

## Études littéraires africaines

# Migrations patrimoniales : Céline dans quelques fictions francophones contemporaines

Suzanne Lafont



Numéro 40, 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035985ar>  
DOI : <https://doi.org/10.7202/1035985ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)  
2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Lafont, S. (2015). Migrations patrimoniales : Céline dans quelques fictions francophones contemporaines. *Études littéraires africaines*, (40), 125–140.  
<https://doi.org/10.7202/1035985ar>

### Résumé de l'article

Que se passe-t-il quand un écrivain dont l'existence est historiquement attestée intervient comme personnage dans une fiction, la sienne ou celle d'un autre écrivain ? Quels sont les effets produits par sa présence dans la fiction hôte et ceux qu'il subit en retour ? Le cas de l'écrivain Louis-Ferdinand Céline, présent dans de nombreuses fictions francophones contemporaines, offre un terrain d'analyse privilégié de ces transferts fictionnels et permet de saisir les processus qui président à la patrimonialisation, à l'échelle mondiale, d'auteurs pas tout à fait « classiques ».

### MIGRATIONS PATRIMONIALES : CÉLINE DANS QUELQUES FICTIONS FRANCOPHONES CONTEMPORAINES <sup>1</sup>

#### RÉSUMÉ

Que se passe-t-il quand un écrivain dont l'existence est historiquement attestée intervient comme personnage dans une fiction, la sienne ou celle d'un autre écrivain ? Quels sont les effets produits par sa présence dans la fiction hôte et ceux qu'il subit en retour ? Le cas de l'écrivain Louis-Ferdinand Céline, présent dans de nombreuses fictions francophones contemporaines, offre un terrain d'analyse privilégié de ces transferts fictionnels <sup>2</sup> et permet de saisir les processus qui président à la patrimonialisation, à l'échelle mondiale, d'auteurs pas tout à fait « classiques » <sup>3</sup>.

#### ABSTRACT

*What happens when a writer whose existence is historically certified becomes a character in a work of fiction, whether created by himself or by another writer ? What are the consequences of his presence for this fiction in which he is greeted as a guest, as well as for himself ? The case of Louis-Ferdinand Céline, who appears in a number of francophone contemporary fictions, provides a good opportunity to analyze this type of fictional handover and the way it may globally allow heterodox writers to become part of a shared patrimony.*

\*

---

<sup>1</sup> Le présent texte est la version remaniée de notre communication au colloque sur la transfictionnalité organisé par Jean-Christophe Valtat en mai 2015 à l'Université Paul-Valéry (Montpellier III).

<sup>2</sup> Concernant la notion de transfictionnalité, voir : SAINT-GELAIS (Richard), *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Le Seuil, coll. Poétique, 2009, 601 p.

<sup>3</sup> Pour Brigitte Louichon, une œuvre est patrimoniale si elle est connue, passée, transmise par les institutions, libre de droits et si elle génère des objets discursifs secondaires (traductions, pastiches, transpositions, allusions...). Cf. LOUICHON (B.), « Définir la littérature patrimoniale », dans DE PERRETI (Isabelle) et FERRIER (Béatrice), dir., *Enseigner les « classiques » aujourd'hui. Approches critiques et didactiques*. Bruxelles : PIE-Peter Lang, coll. ThéoCrit', n°5, 2012, 321 p. ; p. 37-49.

## Un auteur aux identités multiples

Louis, Ferdinand Destouches<sup>4</sup>, alias Céline, s'est lui-même mis en fiction dans ses œuvres en jouant de ses diverses identités, dont celle de Louis Destouches, invalide de la Grande Guerre, médecin des pauvres à Clichy ; celle de Céline, écrivain, lui-même dédoublé en romancier et en pamphlétaire antisémite, clochard traversant l'Europe en débâcle avec son chat dans la musette, tel qu'il apparaît dans *Rigodon*. Cette multiplicité d'identités – constitutive de l'individu et non pas simple produit d'une posture<sup>5</sup> ni d'un dédoublement de personnalité – l'a rendu disponible à la migration dans diverses fictions, selon les potentialités du personnage qu'on retient.

Ces identités se jouent sur quatre noms ou prénoms et quatre fonctions : Louis (pour les intimes) ; Ferdinand (ou Ferdine pour les copains de Montmartre) dans les romans composant le cycle de Ferdinand : *Voyage au bout de la nuit*, *Mort à crédit*, *Casse-pipe*, *Guignol's band* ; Céline est le pseudonyme de l'écrivain qui signe romans et pamphlets à partir de 1932 ; c'est avec le pamphlet *Bagatelles pour un massacre* en 1937 que le nom de Céline entre dans le corps du texte et que son personnage s'étoffe<sup>6</sup>. Dans *Féerie pour une autre fois* puis dans la trilogie allemande (*D'un château l'autre*, *Nord* et *Rigodon*) publiés dans les années cinquante, Céline devient le protagoniste-narrateur de récits qui mêlent histoire publique et privée, réalité et fiction ; Destouches, lui, est le médecin, homme public, médaillé de la Grande Guerre, nommé comme tel dans *Féerie pour une autre fois*, *Nord* et *Rigodon*. On peut ajouter Ferdinand Bardamu qui partage, dans *Voyage au bout de la nuit*, une moitié d'identité avec l'auteur.

Tout se complique quand on entre dans le détail car ces identités interagissent. Céline est l'écrivain qui signe des romans et des pam-

<sup>4</sup> Sa fiche d'état civil porte en effet Louis comme premier prénom.

<sup>5</sup> La notion de posture intéresse surtout le personnage médiatique et le sujet sociologique. Elle se révèle moins opérante ici pour entrer dans la matière de la fiction et dans la théâtralité surjouée de Céline qui s'amuse de la diversité des rôles offerte par la multiplicité de ses identités. Sur la notion de posture, voir MEIZOZ (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène moderne de l'auteur*. Genève : Slatkine érudition, 2007, 201 p.

<sup>6</sup> Voir RICHARD (Gaël), *Dictionnaire des personnages, des noms de personnes, figures et référents culturels dans l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline*. Tusson : Du Lérot éditeur, 2008, 528 p. ; GODARD (Henry), *Poétique de Céline*. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, n°117, 1985, 474 p. (chapitre V, « De Bardamu à Céline ») ; SAUTERMEISTER (Christine), « Dr Destouches, Céline », dans *Médecine. Actes du XV<sup>e</sup> colloque international L.-F. Céline*. Paris : SEC, 2005, 267 p. ; p. 223-242.

phlets, mais il est également l'homme qui intervient dans l'espace public en écrivant des lettres ouvertes dans les journaux, sans pour autant changer de style ; quant à l'individu Destouches, il écrit lui aussi : des lettres, des articles médicaux, des nouvelles (lors de son premier séjour en Afrique) et il signe une thèse de médecine sur Semmelweis, dont le héros, un obstétricien de génie précurseur de Pasteur, qui meurt fou et persécuté, est le premier double anticipé du futur Céline.

Dans la vie, le médecin profite de l'aura de l'écrivain puis subit les conséquences des propos qu'il a tenus dans ses pamphlets et ses déclarations publiques. Destouches, en 1945, sauve la peau de Céline en lui fournissant un brassard qui lui permet de passer d'Allemagne au Danemark, puis il le fera profiter de son amnistie en 1951, le tribunal ne faisant pas le lien entre le docteur Destouches et l'écrivain Céline ; mais c'est bien Céline qui sauvera Destouches de l'oubli. Il n'a pas eu besoin d'en rajouter beaucoup pour se bâtir une légende, bien qu'il fût particulièrement doué pour cela, la seule vie y suffisant déjà. Mais son coup de génie, c'est d'abord ce nom de Céline, prénom de sa grand-mère – cas unique dans la littérature pour un auteur masculin. Ce détail n'a pas échappé à Mabanckou.

Résumons : sous le nom d'auteur de Céline, Louis Destouches a écrit le cycle des aventures de Ferdinand, puis un cycle des aventures de Céline.

### **Fortune de Céline comme personnage de fiction**

Les auteurs qui choisirent d'introduire le personnage dans leurs narrations n'auront qu'à puiser dans ce vestiaire d'identités et ils feront assaut d'inventivité pour jongler entre réalité et fiction. Céline a donné l'exemple : dans une séquence de *D'un château l'autre*, il se crée un double soviétique fictif, Vlazine Progrogrof, nom inspiré du rival heureux au Goncourt, Guy Mazeline (avec un probable jeu sur « vaseline »), et un patronyme ridiculisant le progrès façon soviétique. Le bonhomme serait l'auteur d'un roman adulé, *Voyaski*, traduit par la Triolette, pour lequel il mériterait le Nobel...<sup>7</sup>

Le personnage a suscité de nombreux transferts dans d'autres fictions, dès l'époque qui lui était contemporaine : Marcel Aymé en fait un passant emblématique de la bande d'artistes bohèmes de

---

<sup>7</sup> CÉLINE (L.-F.), *D'un château l'autre* [1957]. Paris : Gallimard, coll. Folio, n°776, 1999, 439 p. ; p. 80.

Montmartre<sup>8</sup> ; plus tard, Patrick Modiano, dans *La Place de l'étoile*, retiendra l'identité condensée de « Docteur Louis-Ferdinand Bardamu » pour désigner le personnage qui hante son héros ; Patrice Nganang, dans *La Joie de vivre*, choisira de parler d'un « Monsieur Destouches » ou d'un « sieur Destouches » dont il fait un négociant en quincaillerie ; on peut ajouter à cette liste non exhaustive Patrick Deville qui, dans *Equatoria* et dans *Peste & choléra*, opte pour la double appellation traditionnelle Céline / Destouches, soit l'écrivain et le médecin, pour établir des parallèles avec Brazza ou Yersin<sup>9</sup>. Quant à Alain Mabanckou dans *Verre cassé*, il distribue à plusieurs actants les identités de Ferdinand et de Céline (qui, au passage, change de genre).

Louis Destouches, « fils d'une dentellière du passage Choiseul »<sup>10</sup>, comme se plaît à le caractériser Patrick Deville, est un grand producteur de légendes, dont celles qui concernent son propre personnage : il a mis en fiction sa jeunesse dans *Voyage au bout de la nuit*, puis son enfance « prolétarienne » dans *Mort à crédit* où il se défait du patronyme Bardamu en ajoutant à son prénom celui de Louis ; il partage dès le départ une partie de sa vie et de son identité avec son double fictif, Ferdinand Bardamu, lui-même double de Robinson dans la fiction ; Bardamu a pour modèle, dans la vie réelle, un certain Marcel Lafaye dont la biographie fantasque est étonnamment similaire à celle de Céline<sup>11</sup>.

La légende – ou la doxa énonçant ce qu'il est convenu de dire sur lui – retient que Céline est le double maudit de Destouches, médecin des pauvres qui a pour idole Saint Vincent de Paul, comme il l'indique à plusieurs reprises, notamment dans *Féerie pour une autre fois*. Mais on peut soutenir exactement l'inverse : le romancier Céline a servi de garde-fou à l'individu Destouches, fasciste, antisémite et raciste, puisque les romans sont exempts de ces tares. On ne retient cependant en général, de toutes les combinaisons possi-

<sup>8</sup> AYMÉ (Marcel), « Avenue Junot », dans *En arrière* [1950]. Repris dans : *Le Nain. Derrière chez Martin. Le Passe-muraille. Le Vin de Paris. En arrière*. Préf. de Patrick Modiano Paris : Gallimard, coll. Biblos, 1988, IX-902 p.

<sup>9</sup> DEVILLE (Patrick), *Equatoria*. Paris : Seuil, coll. Fiction & Cie, 2009, 325 p. ; et *Peste & choléra*. Paris : Seuil, coll. Fiction & Cie, 2012, 219 p.

<sup>10</sup> DEVILLE (P.), *Equatoria*, op. cit., p. 28.

<sup>11</sup> Marcel Lafaye, alias Paul Farge, est un écrivain, chansonnier, auteur d'opérettes que Céline a rencontré à Montmartre et avec lequel il a correspondu ; fantassin au front, blessé en 1917, médaillé, réformé, gérant de factorie au Cameroun en 1923, ouvrier chez Ford à Detroit en 1929, il vit à Paris à l'époque de *Voyage*. Pacifiste, antisémite dans les années 1930, il a laissé des inédits, romans et récits de guerre. Voir RICHARD (G.), *Dictionnaire des personnages*, op. cit.

bles, que le doublet « Docteur Destouches et Mister Céline », ou « l'homme ignoble » et « l'écrivain de génie ». Pourtant, ils s'empruntent les uns aux autres des traits (dont l'art de l'insulte, la truculence, le lyrisme hargneux).

L'erreur, à mon sens, consisterait à croire en la duplicité d'un être à deux visages alors que son identité est plurielle. Les figures du soigneur et de l'halluciné sont inextricablement mêlées, ce qui se révèle très fécond sur le plan littéraire. Dans son œuvre propre déjà, la confrontation ou le tissage des diverses identités régit la structure des derniers récits : la trilogie raconte la dégradation du personnage de Céline-Destouches et son devenir fantomatique, non sans une certaine grandeur shakespearienne et un sens épique de l'infamie. Dans *Entretiens avec le Professeur Y*, le personnage de l'auteur, devenu autonome, donne la réplique au colonel Réséda dans une interview imaginaire destinée à établir sa place dans le patrimoine national : il est « le seul écrivain du siècle », le « grand libérateur du style »<sup>12</sup>. Dans *Rigodon*, il prédit avec une perspicacité sarcastique sa gloire littéraire internationale : « j'en aiderai à passer le bachot ! »<sup>13</sup>.

De fait, la marque « Céline » semble porteuse ; on l'identifie à une posture de provocation qu'on applique hâtivement à Michel Houellebecq ; elle séduit aussi parce qu'elle brouille les frontières entre réalité historique et fiction biographique. Plus profondément, le personnage est un bon embrayeur d'imaginaire, une source intarissable de rumeurs, ce qui fait dire au narrateur de *La Joie de vivre* : « Ô Destouches, qui ne le connaissait pas dans le Cameroun des années 1950 et 1960 ? »<sup>14</sup>. Il peut donc être l'hôte de nombreuses fictions qui profitent de sa légende et l'entretiennent. Il y subit des transformations qu'il a lui-même initiées, dont le changement de genre, favorisé par son pseudonyme, chez Mabanckou.

La migration du personnage de l'auteur dans des fictions autres que les siennes s'est opérée sur deux modes principaux avec des effets différents.

– Le premier mode est le transfert du personnage biographique dans d'autres récits (la personne attestée historiquement est transplantée dans un autre contexte fictionnel), sans transformation majeure et

<sup>12</sup> CÉLINE (L.-F.), *Entretiens avec le Professeur Y* [1954]. Paris : Gallimard, coll. Folio, 1983, 153 p. ; p. 70.

<sup>13</sup> CÉLINE (L.-F.), *Rigodon*. Paris : Gallimard, coll. Folio, n°481, 1979, 307 p. ; p. 292.

<sup>14</sup> NGANANG (Patrice), *La Joie de vivre*. Paris : Le Serpent à plumes, coll. Fiction française, 2003, 397 p. ; p. 191.

sans produire d'effet particulier, sinon ajouter au pittoresque ; il est un élément du décor, une figure identifiable qui authentifie la fiction et lui confère un label historique. C'est le cas chez Marcel Aymé, Patrick Deville ou Pierre Assouline qui le choisit dans *Sigmaringen* comme personnage marquant de la vie au « château », conformément à la réalité historique <sup>15</sup>.

– Le deuxième mode est la migration du personnage déjà fictionnalisé par lui-même dans une autre fiction. Son intrusion a des conséquences sur la fiction d'accueil qui, à son tour, lui imprime sa marque. Le Céline judéisé de Modiano ou le Céline tropicalisé de Nganang et de Mabanckou *bordélise* les fictions où il apparaît (il brouille les frontières entre réel et imaginaire, il complique les distinctions idéologiques et les assignations identitaires, il sème le désordre en tout). L'imaginaire patrimonial devient un souk où les époques et les contraires se côtoient, Céline et Rimbaud, Destouches et les maquisards du Cameroun dans les années 1950-1960. La voix énonciative en tremble, passant d'un personnage à l'autre sans se fixer, tout en gardant une même tonalité oralisante.

Nous nous concentrerons sur les migrations du personnage déjà fictionnalisé par lui-même en prenant pour exemples les récits de Modiano, Nganang et Mabanckou <sup>16</sup>. Mais même dans le cas de simples migrations biographiques comme chez Deville, la légende célinienne, variable selon les transmetteurs, ne se limite plus à l'opposition homme infâme / écrivain génial : d'autres aspects sont manifestement entrés dans les mœurs patrimoniales.

### Migrations fictionnelles

*La Place de l'étoile* de Patrick Modiano, publié en 1968, donne une idée de l'envergure proprement fantastique des relectures possibles de Céline à la lumière de la fiction hôte. Le récit est hanté par le personnage, et plus exactement obsédé par la figure composite du « docteur Louis-Ferdinand Bardamu », médecin fictif et réel, auteur de romans et de pamphlets (le père du héros a acheté *Bagatelles pour un massacre* en croyant, sur la foi du titre, qu'il s'agissait d'un polar).

<sup>15</sup> ASSOULINE (Pierre), *Sigmaringen*. Roman. Paris : Gallimard, 2013, 359 p.

<sup>16</sup> Pour une étude plus complète de *Verre cassé*, nous renvoyons à notre contribution « Droit de poursuite. Imaginaire patrimonial et présence de Céline dans *Verre cassé* », dans le volume *Alain Mabanckou* dirigé par Romuald Fonkoua, à paraître aux éditions Garnier ; pour Modiano, à notre article « Trouble dans le patrimoine. L'imaginaire patrimonial dans *La Place de l'étoile* », dans JEANNELLE (Jean-Louis), dir., *Fictions d'histoire littéraire*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2009, 303 p. (= *La Licorne*, n°86) ; p. 247-265.

Le héros narrateur, un Juif sépharade du nom de Raphaël Schlemilovitch, veut se faire une place dans le patrimoine français ; il va, dans ce but et dans celui d'être totalement assimilé à la nation française, jusqu'à se faire antisémite forcené, à l'exemple de l'élite intellectuelle qu'il côtoie dans les années trente : Brasillach, Drieu La Rochelle, Rebatet. Le récit commence alors que le héros vient de recevoir une lettre furibonde du docteur Bardamu à qui il a envoyé son livre, *Bardamu démasqué*, après avoir lu avec enthousiasme *Le Voyage de Bardamu* et *Les Enfances de Louis-Ferdinand* (le traficotage des titres et le procédé d'intervention du lecteur dans la narration sont des héritages céliniens). Raphaël affirme dans le journal *Je suis partout* que le docteur Bardamu est « le plus grand écrivain juif de tous les temps » et que « la phrase du docteur Bardamu est encore plus "juive" que la phrase tarabiscotée de Marcel Proust »<sup>17</sup> – ce dont d'ailleurs Céline se vantait dans *Bagatelles pour un massacre*<sup>18</sup>.

Grâce au personnage de Céline, le récit explore les troubles de l'identité chez l'individu et à l'échelle d'une nation. La littérature, en réintégrant coûte que coûte dans son histoire les données gênantes, comme ici le rôle joué par les écrivains de la droite extrême, contribue pleinement à l'analyse de ce trouble. Céline, personnage au départ appelé par la logique narrative – la névrose obsessionnelle du héros qui veut se faire une place dans le patrimoine –, est considéré à la fin par le narrateur comme le meilleur analyste possible des cauchemars de l'Histoire et c'est lui que Raphaël convoque à son chevet au moment de mourir.

Modiano en rajoute dans l'outrance (son héros rêve de « ruiner toute la paysannerie française et d'enjuiver le Cantal »<sup>19</sup>). Il emprunte pour cela à Proust le procédé de l'inversion systématique associée à la figure du comble : quel est le comble en effet pour un écrivain notoirement antisémite sinon d'être considéré comme le plus grand écrivain juif de tous les temps et, pour quelqu'un qui voyait des Juifs partout, d'être considéré comme l'un des leurs ? Les antisémites patentés du récit trouvent Céline « trop enjuivé », ce qui paraît fou et est pourtant conforme à la vérité historique : Brasillach redoutait, à la parution de *Bagatelles pour un massacre*, qu'on y voie un

<sup>17</sup> MODIANO (Patrick), *La Place de l'étoile*. Roman [1968]. Paris : Gallimard, coll. Folio, n°698, 1986, 214 p. ; p. 16.

<sup>18</sup> « [...] grâce à mon genre incantatoire, mon lyrisme ordurier, vociférant, anathématique, dans ce genre très spécial, assez juif par côtés, je fais mieux que les juifs, je leur donne des leçons » – CÉLINE (L.-F.), *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Denoël, 1937, 226 p. ; p. 204.

<sup>19</sup> MODIANO (P.), *La Place de l'étoile*, op. cit., p. 48.



pamphlet écrit par un Juif pour discréditer la cause antisémite<sup>20</sup>. On voit combien l'introduction du personnage dans une fiction permet de complexifier la doxa.

À l'égard de Céline, Modiano exerce un droit de poursuite, de continuation et de correction qui ne va pas sans une certaine malice vengeresse, selon une méthode d'hallucination critique héritée de Rimbaud et poursuivie par Romain Gary<sup>21</sup>. Les aventures du personnage ne sont pas finies et on peut gager qu'il a encore un bel avenir devant lui.

On le retrouve sous l'identité de « sieur Destouches » dans *La Joie de vivre* de Patrice Nganang publié en 2003<sup>22</sup>. Quand il arrive (littérairement parlant) en Afrique sub-saharienne, le personnage de Céline est « chargé » : entre autres, il n'a pas écrit que des choses gentilles sur les Noirs. Cependant cet aspect n'est pas ce qui obnubile les écrivains. L'auteur de *Voyage* a été salué comme un maître par Ahmadou Kourouma, il a inspiré un film documentaire à Blaise N'Djehoya<sup>23</sup> ; Daniel Biyaoula et Sami Tchak lui vouent une grande admiration. Il figure par ailleurs dans au moins deux fictions qui mettent en lumière un Céline moins fréquenté, un Céline l'Africain, aventurier, descendant du dernier Rimbaud avec lequel le parallèle est fortement suggéré. Le romancier et le poète portent en effet le même message paradoxal : l'impératif de s'affranchir des modèles, fussent-ils désirables, comme c'est le cas dans le roman de Céline pour Bardamu dont le trajet peut s'interpréter comme une déprise du modèle nihiliste présenté par son double, Robinson ; il s'en éloigne précisément après l'expérience africaine. Dans un contexte postcolonial où se pose la question des indépendances et plus largement, pour les écrivains, des modèles avec lesquels rompre ou dont on peut s'inspirer, Céline vient à point nommé.

C'est par un juste retour des choses que Céline trouve une étonnante postérité en Afrique car c'est là qu'a commencé à se concrétiser

---

<sup>20</sup> Robert Brasillach dans *L'Action française*, le 13 janvier 1938, article repris dans DAUPHIN (Jean-Pierre), *Les Critiques de notre temps et Céline*. Paris : Garnier frères, 1976, 200 p.

<sup>21</sup> Dans *La Danse de Gengis Cohn*, un dibouk juif vient hanter un dignitaire nazi, les deux finissant par soupçonner qu'ils sont manipulés par l'auteur du récit. GARY (Romain), *Frère océan. 2. La Danse de Gengis Cohn*. Paris : Gallimard-NRF, 1967, 276 p.

<sup>22</sup> L'épisode Destouches occupe pour l'essentiel les pages 191 à 209 avec des résurgences dans les pages 252 à 262. Nous faisons suivre désormais les citations de l'abréviation *JV* et du numéro de page. *Idem* pour *Verre cassé (VC)*.

<sup>23</sup> N'DJEHOYA (Blaise) et GOLDSTEIN (Jacques), « Voyage au bout de la quinine », 1991. Merci à Anthony Mangeon de nous avoir indiqué cette référence.

tiser sa double vocation de médecin et d'écrivain, comme en atteste sa correspondance où l'on suit son périple de Douala à Bikombimbo, aventure racontée dans *Voyage*<sup>24</sup>. Il s'y est rendu en 1916-1917 comme gérant dans une compagnie forestière et en a ramené une inspiration qui se retrouve tout au long de l'œuvre. Les ressorts caractéristiques de son écriture y prennent leur source : effet d'oralité, sens de la cadence, goût du cocasse et de la démesure. Dans *Féerie pour une autre fois*, les hallucinations sonores liées à la forêt du Cameroun sont désignées, dans une page somptueuse, comme l'origine de la poésie « bruitique » célinienne<sup>25</sup>. Quant à *L'Église*, pièce écrite après le deuxième séjour africain en 1926 sous l'égide de la Société Des Nations, on y voit Bardamu adopter un enfant noir, du nom de « Gologolo » dont il dit ne pas vouloir se séparer « pour un empire », expression qui n'est pas neutre idéologiquement et aura des effets à longue portée. La pièce se terminait dans le bar nommé « Au repos des colonies », tout un programme<sup>26</sup> ; c'est dans un bar que commencent *Voyage au bout de la nuit* et *Verre cassé* : « ça a commencé avec les gens d'Église », note le narrateur de *Verre Cassé* en réglant expressivement son pas sur celui de Bardamu (*VC*, p. 13).

*L'Enfant noir*, *L'Aventure ambiguë* : deux titres présents dans le récit de Mabanckou viennent éclairer par contiguïté des pans obscurs de l'itinéraire célinien ; ils contribuent du même coup à intégrer ses œuvres dans un patrimoine dénationalisé ; telle est la valeur allégorique qu'on peut attacher au nom du bar où débute le récit de *Verre cassé* : « Le Crédit a voyagé ». Depuis l'époque de leur parution, les deux romans *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit* ont bel et bien « fait le voyage en littérature », pour reprendre l'expression du narrateur (*VC*, p. 209), et irrigué des territoires littéraires éloignés de la localisation hexagonale première.

Un des descendants de l'enfant adoptif de Bardamu, qui lui fera à son tour des petits, est Patrice Nganang, auteur d'une trilogie sur le Cameroun indépendant dont fait partie *La Joie de vivre*. Il y relate la vie de Tagni, chauffeur de taxi-bus à Douala, de sa femme Magni et leur triplets : Mambo, Mboma et leur sœur Kemi, narratrice principale du récit. Ce n'est cependant pas celle-ci qui rapporte « L'affaire Destouches », fait divers sanglant qui agite la population locale. Le

<sup>24</sup> CÉLINE (L.-F.), *Lettres et premiers écrits d'Afrique (1916-1917)*. Paris : Gallimard, coll. Cahiers Céline, n°4, 1978, 202 p., ill.

<sup>25</sup> CÉLINE (L.-F.), *Féerie pour une autre fois* [1952]. Préface inédite d'Henri Godard. Paris : Gallimard, coll. Folio, n°2737, 1995, 362 p. ; p. 140-143.

<sup>26</sup> CÉLINE (L.-F.), *L'Église*. Comédie en cinq actes [1933]. Paris : Gallimard, 1952, 253 p.

dénommé Destouches, quincailer de son état, vient d'être assassiné par un « maquisard », un certain « Boum Boum » auquel le père a jadis acheté son véhicule.

Le terme d'« affaire » rappelle au lecteur l'affaire Dreyfus, associée à l'enfance célinienne (le souvenir en est présent tout au long de l'œuvre), d'autant que le meurtre de Destouches risque d'être attribué, selon le narrateur, à un Bamiléké, peuple en proie à des menaces de génocide (*JV*, p. 197). Le récit semble donc prendre pour référent la personne réelle qui a précédé l'écrivain mais a été influencée rétroactivement par le pamphlétaire. Pour marquer à la fois l'appropriation du personnage biographique et son acclimatation à un autre contexte, le narrateur précise qu'on prononce Destouches « en insistant sur le “s” du milieu », « monsieur étant son prénom » (*JV*, p. 194). Le terme d'*affaire* sera repris par Mabanckou qui l'associe plus nettement à celle du capitaine injustement accusé (*VC*, p. 17) en faisant voisiner le syntagme « L'Affaire Le Crédit a voyagé » avec la formule devenue patrimoniale « J'accuse », attribuée dans le récit au ministre Zou Loukia (le nom porte la trace de Zola qui fut l'objet d'un éloge ambigu par le Céline de 1933).

Le récit de Nganang, comme plus tard celui de Mabanckou, est semé d'indices renvoyant à l'univers célinien. Le taxi de Tagni est une « camionnette des histoires » bruisant de commérages, bien dans la manière de l'auteur de *Mort à crédit*, qui fait de la concierge un élément clef de son univers. C'est également dans un taxi résonant de potins que se termine, avec le meurtre de Robinson par Madelon, *Voyage au bout de la nuit*.

L'épisode Destouches, dans *La Joie de vivre*, est une sorte d'hommage ironique à la gloire d'un « magnat de la coloniale », connaisseur du Cameroun profond, homme d'importance pour l'histoire même du pays (*JV*, p. 192-193). L'énoncé au style indirect libre, inattribuable à un locuteur précis, rapporte par exemple ce jugement admiratif : « N'avait-il pas inventé le Cameroun, lui, en quelques formules [...] ? » (*JV*, p. 192). L'esprit de Céline habite ce passage consacré au sieur Destouches, il en influence le style et le type de propos. Nganang salue avec lui un génie de l'insulte, un « sorcier » du langage. Le seul énoncé de son nom déclenche injures ou louanges, ne laissant personne indifférent ; certains l'appellent « Maître » avec emphase (*JV*, p. 194), d'autres se demandent, à propos de son assassinat, comment on peut « assassiner Dieu ? » (*JV*, p. 204) ; les perroquets du père prennent un malin plaisir à rappeler son souvenir quand on voudrait l'oublier ; son évocation est frappée de tabou (*JV*, p. 204) et il devient, comme chez Modiano, l'objet

d'une véritable hantise. Cette destinée paraît logique concernant un auteur sensible à la question des fantômes, dont il disait qu'ils étaient les principaux personnages de *Voyage* ; dans la trilogie allemande, Céline-Destouches se sent à son tour devenu « spectral », autant dire disposé à revenir hanter les vivants : le voici exaucé par ses pairs. On dirait même qu'ils se hantent les uns les autres par l'entremise du fantôme de Céline.

Nganang résume par une antonomase les grandeurs et misères du personnage : c'est « Le Robinson du XX<sup>e</sup> siècle ». L'appellation est riche d'évocations : elle renvoie bien sûr au héros de Defoe dont le Robinson de *Voyage* est l'antithèse ; elle a une dimension historique – on surnommait ainsi le poilu de 1914 parti avec son barda sur l'épaule – et une portée idéologique : Marx qualifiait de robinsonnade l'utopie anarchiste avec laquelle Céline se sentait en affinité à l'époque de *Voyage*. Des aspects moins connus de Céline, attribués à son double fictif, se trouvent ainsi réactivés par le dispositif narratif où il entre ; en retour, il vient « éclairer » littéralement ce qui apparente la fiction de Nganang à une fable au sens parfois obscur, en tout cas complexe.

Le Destouches de Nganang est salué comme « le premier explorateur du nouvel âge » (*JV*, p. 192), emblème d'une modernité conquérante, sur le plan économique par sa recherche de nouveaux marchés juteux, mais aussi plus mystérieusement puisqu'il est dit « porteur d'une dynastie » et « enfanteur d'un monde » (*JV*, p. 195). Cette dynastie est affichée à l'enseigne « Quincaillerie Destouches et fils », ce qui n'est pas si burlesque si on a bien lu *L'Église*. Le bonhomme se sait « enceint », encore un terme bien venu, appliqué au passionné d'accouchement qu'était l'auteur de *Semmelweis* (il tient dans les versions publiées de sa thèse de médecine des propos féministes qu'on n'imaginerait pas venant de lui <sup>27</sup>).

Le texte est à double fond et invite à une lecture allégorique. Le sieur Destouches en question est d'abord un diffuseur de lumières, entendons par là qu'il fait distribuer gratuitement, dans l'Afrique profonde, des ampoules électriques (soixante watts, *made in France*, marque brevetée). Il table sur le fait que, pour faire marcher les ampoules, il faudra disposer d'un courant électrique et, pour avoir ce courant, acheter tout un arsenal de quincaillerie (*JV*, p. 193). L'aventure se termine mal, et rappelle celle de Courtial des Pereires dans *Mort à crédit*, l'inventeur fou, disciple d'Auguste Comte, qui électrifie un champ de pommes de terre dans son grand projet

<sup>27</sup> CÉLINE (L.-F.), *Les Derniers Jours de Semmelweis* [1925], dans *Semmelweis et autres écrits médicaux*. Paris : Gallimard, Cahiers Céline, n°3, 1977, 265 p. ; p. 93-94.

d'agriculture radio-tellurique. L'ironie sur les prétendues Lumières – et sur leur positivisme illuminé – est par ailleurs une constante dans l'œuvre célinienne. Destouches a, chez Nganang, cette formule désabusée, qui est admirablement pastichée de Céline et qui peut passer pour une critique à vif de la modernité : « Ils ont à peine commencé à s'éclairer et les voilà déjà qui braillent » (*JV*, p. 193).

L'épisode est également une allégorie du rapport qu'entretient un écrivain camerounais d'aujourd'hui avec un écrivain français d'influence. Beaucoup de phrases illustrent la place qu'occupe Céline dans le patrimoine littéraire mondial, conformément à ses prédictions les plus fantaisistes, et tel qu'il l'a reconfiguré : « Or, il était là pour rester, le sieur Destouches : il investissait dans la longue durée, dans la pérennité. Il savait que l'Afrique nouvelle ne ferait rien sans ses ampoules soixante watts » (*JV*, p. 194). Sorcier parmi les sorciers, cultivant le commerce des fantômes avant d'en devenir un lui-même, Céline en remonte, selon Nganang, aux traditionnels marabouts dans l'art de l'envoûtement et de la voyance (*JV*, p. 194). Peut-être même est-il, par sa cocasserie et sa gaîté massacrant, le guérisseur méconnu de maux qu'on a de la difficulté à identifier, à commencer par l'abus de réalisme et de cartésianisme. Il a creusé « un grand trou dans la mémoire » (*JV*, p. 204), qui se répercute dans chaque narration l'évoquant de près ou de loin ; il y diffuse une onde de choc qui s'annonce par un bruit de *quincaillerie* : à chacun en effet de se fabriquer « son petit Céline à soi »<sup>28</sup> avec les outils de son choix pourvu que le courant passe malgré tout de lui à nous. Si la fable de Nganang cultive son obscurité, ironiquement puisque son héros se veut un diffuseur de lumière, le nom de Céline-Destouches est désormais bel et bien entrelacé à l'Afrique par le bricoleur Nganang.

Comme Modiano, Nganang fait servir Céline à une cause qui n'est pas la sienne – dans son cas, celle de l'indépendance du Cameroun – en lui prêtant un opportunisme et un appât du gain qui auraient fait bondir l'auteur :

De mauvaises langues disaient qu'il vendait des machettes aux upécistes indépendantistes maquisards, le sieur Destouches, car il s'en foutait au fond de qui tuerait qui, le plus important étant que de l'argent tombe dans sa caisse, que son empire s'implante sur cette terre qu'il disait vierge (*JV*, p. 194).

---

<sup>28</sup> Nous reprenons cette expression à Jean-Louis Bory dans : « Du braoum dans la littérature », dans *L.-F. Céline*. Dir. par Dominique de Roux, Michel Beaujour et Michel Thélia. Nouv. édition. Paris : L'Herne, coll. Cahiers de l'Herne 3,5, 1972, 511 p. ; p. 311.

La pique calomnieuse n'est pas volée, s'agissant d'un écrivain qui n'a pas craint lui-même de diffuser des ragots bien peu ragoutants. Mais le transfert du personnage dans le contexte camerounais des années 1960 produit d'autres effets de sens dont le plus évident est le dérangement qu'il cause dans l'histoire par ses revirements ou ses ambiguïtés ; ce trouble est favorisé par le choix d'une voix narrative instable, oscillant entre omniscience et indécision, ce que rend la typographie particulière de Nganang : « Car : / "Ils ont besoin de lumière ces macaques", pensait-il. / Mais le pensait-il seulement ? » (*JV*, p. 193)<sup>29</sup> ; la voix narratrice finit par se fondre en une sorte de ventriloquie dans celle de Destouches : « car au fond : / "On ne sait jamais ce qu'ils pensent, ces nègres" » (*JV*, p. 194). Ce type de phrase, très proche du style de Bardamu, met en abîme la maxime énoncée à propos de l'anarchiste Princharde dans *Voyage* mais qui a une portée plus générale : « Tout ce qui est intéressant se passe dans l'ombre, décidément. On ne sait rien de la véritable histoire des hommes »<sup>30</sup>.

Nganang achève de *confondre* homme, auteur et personnage – Destouches-Bardamu-Céline – tout autant que de rendre en partie inopérantes les distinctions entre fiction, légende et histoire. Il entretient délibérément la confusion sur les aventures de Destouches en Afrique plutôt qu'il ne démasque l'imposture d'un colon. Et réciproquement : l'intervention de Destouches met en lumière, si l'on peut dire, les confusions de l'histoire où il entre, que ce soit celle du Cameroun ou le contenu même du récit dont la logique narrative est doublée par une subtile dialectique ombre-lumière, mieux à même de rendre compte des liens souterrains qui se sont tissés, de fiction à fiction, entre Céline et le Cameroun.

Mabanckou reprend l'entreprise « Destouches et fils » au point où l'a laissée *La Joie de vivre*. Relevant le geste de celui qui voyait dans la colonie « un grand bazar » et dans « L'empire de la France, son magasin » (*JV*, p. 193), le narrateur de *Verre cassé* conçoit le monde où s'inscrit l'aventure littéraire non comme une bibliothèque, mais comme un grand marché (*VC*, p. 198) où l'on fait travailler les auteurs *au noir* à ses propres obsessions – pratique déjà expérimentée par le héros de Modiano qui se débrouillait comme il pouvait avec sa mémoire « occupée » ; celle de Mabanckou, vorace et éclectique, procède narrativement par inflation de titres d'œuvres variées, ajoutés les uns aux autres sans souci de compatibilité, de

<sup>29</sup> Nos barres obliques correspondent à un passage à la ligne avec alinéa.

<sup>30</sup> CÉLINE (L.-F.), *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Gallimard, coll. Folio, n°28, 1997, 505 p. ; p. 64.

hiérarchie, ni de parenté officielle, les titres s'influençant les uns les autres jusqu'à former la trame même du récit.

Le début *in medias res* (« disons que le patron du bar *Le Crédit a voyagé* m'a remis un cahier que je dois remplir ») lance le flux d'un récit constitué d'histoires de clients du bar avant que n'émerge celle du narrateur initial. La mission qui lui est confiée est de perpétuer par l'écrit la mémoire du lieu avec les polémiques qui l'ont agité. Dans le panthéon que les titres d'œuvres et les allusions diverses finissent par dessiner au fil du récit, certains écrivains occupent une place à part, dont Céline. En plus des effets d'échos avec son œuvre, la présence de l'écrivain est fortement suggérée. Son fantôme apparaît particulièrement dans la séquence consacrée à « L'Imprimeur »<sup>31</sup>, personnage doté de la majuscule qui sied à sa fonction dans l'artisanat des lettres. Natif du Congo, il est l'un des trois actants sur lesquels est distribué le personnage de Céline, les deux autres étant sa femme, une Blanche fessue nommée Céline qu'il a rencontrée dans une boîte de Pigalle<sup>32</sup>, et un dénommé Ferdinand. Celui-ci, Africain sans doute fictif, est accusé par le fils antillais de L'Imprimeur de cocufier son père, façon de brouiller les pistes puisque c'est avec lui – le fils antillais – que Céline trompe L'Imprimeur. On voit que ce scénario burlesque fait honneur à l'auteur de *Mort à crédit* et ne manque pas de sel, concernant un homme réputé allergique aux « Afro-asiates », ainsi qu'il désignait les Juifs. Mabanckou place avec quelque malice dans la bouche de L'Imprimeur ce type de sentence à faire sursauter un mort : « Je suis fier de ma culture nègre, tu vois ce que je veux dire, hein, c'est pourquoi Céline me respectait » (*VC*, p. 76).

On repère chez Mabanckou la même dimension allégorique que chez Nganang. L'Imprimeur se vante d'avoir « fait la France » (*VC*, p. 64), c'est dire qu'il a obtenu un brevet de notabilité en y venant travailler et qu'il participe de l'identité de cette nation par son désir même d'y être intégré (un rêve déjà nourri par le héros de Modiano). Cela peut valoir pour l'auteur même de *Verre cassé*. En plaçant des propos mal pensants dans la bouche de cet Imprimeur en rupture de ban avec la communauté noire, les nationalistes de droite et les anticolonialistes de gauche (« les trucs du passé c'était pas mon affaire », lance-t-il aux parents de Céline – *VC*, p. 72), Mabanckou

<sup>31</sup> MABANCKOU (A.), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 61-89.

<sup>32</sup> Un toponyme célinien, ainsi que celui de Colombes où la jeune femme travaille dans un laboratoire pharmaceutique. Plus loin, le choix de « Noirmoutier » comme lieu de villégiature des parents de Céline peut rappeler le « Noirceur-sur-la-Lys » de *Voyage* où Bardamu rencontre Robinson.

reprend un geste célinien qui est de se mettre en porte-à-faux avec toutes les communautés qui pourraient se réclamer de lui, littéraires ou idéologiques, et, par là-même, de se rendre disponible à toute reprise sauvage du bien culturel qu'il représente.

C'est ainsi que Mabanckou profite du pseudonyme de Destouches et de son identité plurielle pour le faire changer de genre. Ce faisant, Céline hérite des tares et perversités associées aux femmes dans *Voyage*, en plus de celles attribuables aux hommes : capacité fabulatoire infinie pour les unes, vantardise extravagante pour les autres, mais au total singulière aptitude aux transformations. Le/la Céline « transgenre » de Mabanckou vient clore provisoirement le cycle des métamorphoses commencé avec le Céline juif de Modiano et le Céline rimbaldien de Nganang. D'autres continuations sont sans doute en cours, tant est grande la capacité migratoire du personnage.

\*

Ces migrations de Céline dans les fictions francophones mettent au jour des aspects minorés, oubliés ou déniés de l'œuvre célinienne, notamment ce Céline en accointance avec l'Afrique qui se plaisait à prédire, dans *D'un château l'autre*, que l'avenir appartenait aux Balubas<sup>33</sup>.

Elles prennent également acte des effets à long terme de sa présence et des questions qu'elle permet de poser sur la patrimonialisation d'auteurs qui ne répondent pas aux critères habituels. C'est le cas de Céline, à lui seul une atteinte aux bonnes mœurs patrimoniales, qui ne peut servir de modèle transmissible, ni idéologiquement ni même littérairement (cependant, on peut estimer que Nganang le prend en défaut dans sa prétention à être inimitable, tant il excelle à le pasticher). On peut donc être patrimonial sans être classique.

Enfin, ces transferts renseignent sur la façon dont fonctionne la justice littéraire et la manière dont s'y règlent les comptes : à coup d'intertexte bien sûr, mais aussi par infusion de hantises et d'hallucinations critiques ; peu de choses échappent durablement au tribunal des lettres et l'œuvre en se continuant semble en mesure de se venger de l'auteur. L'exemple parfait est l'attitude de Modiano qui retourne contre Céline ses procédés même (l'outrance, l'obsession de la judéité) et le fait juger par un personnage de fiction, Raphaël

---

<sup>33</sup> Dans CÉLINE (L.-F.), *Rigodon*, *op. cit.*, p. 219, on trouve : « L'homme est un dégénéré, un monstre parmi, qui heureusement se reproduit de plus en plus rarement... l'avenir est aux Balubas hacheurs bâfreurs, goinfreurs de trains... ».



Schlemilovitch, dont le nom à lui seul aurait suffi à déchaîner la hargne célinienne. Une autre forme de justice vengeresse est l'éloge paradoxal d'un de ses aspects les moins corrects. Mabanckou fera pratiquer à l'Imprimeur, époux de Céline, une sorte de « racisme équitable » aux relents vaguement marxisants :

y a pas que les nègres dans la vie, y a aussi les autres races, les nègres n'ont pas le monopole de la misère, [...] j'embauchais donc les Blancs, les Jaunes et tout et tout, et je les mélangeais avec les autres damnés de la Terre (*VC*, p. 67).

Quant à Nganang, plus radical, après un hommage appuyé à ses talents de magicien, il fait assassiner le sieur Destouches, selon toute probabilité fictionnelle, par un maquisard indépendantiste camerounais, un destin ironique concernant l'écrivain maudit, son alias qui, lui, avait pu échapper à la vindicte des maquisards et libérateurs de son pays.

Ce que les fictions hôtes font de Céline est un instrument de mesure assez sûr de leur inventivité et de leur liberté d'esprit. Modiano, Nganang et Mabanckou ne moralisent pas à propos des postures dont ils font des arguments de fiction ; ils renchérissent même sur son racisme, ses outrances, sa théâtralité : ils le prennent avec ses légendes et en ajoutent d'autres, en explorant avec elles la part de fiction dont se constitue le réel.

■ Suzanne LAFONT <sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Université de Montpellier 3.