

Céline Nocturne: L'âme ouverte aux profondeurs

*Céline Nocturne:
A alma aberta para as profundezas*

*Céline Nocturne:
The soul open to the depths*

Aleš Vrbata*

Karlova Universita Praha
Universidade Estadual de Feira de Santana

Claudio Cledson Novaes**

Universidade Estadual de Feira de Santana

* Possui graduação e mestrado em filosofia e história pela Universidade Masaryk (Brno, República Tcheca), doutorado em história pela Universidade Carolina (Praga, República Tcheca) e pós-doutorado em letras da UEFS. E-mail: alesvrbata@hotmail.com.

** Professor pleno da Universidade Estadual de Feira de Santana, doutor em Ciências da Comunicação pela USP, coordenador do NELCI – Núcleo de Estudos em Literatura e Cinema. E-mail: ccnovaes.uefs@gmail.com.



Resumé: Cette article traite de la vision célinienne de la vie humaine a partir de langage symbolique de la nuit dans l'oeuvre de Céline. Symbolique nocturne prédominant est conçu a partir de la perspective archetypique et comme ça veut être une extension (post-)jungienne (Jung, Neumann, Hillman, Giegerich) de la lecture de Ostrovsky (1967) et d'Aebersold (2008). Alors que pour Ostrovsky l'oeuvre célinien manifeste les traits d'existentialisme et pour Aebersold est un oeuvre crypto-réligieux dont contenu est un "contenu sacré latent, déguisé ou dégradé", cette article aspire à une vision nocture qui s'inscrit dans les theories littéraires jungiennes dont point principal est l'auteur comme la voix du inconscient collective de son époque. Vu de cette perspective, Céline est considéré un témoin ou même le prophète des mouvements tectoniques qui font trembler les profondeurs inconscients de l'homme moderne et qui menace son existence diurne et rationnellement organisé.

Mots-clés: Polarité; Inconscient; Symbole; Image; Céline; Critique (Post-)Jungienne.

Resumo: Este artigo trata da visão celiniana sobre a vida humana a partir da linguagem simbólica da noite na obra de Céline. O simbolismo noturno é concebido a partir da perspectiva arquetípica que ganha uma extensão pós-juíngiana (Yung, Neumann, Hilman, Giegerich) na leitura de Ostrovsky (1967) e de d'Aebersold (2008). Enquanto para Ostrovsky a obra deliniana manifesta traços do existencialismo, para Aebersold é uma obra cripto-religiosa na qual o conteúdo é um "conteúdo sagrado latente, fragmentado ou degradado", neste artigo aspiramos identificar uma visão do noturno que se inscreve nas teorias literárias iungianas nas quais o aspecto principal é a percepção do autor como uma voz do inconsciente coletivo da sua época. Circunstância esta que desestabiliza as profundezas do inconsciente do homem moderno e que ameaça sua existência diurna enquanto racionalidade organizada.

Palavras-chave: Polaridade; Inconsciente; Símbolo; Image; Céline; Crítica Pós-Iunguiana.

Abstract: This paper discusses the vision of human condition in terms of symbolic language of the night in the work of Louis-Ferdinand Céline. Prevailing symbolism of the night is interpreted from the archetypal perspective and as such is conceived as the (post-)Jungian (Jung, Neumann, Hillman, Giegerich) interpretative extension of Ostrovsky's (1967) and Aebersold's (2008) reading. Whereas for Ostrovsky Céline's work reveals existentialists features and for Aebersold is "un oeuvre crypto-réligieux" whose content is a "contenu sacré latent, déguisé ou dégradé", this paper views it as the voice of collective unconscious of its time. Viewed from this perspective Céline is considered a witness or even a prophet of the tectonic movements of the unconscious depths of the modern man that threaten his rationally organized way of living.

Key-words: Polarity; Unconscious; Symbol; Image; Céline; (Post-)Jungian Critique.

Recebido em 10 de setembro de 2018

Aprovado em 19 de janeiro de 2019

VRBATA, Aleš; NOVAES, Claudio Cledson. Céline Nocturne: L'âme ouverte aux profondeurs. *Léguia & Meia*, Brasil, n. 9, v. 1, p. 159-176, 2019.

1 INTRODUCTION

Erika Ostrovsky caractérise Louis-Ferdinand Céline tel un “arch-destroyer” dont la grandeur “resides not only in his stylistic revolt, but also in having ventured to the very end of an already desperate line of thought and feeling” (OSTROVSKY, 1967, p. 25). Bien que reconnu dès la publication de son premier roman, “laurels rest uneasily on a head as his” (OSTROVSKY, 1967, p. v.) et “it is not easy to fix or pin down Céline’s situation in contemporary literature” (OSTROVSKY 1967, p. 14). Cette difficulté est patente dans les tentatives de trouver la “famille d’esprit” de Céline qui est, selon certains, fasciste (KUNNAS, 1972, 20)¹, pacifiste, anarchiste ou (trans-)politique (MORAND, 1972, p. 36-38), existencialiste, nihiliste (OSTROVSKY, 1967, p. 17-24) ou hermétique et “crypto-réligieux” (AEBERSOLD, 2008, p. 8).

Notre incapacité à catégoriser ou classer l’oeuvre de Céline signale une profondeur transcendant nos jugements. Plusieurs ont essayé de le positionner sur l’axe bien-mal, le haut et le bas ou établir une différence entre un “bon” et un “mauvais” Céline (MORAND, 1972, p. 12) sans découvrir que l’oeuvre célinienne vise au-delà de ces polarités (bien que paraissant exalter l’infâme, le brutal, le mauvais).

Mon interprétation de l’oeuvre célinienne débouche du concept de l’art et de l’artiste défini par Carl Gustav Jung, selon lequel l’artiste, par le prisme de son oeuvre, transmet les profondeurs de l’inconscient collectif et, de cette façon, contribue à la transformation de la conscience collective et de la société. Dans ce sens l’art a une fonction et un effet thérapeutique cathartique. Il attire l’attention. Touche l’inconscient. Renouvelle l’équilibre psychique dans le contexte de la psychologie sociale, dont l’orientation de valeurs est toujours plus ou moins unilatérale. Mais, selon Jung, cette qualité de l’oeuvre artistique n’appartient qu’à quelques oeuvres. Il différencie oeuvres “psychologiques” et “visionnaires”. Les unes

[...] work with materials drawn from man’s conscious life – with crucial experiences, powerful emotions, suffering, passions, the stuff of human fate in general. [...] all the novels dealing with love, the family milieu, crime and society, together with didactic poetry, the greater number of lyrics, and drama both tragic and comic. [...] their contents always derive from the sphere of conscious human experience. (JUNG, 1971, p. 89-90).

Les autres s’adressent aux couches plus profondes de l’âme collective, illumine ce que la perspective jungienne appelle “l’expérience primordiale” utilisant “l’imaginaire primordial”. À la suite, elles exercent un effet transformatif, pas seulement sur l’individu, mais aussi sur les groupes, sociétés, humanité:

The experience that furnishes the material for artistic expression is no longer familiar. It is something strange that derives its existence from the hinterland of man’s mind, as if it had emerged from the abyss of prehuman ages, or from a superhuman world of contrasting light and darkness. It is a primordial experience which surpasses man’s understanding and to which in his weakness he may easily

¹ Kunnas ne considère pas l’oeuvre célinienne fasciste mais il la relie avec l’époque fasciste, révolution culturelle fasciste ou l’esprit fasciste: “Bien qu’un individu exceptionnel puisse refléter les inquiétudes et les problèmes d’un milieu culturel donné, et incarner la vision globale de toute une culture, il fait aussi percevoir l’exceptionnel. C’est sans doute, en partie, le cas de nos écrivains, mais pour avoir une image complète des mouvements fascistes, leur connaissance n’est pas sans intérêt.” Kunnas, 1972, 21.

succumb. [...] it arises from timeless depths: glamorous, daemonic, and grotesque, it bursts asunder our human standards of value and aesthetic form, a terrifying tangle of eternal chaos, a *crimen laesae majestatis humanae*. [...] a deep darkness surrounds the sources of the visionary material. This is the exact opposite of what we find in the psychological mode of creation [...]. (JUNG, 1971, p. 90-92).²

Rapellons que, toujours selon Jung, “every psychic process is an image and ‘imagining’” (JUNG, 1971, p. 889), que “the psyche consists essentially of images” (JUNG, 1971, p. 618) ou que “image is psyche” (JUNG, 1971, p. 75). Autrement dit, Céline et son langage doivent être interprétés à partir des “images primordiales” ou mieux, à partir de la perspective de l’imaginaire primordial nocturne.³ Comme nous le dit un des disciples de Jung, père de la psychologie archétypale, James Hillman:

I use the word fantasy-image [...] considering images to be the basic givens of psychic life, self-originating, inventive, spontaneous, complete, and organized in archetypal patterns. Fantasy images are both raw materials and finished products of psyche, and they are the privileged mode of access to knowledge of soul. Nothing is more primary (HILLMAN, 1975, p. xi).

Céline utilise une expression forte, dramatique, voire brutale parce que son imaginaire et son vocabulaire nocturne activent les couches les plus profondes, c’est à dire archaïques, pas civilisés, couches barbares inaccessibles de l’âme humaine. Personnellement, je ne considère pas son langage comme étant une expression d’attitudes politiques, de philosophie existentialiste ou même une expression de la “spiritualité” ou de “religion” conscient ou inconscient de Céline. Si l’âme est capable de l’autorégulation, c’est à dire si l’inconscient compense les attitudes conscientes du “Moi”, selon Jung, l’art authentique répare les attitudes unilatérales conscientes et contribue à la transformation de la collectivité:

That is the secret of great art, [...]. The creative process, [...] consists in the unconscious activation of an archetypal image, and in elaborating and shaping this image into the finished work. By giving it shape, the artist translates it into the language of the present, and so makes it possible for us to find our way back to the deepest springs of life. [...] The unsatisfied yearnings of the artist reaches back to the primordial image in the unconscious, which is best fitted to compensate inadequacy and one-sidedness of the present. The artist seizes on this image and in raising it from the deepest unconsciousness he brings it into relation with conscious values (JUNG, 1971, p. 82-83).

² Comme nous rappelle Jung dans le XV^{ème} volume d’Oeuvres complètes il y a beaucoup des exemples de l’art visionnaire (Richard Wagner: *Ring, Tristan, Parsifal*; Spitteler: *Olympian Spring*; Rider Haggard: *She, Ayesha*; Benoît: *L’Atlantide*; Alfred Kubin: *Die andere Seite*; Meyrink: *Das grüne Gesicht* etc.). Jung exemplifie la différence entre l’art psychologique et l’art visionnaire se référant à Faust de Goethe (Jung, CW15, 89 et suivants). Le même thème fut analysé par Wolfgang Giegerich (2012, 94-95, 108-109). En France ce thème traite Christian Gaillard (“The Arts”, trad. Laura Win, In: Papadopoulos, R. (ed.) *The Handbook of Jungian Psychology. Theory, Practice and Application*, London-New York 2006, 324-376).

³ C’est une perspective qui fut suivie déjà par Ostrovsky ou, plus tard, par Aebersold mais pas dans un contexte des études jungiennes. Mais ni l’un ni l’autre ne font pas aucun effort de “traduire” imaginaire primordiale célinienne à partir de la psychologie jungienne.

Bien que Jung n'a jamais étudié de Céline, cet écrivain français correspond à la description junguienne de l'artiste comme "the man who takes the back streets and alleys because he cannot endure the broad highway will be the first to discover the psychic elements that are waiting to play their part in the life of the collective" (JUNG, 1971, p. 83). Dans ce cas, l'artiste oscille constamment entre le conscient et inconscient. Son oeuvre devient l'instrument de la catharsis psychologique vue, comme le conçoit Nietzsche, telle une invasion (contrôlée) de l'inconscient dionysiaque et du conscient apollinien:

The Dionysian experience is antithetical to that of Apollinian in that it runs contrary to all distinction and particularity: to limit, form, contrast and convention. The Dionysian impulse is an expression of the 'real' world that admits of no illusion and appearance. [...] The Dionysian is the meaningless word from which man requires aesthetic salvation; it is therefore intolerable to the individual in its pure form. Apollinian form is required to stabilize the horror of the Dionysian and prevent the dissolution of personality (HUSKINSON, 2004, p. 15).

Ainsi, l'artiste et l'art vivent de la tension entre l'ordre conscient et le chaos de l'inconscient ou, d'après Jung, à l'axe tendu entre ego et Soi. L'art authentique n'est jamais le résultat de la psychologie personnaliste, mais il contient une dimension collective du chaos de l'inconscient. Cela nous ramène de nouveau à l'artiste comme un homme ouvert aux profondeurs de l'inconscient et à déesse de la mémoire collective, aux chanteurs de Muses (Homère, Hésiode), l'artiste qui entreprend une "voyage chamanique" (MEYER, 2007, p. 23) qui revient à "la poésie sauvage" (CÉLINE, 2012, p. 53), à l'artiste dont l'intérieur contient "Songe interne" (CÉLINE, 2012, p. 134-135) et qui écoute et comprend "chant de l'âme" (CÉLINE, 2012, p. 53). Dans ce contexte, ce qui éveille l'attention est que, selon Ostrovsky, "Céline would be best placed in the bardic tradition: that of aède [...]. The figure of bard has many affinities with that of Céline" (OSTROVSKY, 1967, p. 190).

Dans les chapitres suivants, je vais prêter attention aux aspects élémentaires de l'oeuvre de Céline le révélant comme un auteur significatif de l'union des opposés (premier chapitre). Si, à l'origine, cette thématique a occupé la pensée philosophique et hermétique, plus tard, c'est le romantisme (Goethe) qui le réintroduit dans la philosophie, l'art et la psychologie (Nietzsche et Jung). La problématique des oppositions couvre plusieurs changements au cours de la XIX^{ème} siècle, comme la réaction aux Lumières du siècle précédent et à ce que Taguieff identifie comme "discutabilité des principes"⁴: biologisation (darwinisme social) et psychologisation (Gustave Le Bon) des sciences sociales et, plus tard aussi, le fascisme. Ces tendances s'efforceront de remplacer la raison des Lumières par quelque chose de plus fort, plus primaire. Elles accentueront le pôle irrationnel de l'être humain.⁵ Céline fait parti de cette tendance:

Drieu La Rochelle, Céline et Brasillach furent, eux aussi, amenés à constater une antinomie entre la raison et l'instinct [...]. La vision du monde de Drieu La Rochelle, [...] est dominée par la psychologie. Sans tomber dans l'excès de l'analyse psychologique, il a souvent recours à l'âme humaine, quand il veut comprendre et

⁴ Taguieff, André-Pierre, voir références.

⁵ Selon Jacques Barzun les penseurs français plus populaires au tournant du XIX^{ème} et XX^{ème} siècle furent Henri Bergson et Maurice Barrès.

expliquer l'art, la philosophie, la politique ...[...] Céline se révolte explicitement contre la tradition rationaliste en France. Cet antirationalisme se trouve chez Céline dès son premier écrit. [...] L'antirationalisme de Drieu reste conciliable avec un respect de la raison à la Maurras, Céline refuse catégoriquement tout rationalisme. L'irrationalisme absolu est l'essence de son art. Le délire, les hallucinations, les rêves sont souvent la base de son oeuvre romanesque. [...] Pour Bardamu, le rationalisme humain est une impasse, il ne mène l'homme finalement qu'à l'angoisse, au sentiment du néant, à la névrose. La tranquillité des êtres humains vient surtout des couches animales (KUNNAS, 1972, p. 26-31).

Autrement dit, Céline représente le point culminant des "anti-Lumières" dans la littérature française. Son oeuvre canalise les contenus de l'inconscient collectif, le pôle dionysiaque d'être humain défini par Aebersold comme le "Ciel d'En bas" ou "*lapsus dei*". Céline se considère tel un "poète du sauvage". Dans le premier chapitre, je vois en Céline un auteur qui "proceeds in a vertical rather than in a horizontal direction [...] in a ever-deepering fashion" (OSTROVSKY 1967, 16) et je vais traiter son oeuvre dans le contexte

Dans le deuxième chapitre, je me concentrerai sur Céline en tant qu'auteur extrêmement pertinent pour le concept de l'âme, ainsi que sur la manière dont son oeuvre pourrait être vue dans la tradition (post-)jungienne (Jung, Hillman, Giegerich) qui relie non seulement l'âme, l'inconscient et l'image (Jung), mais aussi l'âme, la mort et les profondeurs (Héraclite, Hillman).

Dans le troisième chapitre, je présente Céline en penseur anti-moderne ou en prophète de l'anti-modernité. Céline, mais aussi Jung, Nietzsche et toute la tradition jungienne, met en cause le progrès de la civilisation occidentale. C'est, comme l'accentue Tarmo Kunnas, ce qui le relie à la révolution fasciste (Griffin, Kunnas) et peut le rapprocher aux questions fondamentales de l'existence humaine (tendance déjà présente dans les philosophies d'un Husserl, d'un Heidegger ou dans l'existentialisme). La relation de Céline au fascisme est limitée car, au-delà de sa relation à la politique, la société ou la vie, il y a sa relation plus profonde à l'âme/psychologie et à son aspect nocturne. Dans ce sens, cet article se veut être une contribution à la critique littéraire jungienne, concevoir le Céline écrivain comme un visionnaire de l'âme humaine et son aspect nocturne/destructif au XX^{ème} siècle. J'entends Céline comme un phénomène culturel parce que son oeuvre (l'obscurité) compense l'attitude consciente de l'Europe de son époque.

2 POLARITÉ: CÉLINE ENTRE LA PHILOSOPHIE ET LA PSYCHOLOGIE

The civilized world of man is, as it were, an island surrounded by the wilderness of the soul, an oasis in the desert of soul. [...] The sphere of the human, all-too-human is free from soul. It is as if it were an island or a walled garden, a safe place of civilized life to be led under familiar conditions. It is the middle between two extremes. [...] This safe island or garden is "threatened" on both sides ("above" and "below") by the incursion or manifestation of the soul, the "inhuman" soul. (GIEGERICH, 2012, 153-154).

Dès les années 1960 les critiques de Céline se focalisent sur les aspects diurnes et nocturnes de son oeuvre, de la polarité jour-nuit, vie-mort de ses romans. Toutefois, on ne peut passer à côté de la déviation de cette "polarité" vers la nuit, le nocturne, le noircissement, la mort, le néant. Traitant de cette polarité, Erika Ostrovsky⁶ prête son attention à ce que Denise Aebersold, plus tard, nomme, "l'autre côté de la vie" (AEBERSOLD, 2008, 37) ou "Ciel d'En Bas". Ostrovsky écrit sur le processus de "blackening"/"noircissement" chez Céline sur sa "muse of death" (p.130-132), "passing

⁶ Dans son oeuvre de *Céline's Vision* Ostrovsky se consacre aux quatre romans de Céline (*Voyage au bout de la nuit*; *Mort à Crédit*; *D'un chateau l'autre*; *Nord*): "Everything characteristic of the writer is contained in these four works" (Ostrovsky 1967, 15).

of things“ (p.133-136). Elle compare le monde célinien à celui de Goya, Bosch ou Brueghel. Elle écrit sur “blackness within” (p. 65-79), “night muses” (p. 29-37), “horsemen of the apocalypse” (p.157) ou “metamorphoses” (p.183). Aebersold se focalise sur ce qu’elle considère comme le discours anti-réligieux célinien, paradoxalement chargé d’images mythiques faisant référence à la dimension profondément spirituelle de son oeuvre. Ainsi alors qu’Ostrovsky interprète l’oeuvre de Céline comme étant profane, l’intégrant dans le contexte existentialiste occidental, Aebersold soupçonne dans son langage une “religiosité inversée” (*deus inversus*), qui – aussi que magie – se tourne vers “rayonnement nocturne” dans l’au-delà pour l’élever et lui transmettre le pouvoir total sur l’existence.

La création de Céline est dominée par la supériorité du mal, l’obscurité, la nuit, l’angoisse, la brutalité sur la symbolique solaire, diurne, héroïque. Cette suprématie de la symbolique nocturne suscite l’intérêt. Mais il semble que les études contemporaines consacrées à Céline ne vont pas au-delà de la polarité mentionné ci-dessus. Selon moi, interprétations d’Aebersold, Ostrovsky et d’autres se limitent à l’imaginaire nocturne célinienne qui, d’après eux, ne se réfère qu’à Céline lui-même, sa philosophie (existencialisme, nihilisme) ou son ideologie (anti-sémitisme, fascisme, la critique de gauche) prétendues. Aebersold opte pour une “lecture mythocritique” et s’enferme dans l’imaginaire obscure célinienne qu’elle, dans le meilleur cas, relie à la symbolique religieuse. Sans expliquer sa signification psychologique. Cette symbolique peut être vue comme universelle, liées images symbolisant ce qu’Aebersold nomme “blocage du soleil”, contrariant le soleil, le jour, la vitalité, la croissance, le progrès, la vie. C’est dans ce sens que sont abordés Céline, l’Europe du XXème siècle et l’humanité en générale.

Night and fear and death and also romance and love – all the things that are related to night – are transcultural. Something about the night does something to humans, makes us afraid, makes us imagine. That is another kind of black than the racial black. There will be thanatic black figures in the dreams of people from all kinds of different races (ADAMS, 1992, p. 25).

Chez Céline, la symbolique de la nuit est menaçante, destructrice, bien que ses héros, ce qui n’est que rarement observé par la critique, soient flexibles et ouverts de la manière tricksterienne. Les héros de Céline sont imprégnés par la nuit archétypale⁷, ils sont littéralement formés par le pôle ténébreux de la maternité archétypale: “Loss is a constant theme in the works of Céline. In Voyage au bout de la nuit the entire architecture of the novel is based upon a series of explorations, each of which results in a loss [...]” (OSTROVSKY, 1967, p. 134)/“La chute est l’expérience fondamentale de Voyage [...]. Le monde est perçu comme gêole” (AEBERSOLD, 2008, p. 41-4). Ce symbolisme de nuit archétypale a de nombreux précurseurs. Ostrovsky comme Aebersold le notent.

Selon Aebersold, dont l’approche “mythocritique” identifie des précurseurs de l’imaginaire célinien dans le manichéisme, gnosticisme et la tradition hermétique, le terme “goéthie” dans le titre de son livre signifie “une magie noire” (2008, p. 7), Céline est un “un religieux refoulé” (2008, 7) et son *Voyage* représente une analogie avec “les grands leitmotives des mystiques de la chute: nuit, exil, prison, cosmos-bourbier [...]”

⁷ Au début de son livre Aebersold transcrit *Beresina Lied*, appelé *Chanson des Gardes suisses* (1793), dont extrait introduit *Voyage au bout de la nuit* (1932): “Notre vie est un voyage/dans l’hiver et dans la vie/Nous cherchons notre passage/Sous un ciel où rien luit”. Aebersold ajoute que “Céline refuse le mouvement qui donne à ce chant allant de la vie vers la mort l’espoir d’une résurrection de la mort vers la vie”. Aebersold, 2008, 28.

(AEBERSOLD, 2008, p. 7). Cette oeuvre a-t-elle un caractère religieux, prophétique? Ou n'est-elle qu'un diagnostic psychologique de son époque? Ou une relation obscure personnelle? Il est vrai qu'Abersold fait une certaine amplification du symbolisme célinien qu'elle relie à la religion (manichéisme, gnose, mystique), mais aussi à la psychologie jungienne, sans répondre à ces questions. Son interprétation se limite aux images primordiales sans cadre spécifique de référence (psychologique, religieux, politique, social). Aebersold désigne Céline tel un prophète de l'anti-religion, de la mystique du "deus inversus" ou du "ciel chthonien":

Cette 'anti-religion' qui élève la négation à l'Absolu d'une foi définitive, précisément, définit la mystique du 'deus inversus'. L'inversion se fait au niveau de l'objet des images: eau, verdure, villes, saisons. 'Hommes, bêtes, villes et choses' participent à la cérémonie d'assombrissement 'de l'autre coté', qui va de 'la vie à la mort'. Les analogues de la diurnité sont diffamés systématiquement par le moyen de l'obscurissement et de la grisaille. [...] (AEBERSOLD, 2008, p. 387).

La polarité décrite par Aebersold fait parti de la tradition philosophique occidentale depuis son origine. Elle se rencontre chez Héraclite, Platon, Kant, Schopenhauer, Nietzsche ou Jung. On la retrouve dans l'alchimie, la gnose ou le manichéisme. Dans la tradition jungienne l'âme même (mentionnée fréquemment par Céline lui-même) est un organisme vivant constitué par des polarités en quête constante d'équilibre, à savoir une union de ces polarités ou *coniunctio oppositorum*:

[...] understanding of the opposites is the key to the psyche – but it is a dangerous key, because one is dealing with the elementary machinery of the psyche. If the machine is taken apart, one might not bet it back together again. Nonetheless, the urge to individuation may require to embark on this dangerous enterprise [...]. It is a basic drama that goes on in the collective psyche. Every war, every contest between groups, every dispute between political factions, every game, is an expression of coniunctio energies. (EDINGER, 1994, p. 14-15).

Comme le démontre Lucy Huskinson, Nietzsche et Jung ont transmis le thème d'équilibre des oppositions de la métaphysique à la psychologie. Selon eux, l'âme humaine est un organisme fait de polarités dont le *telos* (objectif) est leur union. Nietzsche le nomme *Übermensch*, Jung se réfère au *Das Selbst* (le Soi), pas dans la perfection moral mais dans sa totalité psychique. Les deux s'inspirent d'Héraclite. Ils y voient un processus conduisant au but (Jung: *Indivituationsprozess*) présupposant l'intégration du pôle inconscient/inférieur (l'Ombre) au conscient et l'acceptation de qualités de la vie répudiées et refusées par la morale conventionnelle:

'Perfection' is not only detrimental to the union of opposites but actually threatens it completely, as it seeks to promote only one opposite. The fact that neither the *Übermensch* nor the Self discriminates between values means that their actions are outside moral considerations; they are not moral entities, but are 'beyond good and evil'. They do not seek the summum bonum alone but also seek the greatest evil; their aspiration is therefore not 'perfection' but 'completion' [...] they must assimilate what conventional morality has taught them to reject. [...] Overcoming the negative element in the union of opposites is therefore a test of emotional strength, and forms, I believe the first stage of the *Übermensch* and Self. For Nietzsche it marks the moment where 'commonplace beings perish'; and for Jung it is manifest in the archetype of the shadow" (HUSKINSON, 2004, p. 88-89).

Il va de soi qu'au côté de la polarité masculine/feminine, l'axe principale autour duquel s'organise l'âme humaine est bien/lumière – mal/ténèbres. On constate que l'œuvre célinienne s'y réfère et que le pendule de Céline penche visiblement vers le pôle obscur. Dans ce sens, lui, ainsi que Nietzsche ou Jung, se détourne – quelque fois explicitement – de la philosophie (des Lumières) vers la psychologie des profondeurs (dimensions chthoniennes ou telluriques de l'âme, romantisme). Erika Ostrovsky décrit cette gravitation autour de la nuit, l'obscurité et profondeurs comme un mouvement de l'âme vers le bas (l'inconscient). D'après elle, l'œuvre de Céline a un caractère remarquablement verticale, mais également cyclique:

Since Céline can be included among those authors whose work proceeds in a vertical rather than in a horizontal direction because they develop their particular literary vision in an ever-deepening fashion, no radical metamorphoses could be expected (OSTROVSKY, 1967, p. 16).

[...] they can be seen as a cycle, for it has been noted that Céline's last great work, *Nord*, meets and in many respects parallels his first, *Voyage au bout de la nuit* (OSTROVSKY, 1967, p. 15).

Il n'est fait pas de doute que la polarité et la verticalité sont fortement présentes dans les écrits de Céline, sans qu'il y ait un véritable équilibre, d'harmonie ou de réciprocité entre ces deux aspects pris au sens premiers. C'est pourquoi, certains le présentent comme un existentialiste, alors que Céline rejette l'existentialisme et ses protagonistes, les estimant trop intellectuels et cérébraux ("car manquant de songe interne"⁸). Il refuse la philosophie, qu'il voit comme étant partie intégrante de la "haute culture" en général et, au contraire, professa "le retour à la poésie du sauvage"⁹ ou au "chant de l'âme"¹⁰. En ce sens, Céline refuse la métaphore traditionnelle comparant la lumière à la vérité car, pour lui, la vérité est intimement liée avec l'ombre, l'obscurité et la mort ("la vérité de ce monde c'est la mort"¹¹) ou l'instinct.

Dans le chapitre suivant, je vais me plonger dans les profondeurs céliniennes et présenter Céline comme un barde de l'âme rejeté, méprisé et refoulé de l'Occident. Un prophète du "retour du réprimé" et le porte-voix de l'inconscient occidental par excellence. Pour cela, je vais m'appuyer sur les interprétations d'Erika Ostrovsky et Denise Aebersold, sur la conception (post-)jungienne de l'âme comme une profondeur. Nous verrons ce qu'Ostrovsky appelle la "*vertical dimension*" de l'œuvre célinienne, synonyme d'un noircissement systématique n'ayant rien de personnel et comme une image archétypale/universelle d'exfoliation des couches à conscience culturelle cultivée (diurne) sous laquelle se placent le chaos et le néant d'inconscient.

3 L'ÂME, LES PROFONDEURS, NOIRCISSEMENT

Once upon a time – during the ages of myth and metaphysics – the soul used to be the organ of truth (GIEGERICH, 2012, p. 164).

My point is that soul means inferiority – something sensitive, something ...well ...pathologized. Soul makes the ego feel uncomfortable, uncertain, lost. And that

⁸ Céline-Hindus, 2012, 134-135.

⁹ Céline 1934, 263, 89. Cette thèse est confirmée aussi chez Kunas.

¹⁰ Céline-Hindus 2012, 53.

¹¹ Céline 1934, 256.

lostness is a sign of soul. You couldn't have soul or be a soul if you couldn't feel that you have lost it. The person in the strong ego as it's called, doesn't feel he's lost anything (HILLMAN, 1983, p. 16-17).

On considéra Voyage, sous son camouflage naturaliste, comme une vaste incantation littéraire visant, par la magie des images, à obscurcir le jour et rendre rayonnant la nuit en faisant émerger un monde à rebours, le monde maléfique de l'inversion. Le mythe de la chute aux enfers n'est pas nouveau, le refus d'en sortir, oui, position particulière qui fait de Voyage un cas limite (AEBERSOLD, 2008, p. 31).

Les caractères verticale et cyclique de l'oeuvre de Céline lui prêtent un trait expressivement psycho-philosophique et forcent le lecteur à penser non seulement de la polarité diurne-nocturne de l'homme, la société et la civilisation, mais aussi des couches plus profondes de l'âme humaine, l'inconscient collectif, la dimension archétypale du psyché. Ces caractères évoquent automatiquement la pensée de James Hillman qui, se référant à Héraclite, définit l'âme à partir de la nuit, l'obscurité, la mort, les profondeurs. A savoir, tout ce à quoi se réfèrent les œuvres de Céline:

By soul I mean, first of all, a perspective rather than a substance, a viewpoint toward things rather than a thing itself. This perspective is reflective; it mediates events and makes differences between ourselves and everything that happens [...] and soul-making means differentiating this middle ground. [...] Soul appears as a factor independent of the events in which we are immersed [...]. However intangible and indefinable it is, soul carries highest importance in hierarchies of human values, frequently being identified with the principle of life and even of divinity. [...] I suggested that the word refers to that unknown component which makes meaning possible, turns events into experiences. [...] Now I am adding three necessary modifications. First, 'soul' refers to the deepening of events into experiences; second, the significance soul makes possible [...] drives its special relation with death. And the third, by 'soul' I mean the imaginative possibility in our natures, the experiencing through reflective speculation, dream, image, and fantasy [...] (HILLMAN, 1975, p. x).

Dans mes articles antérieurs, j'ai interprété Céline comme faisant référence à la perspective de la psychologie des profondeurs hillmanienne, au sens de sa définition de l'âme comme un "soul-making". Une "approche mythocritique" qui révèle dans les grandes créations artistiques modernes une profondeur insoupçonnée en exhumant tout ce que Mircea Eliade appelle leur "contenu sacré ignoré, camouflé ou dégradé" (AEBERSOLD, 2008, p. 7). Aebersold voit en Céline la perspective littéraire de "l'absolument antireligieux" et trouve dans son oeuvre des "résonances particulièrement fortes pour rejoindre un sacré goétique qui, pourrait-on-dire, resurgit en "lapsus dei" (Aebersold 2008, 7). C'est pourquoi elle le présente comme un auteur dont "extrémisme l'apparente à un religieux refoulé" (AEBERSOLD, 2008, p. 7) dont "l'aspect nocturne d'existence" fait appel à l'imaginaire archaïque/archétypale religieux. Ostrovsky adopte au contraire une perspective existentialiste/nihiliste ("Céline belongs in the ranks of the great destroyers. Uprooting secure concepts of existence and literature at the same time ..he commits an unpardonable sin", OSTROVSKY, 1967, p. 18) où l'auteur lance une attaque contre (1) la religion, codes moraux, fraternité humaine et contre (2) la littérature (OSTROVSKY, 1967, p. 18). Ma perspective cherche l'appui dans la psychologie des profondeurs, archétypale. En ce sens, je part de la conception de l'âme jungienne et, au sens plus large, de la conception de l'archétype et de la polarité telles qu'elles sont connues chez ces deux auteurs et leurs prédécesseurs et disciples, sans refuser les thèses

présentées par les connaisseurs de l'oeuvre célinienne (OSTROVSKY, AEBERSOLD, MORAND, KUNNAS et autres).¹²

La descente de l'âme aux Enfers est un concept de la mythologie universelle. Elle concerne généralement le héros (Héraclès, Thésée, Orphée) ou dieu (Osiris, Cora/Perséphone, Prométhée, Christ). Dans la tradition hermétique,¹³ l'incarnation prend la forme d'une descente de l'âme des sphères célestes. Jung l'appelle "night sea journey", un processus généralement assimilé à la *Lebenswende*¹⁴ allemande, c'est à dire la rencontre avec la personnalité refoulée, l'événement correspondant avec le recontre du héros mythique (complexe du moi) avec les divinités sous-terrains (l'Ombre). Néanmoins, la chute/descente a une valeur hautement spirituelle parce que la personnalité héritée des ancêtres, et au travers de la socialisation doit se soumettre au Soi (*das Selbst, Self*): "instead of being concerned with 'attachments of the ego' in the second half of life we should listen for 'the call of the self'".¹⁶ Si Ostrovsky parle de la verticalité d'oeuvre de Céline, ce n'est que dans le sens de descente. De même la mytho-critique d'Aebersold comprend cette verticalité à partir de la tradition hermétique. Ainsi, la verticalité célinienne est telle une descente ou une chute ("lapsus dei", "deus inversus", "Ciel d'en Bas"). Elle parle de "contenu sacré latent", mais cela ne peut être que la sacralisation de la chute, le triomphe de la matière sur l'esprit, la nuit sur la lumière, la décadence sur le progrès. Une telle orientation de ses romans peut être vue comme l'expression de sa crise personnelle de l'âge mûr. Mais aussi comme d'un "modernist revolt against decadence" dont Charles Baudelaire fut initiateur.¹⁷ A l'instar d'Edward Edinger,¹⁸ Roger Griffin dresse une tradition de l'art occidental critique envers la modernité et sa perte du mythe central une conséquence de la tension créative entre le profane/séculaire et le sacré:

He [Baudelaire] became one of the first Europeans to combine the description of modernity as a world that has lost its ordering principle and mythic centre [...] with the recognition that the artist's task is to wrest from it a sense of transcendence [...]. It is consistent with this vision of transcendence that the draft epilogue to the second edition of *The Flowers of Evil* portrays the transformative process involved in poetry as that of of a "perfect alchemist" who extracts the quintessential "gold" from the "mud" of reality whereby reversing the disenchanting impact of modernity (GRIFFIN, 2007, p. 92-93).

¹² La perspective que je propose est Céline tel un barde (OSTROVSKY, 1967), chanteur qui révèle le pôle obscur, profond, rejeté et refoulé de l'âme humaine. Même si telle l'art peut paraître une vénération de la destruction, l'agression et le mal, Céline présente le miroir à la culture moderne et montre la réflexion obscure de la culture fondée sur le principe diurne, apolinien, sur la vérité objective, l'harmonie entre la beauté et la vérité. C'est dans cette manière que Céline demythifie le sujet et la société occidentaux.

¹³ Par le terme de tradition hermétique on entend 1) la tradition orphique, 2) la tradition égyptienne, 3) astrologie ésotérique etc. Dans cette tradition la descente sphérique est conçue comme un processus d'incarnation (en alchimie correspondant avec l'opération de "coagulatio") Getting, Fred, *The Arkana Dictionary of Astrology*, London: Arkana, 1985, p. 149.

¹⁴ Un terme de Jung signifiant "the turning point between" (Bishop 2011 4). Bishop l'identifie un tel "Orphic moment". Dans le contexte culturel francophone on utilise l'expression "le démon de midi" (le roman du même titre écrit par Paul Bourget, 1914 et le film de réalisateur Marie-Pascale Osterrieth, 2005).

¹⁶ citation de la lecture *Die Stimme des Innern* (1932) de C.G. Jung, Bishop, 2001, p.105.

¹⁷ Griffin présente quatre représentants de ce courant: 1) William Blake, 2) Charles Baudelaire, 3) Friedrich Nietzsche et 4) Ernst Bloch, Griffin, R. 2007, p. 92.

¹⁸ Edinger, E. "The New Myth of Meaning", *Quadrant*, vol. 10, no. 1, summer 1977, p. 23-38.

Autrement dit, il apparaît que, depuis la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, la philosophie et l'art occidental représentent la tension entre le profane et le sacré telle une expérience profonde, et pas toujours consciente, de la psyché européenne de plus en plus sécularisée. Selon Griffin,

[...] both for Flaubert [...] and for Baudelaire [...] art was generated by temporal *Zerrissenheit*, by the creative tension between the transcendent, nomic, aeval, primordial time of “being” and the “modern” clock time of rationalized, disenchanted “existence” (GRIFFIN, 2007, p. 93-94).¹⁹

Dans ce sens, la figure clef est Nietzsche dont Céline était un lecteur assidu. Selon certains, c'est de Nietzsche que vient le transfert de certains aspects de la philosophie de la métaphysique vers la psychologie.²⁰ Nietzsche qui a accentué la signification de l'instinct et la libido pour la civilisation et la culture. Quand Nietzsche parle de *moderne Verdusterung* (assombrissement moderne), il évoque la perte de l'âme. Il n'est pas un hasard si, à cette époque (deuxième moitié du XIX^{ème} siècle), le concept de la *Psychologie ohne Seele* (Friedrich Albert Lange et, avant lui au XVIII^{ème} siècle Georg Christoph Lichtenberg) est vu d'après Giegerich dans la mort de Dieu de Nietzsche. La réalité de l'âme périclité, tout simplement. Elle est le point de départ de la métaphysique, la langue collective, la psychologie et la théologie. La mort du Dieu: l'âme devient réalité psychologique. Comme Jung nous dit:

When Nietzsche said „God is dead“, he uttered a truth which is valid for the greater part of Europe. People were influenced by it not because he said so, but because it stated a widespread psychological fact. ... [Nietzsche's pronouncement] has, for some ears, the same eerie sound as that ancient cry which came echoing over the sea to mark the end of the nature gods: “Great Pan is dead” (JUNG apud GIEGERICH, 2012, p. 8, note 3).

L'histoire de la philosophie (Nietzsche) et de l'art (Baudelaire, Flaubert), naissance de la psychologie des profondeurs (Freud, Jung) et le développement de la psychologie de la religion (Rudolf Otto) tout au long du XIX^{ème} siècle révèlent que l'âme “had become a fossilized relic of the past” (Giegerich 2012:10). Selon Giegerich, c'est là la conséquence de ce qu'il appelle “anthropological shift” (Giegerich):

Before this fundamental shift, religion had not been seen in terms of and from the point of view of finite man and his personal feelings and not as human ideas either,

¹⁹ Une perspective pareille fut adoptée aussi par Antoine Compagnon dans ses commentaires des vers de Baudelaire. Il nous dit que déjà avant Baudelaire c'était Flaubert qui a critiqué le suffrage universel (Compagnon 2005, 34). Compagnon lie cette critique de la modernité avec la tradition de la contre-révolution française et avec Joseph de Maistre: „Il n'y a que violence dans l'univers; mais nous sommes gâtés par la philosophie moderne, qui a dit que tout est bien, tandis que le mal a tout souillé, et que, dans un sens très vrai, tout est mal, puisque rien n'est à sa place“ (Compagnon, p. 66). On rencontre la perspective pareille chez Pierre-André Taguieff qui parle de *Sinn für Überlieferung* de Nietzsche, Taguieff 1991, 227, note 15.

²⁰ Nicholls, A.-Liebscher, M. (eds.), *Thinking the Unconscious. Nineteenth-Century German Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010; Huskinson, L., *Nietzsche and Jung. The Whole Self in the Union of Opposites*, Hove and New York: Brunner and Routledge, 2004; Giegerich, W., *What is Soul?* New Orleans: Spring Journal Books, 2012.

but as quasi cosmic or metaphysical truth. Mad had been viewed in the light of those truths [...] Metaphysical truths were „objective“, infinite truths, they were not finite human ideas [...]. In the modern situation beginning with the 19th century, however, to honestly think such a universal had become an impossibility. [...] modernity [...] necessarily had to lose the soul. The term became meaningless, a stray and spurious body with no foundation. A mere relic of the past (GIEGERICH, 2012, p. 10-15).

Céline fait parti de ce mouvement fondamental. Son monde est fini, n'a aucun espace pour les vérités métaphysiques. Pire, tout est noirci. L'âme²¹, la vie²², l'amour, l'être humain²³, les femmes²⁴, la religion, l'enfance, civilisation, progrès²⁵, le bien, le patriotisme²⁶, la race, l'héroïsme²⁷, la science²⁸, la philosophie²⁹ etc etc. Le bien et la vérité³⁰ n'existe que dans le moment présent et fugace du plaisir corporel³¹ alors que la vérité ne peut être rencontrée que dans la nuit et l'obscurité. L'œuvre célinienne ne contient aucune vérité métaphysique, mais est une exposition de l'âme moderne désacralisée, “démétaphysée”, démythifiée et totalement désacralisée. Son oeuvre est une expression de la modernité extrême. Mais, si je suis d'accord avec Aebersold à propos de la dimension archétypale de l'oeuvre de Céline, je pense que “Céline situe son oeuvre ‘à l'autre côté de la vie’” (AEBERSOLD 2008, p. 37), qu'elle est peut-être une “confrontation [...] avec son ombre” (AEBERSOLD, 2008, p. 37), que Céline est probablement “un religieux réfoulé”. Le regarder comme l'auteur de la mythologie nocturne (pouvant être lu crypto-mythologiquement) est sans doute très discutable. Je ne rejete pas l'idée de “préférence de l'objet concret” (Aebersold 2008:8) de Céline, mais je

²¹ L'âme, c'est la vanité et le plaisir du corps tant qu'il est bien portant, mais c'est aussi l'envie d'en sortir du corps dès qu'il est malade ou que les choses tournent mal. On prend des deux poses celle qui vous sert le plus agréablement dans le moment et voilà tout ! Tant qu'on peut choisir entre les deux, ça va. Mais moi, je ne pouvais plus choisir, mon jeu était fait !), *Voyage*, 67-68.

²² *Voyage*, p. 294, 275.

²³ *Voyage*, p. 346-347.

²⁴ La femme qui sait tenir compte de notre misérable nature devient aisément notre chérie, notre devient aisément notre chérie, notre indispensable et suprême espérance. Nous attendons auprès d'elle, qu'elle nous conserve notre menteuse raison d'être, mais tout en attendant elle peut, dans l'exercice de cette magique fonction gagner très largement sa vie. Musyne n'y manquait, d'instinct. *Voyage*, p. 294.

²⁵ le monde dégénère, *Voyage*, 311.

²⁶ Ma conclusion c'était que les Allemands pouvaient arriver ici, massacrer, saccager, incendier tout, l'hôtel, les beignet, Lola, les Tuileries, les Ministres, leurs petits amis, la Coupole, le Louvre, les Grands Magasins, fondre sur la ville, y foutre le tonnerre de Dieu, le feu de l'enfer, dans cette foire pourrie à laquelle on ne pouvait vraiment plus rien ajouter de plus surdide, et que moi, je n'avais cependant ajouter de plus sordide, et que moi, je n'avais cependant vraiment rien à perdre, rien, et tout à gagner. *Voyage*, p. 68 (aussi p. 59, 117-118, 107-108, 117-118).

²⁷ Lâche ou courageux, cela ne veut pas dire grand-chose. Lapin-ici, héros là-bas, c'est le même homme, il ne pense pas plus ici que là-bas. Tout ce qui n'est pas gagner de l'argent le dépasse décidément infiniment. Tout ce qui est vie ou mort lui échappe. Même sa propre mort, il la spéculait mal et de travers. Il ne comprend que l'argent et le théâtre., *Voyage*, p. 107-108 + 117-118.

²⁸ *Voyage*, p. 365.

²⁹ les blancs comme les esclaves des “grandes idées”, *Voyage*, 179, 263.

³⁰ On mentait avec rage au-delà de l'imaginaire, bien au-delà du ridicule et de l'absurde, dans les journaux, sur les affiches, à pied, à cheval, en voiture. Tout le monde s'y était mis. C'est à qui mentirait plus énormément que l'autre. Bientôt, il n'y eut plus de vérité dans la ville. Le peu qu'on y trouvait en 1914, on en était honteux à présent. Tout ce qu'on touchait était truqué, le sucre, les avions, les sandales, les confitures, les photos; tout ce qu'on lisait, avalait, suçait, admirait, proclamait, réfutait, défendait, tout cela n'était que fantômes haineux, truquages et mascarades. Les traîtres eux-mêmes étaient faux.), *Voyage*, 70.

³¹ Je croyais à son corps, je ne croyais pas à son esprit. Je la considérais comme une charmante embusquée, la Lola, à l'envers de la guerre, à l'envers de la vie. Elle traversait mon angoisse avec la mentalité du Petit Journal: Pompon, Fanfare, ma Lorraine et gants blancs, *Voyage*, p. 71, 93-94, 106.

doute que cet “objet concret” corresponde à “l’objet animiste” ou que la “descente aux Enfers” célinienne puisse être vue comme une opération alchimique (AEBERSOLD, 2008, p.10).³²

A la différence d’Aebersold je me réfère plutôt à Céline, qui professe “rétour à la poésie sauvage” (mentionné plusieurs fois par Céline) ce que je transcrit comme le “retour à l’âme sauvage”. Il est évident pour Céline que le chemin à suivre pour atteindre un tel but est de tourner autour du refoulement, à savoir la nuit, l’obscurité, la mort, l’instinct contre la raison, la science, la modernité, la lumière, le diurne. Je crois qu’il faut aller au-delà de la polarité diurne – nocturne parce que, du moins selon la tradition hermétique et jungienne, les deux représentent *coniunctio oppositorum*:

Lifeless things, too, do not last forever; we are even told that stars “die”. But they are not mortal. They do not suffer death, and they are truly not “dead” either. The invention of death in the true self is the beginning and the *sine qua non* of life. Life and death are not undialectical, i.e. mutually exclusive, opposites. Death is the very basis of life. Without death, that is, without capacity to die, no life. I take the mortality of all living beings to be biological expression of life’s logical negativity, negativity’s itself becoming positive. [...] life has its mortality *in itself* as its own permanent logical and life-giving character. [...] So in life we have something that, as dance, is thoroughly negative, without any positive existence of its own. And yet it is obviously something very real and powerful. The fact that it is invisible and intangible does not make it a substance in the metaphysical sense (GIEGERICH, 2012, p. 28-29)

4 PAS DE *REGRESSUS AD UTERUM* MAIS *LAPSUS DEI*: TRIOMPHE DE LA MATIÈRE SUR L’ESPRIT

Un Dieu qui compte les minutes et les sous, un Dieu désespéré, sensuel et grognon comme un cochon. Un cochon avec des ailes en or qui retombe partout, le ventre en l’air, prêt aux caresses, c’est notre maître. Embrassons-nous ! (CÉLINE, 1934, p. 13)

The invention of death in the true sense is the beginning and the *sine qua non* of life. Life and death are not undialectical, i.e. mutually exclusive, opposites. Death is the very basis of life. [...] Maybe it would not be totally wrong to call life itself the true Dance of Death. [...] Life uses matter for its ends and purposes. In an analogous way, the soul uses living organism to serve its, the soul’s, ends and purposes. [...] The soul is *causa sui*, its own cause. It produces itself [...]. Everything has a cause. The sun warms the stone. The soul, however, [...] is not moved by something outside itself. The soul has its causes within itself. It IS interiority. This is why the soul is fundamentally *contra naturam* (Giegerich 2012, 28-32).

C’est probablement cette démythification/remythification du sujet moderne occidental que Céline partage avec Nietzsche (Dieu est mort) (OSTROVSKY, 1967, p.194). Céline est un auteur moderne, du temps de la philosophie existentialiste, que

³² Cette idée est absurde parce que dans l’alchimie le stade de *mortificatio* est suivi par le stade d’*albedo*. Au ce sens la mort et la vie forment une unité dans l’alchimie aussi bien que dans les autres disciplines occultes. Chez Céline ce n’est pas différent.

certaines dénomment “mythless” (Jung, Edinger, Tacey). A la différence des autres auteurs qui descendant aux Enfers (*katabasis*), à la mère chthonienne, son œuvre n’englobe pas d’éléments de la re-naissance, de l’ascension des ténèbres vers la lumière du soleil. La chute du dieu (esprit) à la matière (instinct) ne mène pas à la transformation (comme dans les opérations alchimiques ou dans les cultes à mystères etc.) mais à la victoire définitive de la matière. Contrairement à la mythologie universelle et sa lecture psychanalytique, la nuit/mort/obscurité célinienne ne signifie pas la phase transitoire du cycle de la vie,³³ c’est la mort définitive. Le point final de toutes les aspirations à la lumière, du conscient.

Si on compare l’œuvre de Céline et de descente nocturne de Novalis dans ses *Hymnen an die Nacht* (1800), chez Céline l’esprit/lumière/diurne est totalement dominé par la matière/noircissement/nocturne/instinct/néant et devient absurde, alors que pour Novalis, la nuit/mort est une initiation, au sens platonique.³⁴ Comme écrit Bettina L. Knapp, l’œuvre de Novalis “is a poetic reenactment of the mythic birth, death, and dismemberment rituals” et “also describes Orphic descent to the underworld” (KNAPP, 1984, p.170-171). D’après elle, les expériences de la mort/nuit/matière et de la vie/re-naissance/l’esprit chez Novalis sont intimement liées: “the six hymns to the night are comparable to the six days of creation and the six steps in the ascension of a soul. They take the reader on a pilgrimage, an initiation ritual during the course of which sacrality is experienced [...] ...the poet seeks to experience the most primary levels of being, where unity exists in the inner world; darkness, the uncreated – and the world of multiplicity, light, as well as the created work of art, is still unknown” (KNAPP, 1984, p. 169). Knapp voit la nuit de Novalis comme salutaire et non destructive. C’est une initiation à: 1) son *anima* (KNAPP, 1984, p. 161-170) à son Soi (*Self*) (KNAPP, 1984, p.170), à 3) “supernatural sphere in death” (KNAPP, 1984, p.175). Au sens psychoanalytique, c’est regressus ad uterum. Knapp donne à la descente de Novalis le sens des mystères d’Eleusis, telle une renaissance:

Night, in its holiness and mystery enfolds the Poet. Penumbra, moist and chill, encourages a melancholy flow of tonal feelings.[...] Once the light of the sun has yielded to the darkness of night, receding, withholding its flaming radiance, the Poet inhales the darkness, seeking within it solace. [...] Night, the great mother, healer, protector, emerges in all her beatific grandeur. She shields the Poet, encourages him to blend with the earth realm [...]. Only through night, the feminine principle, can magic be restored. [...]The poet awakens to the great mystery unfolding before him. He opens himself to occult forces, to those living essences now activated within his subliminal realm. The great mother night is alluded as the “Sun of Night” whom the Poet experiences as in inner force, integrating this aspect of his anima into his very essence. [...] The Poet now begins his “night-sea journey” as had Osiris, Orpheus, Christ, when attempting to penetrate the profoundest levels of psyche – the collective unconscious. [...] Night/death/marriage are intertwined in Novalis’s image of nature’s veiled goddess (KNAPP, 1984, p.173-174).

³³ “In no rite or myth do we find the initiatory death as something final, but always as the condition sine qua non of a transition to another mode of being, a trial indispensable to regeneration; that is, to the beginning of a new life.” Eliade, *Mircea, Myths, Dreams and Mysteries*, trans. Philip Mairet, New York: Harper and Row, 1967, 224.

³⁴ “La vie, c’est l’initiation de la mort” Novalis a écrit dans son journal (25 mars de 1801), Knapp 1983, 163.

Knapp voit Novalis comme Ellenberger interprète le romantisme allemand: une identité entre la nature visible et invisible, entre le monde et l'âme, l'esprit et la matière. *Hymen an die Nacht* de Novalis est le témoignage de son âme face à l'initiation aux mystères des ténèbres de l'inconscient/des Enfers. Selon Ellenberger, c'est principalement la littérature qui souligne le fait que, durant le XIX^{ème} siècle, l'harmonie ou l'amitié entre l'esprit/l'âme et les aspects plus obscurs de la psyché humaine commencèrent à s'aggraver et dévier vers la domination de la matière. Dans la littérature cela se manifeste comme l'accentuation de la solitude, du narcissisme, la maladie et les états pathologiques de l'âme dans le monde hyper-civilisé.³⁵ Si, pour Ellenberger "neo-romanticism was inclined to view it [tout] in the process of decay" (p. 279), Céline s'inscrit dans cette tradition. Au début du *Voyage* son héros, Ferdinand Bardamu est un "jeune Français moyen, naïf mais point sot, frondeur mais point révolté, avec plus le vice ou la vertu d'une curiosité très grande [...]" (MORAND, 1972, p. 23). Mais c'est la guerre qui devient l'agent de transformation, un rituel d'initiation à "l'autre coté de la vie" (Aebersold) ou au "Ciel d'En Bas" (Aebersold) a "Voyage sera une plongée dans une nuit substantielle [...] noirceur magique, sacrée" (AEBERSOLD, 2008, p. 29). C'est une invasion des forces d'inconscient dans le monde ordonné diurne du conscience dont résultat est la transformation de la personnalité et, par extension, de la conscience occidentale. Et c'est justement cette transformation, bien que n'englobant pas l'ascension sur la diurnité, mais seulement son aspect sombre, qui représente le thème central de l'œuvre célinienne.

RÉFÉRENCES:

ADAMS, M. V. *The Multicultural Imagination. "Race", Color and the Unconscious*, London – New York: Routledge, 1996.

AEBERSOLD, D. *Goéthie de Céline*, Paris: Société d'études céliniennes, 2008.

BACHELARD, G. *La Terre et les rêveries de la volonté*, José Corti 1978, p. 276.

BISHOP, P. *Reading Goethe at Midlife. Ancient Wisdom, German Classicism and Jung*, New Orleans, Spring Journal Books, 2011.

CÉLINE, F.-L. *Mort à crédit*, Paris: Gallimard, 1952.

CÉLINE, F.-L. *Voyage au but de la nuit/Cesta do hlubin noci*, Praha: Fr.Borový, 1934.

COMPAGNON, A. *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard, 2005.

EDINGER, E. *The Mystery of the Coniunctio. Alchemical Image of Individuation*, Toronto, CA: Inner City Books, 1994.

EDINGER, E. "The New Myth of Meaning", *Quadrant*, vol. 10, no. 1, l'été 1977, p. 23-38.

³⁵ Ellenberger 1970, 278-284.

ELIADE, M., *Myths, Dreams and Mysteries*, trans. Philip Mairet, New York: Harper and Row, 1967

ELLENBERGER, H.F. *The Discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, New York: BasicBooks, 1970.

GAILLARD, C. “The Arts”, In: Papadopoulos, R. (ed.), *The Handbook of Jungian Psychology. Theory, Practice and Application*, London-New York: Routledge, 2006, 324-376.

GETTINGS, F. *The Arkana Dictionary of Astrology*, London: Arkana, 1985

GIEGERICH, W. *What is Soul ?*, New Orleans: Spring Journal Books, 2012.

GRIFFIN, R. *Modernism and Fascism. A Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*, London: Palgrave-Macmillan, 2007.

HILLMAN, J. *Re-Visioning Psychology*, New York: Harper & Row, 1975.

HILLMAN, J. *Inter-Views. Conversations with Laura Pozzo on Psychotherapy, Biography, Love, Soul, Dreams, Work, Imagination, and the State of the Culture*, New York: Harper Colophon Books, 1983.

HUSKINSON, L. *Nietzsche and Jung. The Whole Self in the Union of Opposites*, Hove-New York: Brunner-Routledge, 2004.

JUNG, C.G. *Collected Works, vol. 15: The Spirit in Man, Art and Literature*, Princeton: Princeton University Press, 1971.

KNAPP, B.L. *Jungian Approach to Literature*, Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois Press, 1984

KUNNAS, T. *Drieu La Rochelle, Céline, Brasillach et la tentation fasciste*, Paris: Sept Couleurs, 1972.

MEYER, R. *Clio's Circle. Entering the Imaginal World of Historians*, New Orleans: Spring Journal Books, 2007.

ELIADE, M. *Myths, Dreams and Mysteries*, trans. Philip Mairet, New York: Harper and Row, 1967.

MORAND, J. *Les Idées politiques de Louis-Ferdinand Céline*, Paris: Librairie Générale de de droit et de jurisprudence, 1972.

NEUMANN, E. *The Great Mother. An Analysis of the Archetype*, Princeton: Princeton University Press, 1974.

NICHOLLS, A. – LIEBSCHER, M. (eds.). *Thinking the Unconscious. Nineteenth-Century German Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

OSTROVSKY, E. *Céline and His Vision*, London-New York: London University Press, New York University Press, 1967.

TAGUIEFF, P.-A. “Le Paradigme traditionaliste: horreur de la modernité et antilibéralisme. Nietzsche dans la rhétorique réactionnaire, In: Taguieff, P.-A. (org.) *Pourquoi nous ne sommes pas nietzchiéens*, Paris: Grasset, 1991, p.219-305.

VRBATA, A. “Céline’s Bardamu: A Knight-Errant of Mythless Modernity”, in: SWARNAKAR, S. (org.) *Critical Reflections on Religion and Sexuality in World Literature*, Joao Pessoa: Editora Idéia, 2015, p. 9-32.

VRBATA, A. In Shadow and Darkness. Being Authentic in Céline and Hillman (“intimité des choses“ and “pathologizing“), in: *A Cor das Letras*, vol. 18, no. 1, jan.-abr. 2017, pp.128-141.