



HAL
open science

Péché de vie. Cohen/Céline, enjeux éthiques d'une co-lecture

Frédérique Leichter-Flack

► **To cite this version:**

Frédérique Leichter-Flack. Péché de vie. Cohen/Céline, enjeux éthiques d'une co-lecture. Albert Cohen dans son siècle: actes du colloque international de Cerisy-la-Salle, septembre 2003, Sep 2003, Cerisy-La-Salle, France. pp.207–222. hal-01769206

HAL Id: hal-01769206

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01769206>

Submitted on 11 Mar 2019

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

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

« Pêché de vie ». Cohen/Céline, enjeux éthiques d'une co-lecture.

Frédérique Leichter-Flack (Université de Paris X).

D'étranges points communs, thématiques et stylistiques, relie l'œuvre d'Albert Cohen et le premier roman de Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au Bout de la Nuit*. Parce que cette étonnante coïncidence heurte de front les résistances morales et politiques qui s'opposent à tout rapprochement entre l'écrivain juif plaidant pour son peuple et le pamphlétaire antisémite appelant au massacre, elle pose au regard comparatiste un problème moral, obligeant à déplacer l'accent de l'étude, de la proximité des deux œuvres romanesques au malaise que cette proximité provoque et au défi qu'elle impose à leur lecteur commun. La co-lecture des deux romanciers entraîne en effet, au fil des ressemblances et des divergences, un certain nombre de questionnements, et bouleverse le travail d'argumentation éthique que chacune des deux œuvres romanesques poursuit sciemment. En dépit du décalage chronologique qui sépare *Voyage au Bout de la Nuit*, rédigé et publié en 1932, de la partie plus tardive de l'œuvre de Cohen, *Belle du Seigneur* (1968), *Les Valeureux* (1969) ou *les Carnets 1978*¹, la question de l'éventuelle influence littéraire de Céline sur Cohen sera ici délibérément laissée de côté au profit d'une tout autre approche : prendre au sérieux, d'un point de vue de lecteur, l'ambition d'argumentation éthique contenue dans chacun des deux projets littéraires ; affronter la zone de trouble où se croisent celui qui écrit pour attiser la haine et celui qui écrit pour l'apaiser ; majorer ce trouble en critère d'une bifurcation éthique et littéraire dont il est fondamental de mesurer la portée et l'efficacité argumentative. D'où le double souci qui trouvera ici son expression : comprendre comment, à partir d'un même socle moraliste, s'opère la bifurcation – en vertu de quel choix moral, par l'effet de quels ressorts d'écriture, et selon quelle articulation de ces deux facteurs – ; et démêler les enjeux et l'issue de la confrontation dans laquelle les deux fictions entrent l'une avec l'autre dans l'esprit du lecteur.

¹ Nos citations renverront aux éditions suivantes : Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au Bout de la Nuit*, Romans I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » (ici abrégé en *VBN*) ; Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993 (ici abrégé en *BDS*) ; et pour les *Carnets 1978*, Albert Cohen, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.

Le regard radiographique. Variations sur un socle moraliste commun.

Si, dans leur rapport au lecteur et dans leur pratique de l'engagement, Céline et Cohen cultivent deux *ethoi* d'écrivains très différents, ils partagent pourtant une posture commune flagrante : celle du démystificateur, qui démasque les apparences, oblige à lever le voile, et fait subir aux réalités l'épreuve d'une impitoyable mise à nu². Tout un continuum de révélations peut ainsi être retracé en parallèle chez les deux auteurs.

Au sens littéral d'abord, le regard radiographique s'attarde, avec une complaisance tantôt comique, tantôt malsaine, à détailler l'anatomie des futurs squelettes sous la chair des corps vivants et rieurs, à compter les trente-deux petits ossements qui dessinent un sourire, à fouiller la putréfaction de maladies secrètement couvées sous les pauvres vêtements des foules du métro³, à cultiver la veine scatologique qui, pour faire rire ou faire pleurer, fait voir de l'être humain ce que la littérature ni la vie sociale ne montrent jamais. Il n'est besoin pour cela que d'un prétexte narratif déclencheur : l'exposé sur Don Juan entonné pour Adrien Deume, fournit à Solal le cadre narratif de son grand discours de mise à nu ; la chaleur infernale des tropiques, sur le bateau qui emmène Bardamu en Afrique, suffit à déclencher « l'aveu biologique », comme déjà auparavant la guerre⁴. Les deux univers romanesques se partagent

² Cette démarche s'apparenterait presque, par endroits, à une pose d'écrivain criant sa vérité dans le désert au milieu du mensonge des hommes « J'ai l'esprit mal tourné, diront-ils. Oui, tourné du côté de la vérité, de la peu enthousiasmante vérité. » écrit Cohen dans ses *Carnets* (*Œuvres, op. cit.* p. 1183), et Céline, plus cynique, dans *Voyage au bout de la Nuit* : « On n'ose pas le dire d'abord pour dégoûter personne. On est gentil somme toute. Et puis un beau jour on finit quand même par cracher le morceau devant tout le monde. On en a marre de se retourner dans la mouscaille. Mais tout le monde trouve du coup qu'on est bien mal élevé. Et c'est tout. » (*VBN* p. 234).

³ « Le métro avale tous et tout, les complets détrempés, les robes découragées, bas de soie, les métriques et les pieds sales comme des chaussettes, cols inusables et raides comme des termes, avortements en cours, glorieux de la guerre, tout ça dégouline par l'escalier au coaltar et phéniqué et jusqu'au bout noir, avec le billet de retour qui coûte autant à lui tout seul que deux petits pains. » (*VBN* p. 239)

⁴ « C'est depuis ce moment que nous vîmes à fleur de peau venir s'étaler l'angoissante nature des Blancs, provoquée, libérée, bien débraillée enfin, leur vraie nature, tout comme à la guerre. Étuve tropicale pour instincts tels crapauds et vipères qui viennent enfin s'épanouir au mois d'août, sur les flancs fissurés des prisons. Dans le froid d'Europe, sous les grisailles pudiques du Nord, on ne fait, hors les carnages, que soupçonner la grouillante cruauté de nos frères, mais leur pourriture envahit la surface dès que les émoustille la fièvre ignoble des Tropiques. C'est alors qu'on se

aussi le thème de la comédie des apparences, du théâtre social – dont le recours diégétique à la SDN, chez les deux écrivains, est un indice pertinent. C'est que la mise à nu porte toujours déjà, au second degré, une satire sociale et morale. Dans l'épisode de *Voyage au bout de la Nuit* consacré à *l'Amiral Bragueton*, «l'aveu biologique», sur lequel s'étend complaisamment le narrateur, à grands renforts de détails scatologiques, est l'indice matériel, visible, d'un autre «débraillement», à décoder entre les lignes de cette singulière expérience *in vitro*. Le récit de l'entreprise de lynchage de Bardamu par les passagers du navire colonial permet une virulente satire des pulsions barbares de la horde humaine. Et l'insistance obsessionnelle de Cohen sur les trente-deux dents *sine qua non*, est inséparable du dévoilement des ressorts psychosociaux de la séduction. Le sexuel est social et le social est sexuel, les deux registres interfèrent constamment dès qu'il est question de babouinerie, comme l'atteste, dans la longue réécriture par le Mangeclous des *Valeureux* de la passion naissante entre Anna Karénine et le prince Wronsky, la révélation de la commune vérité biologique des coliques de Wronsky et des gargouillis d'Anna. Dans *Voyage au bout de la Nuit*, l'épisode de *l'Amiral Bragueton* fonctionne de manière très similaire⁵ : « ravissements femelles devant le fort »⁶, culte de la force qui est pouvoir de tuer, adoration de la puissance, coagulation en horde et surgissement d'une animalité enfouie sous le vernis de civilisation, le propos célinien est très proche de la babouinerie exposée par Cohen.

déboutonne éperdument et que la saloperie triomphe et nous recouvre entiers. C'est l'aveu biologique. Dès que le travail et le froid ne nous astreignent plus, relâchent un moment leur étai, on peut apercevoir des Blancs, ce qu'on découvre du gai rivage, une fois que la mer s'en retire : la vérité, mares lourdement puantes, les crabes, la charogne et l'étron. » (*VBN* p. 113)

⁵ « D'après ce que je croyais discerner dans la malveillance compacte où je me débattais, une des demoiselles institutrices animait l'élément féminin de la cabale. Elle retournait au Congo, crever, du moins je l'espérais, cette garce. Elle quittait peu les officiers coloniaux aux torsos moulés dans la toile éclatante et parés au surplus du serment qu'ils avaient prononcé de m'écraser ni plus ni moins qu'une infecte limace, bien avant la prochaine étape. [...] Cette demoiselle attisait leur verve, appelait l'orage sur le pont de *l'Amiral-Bragueton*, ne voulait connaître de repos qu'après qu'on m'eut ramassé pantelant, corrigé pour toujours de mon imaginaire impertinence, puni d'oser exister en somme, rageusement battu, saignant, meurtri, implorant pitié sous la botte et le poing d'un de ces gaillards dont elle brûlait d'admirer l'action musculaire, le courroux splendide. Scène de haut carnage, dont ses ovaires fripés pressentaient un réveil. Ça valait un viol par gorille. Le temps passait et il est périlleux de faire attendre longtemps les corridas. J'étais la bête. Le bord entier l'exigeait, frémissant jusqu'aux soutes. » (*VBN* p. 118)

⁶ Albert Cohen, *Carnets*, *Œuvres*, op. cit. p. 1183.

Forêt germanique chez Cohen ou jungle africaine chez Céline, les deux imaginaires renvoient à la dénonciation de l'irréductible bestialité d'une humanité dont la moralité n'est qu'un masque – et l'on rejoint là, réécrite sous la plume des deux romanciers, la célèbre problématique freudienne. À ce socle philosophique commun aux deux univers romanesques, il faudrait encore ajouter le thème de la servitude volontaire des masses, qu'on retrouve, chez Céline, dans la description de la vie à Nancy ou dans l'épisode de la guerre, et chez Cohen dans le portrait régulièrement réitéré des inférieurs affables au sourire servile. Du sexuel au social, du biologique au moral, le dévoilement de la vérité s'ordonne en un continuum, qui, du plus littéral au plus figuré, traduit chez les deux romanciers une écriture du soupçon systématique⁷.

La corrosion du dévoilement systématique atteint en effet, dans les deux cas, un autre niveau. L'obsession commune à débusquer la mauvaise foi morale, à traquer l'égoïsme et l'abjection jusque dans leurs replis les plus secrets, se prolonge en démythification des concepts politiques et moraux les plus généreux. Certes, la démarche est sensiblement différente chez Céline et chez Cohen. Dans *Voyage au bout de la Nuit*, le travail de sape est souterrain, dissimulé, retors : il ne passe pas par une prise de parole discursive de l'auteur ou du narrateur, mais par la dissémination d'argumentaires idéologisés répartis, avec de discrètes variantes, entre différents personnages et le narrateur Bardamu. Ainsi, par exemple, de la déconstruction radicale du concept d'émancipation, entreprise dans le célèbre discours de Princharde qui s'attaque aux fondements mêmes de la démocratie et dont Bardamu affecte de se dissocier avec désinvolture pour mieux en reprendre les principaux motifs dans son propre propos⁸. Chez Cohen, l'offensive s'affiche explicitement et en

⁷ L'obsession de la mort que Cohen et Céline ont en partage, la commune propension à halluciner les futurs cadavres sous la plénitude des corps vivants, les corps déchiquetés par les obus et la beauté féminine rendue au rictus grimaçant du squelette, est aussi une façon de contraindre à l'humilité de la commune condition humaine, ceux qui croient pouvoir l'oublier et s'en élever impunément : exaltation héroïque chez Céline, exaltation amoureuse chez Cohen, sont ainsi semblablement ramenées à leur vérité biologique. Pareilles thématiques font bien sûr ici résonner, modernisée, toute une tradition moraliste, d'origine souvent chrétienne, combinée au *memento mori* des sagesses antiques. Mais leur parti pris concret chez Cohen et Céline témoigne sans doute, autant que d'une intention de moraliste, d'une pratique jubilatoire de l'écriture s'enivrant de ses propres pouvoirs de nuisance et de corrosion. Nous y reviendrons un peu plus bas.

⁸ Cf. par exemple, *VBN* p. 66-71 et p. 139. Sur la dissémination de l'argumentaire de Princharde dans le propos de Bardamu, voir aussi les pages 368-371 de ma thèse,

paraît du coup moins pernicieuse, mais elle n'en revendique pas moins une déconstruction totale de la morale traditionnelle : « l'amour du prochain » est ainsi inlassablement dénoncé dans les *Carnets*⁹, tantôt avec hargne et ironie, tantôt avec regret et nostalgie, mais il est définitivement écarté comme « forme raffinée d'égoïsme » et « mainteneur d'injustice, d'injustice par ce trompeur amour fardée et justifiée »¹⁰.

Du champ des rapports sociaux et de la morale traditionnelle à celui de l'intimité individuelle, tout passe ainsi au crible d'une écriture du soupçon qui constitue en quelque sorte le pendant littéraire, romanesque, de ceux que la tradition philosophique a surnommés les penseurs du soupçon, Nietzsche, Marx, et Freud. Même les émotions les plus nobles, les douleurs les plus intimes, n'échappent pas à cette impitoyable scrutation. La tante du petit Bébert agonisant, éperdue de chagrin, se gave de choux de Bruxelles apportés par ses voisines, « jamais par exemple elle ne passa au travers d'un seul repas, il faut le dire. [...] Et même qu'elle se mit à engraisser »¹¹, et Cohen remarque avec honte et douleur que « les plus sincères endeuillés ont faim, et ils se nourrissent avec appétit, affreux appétit, pécheur appétit », constat qu'il s'applique aussi à lui-même : « Marcel est mort, et sans me l'avouer, je veux du bonheur »¹². Si toutes les preuves de la pusillanimité humaine devant le chagrin, si sincère soit-il, s'apparentent à ce que Cohen nomme « péché de vie », toutes les manifestations du vouloir-vivre peuvent y être ramenées, pour peu qu'on considère en elles la résurgence d'un vitalisme jamais éloigné des pulsions de la loi de nature. On retrouve chez Céline, avec plus d'amertume et de sévérité encore, semblable trace d'une culpabilité quasi ontologique devant toute persistance à vivre « au milieu de tout ce qui se passe », comme le résume Robinson à la fin du *Voyage*¹³. Dans un monde aussi abject, vivre est déjà un péché, tant le vouloir vivre suppose de compromissions et d'égoïsme. L'espérance même est – pour Céline – un péché impardonnable, à vous dégoûter encore davantage de la nature humaine. C'est dire que l'expression de « péché de vie », qui apparaît, sous la plume de Cohen, dans les pages

« Politique de l'errance romanesque. Lecture comparatiste du *Château* de Kafka, de *Tchevengour* de Platonov, et de *Voyage au bout de la Nuit* de Céline », sous la direction de Jean-Pierre Morel, Université Paris III, 2003.

⁹ *Carnets*, *Œuvres*, *op. cit.* p. 1185-1188.

¹⁰ *Ibid.* p. 1185 et 1187.

¹¹ VBN p. 278.

¹² *Carnets*, *Œuvres*, *op. cit.* p. 1147. Il s'agit bien sûr de Marcel Pagnol.

¹³ VBN p. 493.

des *Carnets* consacrées à la douleur de la disparition de l'ami Marcel Pagnol¹⁴ et porte en elle l'émotion d'un profond abattement, rendrait assez bien compte – prononcée avec un peu plus de virulence – de tout un pan de l'impitoyable moralisme célinien.

Reste à savoir jusqu'où peut aller cette écriture du soupçon, qui poursuit la morale traditionnelle jusque dans ses retranchements et la démasque jusque dans ses hypocrisies les moins conscientes, et quelle est la portée d'un tel travail de sape des valeurs traditionnellement reconnues. Que peut-on faire, que doit-on proposer, en tant qu'écrivain, quand on a entrepris de tout détruire ? Que reste-t-il de la morale « au bout de la nuit » ? Une morale du bout de la nuit est-elle possible ?

La question va se compliquer d'autant plus que la démarche de démasquage et l'exercice du soupçon moral sont poussés plus loin encore, jusqu'à mettre en cause la pratique même de l'écriture romanesque. Non seulement Céline-Bardamu et Albert Cohen n'hésitent pas à se prendre eux-mêmes comme cibles de leur dénonciation morale et à traquer leurs propres égoïsmes secrets, mais ils vont jusqu'à incriminer l'instrument même de leur investigation, l'écriture. Si tout est péché de vie en effet, l'écriture en est l'instrument et le complice le plus efficace, et la littérature en est d'emblée entachée. « Les mots, ça console et ça venge », écrit Cohen, mais, ailleurs, force lui est de reconnaître que cette vertu de consolation même est déjà une compromission : « Tout est péché de vie, et même écrire sur mon ami mort »¹⁵. Céline en est, pour sa part, si conscient qu'il choisit même de caractériser le principal représentant de la littérature dans le *Voyage*, Montaigne, par cette fonction de consolation. La démonstration célinienne est alors impitoyable : la référence à Montaigne apparaît dans le roman au moment même où le petit Bébert est en train de mourir d'une typhoïde contre laquelle la médecine ne peut rien. Revenant bredouille d'une visite à l'institut Bioduret dont il espérait obtenir un remède de la dernière chance pour soigner l'enfant, Bardamu achète à une bouquiniste des quais un petit livre de Montaigne qu'il feuillette pour se distraire : « En l'ouvrant, je suis juste tombé sur une page d'une lettre qu'il écrivait à sa femme le Montaigne, justement pour l'occasion d'un fils à eux qui venait de mourir. Ça m'intéressait immédiatement ce passage, probablement à cause des rapports que je

¹⁴ *Carnets*, *op. cit.* p. 1147.

¹⁵ *Ibid.* p. 1147.

faisais tout de suite avec Bébert »¹⁶. Suit une dizaine de lignes de retranscription parodique de la lettre en question, réécrite par l'ironie de Bardamu avec juste ce qu'il faut de distance satirique par rapport au propos du texte original pour en faire éclater, aux yeux du lecteur, le scandale moral. Le piège est imparable, et tout y concourt, puisque Bébert est justement en train de mourir à ce moment précis, comme le constatera Bardamu rentré chez lui deux pages plus loin. Et comme si la force symbolique du nom de Montaigne ne suffisait pas, Montaigne renvoie sa femme à une lettre de Plutarque sur le même sujet, à laquelle il confie la mission de consolation dont il peut même, du coup, se décharger lui-même avec désinvolture : c'est toute la littérature qui est ici mise en cause, comme un vaste réseau de complices - auteurs des siècles passés, écrivains présents, lecteurs de toutes époques - tous compromis dans ce péché de vie, ce scandale moral, cette indigne honte de se remettre si vite, égoïstes humains, des deuils les plus profonds et les plus intolérables. L'écriture jubilatoire, instrument de la mise à nu, consacre le triomphe satanique du tentateur qui se réjouit d'avoir fait tomber le masque de la divinité littérature. La réécriture cohenienne du mythe littéraire d'Anna Karénine pourrait être interprétée en ce sens. Certes, dans la bouche du Mangeclous des *Valeureux*, l'histoire a d'abord une fonction comique, ce qui atténue très certainement son pouvoir de corrosion, mais on y reconnaît trace d'une autoflagellation sans doute signe de l'ambivalence intime de Cohen envers la littérature et ses pouvoirs, ce sublime mensonge auquel Cohen sacrifie sans cesse, sans renoncer pourtant à le dénoncer.

Mise en abyme et carnavalisation de la littérature obligent alors à reformuler, pour chacun des deux écrivains, la question éthique déjà posée, celle de la possibilité d'une morale du bout de la nuit, en lui associant le problème du statut de l'écriture : que peut l'écrivain ? Tenter de sauver l'écriture en lui confiant une mission rédemptrice, ou l'enfoncer davantage dans l'abîme ? Et que veut-il faire ? À ces deux grandes questions, nœud de l'articulation entre esthétique et morale, entre *ethos* de romancier et éthique romanesque, s'ordonne la profonde divergence entre les deux écrivains.

Divergence

Si les deux écritures romanesques du démasquage aboutissent à une conclusion commune – l'humanité est pitoyable –, ce

¹⁶ VBN p. 289.

moralisme pessimiste et désabusé diverge ensuite radicalement en deux directions opposées, qui – et c'est tout le problème – continuent à dialoguer entre elles alors même qu'elles tentent de s'éliminer réciproquement¹⁷.

Car si l'humanité est pitoyable, cette pitié pour tous justifie pour Cohen une éthique de la trêve, à laquelle il s'efforce par tous les moyens de faire concourir sa parole d'écrivain. La pitié que suscitent les hommes doit être un motif d'indulgence, capable de servir de principe de régulation de la haine dans le monde. L'enjeu de la prise de parole cohenienne est là : convertir la pitié en indulgence, transformer des émotions en vertus éthiques, mobiliser son *ethos* d'écrivain en message prophétique à vocation éthique¹⁸. Le concept de « tendresse de pitié », voué à remplacer un « amour du prochain » défectueux, est là pour attester cette entreprise, de cet espoir de dépassement de l'impitoyable satire en refondation morale : il s'agit pour Cohen de prendre acte de l'hypocrisie morale universelle pour refonder sur le vrai visage de l'homme une nouvelle morale, une éthique sincère et réaliste¹⁹.

¹⁷ De cette bifurcation volontaire et comme consciemment entretenue, un premier indice peut être trouvé dans le traitement réservé à la thématique commune de la comédie sociale et du jeu de rôles. La fiction de Cohen et celle de Céline s'accordent sur le diagnostic et sur la peinture de la comédie sociale, mais prennent des directions opposées quant à l'usage que leurs personnages font du jeu de rôles. Chez Cohen, le SSG Solal s'y prête tout en se méprisant de le faire : s'il pratique les « tapes protectrices » sur l'épaule d'Adrien Deume, il souffre de cette bassesse à laquelle il sacrifie parce qu'il n'a pas d'autre choix pour réussir, et sa conscience déchirée – tout le contraire d'une solution d'équilibre qui serait donnée en exemple au lecteur – vaut comme substitut d'une posture de refus moral impossible à assumer socialement. Et si les Valeureux pratiquent le jeu de rôles avec enthousiasme et jubilation, leur prédilection pour le déguisement, les identités usurpées, les feintes et les fictions, sont autant de distances de survie prises avec la réalité méchante – pratique enfantine qui n'a aucune incidence sociale, aucune conséquence dans le réel, et qui ajoute un peu d'innocence et de ludisme dans un monde où l'intérêt et le sérieux règnent en maîtres. Rien à voir donc avec la véritable apologie de l'hypocrisie – à entendre au sens courant, comme au sens étymologique – qui conclut l'épisode de *l'Amiral Bragueton* chez Céline. Bardamu n'échappe au lynchage qu'*in extremis*, en jouant la comédie du patriotisme apprise à la guerre et en feignant admiration et déférence pour les héros coloniaux dont il neutralise la violence par la flatterie ; tirant alors de cette aventure une leçon de survie, il érige l'histrionisme et l'hypocrisie en principe de survie, seule règle de la morale provisoire célinienne en un monde où toutes les autres règles de morale ont prouvé leurs limites – et surtout leur inefficacité vitale.

¹⁸ Cf. *Carnets, Œuvres, op. cit.* p. 1185 et 1194.

¹⁹ L'ambition didactique morale est explicitement formulée dans les *Carnets*, lorsque Cohen se lance dans la description des trois voies d'accès à la tendresse de pitié, « l'identification à l'autre », « la connaissance de l'universelle irresponsabilité », et « la connaissance de l'universelle mort et la terrible certitude que le prochain mourra » :

Chez Céline, le même matériau moraliste est en quelque sorte retourné pour produire des conclusions éthiques rigoureusement inverses. La célèbre adresse de Robinson à Madelon, à la fin du *Voyage au bout de la Nuit*, incarne cette étrange opposition terme à terme avec la tendresse de pitié cohenienne : « Tu veux en bouffer de la viande pourrie ? Avec ta sauce à la tendresse ? »²⁰ Loin de motiver indulgence ni pardon, la mise à nu du caractère pitoyable de la nature humaine justifiera un mépris et un acharnement haineux sans limite : pas de pitié pour ce qui fait pitié ! L'humanité est pitoyable, c'est-à-dire méprisable, c'est-à-dire indigne de pitié – il n'y a rien à sauver. Aux antipodes de toute ambition de refondation morale, le travail de sàpe célinien vise à ruiner définitivement les espérances collectives, en empêchant tout effet de pitié. Véritable choix moral, le refus de la pitié sera alors imposé au lecteur par des moyens stylistiques.

Un exemple peut être étudié à partir d'un diagnostic psychologique et moral similaire, celui de la capacité de l'être humain à résister au malheur en entretenant son vouloir-vivre par l'auto-illusion volontaire. C'est, dans *Belle du Seigneur*, Adrien Deume éperdu de chagrin, écrasé par le malheur de la découverte de la trahison d'Ariane : « Mais quoi, tourmenter ses cheveux était sa seule joie. Il fallait un peu de joie pour supporter le malheur, pour continuer à vivre, il le savait maintenant, n'importe quelle sorte de joie, même infime, même idiote »²¹. Chez Céline, ce sont les camarades de Bardamu au front, qui collectent toutes sortes d'objets alors que le feu ennemi fait d'eux des assassinés en sursis : « Et tout ce qui pouvait se mettre sur le dos, ils l'emmenaient avec eux, mes camarades. Des peignes, des petites lampes, des tasses, des petites choses futiles, et même des couronnes de mariées, tout y passait. Comme si on avait encore eu à vivre pour des années. Ils volaient pour se distraire, pour avoir l'air d'en avoir encore pour longtemps. Des envies de toujours. Le canon, pour eux, c'était rien que du bruit. C'est à cause de ça que les guerres peuvent durer. Même ceux qui la font, en train de la faire, ne l'imaginent pas. La balle dans le ventre, ils auraient continué à ramasser des vieilles sandales sur la route, qui

« Alors, de ta pitié pour ce semblable et futur agonisant naîtra une tendresse » conclut le vieillard prophète dans les *Carnets*, *op. cit.* p. 1192. Cette tendresse de pitié doit alimenter une double indulgence, dont l'une des directions – l'humanité abstraite – est sans doute plus convaincante que l'autre – pardonner à tel ou tel qui m'a fait du mal, à moi personnellement.

²⁰ *VBN* p. 494.

²¹ *Belle du Seigneur*, *op. cit.* p. 701.

pouvaient « encore servir ». Ainsi le mouton, sur le flanc, dans le pré, agonise et broute encore »²². Dans les deux cas, le propos est presque le même : lucidité totale sur les ressorts psychologiques du vouloir-vivre comme pratique de l'auto-illusion volontaire, indignité de ce réflexe de survie. Mais chez Cohen, le caractère dérisoire de l'artefact choisi (« n'importe quelle sorte de joie, même infime, même idiote ») n'est accentué que pour argumenter en faveur de l'indulgence et de l'apitoiement ; chez Céline, le couperet tombe impitoyablement, détruisant toute émotion de pitié éventuellement suscitée par la description précédente, ne laissant subsister, dans l'esprit du lecteur, qu'un mépris haineux : « ainsi le mouton, sur le flanc, dans le pré, agonise et broute encore ».

L'enjeu est en tout cas consciemment mesuré par Albert Cohen, comme en témoignent ses interventions dans le roman. Le chapitre consacré au cocktail Benedetti, dans *Belle du Seigneur*, se termine ainsi sur ces mots, qui valent comme aveu d'un chagrin et d'une souffrance pour lesquels l'ironie satirique, si féroce soit-elle, n'apporte ni vengeance ni consolation, mais bien une épreuve supplémentaire : « Assez, assez de cette bande, je les ai assez vus »²³ – la formule porte aussi un certain renoncement à poursuivre de sa haine un échantillon d'humanité auquel la pitié doit laisser le loisir de dissimuler sa honte et sa déchéance. Mais ce qui prouve le mieux la conscience aiguë qu'a l'écrivain Albert Cohen de ses responsabilités morales dans le maniement de l'ironie, c'est la reprise dans les *Carnets*, sous la forme d'une sorte d'autodéfi éthique, de la galerie de portraits du cocktail Benedetti de *Belle du Seigneur*, pour s'entraîner à avoir pitié de ces « pauvres avides de monter en grade social par affiliation à des importants »²⁴. L'exhortation à l'indulgence est explicitement formulée alors, mais plus significatif encore est l'effet même de cette expression. Le plus efficace ressort de l'indulgence n'est pas dans le discours argumentatif moralisateur (« Comment ne pas leur donner une tendresse de pitié ? »²⁵), mais dans le transfert fonctionnel entre les deux adjectifs, « pauvres » et « avides » : contrairement à l'usage courant, ce n'est pas l'adjectif « pauvres » qui est substantivé et l'adjectif « avide » qui fonctionne comme épithète (ce qui aurait renforcé la thématique de la jalousie sociale), mais « avides » qui est substantivé, créant un effet d'étrangeté qui vide le terme de

²² VBN p. 36.

²³ *Belle du Seigneur*, op. cit. p. 275.

²⁴ *Carnets*, Œuvres, op. cit. p. 1191.

²⁵ *Ibid.* p. 1191.

l'animosité qu'il pouvait susciter, et « pauvres » qui sert d'épithète et prend du coup son sens affectif.

Si la satire peut, chez Céline, tourner au mépris haineux, et chez Cohen, à l'indulgence souffrante, c'est par un dosage très précis et très conscient, chez chacun des deux écrivains, des deux ingrédients principaux de l'ironie lyrique²⁶. On atteint ici le seuil où, l'esthétique et l'éthique se confondant, tant la production d'effets d'émotion sur le lecteur est vouée à l'argumentation morale, une étude stylistique comparative devrait relayer l'étude poétique²⁷.

Confrontation

Mais l'argumentation intrinsèque portée par l'ironie lyrique chez les deux écrivains n'est qu'un des vecteurs de la divergence, de cette confrontation sans concession qui se fait jour dans l'esprit du lecteur. Le travail de sappe célinien ne s'arrête pas là : par le moyen de la fiction, il va jusqu'à entamer, pour le lecteur, la crédibilité éthique du message cohenien.

Il y a, on s'en souvient, trois voies d'accès à la tendresse de pitié explicitement décrites par Albert Cohen dans ses *Carnets* : « l'identification à l'autre », « la connaissance de l'universelle irresponsabilité », et « la connaissance de l'universelle mort et la terrible certitude que le prochain mourra ». La mort d'autrui est ainsi supposée susciter un réflexe de pitié immédiat et naturel, sur lequel le message de Cohen prend appui. L'obsession de la mort occupe aussi une grande place dans le roman de Céline. Mais tout se passe comme si la fiction célinienne contestait en actes les solutions cohéniennes, simplement en leur faisant passer l'épreuve de la réalité diégétique de

²⁶ Chez Cohen comme chez Céline, l'ironie s'attaque à toutes les cibles, et n'admet aucune exception. Les scènes de la vie coloniale, sous la plume de Bardamu-Céline, accablent de leur ironie virtuose aussi bien les coloniaux que les noirs, et jusque dans la description des vols, pillages, et châtements corporels, dont les noirs sont victimes : ainsi de ce vieux nègre qui, avec son pagne jaune, est couvert de ridicule et accablé de mépris par l'écriture, au moment même où il est torturé sous les coups de fouet d'une indigne parodie de justice coloniale (*VBN* p. 153-154). Lors du cocktail Benedetti, puissants et faibles sont également brocardés, sursupérieurs, importants et insignifiants sont tour à tour les cibles de l'ironie cohenienne, et même le petit Jacob Finkelstein, paria fendait la foule d'un bout à l'autre de la salle pour se donner une contenance, reçoit sa part du ridicule ambiant. Ce n'est donc pas le choix de la cible de l'ironie qui vaut comme aiguillage, mais bien sa portée argumentative intrinsèque.

²⁷ Le discours de Princhard serait un bon support pour cette étude de détail, tant la verve jubilatoire des formules est proche de la prose cohenienne, notamment dans l'usage des néologismes adjectivaux – cf. les « bataillons d'émancipés frénétiques » et autres « couillons voteurs et drapeautiques » (*VBN* p. 69).

Voyage au bout de la Nuit. Tandis que Cohen entreprend le portrait halluciné d'un méchant choisi pour sa valeur paradigmatique, Pierre Laval, qu'il se représente vieux et malade, défait et vaincu, transpirant sur le ciment de sa prison, pour conclure : « Comment ne pas pardonner à ce malheureux soudain si proche, soudain mon semblable ? »²⁸, Céline fait assister Bardamu à l'agonie de son ami Robinson – une agonie longue et laborieuse, l'agonie d'un ami, d'un proche, d'un familier. Or, cette mort du double ne suscite aucune pitié : témoin et narrateur, Bardamu constate, sans état d'âme mais non sans surprise, qu'il n'éprouve pas la moindre émotion devant la mort de Robinson, ni pitié, ni identification, et encore moins affection ni tendresse. Cette sécheresse de cœur est alors consciemment analysée pour ce qu'elle signifie encore sur la nature humaine. Les mots employés par Bardamu pour exposer le cas moral, semblent répondre presque terme à terme aux convictions de Cohen pour les démentir.

Dans ces moments-là c'est un peu gênant d'être devenu aussi pauvre et aussi dur qu'on est devenu. On manque de presque tout ce qu'il faudrait pour aider à mourir quelqu'un. On a plus guère en soi que des choses utiles pour la vie de tous les jours, la vie du confort, la vie à soi seulement, la vacherie. On a perdu la confiance en route. On l'a chassée, tracassée la pitié qui vous restait, soigneusement au fond du corps comme une sale pilule. On l'a poussée la pitié au bout de l'intestin avec la merde. Elle est bien là qu'on se dit.

Et je restais, devant Léon, pour compatir, et jamais j'avais été aussi gêné. J'y arrivais pas... Il ne me trouvait pas... Il en bavait... Il devait chercher un autre Ferdinand, bien plus grand que moi, bien sûr, pour mourir, pour l'aider à mourir plutôt, plus doucement. Il faisait des efforts pour se rendre compte si des fois le monde aurait pas fait des progrès. Il faisait l'inventaire, le grand malheureux, dans sa conscience... S'ils avaient pas changé un peu les hommes, en mieux, pendant qu'il avait vécu lui, s'il avait pas été des fois injuste sans le vouloir envers eux... Mais il n'y avait que moi, bien moi, moi tout seul, à côté de lui, un Ferdinand bien véritable auquel il manquait ce qui ferait un homme plus grand que sa simple vie, l'amour de la vie des autres. De ça j'en avais pas, ou vraiment si peu que c'était pas la peine de le montrer. J'étais pas grand comme la mort moi. J'étais bien plus petit. J'avais pas la grande idée humaine moi. J'aurais même je crois senti plus facilement du chagrin pour un chien en train de crever que pour lui Robinson, parce qu'un chien c'est pas malin, tandis que lui il était un peu malin malgré tout Léon. Moi aussi j'étais malin, on était des malins... Tout le reste était parti au cours de la route et ces grimaces mêmes qui peuvent encore servir auprès des mourants, je les avais perdues, j'avais tout perdu décidément au cours de la route, je ne retrouvais rien de ce qu'on a besoin pour crever, rien que des malices. (VBN p. 496)

²⁸ *Carnets, Œuvres, op. cit.* p. 1190.

La réfutation est sans appel : ça ne marche pas, semble dire Bardamu en substance, malgré tous mes efforts, ça ne prend pas. Même l'ami mourant ne parvient plus à susciter la pitié, à l'issue du parcours de descente aux enfers du *Voyage au bout de la Nuit*. C'est donc bien qu'il n'y a pas de « frère en la mort »²⁹, et que ceux qui le prétendent se paient de mots. Ainsi se conclut le Voyage de Céline-Bardamu au bout de la nuit. Quand on a vraiment été tout au bout, au plus loin que l'on puisse descendre en demeurant en vie, quand on s'est vraiment prêté à l'impitoyable démystification satirique des choses et des hommes, il ne reste rien que des « malices » – avec quoi l'on ne peut rien reconstruire.

Et il faut reconnaître que la fiction célinienne marque d'autant plus aisément un point ici que Cohen, lui, ne propose nulle illustration fictionnelle de sa morale du bout de la nuit. Rien, dans les romans de Cohen, ne vient ratifier les vérités du vieillard prophète, que seules soutiennent l'ivresse des mots, la litanie des espérances, les pauvres paroles maladroitement et solitairement répétées comme en transe :

Voilà, j'ai dit mes pauvres paroles, et je sais, en un éclair de lucidité, je sais soudain que mes frères humains ne verront pas ma vérité, ne voudront pas la voir, et je serai sans doute seul à y croire, seul et transi avec ma vérité royale, soudain en guenilles. Toute vérité solitaire et non aimée des hommes est piteuse et devient folle. Ô ma grande piteuse, ô ma folle aimée, résignons-nous, et tenons-nous chaud l'un l'autre, loin d'eux.³⁰

Après le stade romanesque de l'ironie lyrique, il n'y a plus, chez Cohen, que du lyrisme, du lyrisme seulement – avec de faiblesse, avec de défaite sans doute face à la « vie méchante ». Après le stade romanesque de l'ironie lyrique, il n'y a plus, chez Céline, ni lyrisme, ni ironie, mais à la fin du *Voyage*, avec la description en direct de l'agonie de Robinson, une sobriété dépouillée qui vaut comme imparable preuve d'authenticité.

L'assaut célinien ne s'en tient pas là. Car juste avant de mourir, les derniers mots de Robinson ont été aussi pour enterrer, avec l'ardeur d'un cri du cœur, l'espoir éthique que le message de Cohen supplie son lecteur d'entendre. Tout le discours final de Robinson, face à une Madelon dépassée par sa portée et incapable de le recevoir au niveau moral et philosophique où il est proféré, proclame un dégoût de la vie que rien ne peut atténuer, une condamnation radicale

²⁹ *Ibid.*, p. 1192.

³⁰ *Ibid.*, p. 1194.

de l'existence, du monde et des hommes, à laquelle rien n'échappe : vouloir aimer, vouloir être aimé, vouloir être heureux, vouloir même continuer à vivre au milieu de tout ce qui existe, tout cela est péché de vie – et la croyance en l'amour plus que toute autre ruse encore. La « tendresse », dénoncée comme sauce dissimulant l'odeur nauséabonde d'une viande pourrie, n'est que le masque ultime du péché de vie. Il n'est plus possible alors de reculer. Le soupçon une fois formulé, le doute et le discrédit ne s'effaceront plus, la tendresse est définitivement compromise, elle ne peut plus espérer regagner, dans l'univers célinien, le moindre préjugé d'innocence. Telle est sans doute, assurément, la « malice » que se reconnaît Bardamu commentant son incapacité à éprouver la moindre pitié pour Robinson occupé à mourir : « On était des malins... Tout le reste était parti au cours de la route et ces grimaces mêmes qui peuvent encore servir auprès des mourants, je les avais perdues, j'avais tout perdu décidément au cours de la route, je ne retrouvais rien de ce qu'on a besoin pour crever, rien que des malices. » Langage, émotions, tout est empoisonné par la « malice ». Le « voyage au bout de la nuit » peut cesser, nous sommes arrivés au bout, au point le plus bas, il n'y a plus de remontée possible. Du bout de la nuit on ne revient pas. Le langage est définitivement sali, l'écriture empoisonnée. À tout péché, l'enfer : si « écrire sur mon ami mort », c'était déjà un péché de vie, alors, que l'écriture soit livrée à l'abîme.

Pourtant, cette malice, qui se proclame à découvert au moment de son ultime triomphe, offre peut-être malgré tout le coin que la fiction de Cohen peut enfoncer, pour libérer le lecteur de l'enlèvement et l'attirer vers son refuge. Car si les litanies des *Carnets* ne peuvent rien contre les démentis du *Voyage*, le roman cohenien propose peut-être, lui, des antidotes fictionnels contre le « bout de la nuit ». Ce serait d'abord le salut par Salomon, un homme que la malice ne peut atteindre, parfaitement enfantin, absolument désarmé, d'une naïveté sans double-fond. Le « petit Salomon de mon cœur » n'est certes qu'une création fictionnelle, qu'une invention pour consoler et se consoler, mais c'est bien de combat par la fiction qu'il s'agit, de part en part, dans cette confrontation. Fiction contre fiction, antidote fictionnel : comme Céline niait la pitié par le substitut d'expérience qu'est la fiction, c'est par la fiction aussi que Cohen dément la malice. Ce serait, ensuite, le défi du salut par Adrien Deume. Les chapitres 79 et 80 de *Belle du Seigneur*, tout entiers consacrés à la souffrance intime d'Adrien découvrant la trahison de sa femme, sont une parenthèse de grâce dans le traitement du

personnage du petit Deume. C'est la possibilité même, appliquée au personnage qui semblait le mériter le moins, d'une mise à nu non corrosive, capable de révéler le caractère pitoyable de la nature humaine, la bassesse de ses ressorts psychologiques, et l'inéluctabilité du péché de vie, sans donner matière au mépris – émotion inédite, arrachée au lecteur par l'écriture et accordée au plus mesquin des petits babouins sociaux. Ce qui impose ici cette émotion et empêche son détournement célinien, c'est la force de persuasion de l'authenticité du malheur, alors que chez Céline, le malheur est encore du côté du jeu de rôles. Le refuge dans l'authenticité, protégé par une écriture de la sincérité du malheur qui puise aux sources d'une expérience intime universelle immédiatement parlante pour tout lecteur, fournit à la fiction cohenienne un point fixe imprenable³¹. Là encore, le moyen de la contre-attaque est le même que celui de l'offensive menée par la fiction célinienne contre l'intention éthique de Cohen : le recours fictionnel à la preuve par l'authenticité – ou la capacité du style à simuler et susciter la conviction d'authenticité comme preuve de son message éthique.

La fiction de Cohen se donne ainsi les moyens, poétiques et stylistiques, de ramener son lecteur du bout de la nuit. Dans ce trajet à rebours que le lecteur du *Voyage* peut entreprendre avec Cohen, même Madelon sera sauvée, Madelon l'idiote, avec son égoïste prétention hystérique au bonheur. Tel serait le troisième antidote, le salut par Ariane – Ariane, ou de l'amour, Ariane, ou de la littérature. La marche triomphale de l'amour assume le défi, éthique de part en part, de conserver à la beauté sa magie par l'écriture, sans pour autant en être dupe. Revenir du bout de la nuit, ce serait ainsi reconnaître que l'amour, la beauté, la jeunesse, ne sont pas seulement le seul bonheur possible en cette vie, mais qu'ils sont un bonheur légitime, admettre que la vie a des droits, assumer le péché de vie sans l'atroce culpabilité qui l'accompagne, parce qu'on a compris aussi que le refuser signifiait choisir la mort. La solennelle prise de parole de l'auteur l'atteste : « Seul sur ma banquise, dit celui qui fut jeune, ma banquise qui me conduit on sait où dans la nuit, tout perclus et déjà

³¹ Adrien souffre, et sans mots inutiles se donne la mort, alors que chez Céline, quand « il faut choisir, mourir ou mentir » (*VBN* p. 200), on est incapable de se tuer. La souffrance sans fanfaronnade d'Adrien Deume laisse Bardamu loin derrière. Certes, Adrien échappe à la mort, et quelques centaines de pages plus loin, le lecteur apprend que l'imposteur passé A sur nomination spéciale du SSG a repris ses fonctions à la SDN, respecté de ses collègues, mais le passage par le malheur aura suffi à modifier le regard du lecteur, à apaiser la charge de la satire, à retourner le mépris en indulgence.

agonisant, je bénis d'un geste affaibli, je bénis les jeunes qui ce soir s'enivrent d'aveux sous les étoiles aux infinies musiques susurrées. »³². Etrange testament heureux de la robe-voilière, validé par les cadavres, dont l'image réapparaît alors, non pour entraîner Ariane dans la tombe, mais pour bénir sa « marche triomphale de l'amour »³³.

C'est peut-être là alors, au-delà des tentatives malheureuses des *Carnets*, cette tendresse de pitié dont Cohen faisait le pivot de sa refondation éthique, une émotion de lecture romanesque capable de susciter le désir, ou du moins la nostalgie, d'une éthique de l'indulgence apte à désarmer les haines. L'éternel enfant de dix ans contre le camelot célinien : cela ne vaut peut-être pas grand-chose contre la haine réelle. Mais contre la haine célinienne, contre la haine littéraire, contre la haine fomentée par les pouvoirs de l'écriture romanesque, peut-être est-ce suffisant pour préserver le lecteur.

³² *Belle du Seigneur*, op. cit. p. 484.

³³ « Auguste, elle allait, mue par l'amour comme autrefois ses sœurs des temps anciens, innombrables dormant du sommeil de la terre, allait, immortelle en sa marche, commandée comme les étoiles, légions qu'amour conduit en d'éternelles trajectoires, Ariane solennelle, à peine souriante, accompagnée par quelque céleste musique, l'amour, l'amour en ses débuts. » *Ibid.* p. 585.

