

La guerre vécue et racontée par deux
narrateurs-combattants dans *Le Feu*,
d'Henri Barbusse, et dans *Voyage au bout
de la nuit*, de Louis-Ferdinand Céline

Liliana ANGHEL¹

La Première Guerre mondiale, ou la Grande Guerre, comme elle s'est gravée dans la conscience collective des Français, a été une dure épreuve pour la France, qui a subi de très grandes pertes humaines et de graves problèmes aux niveaux économique et social. Entre 1914 et 1918 plus de huit millions de Français ont été mobilisés, et alors dans le pays s'est installée la pénurie de main d'œuvre dans l'industrie et dans l'agriculture ; en outre, la France a payé le plus grand tribut de vies humaines à la guerre, car il y a eu 1.325.000 morts, 2.800.000 blessés et un grand déficit de naissances².

La guerre en général, et surtout un conflit militaire mondial de l'ampleur de la Grande Guerre engendrent beaucoup de drames personnels, à cause du nombre immense de victimes sur les champs de bataille et parmi les civils, des infirmités physiques et morales ineffaçables, à cause de la destruction de milliers de foyers dans les villes et dans les campagnes. Ces humbles drames personnels n'arrivent pas à être connus par toute une nation (encore moins au niveau mondial), hormis les cas où des écrivains, des peintres, des journalistes ou des photographes s'appliquent patiemment à les retracer, à les fixer par leur art, afin qu'ils atteignent et qu'ils émeuvent un large public.

¹ Université de Bucarest, Roumanie.

² Voir Daniel Rivière, *Histoire de la France*, Paris, Hachette, 1986, p. 292.

Dans cette étude, nous nous proposons d'entreprendre une analyse comparative de deux romans sur la Première Guerre mondiale, *Le Feu*, d'Henri Barbusse et *Voyage au bout de la nuit*, de Louis-Ferdinand Céline, pour voir comment ils retracent les événements et les horreurs de la guerre. Ainsi, nous tâcherons de mettre en évidence leurs spécificités narratives et stylistiques, de même que leur portée idéologique sur la société du XX^e siècle, pendant la Première Guerre mondiale et au lendemain du celle-ci.

Henri Barbusse a publié le roman *Le Feu (Journal d'une escouade)* le 15 décembre 1916, quand la Première Guerre mondiale battait son plein. Engagé volontaire au 231^e régiment d'infanterie, bien qu'âgé de quarante et un ans, il a fait, de l'automne 1914 à la fin de 1916, la guerre comme un simple soldat. Durant les mois passés dans les tranchées, il a noté au jour le jour, dans un Carnet de guerre³ (publié en 1966) son expérience de la guerre, autant que les actions et les paroles de ses camarades, pour en faire un récit troublant de la vie des soldats dans les tranchées du front de l'Ouest, pendant les années 1914-1915. Ce roman a été composé pendant la première partie de l'année 1915, quand l'écrivain, épuisé de fatigue et de maladie, a été évacué du front et hospitalisé.

Le roman est paru en feuilleton au cours de l'été 1916, dans le journal *L'Œuvre*, et en volume en décembre 1916, chez l'éditeur Flammarion, « juste à temps pour être présenté au Goncourt et recevoir le prix »⁴.

Le titre du roman est symbolique : il s'agit du feu des champs de bataille, des obus qui, en explosant, détruisent tout, démantèlent les corps, des fusées qui volent à grande vitesse et font éclater les abris, des balles tirées par les fusils ou les mitrailleuses, le feu terrifiant jailli de tous ces instruments de mort, qui font penser à l'Enfer. *Le Feu* comporte aussi une dédicace significative : « À la mémoire des camarades tombés à côté de moi à Crouy et sur la cote 119 », ce qui vaut pour un hommage de l'écrivain-combattant envers ses frères d'armes anonymes, qui ont donné leur vie pour défendre leur patrie,

³ Voir P. Paraf, « Henri Barbusse (de 1914 à sa mort) », dans André Daspre, Michel Décaudin, *Manuel d'Histoire littéraire de la France*, t. VI, Paris, Éditions Sociales, 1982, p. 297-298.

⁴ *Ibidem*, p. 298.

mais aussi pour servir, à leur insu, les intérêts politiques de la Triple Entente. Le roman a conquis d'emblée un vaste public par son accent de vérité profondément tragique, et l'écrivain a atteint la consécration littéraire par le Prix Goncourt et par la vente d'un tirage record de trois cents mille exemplaires⁵. Le roman a troublé aussi les milieux réactionnaires de l'arrière, indignés par « cette peinture sans retouche des misères et de la mort des soldats. [...] La Droite au Parlement dénonce en Barbusse un défaitiste »⁶, mais *Le Feu* n'en demeure pas moins, pour d'innombrables lecteurs français et étrangers, le témoignage le plus véridique des drames collectifs et individuels des soldats des tranchées pendant ces années de guerre.

Voyage au bout de la nuit, paru en 1932, est le premier roman publié par le médecin Louis-Ferdinand Destouches (alias Louis-Ferdinand Céline). C'est un roman inspiré, dans sa première partie, par la Grande Guerre, ensuite par le monde colonial de la France du premier tiers du XX^e siècle, ainsi que par la civilisation capitaliste américaine de l'époque. À sa publication aux Éditions Denoël, le 15 octobre 1932, le roman « connut un succès immédiat et énorme, sinon sans scandale »⁷, à cause du fait que le Prix Goncourt ne lui fut pas décerné ; mais le tirage du roman atteignit rapidement plus de cinquante mille exemplaires et Céline remporta le Prix Renaudot⁸. Dans ce roman, les points d'incidence entre la biographie de l'auteur et la vie du personnage-narrateur se font jour dès les premières pages. Dans la vie réelle, le futur écrivain, âgé de dix-huit ans, s'est engagé volontaire dans l'armée en 1912, pour trois ans et il a été mobilisé sur le front de Flandres. Il a été blessé au bras droit en 1914, au cours d'une mission dangereuse, fait pour lequel il a été décoré de la Médaille militaire et de la Croix de Guerre, et cela lui a valu aussi

⁵ Voir François Chaubet, « Les relais de l'écrivain au XX^e siècle », dans Patrick Berthier, Michel Jarrety (éd.), *Histoire de la France littéraire. Modernités. XIX^e-XX^e siècles*, Paris, P.U.F., 2015, p. 725.

⁶ P. Paraf, art. cit., p. 298.

⁷ C. W. Nettelbeck, « Céline (1894-1961) », dans André Daspre, Michel Décaudin (éd.), *Manuel d'Histoire littéraire de la France*, t. VI, op. cit., p. 564.

⁸ Voir Toader Saulea, « Céline », dans Angela Ion (éd.), *Dicționar de scriitori francezi*, Iași, Polirom, 2012, p. 318.

les honneurs de la presse (sa photo est apparue sur la couverture de la publication *L'Illustré national*). Ainsi, le jeune sous-officier Louis-Ferdinand Destouches devint le prototype du héros français⁹.

Le titre du roman suggère très bien la pensée qui en sous-tend l'écriture : pour le protagoniste du roman, il n'y a nul espoir de salut dans un monde sombre, dominé par l'absurde, la cruauté, l'égoïsme et les intérêts féroces des plus forts écrasant les plus faibles. Dans le prologue du livre, Céline insiste sur l'idée que son voyage à lui est entièrement imaginaire, ce qui en fait sa force. Mais il ajoute, d'une manière ironique : « C'est un roman, rien qu'une histoire fictive. Littré le dit, qui ne se trompe jamais. Et puis d'abord tout le monde peut en faire autant. Il suffit de fermer les yeux. C'est de l'autre côté de la vie »¹⁰. Dans ces phrases, l'allusion au savant philologue et lexicographe Emile Littré et à sa définition du terme « roman » semble vouloir raffermir dans l'esprit du lecteur l'impression de découvrir dans ce livre des aventures fictives, impression qui sera vite démentie par les faits racontés, identifiables dans la vie réelle de l'écrivain et transposés avec une vraisemblance brutale. Tout comme l'auteur réel, le héros-narrateur du roman, Ferdinand Bardamu, s'est engagé volontaire dans l'armée, pour suivre un colonel conduisant un régiment de soldats. Ce défilé de fière allure du régiment allant à la guerre a éveillé en lui l'enthousiasme irréflecti d'un jeune homme de vingt ans. Très tôt après ce coup de tête, Bardamu se rend compte de son erreur : plutôt que de cultiver la grandeur d'âme, l'héroïsme et l'esprit de sacrifice des combattants, la guerre les traîne dans le domaine du mal absolu, de la cruauté, des horreurs, de la peur et de la mort absurde et inutile, et sur tout cela s'étend l'impression d'une nuit qui n'en finit plus. Au niveau de la technique narrative, nous avons découvert aussi bien des ressemblances que des différences entre les deux romans, qui retracent, d'une manière personnelle, les terribles expériences de la guerre, vécues par deux écrivains-combattants.

Dans *Le Feu (Journal d'une escouade)*, le récit est assumé par un narrateur extradiégétique-homodiégétique anonyme, qui ne tente

⁹ *Ibidem*, p. 319.

¹⁰ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Éditions Denoël et Steele, 1934, p. 9.

nullement de faire valoir ses propres exploits, se contentant de décrire et de faire parler les camarades de son escouade, selon leur modeste condition sociale, en langue commune, ou dans un patois facilement compréhensible pour le lecteur français (mais assez malaisé pour un lecteur étranger), usant souvent de vocables appartenant à l'argot militaire, ou des tournures de phrases régionales. Ce qui nous a semblé frappant, en lisant ce roman, c'est le fait que le narrateur y emploie assez peu de toponymes réels, laissant le lecteur dans un état d'incertitude à propos des positions géographiques et des intervalles de temps pendant lesquels se sont déroulés les événements et les combats évoqués. Si nous acceptons l'idée que l'auteur du livre s'identifie au personnage-narrateur, nous pouvons considérer que les événements tragiques et les souffrances endurées par les soldats qui y apparaissent se situent entre septembre 1914 et la fin de 1915, pendant les interminables mois qu'Henri Barbusse a passés lui-même dans les tranchées de seconde et de première ligne, où les conditions de vie étaient infernales (la paille sur laquelle les soldats dormaient était mouillée par la pluie, ils étaient tous couverts de boue et de crasse, rongés par la vermine, manquant d'eau, de nourriture, de bois et d'allumettes pour le feu et côtoyant des rats et des cadavres, qu'on ne pouvait enlever et inhumer à cause des bombardements). Les quelques noms propres de communes (comme Crouy, située dans le département de l'Aisne, Vimy et Souchez, situées dans le département Pas-de-Calais), nous éclairent sur le fait que l'écrivain-combattant et ses frères d'armes se trouvaient sur le front de l'Ouest, en 1914 et pendant toute l'année 1915, période de la guerre des tranchées, une guerre d'usure, sur une ligne du front s'étendant de la Suisse à la Mer du Nord, qui ne s'est pas modifiée de façon significative jusqu'en 1917. Mais si nous négligeons cet aspect autobiographique implicite, nous pouvons considérer que le narrateur a volontairement passé sous silence ses propres faits d'armes, pour ne mettre en lumière que le courage et le sacrifice de ses camarades, de même que leur découragement, leur désespoir, leur misère et leur soumission aux ordres donnés par les officiers. Dans cette perspective, les noms de lieux réels ne comptent plus, les jours n'ont plus besoin de dates précises, l'important pour ces hommes c'est d'être encore vivants, dans une insécurité permanente, car ils ne savent pas où on les mène, ni quels sont les objectifs militaires visés

par les commandants de l'armée, ni à quelle heure ils seront jetés dans le combat. Ils sont de simples soldats, de la chair à canon, qui n'ont que le devoir d'obéir aux ordres, mais qui, blessés ou mutilés psychiquement par les horreurs vues et subies, se révoltent parfois, ou bien tâchent de désertre ou de se constituer prisonniers. Les peines pour les déserteurs sont terribles : le sergent ou le caporal les fusillent sans scrupules au point du jour, attachés à un poteau, dans une posture dégradante, pour dissuader d'autres soldats de s'enfuir ou de s'esquiver du combat. La technique narrative employée par Henri Barbusse dans *Le Feu* est celle de la « tranche de vie », ressemblant à celle du naturalisme zolien, qui était encore bien vivant dans l'esprit des lecteurs de 1916, et qui surprend, avec force détails macabres, les réalités cruelles auxquelles sont soumis les soldats. Le livre est composé de vingt-quatre chapitres, à travers lesquels l'auteur nous fait pénétrer graduellement dans un monde d'horreurs indicibles, que seule la révolte contre l'iniquité et contre les décisions arbitraires des chefs politiques et militaires lui donne le pouvoir de transposer dans un texte littéraire, d'une grande force évocatoire. Le premier chapitre, intitulé « La Vision », est une sorte de poème en prose, exprimant les pensées humanitaires, antimilitaristes, de l'écrivain, rendues par les propos amers d'un groupe cosmopolite d'intellectuels, rassemblés dans un sanatorium pour maladies pulmonaires. Ils déplorent le déclenchement de la guerre, pressentant que ce serait une hécatombe, qui dévorerait des millions de vies humaines. La vision apocalyptique de ces hommes, approfondis par leur malheur personnel, est comme un présage du massacre qui se prépare : au-dessous des nuages noirs amoncelés dans le ciel, pendant les brusques éclairs d'un orage, ils ont l'impression de voir une multitude de soldats qui rampent dans la boue d'une plaine livide, dévastée par des explosions. Mais la vision finit sur une note d'espoir, car ces soldats opprimés comme des esclaves lèvent enfin leurs visages, avec une expression de volonté. Dans le second chapitre, intitulé « Dans la terre », le personnage-narrateur exprime sa révolte à propos des injustices et des inégalités sociales qui subsistent même pendant la guerre, dans les rangs de l'armée :

Pas de profession libérale parmi ceux qui m'entourent. Des instituteurs sont des sous-officiers à la compagnie ou infirmiers. [...] un

ténor, cycliste du major ; un avocat, secrétaire du colonel [...]. Ici, rien de tout cela. Nous sommes des soldats combattants, nous autres, et il n'y a presque pas d'intellectuels, d'artistes ou de riches qui, pendant cette guerre, auront risqué leurs figures aux créneaux, sinon en passant, ou sous des képis galonnés¹¹.

Dès le 3^e chapitre, le narrateur homodiégétique nous fait aussi part de son dégoût pour la saleté des tranchées et de son sentiment de pitié pour ses camarades de la 18^e Compagnie, qui a été décimée en moins de quatre jours, sans attaque, seulement par le bombardement. Après avoir appris ces terribles nouvelles, le narrateur comprend finalement les manifestations de liesse des rescapés, comme le prouve la citation suivante :

Si ces hommes sont heureux, malgré tout, au sortir de l'enfer, c'est que, justement, ils en sortent. Ils reviennent, ils sont sauvés. Une fois de plus, la mort, qui était là, les a épargnés [...]. Aujourd'hui, chacun de ceux-là est sûr de vivre encore un bout de temps. C'est pourquoi, malgré la fatigue qui les écrase, et la boucherie toute fraîche dont ils sont éclaboussés encore, et leurs frères arrachés tout autour, ils jouissent de la gloire infinie d'être debout¹².

Comme nous l'avons déjà dit, le narrateur ne parle pas de ses propres faits d'armes, s'éloignant ainsi du genre des mémoires ou du journal intime. Il s'applique à décrire ses camarades, pendant des moments de répit, au fond de leurs « guitounes » gluantes, sordides, puantes, mais surtout dans des moments de forte tension psychique, pendant les combats ou après, quand ils meurent un à un et sont portraiturés dans des hypostases effroyables. Par exemple, dans le chapitre 12, « Le Portique », il y a des scènes terribles, vues et notées par l'écrivain-combattant. Le soldat Poterloo, dont le nom rappelle, comme un présage funeste, le nom de Waterloo, veut revoir son village, Souchez, dont plus rien ne subsiste, car il a été anéanti par des bombardements répétés. Sur la route de Béthune, trouée d'entonnoirs creusés par des obus et jonchée d'arbres déracinés, ils

¹¹ Henri Barbusse, *Le Feu (Journal d'une escouade)*, Paris, Ernest Flammarion, Éditeur, 1917, p. 17.

¹² *Ibidem*, p. 50.

voient un alignement de cadavres, qui attendent d'être transportés et enterrés dans un cimetière de l'arrière. La description que le narrateur en fait est terrifiante, avec des accents naturalistes, provoquant tant la pitié que l'horreur du lecteur. Sous l'empire de l'émotion, Poterloo lui confesse un secret qui lui pèse : la trahison de son épouse, qu'il a vue en compagnie de plusieurs sous-officiers allemands. Le personnage-narrateur accueille fraternellement cette confession et encourage le brave Poterloo ; malheureusement, celui-ci va être tué à ses côtés quelques jours plus tard, provoquant en lui un grand choc et un déchirement moral, comme en témoigne le passage suivant :

Tout-à-coup, une explosion formidable tombe sur nous. [...] La terre s'est ouverte devant moi. Je me sens soulevé et jeté de côté, plié, étouffé et aveuglé à demi dans cet éclair et ce tonnerre... [...] pendant cette seconde où, instinctivement, je cherchais, éperdu, hagard, mon frère d'armes, j'ai vu son corps monter debout, noir, les deux bras étendus de toute leur envergure, et une flamme à la place de la tête !¹³.

La scène de la course imposée aux soldats à travers les « boyaux », avant de partir à l'attaque et les nombreuses scènes de combat qui précipitent les soldats dans la mort, sont lugubres, écœurantes parfois, mais tellement hautes en couleur, qu'elles constituent un véritable réquisitoire contre la guerre et le carnage. Un autre aspect qui a retenu notre attention dans le livre est lié aux noms des personnages. Le narrateur donne à ses camarades des noms réels, ou des sobriquets expressifs, suggérant un certain aspect de leur sort ou un trait de leur personnalité. L'un d'eux s'appelle Paradis, et il est en quelque sorte protégé par Dieu, car à la fin, le narrateur et lui vont être les seuls rescapés de l'escouade. Il y a encore Volpatte (dont le nom nous fait penser à une patte rapide, exercée au vol à la tire), Fouillade (qui nous fait penser à quelqu'un d'indiscret, qui fouine, ou à un chapardeur), le père Blaire (qui rappelle un blaireau), Tirette et Tirloir (dont les noms évoquent l'action de tirer), le petit Breton appelé Biquet (le petit de la biche), Farfadet (suggérant un esprit

¹³ *Ibidem*, p. 167.

follet, un lutin malicieux), le grand Barque, les deux frères André et Joseph Mesnil (leur nom de famille évoquant le Mesnil-Esnard, commune du département de la Seine-Maritime, et, d'une manière sinistre, la mort des deux frères présageant le sort de nombreuses communes du nord-ouest de la France, bombardées, anéanties pendant la Grande Guerre). Le narrateur nous les présente d'une manière véridique, ni entièrement bons, ni entièrement mauvais. Ce sont des hommes du commun, mais dans certains chapitres, comme le 18^e, « Les allumettes », ils apparaissent comme des individus déshumanisés par la guerre, par la haine aveugle des ennemis et par les privations endurées. Ainsi, quatre soldats français partis à la recherche d'une boîte d'allumettes pour faire le feu, rencontrent un officier allemand, égaré dans une portion de tranchée déserte, ils foncent sur lui et le tuent, pour lui enlever les objets de quelque valeur : l'argent, le casque, les guêtres, les jumelles et une boîte d'allumettes ! Ensuite, ils reviennent auprès de leurs camarades, heureux et fiers de leur exploit ignoble. Le narrateur les connaît, car ils font partie de son escouade, mais il se garde bien de les blâmer, tâchant, au contraire, de trouver une excuse à leur crime, à cause du danger de mort et de leur peur panique. Cependant, au 13^e chapitre, « Les gros mots », le narrateur nous présente l'attitude timide du grand Barque, curieux de savoir si, dans le livre qu'il prépare, l'écrivain va consigner aussi les gros mots que les « poilus » emploient, même lorsqu'ils plaisantent entre eux. À la réponse affirmative de l'écrivain, le grand Barque le félicite pour le courage de respecter la vérité, même s'il va être critiqué par les imprimeurs et les bien-pensants. D'une page à l'autre, le narrateur renforce les scènes d'horreur, comme dans le 20^e chapitre, « Le Feu », où quatre camarades tués se décomposent dans la tranchée, à côté des survivants, de même que dans le 23^e chapitre, « Le poste de secours », une sorte d'hôpital de campagne, enfoui dans un souterrain étroit, surpeuplé de blessés et de détraqués nerveux à cause du stress post-traumatique. Le poste de secours est bombardé et il se transforme en un énorme tombeau, pour les morts, mais aussi pour ceux qui étaient encore vivants. Le narrateur réussit de justesse à sortir de là et à revenir dans sa tranchée, profondément ébranlé par ce qu'il a vu, par ce qu'il a subi.

En ce qui concerne la portée idéologique du roman, il est clair qu'Henri Barbusse l'a conçu comme une accusation de la guerre qui détruit et mutile des hommes innocents, des civils pacifiques, qui n'ont aucun conflit personnel avec les soldats ennemis, mais qui les tuent cependant, parce qu'on leur a dit que c'est leur devoir, et aussi pour ne pas être tués eux-mêmes. D'autre part, Barbusse montre, par personnages interposés (comme Volpatte, au 9^e chapitre, « La grande colère »), la situation relativement calme à l'arrière du front, où se trouvent « les embusqués », « les vaches », c'est-à-dire tous ceux qui ne font pas la guerre, militaires ou civils, qui ont une vie paisible, ne courant pas de danger, mais prononçant des phrases ronflantes et creuses sur l'héroïsme des soldats qui vont au combat le cœur léger et sont comblés de l'admiration du peuple.

Écrivain attiré par l'idéologie humanitaire et démocratique des socialistes de l'époque, Henri Barbusse avait une conception personnelle de la solidarité et de la pitié envers les camarades, contenant aussi l'acceptation lucide des corvées et des sacrifices que l'on exigeait de la part des soldats, afin d'éradiquer à jamais la guerre. Son roman est parcouru par le souffle épique de sa conception généreuse, fondée sur l'espoir d'un avenir de paix et de prospérité pour tous les peuples. Le dernier chapitre du roman, le 24^e, intitulé « L'Aube », fait un pendant symbolique au 1^{er} chapitre, « La Vision », parce qu'ici, le narrateur présente un certain nombre de soldats qui ont survécu à un terrible bombardement nocturne, dans une zone marécageuse, où d'autres se sont noyés. Parmi ces soldats, presque confondus avec la terre glaise, il y a aussi des soldats allemands, épuisés et terrifiés par le charnier dont ils sont sortis. À l'issue de cette nuit, le soldat Paradis devient le porte-parole de tous ces malheureux appelés à la guerre, afin de donner leur sang et leurs vies pour des intérêts d'État qu'ils ignorent. Ces pauvres blessés commencent enfin à réfléchir à leur condition de bétail mené à l'abattoir et osent crier leur révolte : « Il ne faut plus qu'il y ait de guerre après celle-là ! » Et cette prise de conscience est accompagnée par le sentiment que les horreurs vues et subies sont indicibles, impossibles à transmettre par des mots. Le narrateur fait partie de ces soldats anonymes, épuisés, broyés, dédaignés par les autorités militaires et civiles, et son cœur bat à l'unisson avec les leurs, comme en témoigne la phrase suivante : « On voyait que cette idée les

tourmentait : qu'essayer de vivre sa vie sur la terre et d'être heureux, ce n'est pas seulement un droit, mais un devoir – et même un idéal et une vertu ; que la vie sociale n'est faite que pour donner plus de facilité à chaque vie intérieure »¹⁴. Le ton du personnage-narrateur devient de plus en plus pathétique aux dernières pages du livre, où il résume, en son langage élevé d'écrivain, la discussion passionnée de ces pauvres soldats, qui ont pris conscience du fait que ce sont eux qui font la guerre, mais qu'ils ne sont pas encore devenus une force pour faire le bien, pour s'opposer aux « monstrueux intéressés, financiers, grands et petits faiseurs d'affaires [...] qui vivent de la guerre [...] et à ceux qui s'enivrent avec la musique militaire ou avec les chansons versées au peuple comme des petits verres »¹⁵. La conclusion du narrateur répond symboliquement à la révolte des hommes lucides et navrés du premier chapitre, contre le carnage inutile et monstrueux de la guerre : dans ces champs inondés et martyrisés par les obus, dans ce jour plein de nuit, les compagnons se dressent, les yeux ouverts sur la vérité cruelle et complexe de la guerre, tandis qu'un éclair qui transperce les nuages ténébreux, comme un signe d'espoir venu du ciel, « apporte tout de même la preuve que le soleil existe »¹⁶.

Nous nous appliquerons à présent à mettre en lumière la technique narrative employée par Céline dans son roman *Voyage au bout de la nuit*. Le récit y est assumé par un narrateur extradiégétique-autodiégétique, qui porte le nom de Ferdinand Bardamu (il a donc le second prénom de l'auteur du livre, ce qui autorise une certaine identification avec celui-ci, et le nom de famille Bardamu, que l'on pourrait interpréter comme « mû par son barda »¹⁷). Et c'est comme un clin d'œil que Céline adresse au lecteur, en direction du roman *Le Feu*, où Barbusse avait intégré un chapitre intitulé « Le Barda », dans lequel il nous dévoilait, avec un humour amer, en quoi consistait le barda du soldat : des boîtes de conserves, des allumettes, une bouteille d'un quart, du linge et de petits objets personnels, complétant l'équipement militaire obligatoire, transportable dans le

¹⁴ *Ibidem*, p. 334.

¹⁵ *Ibidem*, p. 345.

¹⁶ *Ibidem*, p. 349.

¹⁷ Voir Toader Saulea, art. cit., p. 323.

sac et dans les poches. Le nom Bardamu est une sorte d'auto-persiflage de la part de l'auteur, suggérant l'insignifiance de l'homme qui le porte, qui n'est qu'une pièce minuscule dans l'engrenage social et guerrier. Ferdinand Bardamu est un personnage-narrateur qui adopte un point de vue individualiste sur la guerre et sur le régime social et politique du monde contemporain. Il part à la guerre non pas aiguillonné par son patriotisme, mais se laissant plutôt entraîner naïvement dans un jeu qui dépasse son entendement juvénile. Au début, il emboîte le pas des soldats d'un régiment d'infanterie, enchanté par les encouragements des civils, sans savoir ce que la guerre est en réalité. Le roman *Voyage au bout de la nuit* s'inscrit partiellement dans la littérature de guerre apparue après la fin de la Première Guerre mondiale, dans un climat pessimiste engendré par les conséquences graves de celle-ci, au niveau économique, financier et social, surtout aux environs de la crise économique de 1930. Le roman contient un grand nombre de refus de la part de son auteur (âgé de trente-huit ans à la publication du livre, ayant donc mûri depuis la fin de la guerre, et évolué du point de vue idéologique). Il rejette avec dégoût la vie de caserne, la guerre, le colonialisme et le travail à la chaîne dans les fabriques américaines, qui transforme les êtres humains en des automates, de même qu'il a de la répugnance pour la sordide banlieue parisienne. Dans la première partie du roman, inspirée par la guerre, Ferdinand Bardamu connaît des officiers et des gradés dépourvus d'intelligence, de bon sens et d'humanité envers les soldats à leurs ordres. Au contact de tous ces êtres vulgaires, despotiques et bornés, il se forge une morale propre, fondée sur l'instinct de conservation, sur l'attachement à sa propre personne, à ses propres intérêts. À l'encontre du personnage-narrateur du roman *Le Feu*, Bardamu est un égotiste, dans le sens de la disposition à parler de soi, de ses pensées, de ses sentiments et de ses besoins. Il ne dit rien sur la vie passée ou sur les pensées des autres, qui, de ce fait, apparaissent seulement comme des comparaisons. Et ce qu'il révèle sur lui-même, ce ne sont pas sa bravoure, son exaltation au combat ou ses sentiments patriotiques, au contraire, il est effrayé, se sentant traqué par les balles meurtrières, malmené et injurié par un officier, et il pense à une quelconque possibilité de désertir ou de se constituer prisonnier. On le voit ainsi au début du livre, au milieu d'une route, accompagnant son colonel qui inscrit des ordres dans un

registre, sous le tir infatigable de deux soldats allemands, situation stupide, incompréhensible pour lui, comme le prouve la citation suivante :

Lui, notre colonel, savait peut-être pourquoi ces deux gens-là tiraient, les Allemands aussi peut-être qu'ils savaient, mais moi, vraiment je savais pas. [...] La guerre en somme c'était tout ce qu'on ne comprenait pas. [...] J'avais comme envie malgré tout d'essayer de comprendre leur brutalité, mais plus encore, j'avais envie de m'en aller, énormément, absolument, tellement tout cela m'apparaissait soudain comme l'effet d'une formidable erreur. [...] Au-dessus de nos têtes [...] venaient vibrer l'un derrière l'autre ces longs fils d'acier tentants que tracent les balles qui veulent vous tuer, dans l'air chaud d'été. Jamais je ne m'étais senti aussi inutile parmi toutes ces balles et les lumières de ce soleil. Une immense, universelle moquerie¹⁸.

Dans le passage cité, le sentiment de l'absurde qui a envahi l'esprit du personnage-narrateur est tout à fait évident. Il ne comprend pas l'acharnement des Allemands à tirer sur eux et il se sent inutile sur cette route, en butte aux balles qui veulent le tuer en plein soleil, et non pendant l'obscurité de la nuit. Le sentiment de la peur ne le quitte plus, comme en témoigne encore le passage suivant :

Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? pensais-je. Et avec quel effroi !... Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux ? [...] Décidément, je le concevais, je m'étais embarqué dans une croisade apocalyptique. [...] Comment aurais-je pu me douter moi de cette horreur en quittant la place Clichy ? Qui aurait pu prévoir avant d'entrer vraiment dans la guerre, tout ce que contenait la sale âme héroïque et fainéante des hommes ? À présent, j'étais pris dans cette fuite en masse, vers le meurtre en commun, vers le feu. Ça venait des profondeurs et c'était arrivé¹⁹.

Le monologue intérieur de Bardamu a les accents du désespoir de s'être laissé entraîner dans une guerre sanglante, mais en même temps il nous transmet sa révolte, en tournant en dérision l'héroïsme

¹⁸ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 16-17.

¹⁹ *Ibidem*, p. 19.

(vu comme de la folie), ainsi que l'âme humaine (qu'il qualifie par le double oxymoron « la sale âme héroïque » et « l'âme héroïque et fainéante »). La scène consacrée au colonel, Bardamu la décrit avec force détails réalistes. Ce colonel ne jouit pas d'un nom dans le récit, mais uniquement des commentaires subjectifs du narrateur : il est présenté comme un homme brave, mais négligeant le fait qu'il peut être lui-même tué, qu'il n'est pas invulnérable. Au moment où arrive devant lui un agent de liaison, tremblant, le visage verdâtre, bredouillant des mots incompréhensibles, le colonel lui lance un regard d'opprobre, avant d'apprendre, d'un air impassible, que le maréchal des logis Barousse a été « éclaté par un obus ». Cette nouvelle n'émeut pas le colonel, qui s'inquiète plutôt pour le pain que celui-ci devait apporter aux troupes. Mais la guerre ne lui laisse pas le temps d'apprendre le sort du pain, car un bombardement éclate soudain, l'emportant dans la mort. La citation suivante est révélatrice des sensations, des pensées et des sentiments de Bardamu :

Dans la fumée qui pique les yeux pendant encore longtemps, l'odeur pointue de la poudre et du soufre nous restait [...]. Tout de suite après ça, j'ai pensé au maréchal des logis Barousse qui venait d'éclater comme l'autre nous l'avait appris. [...] Tant mieux ! que je pensais tout de suite ainsi : « C'est une bien grande charogne en moins dans le Régiment ! » Il avait voulu me faire passer au Conseil pour une boîte de conserves. « Chacun sa guerre ! » que je me dis. De ce côté-là, faut en convenir, de temps en temps, elle avait l'air de servir à quelque chose la guerre ! J'en connaissais bien encore trois ou quatre dans le régiment, de sacrés ordures que j'aurais aidé bien volontiers à trouver un obus comme Barousse²⁰.

Dans ces deux citations, au-delà de l'aspect humoristique donné à la scène par l'image du soldat livide et du colonel intrépide et indifférent à la mort d'un subalterne, nous avons découvert aussi le cynisme du personnage-narrateur, qui a un sentiment de satisfaction en apprenant la mort de Barousse, qu'il qualifie de « charogne », de « sacrée ordure », dont on est content de se débarrasser. Il n'y a pas, dans les réflexions de Bardamu, le sentiment de solidarité ou de pitié pour les malheurs d'autrui, mais simplement une concentration

²⁰ *Ibidem*, p. 23-24.

égoïste sur ses propres besoins et rancunes (comme à propos de la boîte de conserves et de la menace de Barousse de le faire passer au Conseil de guerre). La scène suivante nous introduit encore plus profondément dans l'esprit de Ferdinand Bardamu, toujours affectivement détaché du spectacle effrayant de la mort des autres, et même assez ironique :

Quant au colonel, lui, je ne lui voulais pas de mal. Lui pourtant aussi il était mort. [...] il avait été déporté sur le talus, allongé sur le flanc par l'explosion et projeté jusque dans les bras du cavalier à pied, le messenger, fini lui aussi. Ils s'embrassaient tous les deux pour le moment et pour toujours, mais le cavalier n'avait plus sa tête, rien qu'une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en glouglou comme de la confiture dans la marmite. Le colonel avait son ventre ouvert, il en faisait une sale grimace. [...] Tant pis pour lui ! S'il était parti dès les premières balles, ça ne lui serait pas arrivé. Toutes ces viandes saignaient énormément ensemble²¹.

Ce manque de compassion à la vue des corps déchiquetés des autres combattants, ainsi que l'humour macabre du narrateur, peuvent choquer le lecteur, mais peuvent aussi lui rendre plus tolérable la scène du carnage, l'aidant à comprendre que tout ce qui compte pour Bardamu, c'est de protéger sa vie et son intégrité physique et mentale. L'ironie et l'humour noir vont de pair avec l'instinct de conservation de cet homme, et Céline n'a pas eu l'hypocrisie de le dissimuler sous des phrases empreintes d'humanité. Un autre aspect du livre, qui a attiré notre attention, c'est le sentiment de révolte de Bardamu devant les injustices et la grossièreté des gradés et des officiers supérieurs, qui ne pensent qu'à leur bien-être et à leur sécurité personnelle, condamnant les pauvres soldats à errer sur des routes inconnues, ou à être misérablement abattus dans les champs pendant la nuit. Devenu brigadier, Bardamu était souvent envoyé en liaison, avec cinq autres hommes, aux ordres du général des Entrayes, qui était par-dessus tout soucieux de son confort personnel. En ce sens, le chef d'État-major (nommé Pinçon) faisait des efforts pour lui offrir un hébergement agréable et sûr et il réprimandait les soldats :

²¹ *Ibidem*, p. 24.

On cherchait et on lui trouvait un village calme, bien à l'abri, où les troupes ne campaient pas encore et s'il y en avait déjà dans le village, elles décampaient en vitesse, on les foutait à la porte, tout simplement [...]. Le village c'était réservé rien que pour l'État-major [...] et aussi pour ce saligaud de commandant. Il s'appelait Pinçon, ce salaud-là, le commandant Pinçon. J'espère qu'à l'heure actuelle il est bien crevé (et pas d'une mort pépère). [...] Il nous réunissait chaque soir les hommes de la liaison et puis alors il nous engueulait un bon coup pour nous remettre dans la ligne et pour essayer de réveiller nos ardeurs. Il nous envoyait à tous les diables, nous qui avions traîné toute la journée derrière le général²².

Dans le passage cité, on peut facilement reconnaître le dépit et la rancune justifiée des soldats – sentiments rendus par l'écrivain dans cette langue parlée, populaire, quelquefois argotique, où les conventions littéraires liées à la syntaxe, au vocabulaire et à la ponctuation ne sont pas respectées, mais qui transmet si bien leurs pensées et leur vécu. La rancune et la haine de Bardamu sont amplifiées par l'ordre du commandant Pinçon d'aller rejoindre leurs régiments à Barbagny, car l'officier leur indiquait une direction vague, dans « une nuit énorme, qui bouffait la route à deux pas [...] et même qu'il n'en sortait du noir qu'un petit bout de route, grand comme la langue »²³.

Nous avons aussi remarqué le fait que certains personnages portent des noms dans le roman, et que ce ne sont pas des noms pris au hasard, mais, comme dans le roman de Barbusse, ils ont une signification symbolique, généralement connotée de façon négative. Ainsi, Barousse rappelle « baroud », un mot berbère du sud du Maroc, employé dans l'argot militaire, et signifiant « dernier combat d'une guerre perdue, mené pour sauver l'honneur »²⁴. Le nom du commandant Pinçon nous fait penser à l'action de pincer quelqu'un, pour le faire souffrir, ou de prendre quelqu'un en défaut, mais il nous rappelle aussi, par sa prononciation, le petit oiseau de la locution « gai comme un pinson », qui qualifie par antiphrase cet officier

²² *Ibidem*, p. 29-30.

²³ *Ibidem*, p. 30.

²⁴ Voir *Le Nouveau Petit Robert* au terme « baroud », Dictionnaires Le Robert, Paris, 1993, p. 196.

coléreux et grossier. De même, le nom du général des Entrayes, préoccupé par sa sécurité et ses bons repas, nous fait penser aux entrailles, dans le double sens de l'intégrité physique à protéger et de l'assouvissement de la faim. Ces appellatifs ironiques témoignent de l'intention de l'écrivain à tourner en dérision ou à accabler de sarcasmes des personnes mesquines, déshumanisées, qui profitent autant qu'elles peuvent de la guerre, sans se soucier du sort des autres, et surtout de la vie des soldats anonymes obéissant à leurs ordres injustes ou absurdes.

La portée idéologique du roman *Voyage au bout de la nuit* est intéressante, elle aussi. Céline a conçu ce roman comme une accusation et une dénonciation de la guerre absurde dans laquelle il s'est laissé entraîner, comme tant de jeunes volontaires ou mobilisés, une guerre qui a dépassé toutes les prévisions des États belligérants et des dirigeants des armées, en pertes humaines, militaires et économiques. Ce texte célinien n'est point marqué par la solidarité du protagoniste avec ses compagnons d'armes en face du mal, ni par la compassion pour la souffrance ou la mort des autres, mais simplement par l'ironie et par le grand désarroi de Ferdinand Bardamu, plongé malgré lui dans ces scènes de massacres, rendues dans le texte par un style très personnel, subjectif, mais plein de détails concrets, vraisemblables. D'autre part, même si le roman a été écrit avec un écart d'une quinzaine d'années entre les événements narrés et l'année de la publication, on ne peut voir nulle part l'antisémitisme qui apparaîtra dans les œuvres ultérieures de Céline, et qui a tellement nui à sa vie personnelle et à sa réputation d'écrivain pacifiste. D'après l'opinion de C. W. Nettelbeck²⁵, les textes ultérieurs de Céline prouvent qu'il a succombé à la tentation fasciste, justement à l'époque où l'hitlérisme était à son apogée et que cela a été une aberration temporaire. Mais dans ce roman de début, Céline apparaît plutôt comme un écrivain antimilitariste, ayant réfléchi, pendant des années, à son expérience réelle et traumatisante de la guerre, qu'il a à peine dissimulée sous l'aspect d'un récit de fiction. Nous pensons que non seulement la révolte contre la guerre, mais aussi la révolte contre une société foncièrement mauvaise, dominée par les inégalités, les injustices et les intérêts matériels que les puissants du jour

²⁵ C.-W Nettelbeck, art. cit., p. 564-565.

imposent aux plus faibles, ont assuré le grand succès du roman. En plus, le style iconoclaste de Céline, qui a bouleversé les conventions littéraires de l'époque, a conquis la jeune génération de lecteurs par sa nouveauté, par son audace à ne pas employer un langage noble, autant que par sa saveur.

Conclusion

À leur parution, les deux romans ont joui d'un grand succès auprès du public, mais, à notre avis, pour des raisons différentes. D'abord, les deux écrivains font partie de deux générations distinctes : Henri Barbusse était un homme mûr en 1916, lorsqu'il a publié *Le Feu*, et le roman s'adressait à la génération courante, qui faisait la guerre ou qui en subissait les effets négatifs, au niveau psychologique, social et économique. Le roman ne pouvait manquer d'émouvoir profondément les lecteurs, eux-mêmes combattants, ou membres des familles de combattants, ainsi que d'éveiller en leur esprit la révolte contre les décisions politiques impérialistes des États qui les avaient enrôlés, souvent contre leur volonté, dans cette guerre. Mais en 1916, les récits de guerre étaient encore redevables à la littérature de combat du XIX^e siècle, au culte de la patrie et de l'héroïsme, inculqué au peuple depuis le plus jeune âge ; en outre, les descriptions atroces de cadavres et les descriptions véridiques de l'atmosphère relativement calme et des élans patriotiques démagogiques à l'arrière du front, étant apparentées au naturalisme littéraire de la génération précédente, ont atteint leur cible, c'est-à-dire la sensibilité à vif des lecteurs français de l'époque. N'oublions pas qu'Henri Barbusse était déjà, à cette époque, tenté par l'idéologie socialiste, antimilitariste, qui prônait la justice sociale et l'égalité en droits de tous les citoyens.

En ce qui concerne le roman *Voyage au bout de la nuit*, que Céline a publié en 1932, lorsqu'il avait atteint la maturité intellectuelle et avait déjà une conception pessimiste sur la vie, son succès auprès du public de l'époque est certainement dû à son caractère de témoignage immédiat – sur les horreurs et la déshumanisation provoquées par la guerre, sur les injustices et les compromissions de la société contemporaine – mais aussi au fait qu'entre la fin de la guerre et l'année de la publication, s'étaient écoulées des années marquées

en France par l'instabilité politique, les dissensions entre les groupes politiques de gauche et de droite, l'instabilité monétaire et l'inflation, l'effort de reconstruction économique et l'apparition du travail à la chaîne, nouvelle forme d'exploitation des « ouvriers spécialisés ». Sous les coups répétés de ces réalités frustrantes, l'horizon d'attente du public avait changé aussi : ce n'était plus le temps de « l'union sacrée » de 1914 – 1916 entre les différents groupes politiques et le gouvernement. Dans ce climat politique et social mouvementé, instable, le roman de Céline ne pouvait passer inaperçu, car il mettait en lumière justement les troubles sociaux, les manifestations de défiance et de mécontentement des gens qui n'avaient plus d'idéal précis, ne sachant plus à qui ou à quoi se fier. En plus, le romancier débutant, Louis-Ferdinand Céline, est arrivé aussi à toucher la sensibilité de son public par son style d'écriture non conformiste, par l'humour noir, l'ironie, l'auto-persiflage, la mise en doute de toutes les valeurs établies, tout cela exprimé sur un ton de raillerie mêlée d'amertume.

Nous considérons que malgré leurs différences de conception et d'orientation idéologique, les deux romans analysés ci-dessus sont toujours d'actualité, dans le monde de nos jours – ébranlé et meurtri par des guerres trop longues, sanglantes et incompréhensibles – suscitant l'adhésion ou l'admiration du public, pour des réussites remarquables et touchantes dans l'entreprise périlleuse d'évoquer, par la parole mise au service de l'image, des réalités indicibles.

Bibliographie

Barbusse, Henri, *Le Feu (Journal d'une escouade)*, Paris, Ernest Flammarion, Éditeur, 1917.

Céline, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Éditions Denoël et Steele, 1934.

Alluin, Bernard *et al.*, « Louis-Ferdinand Céline (1894 – 1961) », dans Décote, Georges, Sabbah, Hélène (éd.), *Itinéraires littéraires, XX^e siècle*, t. I, (1900 - 1950), Paris, Hatier, 1991, p. 154-163.

Chaubet, François, « Les relais de l'écrivain au XX^e siècle », dans Berthier, Patrick, Jarrety, Michel (éd.), *Histoire de la France littéraire. Modernités. XIX^e – XX^e siècles*, Paris, P.U.F., 2015, p. 721-770.

- Le Nouveau Petit Robert*, Rey-Debove, Josette, Rey, Alain (éd.), Paris, Dictionnaires Le Robert, 1996.
- Nettelbeck, C.-W., « Céline (1894 - 1961) », dans Daspre, André, Décaudin, Michel (éd.), *Manuel d'Histoire littéraire de la France*, t. VI, (1913 - 1976), Paris, Éditions Sociales, 1982, p. 564-569.
- Paraf, P., « Henri Barbusse (de 1914 à sa mort) », dans Daspre, André, Décaudin, Michel (éd.), *Manuel d'Histoire littéraire de la France*, t. VI, (1913 - 1976), Paris, Éditions Sociales, 1982, p. 297-300.
- Rivière, Daniel, *Histoire de la France*, Paris, Hachette, 1986.
- Saulea, Toader, « Céline », dans Ion, Angela (éd.), dans *Dicționar de scriitori francezi*, Iași, Polirom, 2012, p. 318-328.