

TABLE

ESSAI

- 11 *Introduction*
- 17 PREMIÈRE PARTIE :
LA RENCONTRE D'UN IMAGINAIRE
ET D'UN SIÈCLE
- 17 1. *L'époque à travers ses expériences clés*
La guerre. – La colonisation. – Le travail immigré.
– New York. – Le travail à la chaîne. – La banlieue
des grandes métropoles européennes. – Le point de
vue des miteux.
- 26 2. *L'ambiguïté idéologique*
La critique sociale. – Une vision de l'homme
incompatible avec une politique progressiste. – La
question de l'anarchisme. – La fascination du
biologique. – Le refus radical de l'obéissance et de
tout ordre hiérarchique par rapport à une politique
de droite. – Le renversement des positions entre la
version préparatoire et la version finale de la première
séquence.
- 37 3. *Le refus de l'illusion réaliste*
Le malentendu du rapprochement avec le
populisme. – La désinvolture dans le traitement
de l'enchaînement narratif et du cadre spatio-
temporel. – Le fantastique. – Le personnage de
Robinson.
- 47 4. *La présence d'une culture*
L'écho d'œuvres antérieures sous l'apparence d'anti-
culture. – Classiques revus et corrigés. – L'écart par
rapport aux prédécesseurs immédiats. – Un filigrane
culturel.

- 55 5. *Un imaginaire gouverné par la mort*
 Les hommes qui anticipent leur propre mort. –
 Expérience de la guerre et savoir médical. – Un
 récit ponctué de scènes d'agonie. – Au-delà de
 la mort, la disparition du nom. – Céline envahi par
 son propre imaginaire pendant la rédaction de
Voyage.
- 64 6. *Le monde sensible*
 L'unité thématique. – La matière négation de la vie.
 – La terre et ce qui y pousse. – La nuit forme visuelle
 de la matière. – Le bruit sa forme sonore. – La
 matière arrachée à elle-même. – La mise en forme
 provisoire et sa retombée. – Le corps féminin. – La
 beauté comme péril. – Le vieillissement dans le décor
 de la ville.
- 73 7. « *Tuer et se tuer* »
 L'idée d'une complicité des hommes avec la
 mort. – Ce qui vient des profondeurs. – Désir
 de meurtre et désir de mort. – Robinson et le bout
 de la nuit. – Un savoir qui n'est jamais
 qu'hypothétique.
- 81 8. *Avec Freud et sous le regard de la psychanalyse*
 Les références de Céline à Freud à l'époque
 de *Voyage*. – Les textes de Freud sur la pulsion
 de mort. – La connaissance que Céline pouvait
 avoir de Freud. – L'incompréhension de Freud
 devant *Voyage* – La timidité dans l'évocation
 de certaines expériences comparée aux images de
Mort à crédit.
- 90 9. *Un tragique du XX^e siècle*
 La déroute d'exister et de vivre. – La formulation
 en langage populaire d'un sentiment tragique.
 – La correspondance avec la thématique. –
 L'abolition de tout recours et de tout écran. – La
 démythification de l'amour, du travail, du verbe. –
 La neutralisation des oppositions. – *Voyage* comme
 œuvre de son temps par les formes qu'y prend le
 tragique.

- 103 DEUXIÈME PARTIE :
L'INVENTION D'UN STYLE
- 106 10. *Les choix de langue*
Le français populaire comme dominante de langue du roman. – Les restes de français académique. – Passé simple et passé composé. – Une langue orale autant que populaire. – Le travail dont elle est le résultat. – Morphologie, lexique, syntaxe. – La phrase à anticipation et à reprise. – L'ébauche d'une dislocation de la phrase écrite. – Les recherches de rythme.
- 115 11. *Le plurivocalisme*
Les notions de plurilinguisme et de plurivocalisme. – La contestation du français standard. – La rhétorique patriotique, celle de la moralité bourgeoise, du sentiment de la nature, de l'amour, dénoncées par un plurivocalisme d'opposition. – Les deux faces du français populaire. – Le plurivocalisme de partage intime.
- 123 12. *Le rire malgré tout*
Le comique marque propre de Céline dans la comparaison avec des textes antérieurs. – La satire des discours. – Le rire libérateur. – Le comique lié aux fonctions du corps. – L'onomastique. – Les néologismes. – Une nouvelle alliance du tragique et du rire.
- 131 13. *Au-delà de l'oral-populaire*
La résonance populaire d'expressions non populaires. – Ambiguïtés et approximations. – L'indécidable. – L'intervention du signifiant dans la formation de la chaîne verbale.
- 139 14. « *Tout cela est danse et musique* »
Une écriture fondée sur le rythme. – Les composantes de la petite musique. – Écriture et mort.
- 145 *Conclusion*
Voyage dans l'œuvre de Céline, différences et préfigurations. – Jugements rétrospectifs de Céline sur son premier roman. – Bardamu figure mythique du XX^e siècle.

153 **DOSSIER**

155 **I. BIOGRAPHIE**

- 155 A. La notice biographique de l'éditeur en 1932
157 B. Le témoignage d'Elizabeth Craig : Céline à l'époque où il écrivait *Voyage*

161 **II. GENÈSE**

- 161 A. Les versions successives. Les étapes de la rédaction
166 B. Revu et corrigé (Montaigne lu par Bardamu)

167 **III. L'ÉPIGRAPHE DE
*VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT***

170 **IV. CÉLINE ET FREUD**

- 170 A. Céline sur Freud à l'époque de *Voyage*
171 B. Freud sur *Voyage*
171 C. Céline : Guerre et désir de mort (1959)

173 **V. PUBLICATION
ET RÉCEPTION CRITIQUE**

- 173 A. L'accueil critique et le scandale du Prix Goncourt
176 B. *Voyage au bout de la nuit* en justice

178 **VI. JUGEMENTS
D'ÉCRIVAINS FRANÇAIS**

- 178 A. A l'époque de la publication
181 B. Postérieurs

188 **VII. ÉCHOS AMÉRICAINS**

191 **VIII. POINTS DE VUE
MARXISTES**

196 **IX. LA TRADUCTION
DE *VOYAGE* DANS
L'ALLEMAGNE NAZIE**

198 **X. CÉLINE : « QU'ON S'EXPLIQUE... »**

207 **RÉSUMÉ DU ROMAN**

213 **BIBLIOGRAPHIE**