « l'ensemble dilatoire » visant à en repousser l'écriture. Mais il est indéniable qu'elle agit comme une « anti-histoire », et qu'elle est

cette utopie d'un territoire où le sens des choses n'est plus problématique dont il doit se détourner ; c'est ce paradis perdu de l'enfance de l'art, du lyrisme, de l'harmonie pure, qu'il doit sacrifier pour raconter avec art son enfance²⁷.

Ces deux littératures, identiques au fond, s'opposent à une troisième, qui est la matière même du récit célinien²⁸ et à ses enjeux, comme le montre la dichotomie entre les événements familiaux vécus et le récit qui en est fait. Elles sont mêmes parties prenantes de l'intrigue du roman, puisque la belle *Légende*, racontée au petit André, fait renvoyer

²⁵ Philippe Murray, *Céline*, collection Tel, Gallimard, Paris [1981], 2001, p. 164.

²⁶ *Ibid.*, p. 162.

²⁷ *Ibid.*, p. 163.

²⁸ De même que le récit « Sylvio, le fils du pêcheur » est l'anti-récit ironique et en abyme de *L'Éducation sentimentale*, ou que l'œuvre complète de *La Recherche* s'oppose aux préceptes utilitaires paternels et du diplomate Norpois.

Ferdinand par M. Lavelongue aux prétextes les plus fallacieux ; le père arrive et se fait raconter toute l'histoire du renvoi par la mère :

« Alors tu es encore plus dénaturé, plus sournois, plus abject que j'imaginai, Ferdinand ? »

Après il a regardé ma mère, il la prenait à témoin qu'il y avait plus rien à tenter... Que j'étais irrémédiable²⁹...

L'inadéquation de la littérature légendaire et de la réalité du monde et de la famille est évidente. Pareillement, le simple mot de « MENTEUR » collé sur la porte met définitivement fin autant au spectacle qu'à la gloire paternelle. « Tout le monde s'est mis à rigoler » montre que le charme du récit merveilleux est rompu, l'auditoire revient à la réalité et ne se laisse plus bernier par la puissance des mots dont la source est tarie. Ces deux types de littératures fabuleuses, l'une écrite (*La Légende*) et l'autre orale (le récit de voyage paternel) s'opposent à une troisième littérature, qui est la matière même du roman, celle de l'horreur de la réalité qui, empruntant aux deux autres, ne peut s'empêcher de la mettre en scène de façon poétique, ironique et dénonciatrice.

Conclusion

Après la catabase de la traversée infernale dans le vomit, le périple en Angleterre commence par « On a regardé l'Angleterre comme on débarque dans l'Au-delà... »... Le Père mène l'expédition et disparaît, ridicule, dans les nuages, mais il en revient avec le verbe du Merveilleux, avant que la jalousie de la voisine mette un terme comique à cette nouvelle gloire, dans un feu d'artifice dramatique.

Philippe Murray a bien raison de faire se rejoindre ces deux écrivains, Flaubert et Céline, tous deux partagés entre deux littératures, deux tentations. Flaubert écrivait en 1853 à Louise Colet : « Que je trouve un sujet dans ma voix, & j'irai loin. [...] Voilà encore

²⁹ Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*, *op. cit.*, p. 637.

une de mes ambitions ! Écrire un conte de fées³⁰ », et il n'aura de cesse de vouloir écrire cette féerie³¹, tout en trouvant parallèlement un sujet dans sa voix, à savoir le livre sur rien, qui ne tient que par le style.

Il y a bien ici deux principes littéraires, qui sont autant de principes existentiels. La *Légende* est une poésie impossible, trop merveilleuse d'une part, et mille fois écrite de l'autre. Mais elle est cette part du beau, du merveilleux, du romantique que le narrateur garde en lui comme un joyau caché des vilains humains. En atteste la lettre à Milton Hindus du 29 mai 1947 :

Je peux raconter des légendes comme on pisse, avec une facilité qui me dégoûte ; des scénarios, des ballets tant qu'on veut, en bavardant, c'est vraiment là mon don – je l'ai plié au réalisme par esprit de haine de la méchanceté des hommes – par esprit de combat - mais en réalité ma musique c'est la légende³² [...].

Et dans l'œuvre, le narrateur Ferdinand le dit, en pensant à la Mort, quand on lui ouvrira le corps :

Ça sera terminé. Ils l'ouvriront pour se rendre compte. Sur la table en pente... Ils la verront pas ma jolie légende, mon sifflet non plus... La Blème aura déjà tout pris... Voilà Madame, je lui dirai, vous êtes la première connaisseuse³³ !...

Seule la Blème prendra connaissance de cette poésie intime et ultime, paradis à jamais perdu. Pour l'heure, l'écrivain se constitue en opposition à l'héritage moyenâgeux et familial, en prenant le contrepied des discours lénifiants, romanesques et romantiques, de ceux qui se trouvent justement dans les nuages, ce qui lui permet au passage d'égratigner la figure paternelle, peut-être par cet « esprit de haine de la méchanceté des hommes ».

³⁰ Flaubert à Louise Colet, 07 juillet 1853. Flaubert souligne.

³¹ Il écrivit l'injouable féerie *Le Château des cœurs*, avec Bouilhet et d'Osmoy, en 1863.

³² Céline L-F. « Lettre à Hindus » (29 mai 1947), (1965), Paris : Minard, L'Herne n° 5, (p. 76)

³³ *Ibid.*, p. 527.

Bibliographie

Céline L-F. « Lettre à Hindus » (12 juin, 1947), (1965), Paris : Minard, L'Herne n° 5.

Céline L-F. « Lettre à Hindus » (29 mai 1947), (1965), Paris : Minard, L'Herne n° 5.

Mathieu, P. (2022), *Voyage et scandale*, Paris : Garnier.

Murray, P. [1981], 2001, *Céline*, Paris: collection Tel, Gallimard.

Proust, M. (1989), *Le Temps retrouvé*, Paris : Gallimard, La Pléiade t. IV.