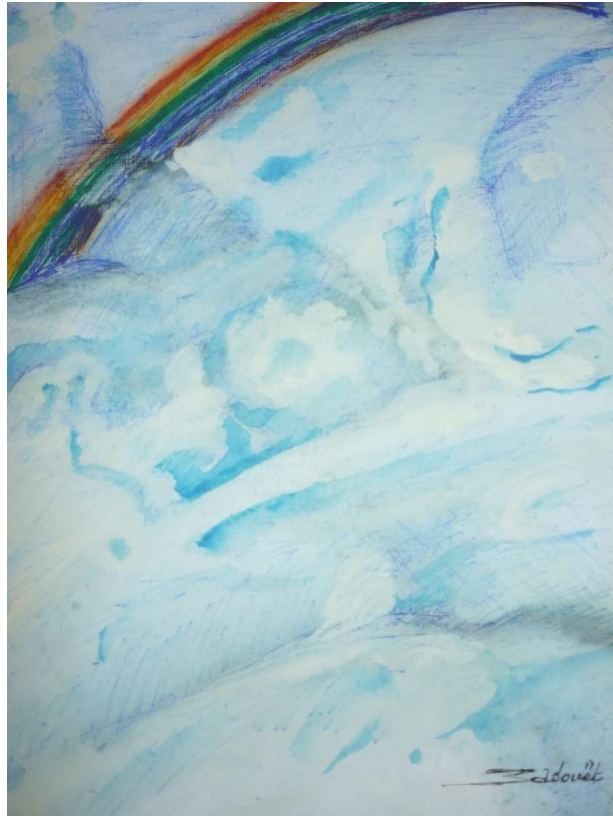


Tiré à part

NodusSciendi.net Volume 10 ième Novembre 2014

Esthétique des Sutures dynamiques des sociétés



Volume 10 ième Août 2014

Numéro conduit par

ASSI Diané Véronique

Maître-Assistant à l'Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan

<http://www.NodusSciendi.net> Titre clé Nodus Sciendi tiré de la norme ISO 3297

ISSN 2308-7676

Comité scientifique de Revue

BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle
BLÉDÉ, Loïba, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Alidjan
BOA, Thiémélé L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny
KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC
MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB
SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou
TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII
VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau
WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

Organisation

Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,

Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Alidjan

Rédaction / KONANDRI Affoué Virginie,

Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Alidjan

Production / SYLLA Abdoulaye,

Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Alidjan

SOMMAIRE

- 1- Dr. DIALLO Adama, CNRST/INSS, « **Problématique de l'interaction des langues nationales et du français au Burkina-Faso** »
- 2- Dr. ETTIEN Yapo, Université Félix Houphouët-Boigny , **Ernest J. Gaines's Miss Jane Pittman: A Symbol of the Black Female Abolitionist Struggle**
- 3- Dr. JOHNSON Kouassi Zamina, « **How the Garcia Girls Lost Their Accents de Julia Alvarez: Évocation de l'Histoire et des Identités Culturelles à Travers la Littérature** »
- 4- Dr. KONKOBO-KABORE Madeleine, CNRST/INSS, « **Homosexualité et répression : Faut-t-il invoquer les droits de l'homme ?** »
- 5- Dr. KOUASSI Kouamé Brice, Université Félix Houphouët Boigny, « **Liberté en question et question de la liberté dans *Germinal* de Emile Zola** »
- 6- Dr. ASSI Véronique Diané, Université Félix Houphouët Boigny, « **Loin de mon père de Véronique Tadjo, une auto-fiction ?** »
- 7- COULIBALY Adjata, Université Félix Houphouët-Boigny, « **La spatialité dans *le cercle des tropiques* d'Alioune Fantouré : lecture d'un réel géoimaginaire** »
- 8- Dr. AGOUBLI Paul-Hervé KWADJANÉ, Université Félix Houphouët Boigny, « **Les écritures de soi, entre valeur et antivaleur : Michel Houellebecq entre deux impératifs** »

- 9- Dr. KAMATE Banhouman, Université Félix-Houphouët-Boigny, « **Les crises sociopolitiques ivoiriennes dans les spectacles théâtraux de Sidiki Bakaba (1972-2010)** »

- 10- Dr. DIASSE Alain, Université Félix Houphouët-Boigny, « **Place et rôle des journalistes ivoiriens dans leurs rapports aux politiques** »

- 11- Dr. BOGUI Jean-Jacques Maomra, **Université Félix Houphouët-Boigny** « **Insertion et usages des TIC dans les universités en Afrique: Le PADTICE nouvelle illusion ou véritable révolution ?** »

- 12- Dr. NAKOULMA Arouna Goama, CNRST/INSS, « **Droits des paysans modèles en zones urbaines et périurbaines: Cas des villes de Ouagadougou et Ouahigouya au Burkina Faso** »

- 13- Dr. QUENUM Anicette, Université d'Abomey-Calavi, « **Les traces d'une inspiration biblique dans l'œuvre d'Olympe Bhely-Quenum** »

- 14- Dr. TOTI AHIDJÉ Zahui Gondey, Université Alassane Ouattara « **L'image sociopolitique de l'Afrique de l'Ouest à travers l'œuvre d'Ibrahim Ly: *Toiles d'araignées* et *Les Noctuelles vivent de larmes***»

- 15- Dr. N'GBESSO Hélène, Université Félix Houphouët Boigny, « **Charles Nokan et l'Afrique noire moderne** »

- 16- KOUAME Konan Richard, Université Félix Houphouët Boigny,

« Les particularités énonciatives dans la production littéraire des auteurs ivoiriens : cas des ivoirismes interjectifs chez Zadi Zaourou et Diégou Bailly »

17- KOUADIO Thomas, Université Félix Houphouët-Boigny, **« l'écriture de *la bible et le fusil* de Maurice Bandaman ou les représentations d'une esthétique de rupture »**

18- TOKPA Dominique, Université Félix Houphouët-Boigny, **« Aspects fantastiques du descriptif dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma »**

19- Dr. BODO Bidy Cyprien, Université Félix Houphouët Boigny, **« La Lecture et l'écriture en-jeu dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma »**

20- KOFFI Konan Thomas, Université Félix Houphouët-Boigny, **« la création en « nouchi » et les langues ivoiriennes »**

21- Dr. DION Yodé Simplicie, Université Felix Houphouët Boigny, **« «L'homme » de l'énigme du sphinx »**

22-Dr. OUATTARA Vincent, Université de Koudougou, **« Littéracie en quête de l'homme »**

23-COULIBALY Kounady, University Felix Houphouët Boigny, **“Festival as a Means of Social Integration and Alienation: A**

**Study in Chinua Achebe's Arrow of God and Things Fall Apart,
and AyiKwei Armah's Fragments''**

24-MINDIE Manhan Pascal, Université de Bouaké, « **Le spectacle grotesque de la guerre dans Voyage au bout de la nuit et Normance de L-F. Céline : une écriture carnavalesque**»

Le spectacle grotesque de la guerre dans *Voyage au bout de la nuit* et *Normance* de L-F. Céline : une écriture carnavalesque,

Manhan Pascal MINDIE, Université de Bouaké, Côte d'Ivoire

Introduction

Le monde a été marqué et l'est encore par une flambée de violences : grandes révolutions sociales parfois sanglantes et guerres, dont les plus meurtrières sont les deux guerres mondiales, dont parle Louis-Ferdinand Céline dans son œuvre romanesque. Mais comment cet écrivain représente-t-il cette situation troublante, chaotique et désastreuse? Quels effets une telle écriture recherche-t-elle? Cette analyse qui se fonde sur *Voyage au bout de la nuit*¹ et *Normance*² examine le grotesque, une des principales caractéristiques de l'écriture carnavalesque énoncées par Mikhaïl Bakhtine³ dans le récit de guerre. De façon claire, elle met l'accent sur la folie meurtrière qui s'empare des combattants, sur les images monstrueuses du corps sauvagement torturé et étripé et sur celles du spectacle coloré des destructions grandioses, «*signes marquants du style grotesque*»⁴, qui «*ignore la surface sans faille qui ferme et délimite le corps*»⁵. Il s'agit donc de faire un éclairage sur les images grotesques du corporel, les désordres et les excès dans l'étripage sur les champs de bataille, et de faire revivre le spectacle coloré du déluge des bombes.

I Le chronotope de la folie et du délire dans le récit guerre: images du sot célilien

¹ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris Gallimard, coll. «Folio Plus», 2006

² CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Normance*, Paris, Gallimard, Coll., «Folio», 1954

³ BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, Coll. «Tel», 1970, p. 76, 80, 82, etc., et *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.106, 117, 302, etc.

⁴ BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et à la Renaissance*, op.cit, p.302

⁵ Idem, p.316

Le chronotope, ou ««temps-espace»: la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature»⁶, évoque le dialogue, l'interdépendance entre ces deux catégories littéraires. Il institue un changement radical et profond dans la conception du temps et de l'espace littéraires en instaurant une nouvelle vision des liens entre ces deux entités qui, du point de vue de Bakhtine, ne doivent pas être dissociées dans toute analyse littéraire. Et comme le fait remarquer Jay Ladin:«*Bakhtin offers the chronotope as both a powerful tool for analysing literature and a source of insights into some of the most profound and difficult questions regarding language, literature and human experience*»⁷, le chronotope apparaît comme un puissant moyen d'analyse littéraire et une source inépuisable pour résoudre les profondes questions de langue, de littérature et de la conscience humaine. Il a une «importance capitale pour les genres»⁸ car en tant que «catégorie littéraire de la forme et du contenu, le chronotope établit aussi l'image de l'homme en littérature, image toujours essentiellement spatio-temporelle»⁹.

Dans l'emploi que nous en faisons, à l'instar de Bakhtine, le chronotope désigne les grands ensembles sémantiques ou thématiques qui s'imbriquent au sein d'un même et seul texte pour en constituer des éléments de sa structure et de son fonctionnement. Le chronotope de la folie et du délire semble un schème important dans l'analyse et l'interprétation du texte célinien.

En effet, dans l'œuvre romanesque de Céline, une folie, voire un délire s'empare des personnages militaires qui, finalement, éprouvent une envie farouche de donner la mort. Dans ce décor de fête macabre ou décadente des «fous», la tuerie est grandiose, la mort est joyeuse et plaisante, comme si la vie est une folie, un délire dans lequel l'écrivain pénètre. Céline reconnaît l'influence du «délire» sur ses romans, en évoquant sa parenté avec Shakespeare et Freud : «Il faut que j'entre dans le délire, que je touche au plan Shakespeare. [...] Le délire, il n'y a que cela et

⁶ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, op.cit, p. 237.

⁷ LADIN Jay, «Fleshing out the chronotope», in *Critical essays on Mikhaïl Bakhtin*, Caryl, E. (dir.), G. K. Hall and Co., New-York, 1999, p.212.

⁸ BAKHTINE, Mikhaïl, op.cit, p. 238

⁹ Idem, p. 237

notre grand maître actuellement à nous tous, c'est Freud»¹⁰. La référence au psychanalyste montre l'importance des images de la folie dans sa poétique, c'est-à-dire la logique du délire et du rêve tel qu'analysé par Freud dans son essai *Sur le rêve*, mettant l'inconscient en évidence.

Voyage au bout de la nuit s'ouvre sur ce délire et son horreur, avec l'accent ironique du narrateur s'interrogeant sur la fin de l'entreprise guerrière dans laquelle l'humanité tout entière était engagée:

«Combien faudrait-il qu'il dure, leur délire, pour qu'ils s'arrêtent épuisés, enfin, ces monstres ? Combien de temps un accès comme celui-ci peut-il bien durer ? Des mois ? Des années ? Combien ? Peut-être jusqu'à la mort de tout le monde, de tous les fous ?»¹¹.

Le terme de «délire», renvoyant à l'état d'inconscience ludique et à la gaieté perverse, régnant sur les champs de batailles ou dans les camps militaires en période de guerre, est la traduction de la vision apocalyptique de Bardamu menée à son extrémité dans ces interrogations. L'univers de ces soldats est celui du ressassement semblable à celui de véritables «fous». Devant les instruments de mort déployés lors des combats, les militaires de l'imaginaire célinien, dans leur majorité, se soucient très peu de leur vie et de celle des autres ; tout leur semble source de plaisir et de joie comme des sots:

« Nos Allemands accroupis au fin bout de la route venaient justement de changer d'instruments. C'est à la mitrailleuse qu'ils poursuivaient à présent leurs sottises ; ils en craquaient comme de gros paquets d'allumettes et tout autour de nous venaient voler des essaims de balles rageuses, pointilleuses comme des guêpes»¹².

Les soldats, véritables sots, ayant perdu la Raison et le bon sens, semblent ne point éprouver la mort. Les bruits des armes créent chez eux une «harmonie symphonique» comme si c'étaient des instruments de musique qui jouent à un concert ou lors d'une fête nationale quand les flûtes, les pianos, les fanfares et les violons interviennent. Pour dédramatiser la situation, Céline compare ces bruits au

¹⁰ VERLET, Agnès, «Dossier sur le carnavalesque», *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 2006, p.548.

¹¹ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, op.cit., p.26

¹² CÉLINE, Louis-Ferdinand, op.cit, p. 27

«craquement de gros paquets d'allumettes», à celui des «pétards», objets qui rappellent la fête. Le champ de bataille devient un lieu de réjouissance, de joie et de plaisir, un espace de jeu de frivolité fréquenté par des joueurs incorrigibles, inconscients et insoucieux, comparables à

«un troupeau dont le berger est souvent absent, ou encore à un homme qui est sorti de sa peau, qui ne perçoit pas ou qui ne dépasse pas les limites de son corps, celui qui erre entre le dedans et le dehors parfois sans savoir où se place ce qui lui est étranger, ce qui est extérieur à sa personne»¹³.

Pour ces soldats atteints de démence, la vie devient un jeu et un spectacle tragique, atroce et surtout abject. Dans cette quasi-impossibilité à raisonner, à s'orienter et à se stabiliser, naissent cependant l'angoisse extrême de mort, mais aussi la peur et la douleur :

«De temps en temps, je ne savais d'où, une balle, comme ça, à travers le soleil et l'air me cherchait, guillerette, entêtée à me tuer, dans cette solitude, moi. Pourquoi ? Jamais plus, même si je vivais encore cent ans, je ne me promènerais à la campagne. C'est juré»¹⁴.

Le narrateur éprouve une sorte de «peur-douleur» devant des« balles» anthropomorphisées qui, comme des hommes, sont «entêtées à tuer». Cette douleur est, selon les termes de Kristeva, le «lieu du sujet, là où il advient, où il se différencie du chaos. Limite incandescente, insupportable entre dedans et dehors, entre moi et autre.»¹⁵. La guerre est alors la bêtise humaine, la «fête des sots» ou «la fête des fous» :

«Jamais je ne m'étais senti inutile parmi toutes ces balles et les lumières de ce soleil. Une immense, universelle moquerie. [...] comme si les paysans étaient partis de ces hameaux pour la journée, tous, pour une fête à l'autre bout du canon, [...]»¹⁶.

Comme dans un carnaval, et en spectateur inutile et «ivre de joie et de bonheur», Bardamu se promène à travers ce décor de violences et de brutalités que Robinson appelle foire « [...] même à la guerre, c'est la foire»¹⁷ (p.62). Guerre foire

¹³ RESNIK, Salomon, *Personne et psychose*, Paris, Payot, Coll. «Sciences de l'homme», 1973, p.23

¹⁴ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *op.cit*, 30

¹⁵ KRISTEVA Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, 1980, p.165

¹⁶ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *op.cit*, p. 22

¹⁷ *Idem*, p. 62

ou fête, sont donc indissociables, car rappelant les mêmes inversions, les mêmes bêtises humaines. Sur les lignes de front, le principe de l'activité ludique carnavalesque est respecté, les militaires jouent au jeu de la mort, ils jouent avec leur vie quoique cela leur coûte. Le capitaine Ortolan se livre corps et âme aux plaisirs du casse-pipe comme s'il «collaborait avec la mort»¹⁸. L'insouciance et l'ignorance des dangers de la guerre la justifie : «C'est pour ça que les guerres peuvent durer. Même ceux qui la font, en train de la faire, ne l'imaginent pas. [...]. Ainsi le mouton, sur le flanc, dans le pré, agonise et broute encore»¹⁹.

La métaphore du mouton est parlante. Au lieu de chercher à fuir ou à quitter le lieu de sa prochaine exécution, il continue par inconscience, par insouciance de paître. Tel est le mouton, tels sont les hommes qui, semble-t-il, sont inconscients des menaces qui pèsent sur leur vie et continuent avec frénésie, joie et bonheur, le jeu dangereux qu'est la guerre. C'est le cas du lieutenant Sainte-Engence, un monstre en personne, qui tue ses ennemis à coups de sabre comme des animaux de sacrifice à l'occasion d'un rite ou lors d'une fête. Ce qui est curieux et surprenant, c'est qu'il est félicité, adulé par ses amis, les autres poilus du groupe pour sa bravoure et son comportement de boucher d'un autre âge.

Cette métaphore animale renvoie aux images de la déshumanisation, du rabaissement de l'espèce humaine et aux images de leur emprisonnement, de leur enfermement, car pris à leur propre piège. L'on note la perversion de la valeur transcendante et intrinsèque de l'homme qui, finalement, apparaît comme le seul et le véritable responsable de sa propre déchéance, de sa décadence et de sa descente aux enfers. Parmi ces fous inconscients, ces animaux à visage humain, seul Bardamu semble se démarquer pour jouer la carte de la lucidité : «J'avais bien du mal à penser à autre chose qu'à mon destin d'assassiné en sursis, [...]. Cette espèce d'agonie différée, lucide, bien portante»²⁰.

¹⁸ Idem, p.49

¹⁹ Idem, p.53

²⁰ CÉLINE, Louis-Ferdinand, op.cit., p.60

Le «délire de mort» ou la «folie meurtrière» est révélateur de l'impureté de l'âme humaine. Des scènes de «bravoure» de quelques soldats font penser que la mort n'a rien d'atroce et d'éprouvant ; elle est source de réjouissance :

«Bravo, Sainte-Engence !...si vous l'aviez vu, messieurs ! quel assaut ! l'appuyait le capitaine Ortolan. [...] Un coup de pointe au cou en avant et à droite !...Toc ! Le premier tombe !...Une autre pointe en pleine poitrine !... [...] Encore bravo, Sainte-Engence ! Deux lanciers ! A pleins labours ! [...] Le lieutenant de Sainte-Engence, dont le cheval avait longuement galopé, accueillait les hommages et les compliments des camarades avec modestie»²¹.

Cette scène ignoble montre qu'en période de guerre les hommes se comportent comme des fous, des monstres. La joie et le plaisir de ces soldats sont l'expression de leur méchanceté, de leur monstruosité et de leur folie. Les soldats céliniens éprouvent de la joie quand ils sont environnés de «mille morts». Ainsi, comme dans un jeu ou dans un spectacle éblouissant, la mort s'impose sur le champ de bataille, qui devient un lieu de divertissement, de distraction où tout se passe dans une ambiance de gaieté et de bonheur indescriptibles.

Pour décrire cette atmosphère de joie impie où l'horreur et la perversion corporelle ont atteint un certain paroxysme, Céline emploie un langage purement grotesque et déviant, en mettant l'accent sur les images excessives et démesurées du corps et sur l'abondance dans ce décor du sang.

II-Les images grotesques du corps : démesure et profusion dans le langage célinien

L'écriture romanesque de Céline se structure autour de guerres, sources des exagérations, des hyperboles, de la profusion, qui participent de la démesure, et de la surabondance. L'auteur ne se réjouit que du spectacle grotesque de la mort : «Je ne me réjouis que dans le grotesque aux confins de la mort»²². Partant, il met en scène des personnages qui maltraitent le corps de façon excessive, en le torturant, en l'étripant sauvagement : «le colonel avait son ventre ouvert, il en faisait une sale

²¹ Idem, p. 37

²² CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Rigodon*, Paris, Gallimard, Coll., « Folio ». 1969, p.56

grimace. Ça avait dû lui faire mal ce coup-là au moment où c'était arrivé»²³. Comme un roi carnaval, ce colonel fait ses adieux à la fête et au spectacle macabres, dont il était l'un des animateurs farouches. À la douleur de la fin tragique du colonel s'ajoute celle du cavalier qui «n'avait plus sa tête, rien qu'une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en glouglous comme de la confiture dans la marmite»²⁴.

Au front, l'image du désordre de la chair, du sang et des entrailles est saisissante. L'excès et le désordre trouvent leur terrain de prédilection dans les images du corps meurtri, dont la plus impensable est celle de l'exposition des entrailles humaines à l'air libre, donc de l'étalage au dehors de ce qui est intérieur:

«Il y en avait pour des kilos de tripes étalées, de gras en flocons jaunes et pâles, des moutons éventrés avec leurs organes en pagaïe, suintant en ruisselets ingénieux dans la verdure d'alentour, un bœuf entier sectionné en deux, pendu à l'arbre, et sur lequel s'escrimaient encore en jurant les quatre bouchers du régiment pour lui tirer des morceaux d'abattis»²⁵.

On peut aussi voir dans ces «tripes » de moutons «étalées» une allégorie, étant donné que le champ de bataille est métaphoriquement appelé «prairie» et la chair humaine est, par modestie ou euphémisme, prise pour de la viande de mouton. Le spectacle du découpage des quantités de viande de mouton dans une prairie est comparé au spectacle du dépeçage et de l'étripage des hommes sur les lignes de front. De fait, ce qui apparaît à la fois drôle et hideux, c'est le passage «des moutons éventrés avec leurs organes en pagaïe» qui pourrait rappeler la fin tragique du colonel éviscéré.

Il faut noter ici une conjonction de circonstances propres à surprendre le lecteur. Bardamu sort d'un champ de bataille où des corps humains sont déchiquetés comme celui du colonel au «ventre ouvert» et celui du cavalier dont le «sang mijotait en glouglous au-dessus du cou comme de la confiture dans une marmite»²⁶, puis assiste à la distribution et au déballage de viandes animales non débitées en quartiers de boucherie propres et nets. Cette coïncidence évoque une

²³ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, p. 23

²⁴ Ibidem

²⁵ Idem, p. 32

²⁶ Idem, p.25

transposition qui n'est pas sans raison. L'homme s'étant fait animal, il mérite le sort qui est celui de l'animal.

Avec ce spectacle de boucherie d'un autre âge, symétrique dans sa crudité, l'abomination atteint le paroxysme ; on pourrait parler du comble et du sensationnel dans le grotesque célinien. Face à la dislocation du corps et de tout ce qu'il contient (les entrailles et le sang), le vomissement apparaît comme un moyen de manifester son dégoût et son refus de la guerre et, au-delà, son rejet de l'acceptation aveugle des instincts les plus brutaux qui apparaissent dans les carnages. Ce spectacle troublant des organes fraîchement découpés, éparpillés et étalés évoque la dégénérescence, la torture et la déliquescence du corps.

En outre, le sang intègre le domaine de la perversion symbolique et occupe une place importante dans ce décor de dégradation avancée du corps dans *Voyage au bout de la nuit*: «Et puis du sang encore et partout, à travers l'herbe, en flaques molles et confluentes qui cherchaient la bonne pente»²⁷; «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»²⁸. Dès qu'il est évacué à l'extérieur du corps, il perd sa qualité d'élément vital et devient un liquide dévalorisé, ou de la «confiture». Avec cette métaphore culinaire, le sang, dans le langage métaphoriquement ironique de Céline, n'est plus une substance vitale, mais plutôt un aliment. Cela démontre que la guerre est par excellence le lieu de la «déplétion»²⁹.

Céline soumet tout à l'inversion symbolique et grotesque. Le sang, dans son imaginaire, est synonyme du délabrement corporel qui précède la mort, ce qui fait dire à P. Verdaguer que «Le corps humain devient une véritable clepsydre, l'horloge de la mort où le sang se serait substitué à l'eau»³⁰. Cette triste réalité du sang qui se répand à l'extérieur est le signe de la décomposition de l'intérieur qui s'exporte dehors pour se constituer en un élément actif du désordre de la fausse et folle fête.

²⁷ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, p. 23

²⁸ Idem, p.32.

²⁹ VERDAGUER, Pierre, *L'univers de la cruauté*, Genève, Droz, 1988, p.62.

³⁰ Idem, p.61.

Le grossissement des choses et des êtres et la démesure qui caractérisent la narration célinienne occupent en partie certaines séquences de ce roman. Le corps, sous sa forme de cadavre apparaît toujours comme un objet gonflé par le discours littéraire. Le cadavre est toujours dans une position de renverse «ventre en l'air» et semble toujours abandonné à lui-même comme si le respect des morts a foutu le camp. Les cadavres deviennent des «sources d'ivresse, sorte de jubilation froide et voluptueuses dans l'horreur»³¹. Cette horreur qui fascine Céline entraîne également le renversement de l'identité: «cette horreur avec laquelle je ne communique pas plus qu'avec l'autre sexe dans la volupté mais qui m'habite, m'excède et me porte au point où mon identité se renverse dans l'indécidable»³².

Toutefois, l'horreur est dans le roman de Céline l'objet de spectacle, mais la distance que donne le regard ironique permet d'affronter l'angoisse et la révolte. Comme dans un jeu sauvage, la représentation de la mort dans les romans de Céline est d'un grotesque énorme, excessif et amplifié. Elle a une double fonction : une fonction dissuasive, celle qui s'adresse à notre Raison, à notre Bon Sens, qui est «la chose la mieux partagée au monde» et une fonction cathartique, celle de diluer ou d'annihiler les craintes et la peur de la mort. Dans tous les cas, qu'elle soit grotesque, grandiose ou amenée par les armes guerrières, la finalité reste la même : l'homme cesse de vivre, de manger et surtout de se livrer à ses passions.

D'une tragédie à l'autre, le romancier répand, sous les yeux de son lecteur, l'horreur et les perversions du décor de la guerre. Dans cet imaginaire du tragique, il y trouve moyen de jouer la comédie, de faire rire, en créant des situations et des scènes tragi-comiques comme celle de la chaude et emportée embrassade du colonel enlacé avec le cavalier décapité comme si c'était dans une célébration de mariage : «C'est qu'il avait été déporté sur le talus, allongé sur le flanc par l'explosion et projeté jusque dans les bras du cavalier à pied, [...]. Ils s'embrassaient

³¹BLONDIAUX, Isabelle, *Une écriture psychotique. Louis-Ferdinand Céline*,

Paris, A.G. Nizet, 1985, p.29

³² KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, 1980, p.175

tous les deux pour le moment et pour toujours»³³. L'on a l'impression d'être à un mariage d'homosexuels ou devant une scène de retrouvailles d'amis ou de parents séparés depuis longtemps; ou encore à une cérémonie de réconciliation de personnes séparées par un palabre. Avec un accent ironique et humoristique, Céline témoigne de l'absurde et de la monstruosité de la guerre, révélant la nature primitive de l'homme : «le désir de tuer».

À la dimension grotesque et tragique, Céline ajoute le comique, le burlesque et le risible, en créant «Les occasions de rire [qui] se produisent dans les événements de la vie quotidienne [...] qui contiennent au moins deux éléments qui ne se sont pas en harmonie», une atmosphère de gaité et de joie face aux exigences répressives du monde officiel. Mais, ce rire qu'il favorise occupe une place importante dans le domaine du carnavalesque puisqu'il permet de diluer et d'amortir les chocs des scènes grossières, odieuses et parfois insupportables, mais aussi de dénoncer le ridicule du réel.

Et comme le dit Bakhtine:

« [...] c'est grâce à cette existence extra-officielle que la culture du rire s'est distinguée par son radicalisme et sa liberté exceptionnels, par son impitoyable lucidité. En interdisant au rire l'accès de tous les domaines officiels de la vie et des idées, le Moyen Age lui a conféré en revanche des privilèges exceptionnels de licence et d'impunité en dehors de ces régions: sur la place publique, au cours des fêtes, dans la littérature récréative. Et le rire médiéval a su en jouir de manière ample et profonde»³⁴.

Dans le carnavalesque, le rire est cette force motrice, voire la réaction contre le monde officiel, ce monde de la duplicité.

La fête célinienne, qui détermine le moment essentiel d'une célébration du macabre, est un moyen pour l'auteur de dénoncer les aspects pernicioseux de la guerre. Son écriture du grotesque magnifie également les destructions, voire les violences gratuites avec chevauchement dans le ciel et sur la terre de différentes couleurs comme pour représenter un arc-en-ciel et un feu d'artifice mortuaires. Sa

³³ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, p. 23

³⁴ Bakhtine, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen- Âge et à la Renaissance*, op.cit, p.80

fête est un jeu de massacres où l'on assiste à un déluge coloré de bombes qui favorise le rabaissement de l'homme.

III-Déluge de bombes : un spectacle carnavalesque

À l'image des auteurs bibliques de l'«Apocalypse» et du récit de la destruction de «Sodome et Gomorrhe», Céline, comme au temps de Noé, évoque dans *Normance* un autre type de déluge, celui des bombes :

«Je repense au Jules... comment il a abusé!...déluge pas déluge! j'ai pas le temps de songer longtemps à cette abjection de demi- être... D'autres immeubles s'emporent!...ils se déracinent, dix à la fois!... et partent aux nuages! »³⁵.

Devant la férocité des bombes rien ne peut résister, tout part en feu, tout s'écroule. Les immeubles aux fondations solides disparaissent, réduits en cendre, au grand étonnement du narrateur, qui se croit au passage d'un ouragan puissant : «... Dans quel vent! ça souffle de vers l'usine Renault! d'ouest! vraiment un four! Tornade sur tornade! j'invente rien! c'est de l'éruption de toute la banlieue... »³⁶.Trois sortes de références à des éléments naturels alternent et se mêlent : référence à l'éruption volcanique, celle relative à l'Apocalypse et celle concernant le Déluge. Ces trois figures incarnent la notion du désastre. La nature et le paysage sont ruinés et desséchés:

«Vous auriez entendu ces souffles ! ces fureurs ces piaulements de vitesse! ces glissades de vingt, cent engins ! ces lâchés de bombes au petit bonheur ! comme des collisions de trains en l'air ! explosant !... vous auriez dit: c'est pas normal... ces bobèches nous appelaient le Déluge ! et le Jules appelait les bobèches»³⁷.

Le narrateur des cinq derniers romans de Céline est au cœur des explosions de bombes, symbolisant le déluge. Et la bombe se substitue à la pluie, mais à une pluie de feu qui dévore tout sur son passage ou à la grêle qui descend du ciel pour se fondre sur la terre. Il fait le lien direct entre ce spectacle et celui de la Genèse:

³⁵ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Normance*, Paris, Gallimard, 1954, p. 33

³⁶ Idem, p. 45

³⁷ Idem, p.235

«C'était des eaux le Déluge !... tandis qu'à présent c'est du feu ! des écharpes de toutes les couleurs ! et des colombes de shrapnels plein les ouragans ! Bible as-tu menti, nom de Dieu !...»³⁸. Tous les éléments qui évoquent à l'esprit la «pluie» apparaissent dans les différentes indications du romancier : «vent, tornade» et «ouragan».

Les combats et les bombardements se présentent sous la forme de tableaux éclatants de lumière aux couleurs variées. Chez Céline, les destructions sont donc colorées. Elles émerveillent, apportent de la gaieté, du plaisir et quelque bonheur, furent-ils éphémères, mais très immenses au cœur du lecteur. L'auteur crée un type de feu d'artifice et d'arc-en ciel mortuaires. En outre, le crépitement des armes et le vrombissement des bombes favorise, chez cet auteur, une écriture du bruit, une écriture notamment onomatopéique.

III-1 Spectacle coloré de bombes: une écriture de fête morbide

La notion de spectacle chez Céline renvoie à ce type de divertissement populaire auquel il a constamment réservé une place dans presque tous ses romans. Il a fait une large place, pratiquement dans tous ses récits, à des mini-spectacles ayant pour décor les champs de bataille, et pour vedettes, des militaires, sortes de clowns, de sots et de bouffons, de véritables cracheurs de flammes, aux exploits d'apprentis sorciers prêts à tout pour impressionner le lecteur.

En effet, les bombardements dans les récits de Céline ressemblent étrangement à des spectacles ou jeux typiquement carnavalesques. Mais à la différence du carnaval, ces bombardements ont lieu les nuits. L'impression de décor d'un spectacle de théâtre créée par les jeux de lumières et de couleurs en dissimule la dimension cruelle et chaotique. Et comme dans le carnaval, des éléments tels que les couleurs vives sont placés sous le signe de la surabondance, ce style carnavalesque atteint son paroxysme dans *Normance*, avec les descriptions de scènes de bombardements colorés, flamboyants et lumineux :

«Tout est redevenu lumineux...jaune...jaune...jonquille...tout l'air !...tout le ciel !...le sacré-cœur !... tout !...et d'un vif !...d'un vif !...violent !... des avions qui

³⁸ Idem, p.239

déchargent leurs tonnes d'explosifs!...blancs... blancs papillons d'avions!... [...] flammes bleues!...oranges!...vertes!...» [...] les plus grandes bâtisses aussi s'élèvent!...haussent, s'emportent!... [...] certains, quatre fois plus grands comme le nôtre!...jaunes...verts...! bleus!... et broum! [...] la farandole!...ah, j'en vois six! Jaunes... rouges... ocre... les ailes mauves...»³⁹.

Ce spectacle haut en couleurs, auquel rien n'échappe, met le feu à tout. Les moulins, les jardins et les bosquets partent en feu, tout en produisant dans le ciel des types de feux d'artifice comme à l'occasion d'une célébration officielle :

«les moulins sont partis en feu...tout rouges...tout jaunes...aux nuages!...quatre!...cinq!...six moulins!...tous les petits jardins vont roustir!... [...] tous les hortensias sont en cendres!...déjà!...ses bosquets crépitent...»⁴⁰.

Par le langage des couleurs, Céline fait de ses romans une représentation visuelle, en adoptant la narration cinématographique et le langage pictural. Ainsi, à l'instar d'un réalisateur de film, l'auteur transpose sur la feuille blanche la réalité par un enchaînement d'images, où des paysages se combinent pour former un espace de fiction; et à l'instar du peintre possédant un langage spécifique, celui des couleurs comme moyen d'expression, il fabrique des tableaux.

En amont de ces langages artistiques, le romancier montre que presque toutes les capitales et les grandes villes occidentales ont fait les frais de la sauvagerie et la de la férocité des bombardiers. Paris, Berlin, Hambourg ont vu leurs édifices s'écrouler, leurs infrastructures économiques et sociales, les bâtiments administratifs, les routes, les chapelles, les églises et les ponts disparaître en un clin d'œil : «[...] Fermes désertes au loin, des églises vides et ouvertes [...]»⁴¹. Dans ce qui a pris la forme d'incendies violents non maîtrisés par les sapeurs pompiers, Paris semblait plus touchée et plus bouleversée :

«[...] avec l'ouragan qui déferle!...les bombes qu'ont éclaté autour!... les tornades des hélices d'avions!...voilà l'être! abominable tronç! [...] il s'amuse!...le désopilant acrobate!...en gondole comme ça, en même temps

³⁹ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Normance*, op.cit., pp.21-24.

⁴⁰ Idem, p.28.

⁴¹ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, op.cit., p.22

qu'il louvoye... tournoye!... [...] tout Paris! Et pour nous, Pardi! Ça brûle fort autour!...et très loin!...surtout vers Asnières... ça flambe plus si fort...»⁴².

Ces spectacles désastreux, odieux et désolants évoquent à l'esprit le désordre final, la fin d'une époque ou le retour à un nouveau Moyen-âge, avec l'absence de systèmes organisés, la disparition de tout centre, le développement du flou, du chaos. Ces festivités tristes constituent une danse macabre de sorcières et de sorciers donnant la mort à des âmes qui ne demandent qu'à vivre paisiblement même dans leurs misères.

III-2 Spectacle sonorisé des bombes et écriture du bruit

Le bruit, une substance sonore inorganisée, dont l'importance et le motif traversent le processus narratif de Céline, devient vite essentiel dans cette célébration carnavalesque. En effet, la dimension dramatique et tragique de cette écriture est renforcée par l'introduction dans le corps du texte d'onomatopées violentes, gênantes et vagues. Cette écriture sonore relative au brondissement, à la déflagration ou à la détonation des bombes, fait du roman célinien une œuvre explosive et fracassante.

Normance apparaît, à ce propos, comme l'un des textes où Céline met en scène les vrombissements des engins, ces forces redoutées et redoutables, dont il marque, par excès, l'effet effarant et presque insupportable par une écriture onomatopéique: «Brrroum !Un ébranlement juste de l'immeuble... [...] vromb !On est raplatis !replaqués !»⁴³.

Le «Brrroum», bruit des vrombissements des avions, est l'une des marques particulières de ce récit: «A l'assaut ! Brrroum ! Brrroum ! ça serait que des «brrroum» mon récit si je me laissais ahurir...»⁴⁴. Outre le «brrroum», Céline utilise les «vrrac et vrang», qui sont aussi les imitations des bruits d'écroulement des immeubles et ceux du passage des bombardiers dans le ciel et sur les toits : «Je

⁴² CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Normance*, op.cit., p.265.

⁴³ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Normance*, op.cit., p.

⁴⁴ Idem, p.113

visionne pas ! un mètre au moins !...au moment d'un choc au fond ! et vrrac ! et que ça y est ! qu'il croule s'abat ! et vrrang ! fend ! voilà ce qui est arrivé !»⁴⁵.

Ces bruits créent des émotions de tout genre : la peur-panique et la peur-douleur. Le chaos se présente donc en un flux continu et pourtant insaisissable de bruit. Ce bruit, si dangereux en tant que témoin des bombardements, perfore et éclate le silence à la manière dont les mots, aussi dangereux, noircissent les pages blanches. Dans *Normance*, narration et explosion collaborent, et le narrateur porte comme une marque indélébile le souvenir douloureux de l'écho sonore des déflagrations pour le reste de sa vie :

«On a tout de même l'écho encore...brroumn !...la tronche vous oscille... même sept ans passés... le trognon !...le temps n'est rien, mais les souvenirs !... et les déflagrations du monde !... [...] et l'écho encore qui vous secoue... [...] J'en ai plein la tête !...plein le buffet... Brroum !...»⁴⁶.

Ce concert apocalyptique est organisé de main de maître par Jules, le cul-de-jatte lubrique, qui s'est réfugié au sommet d'un des moulins de la Butte pour agir :

«Et le Jules avec !... [...] et qu'est cause de tout !...oui ! lui ! lui ! [...] le Jules est revenu aux gestes !...il fait le chef d'orchestre ! Il oriente avec sa canne...une rafale...brroum !... [...] à deux cannes maintenant !...il dirige... [...] et la mousqueterie de mitrailleuses !...Bzim ! bizim ! [...] si ça hoque, aboye dans le creux Caulaincourt !...au moins deux batteries de D.C.A Wouaf ! Wouaf ! je compte les explosions...»⁴⁷.

Le vacarme des déflagrations se présente comme la métaphore de la parole meurtrière; au bruit assourdissant des explosions correspond le vacarme des bourdonnements d'oreille dont est victime le narrateur : «Et les déflagrations du monde !... [...] et l'écho encore qui vous secoue... [...] J'en ai plein la tête !...plein le buffet... Brroum !...»⁴⁸. De plus, ces explosions et acouphènes métaphoriques font vibrer non seulement le cerveau, mais aussi les meubles et les murs. :

«J'ai des bruits personnels un peu... je vous ai dit... et puis des bombes ! qu'est-ce qu'il tombe ! chapelets sur chapelets ! Y a pas que la commande

⁴⁵ Ibidem

⁴⁶ Idem, p.13

⁴⁷ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Normance*, op.cit., pp.49-50

⁴⁸ Idem, p. 13

qui branle dans le couloir y a la répercussion des mines et la Lili et sa tasse... tin' ! tin' !...»⁴⁹.

Ils constituent tous deux les symboles ou les indices d'une mort certaine. Face à eux, deux types de comportements s'offrent aux victimes : tandis que les bombardements font rage, la vie semble se mener comme si de rien n'était. Les gens dorment, rabâchent, chantent, même si leur chant est parfois faux : « Miaa ôoui ! broumm !... miaôoui ! C'est des avions qui rejaillissent, c'est pas Bébert ! [...] je vous imite tout, je vous ai prévenu... [...] Je suis pas artiste mais j'ai l'oreille ! En mi bémol ! mi-bémol ! Madame ! »⁵⁰.

Le narrateur-personnage est à la fois terrorisé et fasciné par ce bruit mortel et enchanteur. Aliéné et fasciné, il renverse sa position en une situation d'omnipotence où il devient le maître tout puissant au niveau de la mélodie. Devant ce désastre, l'homme se rabaisse au niveau de la bête et, comme un animal terrien, il s'engouffre sous la terre, attendant le miracle de son sauvetage.

III-3 Spectacle grotesque du détrônement carnavalesque

La situation déplorable et indigeste créée par les bombardements colorés impose aux civils une souffrance multiforme. Face à la barbarie des militaires, ils sont obligés de vivre comme des animaux ou des bêtes souterraines. S'étant enterrés comme les soldats dans les tranchées, ayant épousé la condition animale en s'auto-détrônant et en se rabaisant au niveau bestial, l'homme dilue sa position et descend du piédestal où il se tenait. La représentation visuelle de la symbolique de cette descente aux enfers, de cette déshumanisation et de ce rabaissement se trouve largement évoquée dans *Normance* et dans *Rigodon*.

Dans *Normance*, le rabaissement de l'homme, ce trait typiquement carnavalesque est perceptible grâce aux procédés stylistiques et lexicologiques utilisés par Céline qui emploie des adverbes de lieu tels « sous », « en bas », « en dessous » etc. En effet, pour se mettre à l'abri du feu qui descend du ciel, le

⁴⁹ Idem, p16

⁵⁰ Idem, p.164

narrateur et ses amis se réfugient «sous table et lit» tels de gros chiens de garde à l'affût de voleurs : «... sous les tables, sous le lit... mais le gros, sa tête?...là! sa tête! Devant la vitrine... il a roulé jusque-là... il gît dans son sang...»⁵¹. En outre, l'on note l'emploi de verbes d'action qui font allusion aux mouvements d'animaux et des faits qui frisent l'instinct animal : «ils lapent la rigole... les rigoles!...entre la crevasse et le mur...la bouillie! Et dans le sang du gros! Plus forcément toutes les saletés!...la bourbe!...de tout, sauf de l'eau!»⁵².

Dans *Rigodon*, les faits et gestes qui rappellent l'animalisation de l'humain sont nombreux. Des verbes, des adverbes de lieu et les noms de lieux font référence au rabaissement de l'homme :

«Ça y est!... ils sont dans un trou!...j'étais sûr...leur manie les trous...j'avais remarqué...leur manège, disparaître...s'enterrer, à deux, à trois...engeances, crottes d'asiles!...où ils peuvent être?...sous une maison?... [...] sourds crétins baveux...mais tout contrefaits comme ils sont ils peuvent passer par les trous et entre les rocs et les ferrailles...[...] les mômes étaient peut-être écrasés? Asphyxiés?... [...] ils avançaient déjà par bonds... ils s'extirpaient d'un trou, un autre trou... dans les ténèbres»⁵³.

Par l'emploi de verbes, d'adverbes et de substantifs, faisant penser aux agissements instinctuels des animaux, Céline semble intégrer à la vie des humains des comportements bestiaux. Il s'agit par exemple du verbe «s'enterrer», qui évoque à l'esprit deux réalités : la mort (les cadavres) et la vie d'animaux souterrains comme les rats, les souris, les serpents etc., de l'expression «avancer par bonds» qui peut faire penser aux singes, aux antilopes, aux lionceaux etc., de l'adverbe de lieu «sous» et du terme «trou» utilisé cinq (5) fois, qui réunit toutes ces réalités, et qui est le mot archétype même de la descente et du rabaissement. L'incursion souterraine peut être considérée ici comme l'avilissement et la dégradation de l'homme qui perd son identité, voire son humanité.

Le cadre de la guerre est un cadre de violences, de perte en vies humaines, de perte d'identité et de souffrances, un espace où mort et toutes sortes de

⁵¹ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Normance*, op.cit., 261

⁵² Idem, p.277

⁵³ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Rigodon*, op.cit., p.225).

perversions grotesques se côtoient. La mort est joyeuse malgré son caractère sinistre et l'horreur qui l'entoure. D'un grotesque à l'autre, le corps subit des traitements dont la monstruosité dépasse l'entendement humain. De la même façon des personnages participent grossièrement à la destruction de l'espace vital.

Conclusion

La fête carnavalesque sous sa forme de guerre est le lieu de l'hystérie, de la décadence et du désordre, où violences et dangers se côtoient et dansent de concert. Elle se dresse en toile de fond de toute la narration célinienne. Elle dessine des perspectives apocalyptiques et apparaît à la fois comme menace et souvenirs, horreur inoubliable et horreur à venir.

Des monstres à visage humain se jettent sur hommes, femmes et enfants sans aucune forme de pitié et de douceur. On est en face de l'affaiblissement de la raison, comme principe fondateur au profit d'idéologies médiévales si longtemps disparues, mais qui refont surface dans le roman célinien où l'on note avec force le retour des crises, des secousses et des spasmes, comme décor de notre quotidien.

La souffrance se fait alors omniprésente et les cris de douleurs des enfants, symboles de l'innocence et victimes par excellence, se font de plus en plus pitoyables: «Il survenait beaucoup de pleurs à travers la fête à cause des enfants qu'on écrasait par-ci, par-là, entre les chaises sans le faire exprès...»⁵⁴. Le corps fait les frais de cette barbarie : il est torturé, martyrisé, étripé et soumis à une pourriture sans précédent. Le corps humain fait l'objet d'un traitement grotesque où toutes les débauches sont permises. La guerre, lieu du chaos festif, de la violence et de la mort, est l'image de la dimension obscure, perverse et macabre de toutes les formes de célébrations. Elle est l'image d'un carnaval sombre, raté, sanglant et jamais revitalisant, car donnant des couronnes aux forces destructrices «Une espèce de foire ratée [...] écœurante, et qu'on s'entêterait à faire réussir quand même...»⁵⁵.

⁵⁴ CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, op.cit., p.395

⁵⁵ Idem, p. 273

Personne ne s'étonnera que le temps et l'espace de guerre soient également des entités qui participent du chaos, du désastre et du traumatisme de la société. Les moments de ces célébrations prenant la forme de guillotine, les hommes, quant à eux, se sentent contraints de fuir devant les éternelles menaces. Malheureusement dans leur fuite ils sont rattrapés par le mal et la mort; la fuite aboutit au voyage vers l'éternité.

Jusqu'à la fin de sa vie, Céline a fait comprendre à l'humanité à travers ses écrits qu'un carnaval en cache toujours un autre, que la place publique où se déroule la foire est bâtie au-dessus du champ de bataille. Aussi, considère-t-il la guerre comme un voyage, mais un voyage tragique, par conséquent un voyage au bout de la nuit, au bout de l'enfer.

Bibliographie

1 Le corpus

CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris Gallimard, coll. «Folio Plus», 2006

CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Normance*, Paris, Gallimard, Coll., «Folio», 1954.

2 Autre roman de l'auteur cité

CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Rigodon*, Paris, Gallimard, Coll., «Folio», 1969.

3 Études critiques et ouvrages de méthodologie

ALMÉRAS, Philippe, *Les Idées de Céline*, Paris, Berg International, 1992.

BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, Coll. «Tel», 1970.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BLONDIAUX, Isabelle, *Une écriture psychotique. Louis-Ferdinand Céline*, Paris, A.G. Nizet, 1985.

COLLINGTON, Tara, *Lectures chronotopiques. Espace, temps et genres*

romanesques, Montréal (Québec), XYZ, 2006.

DAY, Stéphane, *Le miroir allégorique*, Paris, Klincksieck, 1974.

KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, 1980.

LADIN, Jay, «Fleshing out the chronotope», *Critical essays on Mikhaïl Bakhtin*, Caryl, E. (dir.), G. K. Hall and Co., New-York, 1999, pp.212-236.

RESNIK, Salomon, *Personne et psychose*, Paris, Payot, Coll. «Sciences de l'homme», 1973.

VERDAGUER, Pierre., *L'univers de la cruauté*, Genève, Droz, 1988.

VERLET, Agnès, «Dossier sur le carnivalesque», in *Voyage au de la nuit*, Paris, Gallimard, 2006, p.548.