

Louis-Ferdinand Céline : un imaginaire argotique et scatologique

Par : Jean-Marie ATA

Introduction

La littéralité d'un texte se conçoit au sens classique par son aspect formel, débarrassé de toutes les entorses morphologiques, syntaxique et lexicales. En effet, le roman depuis sa genèse s'est toujours défini par sa conformité aux normes d'une langue châtiée, par ses artifices et ses mécanismes spécifiques soumis aux poncifs de la littérature : récits, personnages, espaces et temps ont longtemps suscité chez le lecteur une identification ou une répulsion. Ainsi des décennies durant a prospéré le roman de type balzacien qui l'a élevé au rang d'une institution de par sa fonction idéologique psychosociale et culturelle.

Or le XX^e siècle par la plume de Louis Ferdinand Céline, nous sert un imaginaire qui bouscule tout le code narratif, ces certitudes et ses tics lexicaux. La publication de *Voyage au bout de la nuit* (1932)¹, ouvre à Céline la porte d'entrée dans la « République des Lettres » L'ouvrage fut salué par une critique plurielle émanant de divers horizons. Son auteur va se proclamer « homme à style et non homme à idées ». Très tôt, le *Voyage* se singularise par sa carte génétique insolite qui inscrit sa texture dans un registre argotique et scatologique.

1- Un registre argotique

Dès l'incipit, le roman est marqué par l'emploi du « ça » neutre et redondant et une absence de négation. Le ton se veut celui de la parole familière qui exprime le rejet du système social.

Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais rien dit. Rien. C'est Arthur Gamate qui m'a fait parler. Arthur un étudiant, un carabin lui aussi, un camarade².

La parole commence par l'écoute du voisin :

¹ Céline : *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1932.

² Céline : *Voyage au bout de la nuit*: Op. Cit. p. 15.

C'est ainsi ! Siècle de vitesse ! qu'ils disent. Où ça ? Grands Changements ! Qu'ils racontent. Comment ça ? Rien n'est changé en vérité. Ils continuent à s'admirer et c'est tout. Et ça n'est pas nouveau non plus.¹

La conversation entre Arthur Gamate et Bardamu place les deux interlocuteurs dans une optique polémique, une sorte de tribunal où chacun formule sa vision sur la notion de la Patrie, sur le journal le Temps et sur la Race Française.

C'est pas vrai ! La race ce que t'appelles comme ça, c'est seulement le grand ramassis de miteux dans mon genre, chassieux, puceux, transis, qui ont échoué ici poursuivis par la faim, la peste les tumeurs et le froid, venus vaincus des quatre coins du monde. Ils ne pouvaient pas aller loin à cause de la mer.

C'est ça la France et puis c'est ça les Français².

La discussion s'opère dans une vision apocalyptique de la société. La récurrence du « ça » s'allie aux vocables « miteux, faim, peste, tumeurs, froid » et aux qualificatifs « ramassis, chassieux, puceux, transis », pour traduire l'indétermination et la misère. L'on aperçoit dès l'ouverture du roman, l'orientation que Céline imprime à la fonction de l'argot, en tant que instrument de l'expression d'une révolte sociale, langagière et d'une certaine vision philosophique. Répondant à Arthur Gamate sur la notion « d'amour », Bardamu rétorque :

Arthur, l'amour c'est l'infini mis à la portée des caniches et j'ai ma dignité moi ! que je lui réponds³.

Cette réflexion de Bardamu se révèle le refus des valeurs artificielles qui s'apparentent à un mensonge social.

L'argot célinien est « né de la haine », il est un idiome de lutte par son emploi ésotérique pour traduire la dualité entre le patron et son ouvrier, entre le riche et le pauvre, entre les élus et les réprouvés. La guerre à laquelle Bardamu s'est engagé sur un bond d'enthousiasme, le maintiendra dans la catégorie des réprouvés, ceux dont le métier est de se faire tuer. La seule arme dont il dispose contre ses supérieurs de qui il reçoit des ordres est le langage argotique pour exprimer ses vociférations et sa haine.

La guerre en somme c'était tout ce qu'on ne comprenait. ça ne pouvait pas continuer [...]

Dans une histoire pareille, il n'y a rien à faire qu'à foutre le camp, que je me disais après tout...⁴.

¹ Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 15.

² Céline, Op. Cit, p. 16.

³ Céline, *Ibid.*, p. 17.

⁴ Céline, *Ibid.*, p. 22.

Le ton familier de l'expression « foutre le camp » traduit le marasme et l'absurdité de ce fléau on ne peut plus abject, tandis que le syntagme « histoire pareille » renvoie à la bêtise humaine, artisan d'un meurtre collectif. Le langage argotique prend en charge la hargne de Bardamu, une langue populaire qui exprime le réalisme célinien, sous entendue par une syntaxe avortée. Ce tour familier révèle la tension intérieure et spatiale vécue par Ferdinand Bardamu. « Foutre le camp » équivaut à échapper à la destruction biologique, à recouvrer un espace –refuge libérateur. L'argot acquiert le statut d'un code graphique qui permet à la revendication de s'exprimer et de se libérer des tensions inhérentes à la vie.

L'argot célinien semble doté d'une intelligence qui confère une unité à la narration. Réformé, Bardamu s'embarque pour l'Afrique avec des idées de conquête et de faire fortune. Ce dessein ambitieux est formulé sous un mode narratif argotique :

Les huiles ont fini par me laisser tomber et j'ai pu sauver mes tripes, mais j'étais marqué à la tête et pour toujours. Rien à dire. Va-t-on qu'ils m'ont fait. T'es plus bon à rien... ! En Afrique ! que j'ai dit moi. Plus que ça sera loin, mieux ça vaudra !¹.

Le vocable « huiles » renvoie à l'antipathie que Bardamu éprouve envers ses chefs hiérarchiques, hautains et toujours enclins à le livrer aux canons ennemis. Le terme « tripes » se charge d'une connotation thériomorphe, associée à une chair à canon et à un spectacle d'abattoir. Bardamu est le paria du microcosme, ce voyageur solitaire, un mort en sursis pendant toutes ses pérégrinations à travers son voyage triangulaire. Congédié à la misère d'un picaro, Ferdinand éprouve un sentiment illusoire de liberté et un ardent désir de se « refaire » la colonie. Mais l'Afrique dont il rêve en termes d'un Eldorado le plonge dans une angoisse, dès les côtes du Portugal et sur l'Amiral Bragueton, en butte à l'hostilité des passagers :

J'ai appris d'un garçon de cabine qu'on s'accordait à ne trouver poseur, voire insolent ?...qu'on me soupçonnait de maquereautage en même temps que de pédérastie... d'être un peu Cocaïnomane [...] Je tenais sans le vouloir le rôle de l'indispensable « infâme et répugnant saligaud » honte du genre humain qu'on signale partout le long des siècles[...]².

La perception que les passagers de l'Amiral Bragueton ont de Bardamu se traduit en des termes relevant du registre familier et argotique : « poseur, insolent, maquereautage, cocaïnomane, saligaud ». Ce lexique ordurier correspond à l'image que l'on voudrait imprimer sur la personnalité de Bardamu le bohémien. Cet épisode africain se charge d'une fonction idéologique et apparaît comme l'espace de la liquéfaction des êtres et des choses, générateur des tensions psychiques et physiques, lieu de la claustration par excellence. Bardamu le narrateur omniscient et auto-

¹ Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 147.

² Céline : Op. Cit. p. 150.

diégétique de ce voyage défini comme « la recherche de ce rien du tout, de ce petit vertige pour couillons »¹ nous révèle les caractéristiques de ce parcours au travers d'un lexique trivial et scatologique.

2- Un registre ordurier et scatologique

L'argot usité dans *le Voyage* se démarque de celui du commun des locuteurs pour prendre un ton spécifique qui le hisse à un argot littéraire. En cela il est générateur de schèmes, véritables frères de la pensée célinienne. *Le Voyage* porte les gènes d'un argot empreint de scatologie et devient pour le récit ce que la couleur est pour la peinture. L'épisode de la Bambola-Bragamance narré par Ferdinand Bardamu se prête à cette ossature.

Si le Voyage dans son armature est bâti sur une onomastique dérisoire, la colonie de la Bragamance se veut représentative de ce système. Céline a su infuser les anthroponymes, les zoonymes et les toponymes dans une optique argotique et scatologique. Dans les quatre épisodes qui tissent *le Voyage* : la guerre, l'Afrique, l'Amérique, l'exercice de la médecine en banlieue, le personnage célinien et les autres composantes de la narration contiennent toujours des allusions et une intention psychanalytique.

En effet, le toponyme Bambola-Bragamance renvoie sur le plan sémantique à l'espace privilégié de la « Braguette », avec sa capitale « Fort-Gono », forteresse accomplie du sexe, symbole de la démesure et de la perversion génératrice des pathologies et des pandémies universelles. La Bambola-Bragamance, sa capitale Fort-Gono contiennent des étymons argotiques, de même que le bateau « Amiral Bragueton » se révèle comme le véhicule qui mène au pays de lubris.

Les anthroponymes : grappa, Alcide, Parapine, Gamate, Bardamu, Barousse, Kersuzon, Cretelle, Entrayes, Maudamour, relèvent d'une source argotique, souvent associée au bas-corporel :

C'est tout noir comme un cul, qu'il m'a répondu Kersuzon. Ça suffisait ...².

La vision de l'Afrique, « la vraie, la grande, celles des insondables forêts, des miasmes délétères, des solitudes inviolées »³, est décrite par Bardamu le narrateur par le biais des vocables liés à la défécation, à l'impur. Plusieurs allusions colorent la colonie et suggèrent sa symbiose avec un espace excrémental, siège privilégié des orgies et du relâchement des mœurs. Pour Bardamu, l'ascension sociale du nègre transite par un mercantilisme d'alcôve, celui de vendre sa compagne au gouverneur :

¹ Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 274.

² Céline, Op. Cit. p. 42

³ Céline, *Ibid.*, p. 148.

Il s'envoyait Vichy chaque année le gouverneur et ne lisait que le « Journal Officiel ». Nombre de fonctionnaires avaient vécu dans l'espérance qu'un jour il coucherait avec leur femme mais le gouverneur n'aimait pas les femmes. Il n'aimait rien¹.

Le prédicat « coucherait » traduit le caractère mercantile des relations entre la haute hiérarchie coloniale et sa base miteuse. Il prend sa force et son droit de cité au sein de sa capitale Fort-Gono.

La ville de Fort-Gono où j'avais échoué apparaissait ainsi, précaire capitale de la Bragamance, entre mer et forêt, mais garnie, ornée cependant de tout ce qu'il faut de banques, de bordels, de cafés, de terrasses...².

Espace immonde, la colonie charrie tous les déchets de l'humanité, lieu pénitencier, espace prédateur, elle se révèle l'aire de la liquéfaction. Plusieurs expressions rendent compte de ce registre catamorphe :

Au bout des bras exsangues et poilus pendent les romans crasseux...

-Les morpions de la troupe les tracassent comme tout le monde les Sœurs.

- Tout lugubre qu'était l'hôpital...³.

L'Afrique vécue par Ferdinand Bardamu apparaît dans toute sa grandeur comme un espace anxiogène et de la tourmente universelle. Décrite dans des termes argotiques associés au lugubre et à la nuit « merde, trou, cul, vagins impatients, chiottes, cramoisi, délétères, enculés, puces, bobards », l'Afrique prend en charge l'impossibilité d'être quelque part. Ainsi, l'eau noire, la faune, la flore, le climat torride, les moustiques et autres insectes, le bruit des Nègres, la nuit opaque de Bikombimbo, prolongent l'isotopie de la guerre.

Pour échapper à l'Afrique prédatrice, Bardamu décide de rendre en Amérique, avec le fervent rêve d'y faire fortune, en dépit de l'avis contraire que lui opposent ses « copains », au sujet de la nature intrinsèque des « Américains ». Mécontent, Ferdinand laisse éclater sa colère :

Voilà comment qu'ils m'ont traité les copains. Ils m'horripilaient tous à la fin ces ratés, ces enculés, ces sous-hommes. « Foutez-moi le camp tous que je leur ai répondu. C'est la jalousie qui vous fait baver et voilà tout ! S'ils me font crever les Américains, on le verra bien ! Mais ce qu'il y a de certain, c'est que tous autant que vous êtes, c'est rien qu'un petit four que vous avez entre les jambes et un bien non ! C'était envoyé ça ! J'étais content⁴.

¹ Céline, Voyage au bout de la nuit, Op. Cit p. 166.

² Céline, *Ibid.*, p. 167.

³ Céline, *Ibid.*, p.190.

⁴ Céline, *Ibid.*, p. 240.

Par cette tirade triviale, Bardamu use d'un argot qui confirme sa condition de paria planétaire. Tout le séjour américain est présenté sous une forme argotique : son contact avec le directeur de la quarantaine. « Il fut tout aussitôt de me foutre à l'eau »¹, sa rencontre avec Lola, son ancienne amie, « la fiente » qui le met à la porte sans aménagement, ses prestations éphémères aux usines Ford, toutes ces expériences sont contées dans une langue argotique et désacadémisée. En Amérique, Bardamu « pue sa misère » dont l'argot exprime les multiples facettes de sa gueuserie.

A Rancy où Bardamu s'installe en tant que médecin de banlieue, il renoue avec une misère ostentatoire : l'échec de la médecine, les incertitudes de l'Institut Joseph Bioduret, la pauvreté des malades, incapables de payer les honoraires, la mort du jeune Bebert, de la vieille Henrouille et plus tard celle de Robinson constituent les différents pans de cette misère. Le plan locutoire que Bardamu établit avec le destinataire du récit impose l'argot comme la langue la plus expressive.

Au terme de cette réflexion synthétique, il sied de noter que l'argot célinien s'inscrit dans un mouvement de fermentation intellectuelle qui caractérise une époque de la tourmente. La langue célinienne, chargée « d'émotion et de lyrisme », se révèle repétrie au regard de toutes les invocations qu'il introduit, antipodes à une langue classique, à laquelle le romancier impose une déconstruction par une habile « transposition ».

A l'instar des autres romanciers, Céline accorde une grande attention à la forme, qui se traduit par la subversion de la langue dans ses fondements. La plume anarchique célinienne qui s'abreuve aux tripes et dans le visqueux se veut l'expression d'un autre « moi ». L'argot célinien établit un constant balancement entre le signifiant et le signifié. Il confère à l'imaginaire célinien la plénitude de la « transposition » qu'il revendique comme son « truc » littéraire.

Arme redoutable inscrite dans un registre ordurier, trivial, l'argot rend possible les vociférations contre l'iniquité et les travers de la haute hiérarchie sociale. Dans cette optique l'argot acquiert le statut de l'idiome qui rétablit la confiance en soi de l'individu traqué dans un monde en folie. De par sa puissance dévastatrice du verbe et sa marginalité, il traduit l'ironie et permet aux mécanismes narratifs de se déployer avec autonomie, dans un imaginaire insolite qui constitue un apport certain dans les innovations de la littérature du XX^e siècle.

Bibliographie indicative

ARLAND Marcel, **Voyage au bout de la nuit**, Paris, Gallimard, 1952.

ATA Jean-Marie, Vision de l'Afrique noire dans l'imaginaire romanesque de Louis Ferdinand Céline (Approche comparatiste de *Voyage au bout de la nuit* et *Voyage au Congo* d'André Gide), Thèse de Doctorat, Paris IV, Sorbonne, 1986, Lille Thèse ANRT, 1987, 394 p.

¹ Céline, **Ibid.**, p.241.

ATA Jean-Marie, "D'une vision, l'autre ; le modèle célinien", in *L'image de l'autre dans la littérature française*, Paris, L'Harmattan, 2004, 229 p.

Blondiaux Isabelle, Une écriture psychotique : L.F. Céline, Paris, Nizet, 1985, 134 p.

Céline Louis Ferdinand, Voyage au bout de la nuit, Paris, Gallimard, 1932.

Mort à crédit, Paris, Denoël, 1936.

Rigodon, Paris, Gallimard, 1969.

Chesneau Albert, La langue sauvage de Louis Ferdinand Céline, Essai de stylistique thématique, Thèse de Doctorat d'Etat, Université Paris III, 1972.

Damour Annie-Claude et Damour Jean- Pierre, L.F. Céline, Voyage au bout de la nuit, paris, PUF, 1985, 128 p.

Dauphin Jean-Pierre, Céline, Paris, les critiques de notre temps, 1976, 201 p.

Day Philippe Stephen, Le miroir allégorique de L.F Céline, Paris, Klincksieck, 1974, 228 p.

Fortier Paul A, « *la vision prophétique, un procédé stylistique célinien* » pour une poétique célinienne I, Paris, Minard, 1974.

Godard Henri, Poétique de Céline, Paris, Gallimard, 1985, 474 p.

Hanrez Marc, Céline, Paris, Gallimard, 1969, 307 p.

Kristeva Julia, « *Actualisation de Céline* », Tel quel N° 71-73, Automne 1977, pp. 45-52.

Lalande Bernard, Voyage au bout de la nuit : Céline, paris, Hatier, profil d'une œuvre, 1976, 80 p.

Laquerrière Yves, Céline et les mots, études stylistique des effets de mots dans le Voyage au bout de la nuit, Lenington, University of Kentucky, 1973, 170 p.

Smith André, La nuit de Céline, Paris, Grasset, 1973, 222 p.

Sollers Philipe, L'écriture et l'expression des limites, Paris, Seuil, 1971, 198 p.

Vitoux Frédéric, Louis Ferdinand Céline, Misère et Parole, Paris, Gallimard, NRF, 1973, 247 p.