

*Le voyage au bout de la nuit de Céline :*

**Application de la théorie de la métaphore conceptuelle (TMC) de Johnson et Lakoff**

Ghobadi, Motahare <sup>1</sup>Khanmohammadi, Fatemeh <sup>2\*</sup>,

<sup>1</sup> Doctorante de langue et littérature françaises, Université islamique Azad, branche des sciences et des recherches de Téhéran, Téhéran, Iran

<sup>2</sup> Professeur assistant de langue et littérature françaises, Université islamique Azad, branche des sciences et des recherches de Téhéran, Téhéran, Iran

Reçu: 2020/04/04, Accepté: 2021/04/07

**Résumé:** Ce parcours analytique propose d'analyser *Voyage au bout de la nuit* de Céline, par la théorie contemporaine de la métaphore (TMC) de Lakoff et Johnson. Etant le reflet des thèmes universels comme la guerre et le désastre de l'homme moderne, l'œuvre de Céline a fait couler beaucoup d'encre en France et dans les milieux anglophones. Parler des métaphores du roman d'un écrivain connu pour son style argot, imitant la langue parlée, serait dans un premier temps incompatible, mais en y regardant de près, l'incompatible devient complétif. Dans cet article, TMC jette la lumière sur LE VOYAGE et LA VIE célinienne. Ce présent article, est une tentation à répondre à cette question : LA VIE EST UN VOYAGE de Céline touche les mêmes sphères métaphoriques, présentés dans les romans de voyage classique ? Sinon quels sont les points de divergences métaphoriques qui différencient l'œuvre de Céline ?

**Mots-clés:** métaphore conceptuelle, Lakoff, Johnson, voyage, vie, voyage au bout de la nuit.

**Analysis of Conceptual Metaphors in Celine's *Journey to the End of the Night***

Motahare Ghobadi <sup>1</sup>Fatemeh Khanmohammadi <sup>2\*</sup>,

<sup>1</sup> - PhD Candidate of French Language and Literature, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran

<sup>2</sup> - Assistant Professor of French Language and Literature, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran

Received: 2020/04/04, Accepted: 2021/04/07

**Abstract:** The aim of the present study is to investigate *Journey to the end of the Night* novel by Celine using Lakoff and Johnson's Conceptual Metaphor Theory. The research question is whether *Journey to the End of the Night* is enjoying the source and target metaphor domains found in traditional diaries. If not, how such a difference is justified? His work is a frank reflection of comprehensive subjects like war and the insolvency of modern humans. In this way, *Journey to the end of the Night* provokes arguments and debates in France and Anglophone communities. Investigating metaphors by a writer, who is known by folk and colloquial style, may seem distinct at first. However, it can provide a complimentary recognition of the mentioned novel. In this study, 'the contemporary theory of metaphor' which is proposed by Lakoff and Johnson helps us to provide a new understanding of the notions of journey and life in Celine's novel.

**Keywords:** Conceptual Metaphor, Journey, Life, Lakoff and Johnson, *Journey to the End of the Night*.

**بررسی نظریه معاصر استعاره‌های جانسون و لیکاف در رمان «سفر به انتهای شب» سلین**

مطهره قبادی افاطمه خان محمدی <sup>۱\*</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

<sup>۲</sup> استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۱/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۱۸

**چکیده:** پژوهش حاضر می‌کوشد با مددگرفتن از تئوری استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون، رمان «سفر به انتهای شب» سلین را بررسی کند. اثر سلین بازتاب بی‌نقاب موضوعات جهان‌شمولی مانند جنگ و استیصال انسان مدرن است؛ به همین دلیل این رمان در فرانسه و محیط‌های انگلیسی‌زبان بسیار بحث‌برانگیز شده است. صحبت از استعاره‌ها در اثر نویسنده‌ای که شهرتش را مدیون سبک ادبی عامیانه و محاوره‌ای آثارش است، شاید در نظر اول کمی ناهمگون به نظر برسد؛ اما با کمی ژرف‌اندیشی، شناخت مکملی از «سفر به انتهای شب» ارائه می‌کند. در این پژوهش، نظریه معاصر استعاره که لیکاف و جانسون طرح کرده‌اند، کمک می‌کند به فهم جدیدی از سفر و زندگی در این رمان دست یافته شود. پرسش پژوهش این است که آیا رمان «سفر به انتهای شب» از همان حوزه‌های استعاری مبدا و مقصد موجود در سفرنامه‌های سنتی بهره می‌برد و اگر نه این تفاوت از کجا ناشی می‌شود.

**واژگان کلیدی:** استعاره مفهومی، سفر، زندگی، لیکاف و جانسون، «سفر به انتهای شب».

\* Auteur Correspondant. Adresse fatemeh\_khan@yahoo.fr

## Introduction

Ce travail de recherche *est* un tourisme littéraire. Il vise à explorer entre les lignes du *voyage au bout de la nuit* de Céline un cliché métaphorisé: LA VIE EST UN VOYAGE à la lumière de la théorie de la métaphore conceptuelle de Johnson et Lakoff. Céline emprunte dans son œuvre le modèle du roman de voyage. Le dynamisme du roman est donc assuré par les voyages de Bardamu. Cependant, si le voyage forme la jeunesse dans les romans de voyage classiques, il se déforme et s'anéantit chez Céline. Pourtant, afin de mieux mettre en valeur notre approche métaphorique, il faut aller au-delà des lignes, des mots et des thèmes ; il faut lire les images et les sèmes. La théorie de la métaphore conceptuelle (TMC) exploitée par Johnson et Lakoff, s'est imposée comme le pionnier théorique de cette analyse. En fait, l'hypothèse contemporaine de la métaphore met en question les pensées classiques qui divisaient la langue en deux parties : métaphorique et non métaphorique, la langue littérale et la langue quotidienne et qui envisageaient la métaphore dans le domaine de la langue littéraire. Face au parti pris purement linguistique des classiques, la théorie de la métaphore conceptuelle, passe pour privilégier la pensée métaphorique.

Cette théorie refuse les faux présupposés traditionnels (Lakoff & Johnson, 1980 :56) :

- La langue quotidienne est purement vraie (littérale), et non métaphorique.
- Il est possible de saisir tout, avec la langue littérale sans avoir besoin de la métaphore.
- Seulement la langue littérale (vraie) peut être vraie ou fausse.
- Les pensées grammaticales d'une langue sont toutes vraies (littérales) et non pas métaphoriques.

On débute par la présentation de la théorie de Johnson et Lakoff, puis la partie pratique touche la célèbre formule métaphorique de LA VIE, C'EST UN VOYAGE. Cette expression sera étudiée comme une métaphore conceptuelle. Il en résulte une projection entre un domaine source (voyage) et un domaine cible (vie). La formule métaphorique, découle les contestations suivantes :

- Le voyage, c'est suivre un itinéraire pour atteindre un but.
- Voyager, c'est sonder des espaces ouverts.
- Tout voyage s'effectue avec un moyen de transport.
- Tout voyage s'entreprind avec un compagnon de voyage.

De nombreuses études ont été menées autours de la théorie de Johnson et Lakoff, ainsi que le roman de Céline, mais aucune d'entre elles, ne possède la structure combinatoire du présent travail. Ce travail est une tentation de répondre aux questions ci-dessous:

Est-ce que le roman de Céline, hérite la structure de la métaphore conceptuelle LA VIE EST UN VOYAGE de la littérature de voyage classique ? Si oui, quels sont les traits caractéristiques qui sont fondés sur cette structure ? Si non, comment et dans quelle mesure l'auteur apporte-t-il des nouveautés à cette formule métaphorique déjà employée à plusieurs reprises par les écrivains français ? Comme toute autre métaphore conceptuelle, LA VIE EST UN VOYAGE s'expliquerait par le besoin de catégoriser la vie dans un registre particulier, par exemple la classe menant de nouvelles découvertes, des moyens de transport. Ce travail d'analyse essaye de considérer, plus précisément le voyage et la vie en trois domaines

distincts : but de voyage, moyen de transport, compagnon de voyage. Avant d'entrer dans le vif du sujet, il faut rappeler quelques principes méthodologiques liés à nos choix théoriques, pour une meilleure acquisition des éléments pratiques. Selon la théorie de la métaphore conceptuelle (TMC) lancée par Lakoff et Johnson, les métaphores sont plus que des mots (Lakoff & Johnson, 1980 :167). Imaginons cette phrase : L'AMOUR C'EST LE VOYAGE. Ce qui fait de cette phrase une métaphore, ce n'est pas un mot particulier, mais une liaison ontologique entre l'amour et le voyage. Si les métaphores ne sont que des expressions verbales, nous aurons alors une métaphore pour chaque expression verbale, et ceci n'est pas vrai, donc NOUS SOMMES ARRIVÉS A UNE IMPASSE est une métaphore et IL N'EST PLUS POSSIBLE DE REVENIR, est une autre métaphore ; de même LEUR MARIAGE EST BÂTI SOLIDEMENT SUR LE ROC et ainsi de toute une série de métaphores, en réalité, cet ensemble de mots ne crée qu'une seule métaphore : L'AMOUR C'EST LE VOYAGE. Les théoriciens contemporains parlent plutôt du concept mapping pour dire la métaphore. Donc, il faut savoir distinguer le concept mapping des mots ou des expressions métaphoriques. Pour une meilleure compréhension de TMC, il est nécessaire de revenir à quelques expressions exploitées par Johnson et Lakoff.

Qu'est-ce que le concept mapping ?

La métaphore conceptuelle procède par projection (mapping), puisqu'un domaine est projeté sur un autre pour lui prêter quelques-uns de ses aspects ; mais quelle est la définition simple et claire de ce procédé ? C'est une correspondance systématique entre les éléments

du domaine source et ceux du domaine cible. Exemple : LA VIE EST UN GRAND VOYAGE.

« Lorsque tu voyages, tu fais une expérience très pratique de l'acte de renaissance. Tu te trouves devant des situations complètement nouvelles, le jour passe plus lentement et, la plupart du temps, tu ne comprends pas la langue que parlent les gens. Exactement comme un enfant qui vient de sortir du ventre de sa mère. Dans ces conditions, tu te mets à accorder beaucoup plus d'importance à ce qui t'entour parce que ta survie en dépend. Tu deviens plus accessible aux gens car ils pourront t'aider dans des situations difficiles. Et tu reçois la moindre faveur des Dieux avec une grande allégresse, comme s'il s'agissait d'un épisode dont on doit se souvenir sa vie restante. » (Coelho, 1996 :16).

Le voyage présente un domaine d'expérience palpable qui est structuré de façon cohérente et qui permet de saisir un autre domaine plus abstrait. Cette structuration cohérente du voyage est un schéma-image projeté sur le domaine cible ; cette action de projection rend perceptibles et intelligibles des propriétés de ce domaine cible. Nous pouvons ainsi établir des rapports entre le voyage et la vie :

- a. Un voyageur et une personne qui mène sa vie.
- b. Un itinéraire (début-fin) et la direction d'une vie (naissance-mort).
- c. Les lieux visités sont les étapes d'une vie.
- d. Les malheurs de la vie sont des obstacles rencontrés dans un voyage.

Nous pouvons aussi créer de nouveaux modèles sur le *mapping* originnaire : inspiré pour ainsi dire par le *mapping* L'AMOUR C'EST UN VOYAGE, il

est possible d'écrire: NOUS ROULONS DANS LA LIGNE DE VITESSE, SUR L'AUTOROUTE DE L'AMOUR. Alors, cette invention nous évoque des valences cachées du *mapping* jusqu'ici. Quand on roule dans la ligne de vitesse ; ceci est dangereux et excitant ; donc l'amour constitue une relation risquée, qui peut durer pour une courte période. Sous la plume de Céline, la vie est déterminée par le voyage, des multiples déterminants en sont preuve. L'intrigue du roman célinien est basée, sur la vie et le voyage et une assimilation entre eux. Si cette assimilation est forgée pour fonder un nouveau système *mapping*, quels sont les sèmes véhiculés dans ce roman qui vont au-delà d'une simple assimilation mythique entre la vie et le voyage ? Peut-on extraire une nouvelle extension métaphorique du *Voyage au bout de la nuit* ?

### 1- Le voyage de vie chez les classiques de la littérature de voyage

L'assimilation mythique entre le voyage et la vie, remonte à l'aube de la création. Les textes religieux et mythiques n'ont jamais été dépourvus de cette coloration métaphorique. Le voyage dans le temps est un concept reconnu en philosophie et en science, mais dont la portée est très controversée, ce qui a engendré de nombreux paradoxes tant en philosophie qu'en science. La vertu d'un voyage, c'est de purger la vie avant de la garnir. Selon eux, il existe un but, pour la vie et le voyage. Cet aspect, se manifeste dans les expressions comme : ce voyage est mené dans l'objectif touristique, instructif ou etc. Selon les classiques de la littérature de voyage, le voyage doit être édifiant ou outil. Le voyage primitif, ne présentait nullement une colonie de vacance ludique et joyeuse, mais plutôt une quête de savoir dans un lieu lointain. L'homme classique ne se mettait en route que pour découvrir et pour

trouver la réponse à ses questions, Pour cueillir la plante magique au sommet de la montagne, pour rencontrer le mage séquestré dans son palais. Loin d'être un fantasme enfantin, ces clichés ouvrent la voie sur une réalité philosophique pour faire entrer dans la littérature et l'art : TOUT SAVOIR EST CACHE DERRIERE UN LABYRINTHE QUE LE VOYAGEUR DOIT PARCOURIR. La littérature française n'a jamais été dépourvue de cette coloration métaphorique. De Candide à Bardamu, ce labyrinthe a formé toujours une multitude du choix, pour le narrateur et le lecteur. Comme dans la littérature classique de voyage, la vie c'est mener un voyage, en quête de savoir, le compagnon favori en serait un vieux sage, qui sait tout, qui connaît le chemin, et qui met parfois des obstacles artificiels sur le chemin pour que le voyageur en tire une leçon de la résistance et la patience, pour tester sa dignité et son honnêteté. Le moyen de transport est aussi au service de ce scénario plein d'aventure et de dureté. Le voyage de vie antique n'a jamais offert aucune facilité pour le voyageur y compris dans ses moyens de transport. Pour cueillir la fleur du savoir, il faut gravir la montagne à pied, il faut user les souliers. Le navire et le bateau sont aussi d'autres mises en scènes fréquentes pour ce voyage instructif, surtout pour le voyage vers le pays des morts, ainsi que le dit Bachelard : « Si l'on veut bien restituer à leur niveau primitif toutes les valeurs inconscientes accumulées autour des funérailles par l'image du voyage sur l'eau, on comprendra mieux la signification du fleuve des enfers et toutes les légendes de la funèbre traversée » (Bachelard, 1942 :90). C'est aussi le thème du célèbre poème de Baudelaire.

« Ô Mort, vieux capitaine, il est temps !  
levons l'ancre !

[Ce] pays nous ennuie, ô Mort !  
Appareillons !

Si le ciel et la mer sont noirs comme de  
l'encre,  
Nos cœurs que tu connais sont remplis  
de rayons !  
Verse-nous ton poison pour qu'il nous  
réconforte !  
Nous voulons, tant ce feu qui nous brûle  
le cerveau  
Plonger au fond du gouffre. Enfer ou  
Ciel, qu'importe ? » (Baudelaire,  
1857 :90)

En tout, le voyage terrestre est source de désenchantement et de déception. Le temps est le combat inégal entre le temps et les hommes. L'homme face au temps et à l'ennui ne trouve comme seule échappatoire que la mort.

## 2- Analyse des données métaphoriques issues du corpus (voyage de vie dans le Voyage au bout de la nuit)

Le roman du Céline, est entièrement fondé sur la métaphore conceptuelle LA VIE EST UN VOYAGE. Car LE VOYAGE constitue pour l'auteur et plus précisément pour Bardamu, un domaine d'expérience palpable et favorable à l'univers romanesque, qui permet de saisir un autre domaine plus abstrait s'agissant de LA VIE dans son acception philosophique. Ce procédé de projection, entre le voyage et la vie, établit une série de propriétés perceptibles et intelligibles. Le voyage prête à la vie certains de ses aspects. Le voyage peut être analysé dans le roman de Céline, sous différents angles. Avant tout il est matérialisé par d'aller d'un lieu à un autre, c'est-à-dire le voyage physique qui consiste à un déplacement dans l'espace. En deuxième lieu le voyage métaphorise l'imagination et dans une échelle plus vaste le rêve littéraire et l'acte décrire. Chez Céline, le concept du voyage, est loin d'être un simple déplacement dans l'espace

et le temps, il englobe toute une vie. Pour Céline, dans la métaphore LA VIE EST UN VOYAGE, le voyage est le domaine source. Donc certaines propriétés et caractéristiques du mot voyage (par exemple il y a un point de départ et un point final pour tous les voyages) sont projetés dans le domaine cible (la vie). Dès le début du roman, nous saisissons ce rapprochement mythique entre le voyage et la vie. Le titre même est d'un doublement métaphorique : *Voyage au bout de la nuit*, la vie est un voyage certes, mais quel type de voyage ?

« Notre vie est un voyage  
Dans l'Hiver et dans la Nuit,  
Nous cherchons notre passage  
Dans le Ciel où rien ne luit.  
Chanson des Gardes Suisses » (Céline,  
1952, p :4)

Cette citation qui ouvre le roman, avec l'emploi des indices comme DANS, PASSAGE, montre plutôt l'aspect physique du voyage. En y regardant du plus près, un autre aspect, saute aux yeux : la conception linéaire et dramatique du temps et de la vie, puisque la vie est un passage de la terre vers le ciel, des ténèbres et vers d'autres ténèbres : le ciel où rien ne luit. Malgré tout, il ne faut pas perdre de vue les petites étincelles qui illuminent de temps en temps le voyage de la vie, étoiles de l'art et de l'imagination.

Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination.  
Tout le reste n'est que déception fatigues.  
Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force.  
Il va de la vie à la mort. Hommes, bêtes, villes et choses, tout est imaginé.  
C'est un roman, rien qu'une histoire fictive. Littré le dit, qui ne se trompe jamais.

Et puis d'abord tout le monde peut en faire autant. Il suffit de fermer les yeux. C'est de l'autre côté de la vie. (Céline, 1952 :5)

Pour Céline, ce roman se veut, le reflet d'un voyage, celui de la vie, donc cette fois-ci le voyage prend un aspect subjectif, tout en conservant son caractère spatial. C'est du narrateur vers le lecteur qu'est mené ce voyage entièrement imaginaire, l'autre côté de la vie. Nous tenterons dans cette étude de trouver ces traits propres au voyage qui peuvent s'appliquer d'une manière ou l'autre à la vie. Pour analyser l'affinité métaphorique entre la vie et le voyage nous avons choisi une méthode de travail qui prend en compte la classification des indices permettant d'établir ce rapprochement entre la vie et le voyage, isolant, comme il été annoncé plus haut, trois catégories : Le but de voyage et de la vie, le moyen de transport dans le voyage et dans la vie, compagnon de voyage et de la vie.

## Vers un but

### a.1 Voyager (vivre) par le simple souci d'échapper au quotidien et à sa morbidité

Pour quoi voyageons-nous ? Pour quoi vivons-nous ? Pour découvrir, pour occuper ou peupler un territoire étrange, pour faire un pèlerinage, Pour s'enfuir ? Voici les questions autour desquelles se forme le premier schème métaphorique de ce travail. Avant tout, Céline assigne au voyage un but abstrait. Selon lui, la vie en elle-même, seule, mérite d'être vécue. Céline est nihiliste et la thèse de son roman peut être comme ceci : l'homme n'a pas de lieu de confort, la vie, sous la forme de la métaphore du voyage qui ne finit jamais, cela est inutile.

« ...quelque part entre le chronologique et le géographique ». (*Ibid.*)

Pour lui la vie c'est le plus précieux de tout. Il vit pour vivre et rien d'autre.

« Il n'y a que la vie qui compte... » (*Ibid.*)

Mais parfois il existe plus précieux que la vie.

« C'est plus difficile de renoncer à l'amour qu'à la vie. » (*Ibid.*)

Le but de la vie est-ce donc éprouver de l'amour ? L'amour pour Céline n'a jamais été un lien prédestiné par les cieux, et encore moins une voie qui mène les amants vers la lumière.

« Une énorme gare amoureuse et sans lumière, pleine à craquer. » (*Ibid.*)

Il n'y a pas, chez Céline, un talisman de l'amour qui change la nature cynique de la vie chez Céline ; mais plutôt un amour- miroir, apte à refléter la noirceur multipliée en deux.

« Amoureux ce n'est rien, c'est tenir ensemble qui est difficile. » (Céline, 1952 : p.7)

Mais comme pour Bardamu, l'amour c'est une question d'éclaircies, au fur et à mesure, les ombres noires apparaissent et obscurcissent le ciel de la vie, donc il ferme les yeux et c'est l'imagination qui se pose comme le but de la vie.

« Ferme tes jolis yeux, car la vie n'est qu'un songe... »

L'amour n'est qu'un mensonge...

Ferme tes jolis yeuuuuuuux ! » (Céline, 1952 :401)

Le voyage de Céline, le cycle de la vie, s'ouvre et se ferme en France, mais en cours de

route, il explore trois lieux, le Front, l'Afrique et l'Amérique. Ce rythme ternaire se veut un grand explorateur des espaces nouveaux sur la terre et plus précisément dans l'âme. A vingt ans, il quitte la place de Clichy par effet de la propagande nationale pour participer à la guerre, terre inconnue. Dans son âme aussi il quitte la place de Clichy, pour rejoindre la terre de la gloire et de l'héroïsme, ce qui est caractéristique de son âge.

« J' vais voir si c'est ainsi ! que je crie à Arthur, et me voici partir à m'engager, et au pas de course encore. » (Céline, 1952 :10)

Mais tout de suite déçu de ce faux héroïsme, il lève l'ancre pour nourrir sa curiosité occidentale en Afrique.

« Nous voguions vers l'Afrique, la vraie, la grande ; celle des insondables forêts, des miasmes délétères, des solitudes inviolées... » (Céline, 1952 :118)

Céline multiplie ainsi les scènes de voyage dans son roman, pour former une échappatoire dans ce monde convulsif.

## a.2 Comment gagner de l'argent en voyageant ?

Gagner de l'argent en voyageant, serait le deuxième but de voyage de vie pour Bardamu, L'argent et la fortune américaine restent les espaces nouveaux à explorer. Mais aussitôt la prison capitaliste de l'Amérique lui paraît plus brutale que celle de la nature colonisée de l'Afrique. « En Afrique, j'avais certes connu un genre de solitude assez brutale, mais l'isolement dans cette fourmière américaine prenait une tournure plus accablante encore. » (Céline, 1952 p.200) Bardamu travaille à Détroit pour l'usine Ford, lieu qui symbolise par excellence le monde du travail et l'univers capitaliste ; il y

rencontre Molly, une prostituée qui est la seule à lui offrir un peu d'affection et générosité. Comme toutes les autres étapes de voyage de Bardamu, l'épisode américain est plein du sentiment de vivre dans un monde qui le repousse et l'agresse. Il commence son voyage avec le souci de faire fortune et d'échapper à l'humidité dégoûtante de l'Afrique, mais il conçoit très vite qu'aux États-Unis, tout est valorisé par le dollar. « ...Le Dollar, un vrai Saint-Esprit, plus précieux que du sang. » (Céline, 1952 :192). Malmené par la crise new-yorkaise, le héros célinien, il découvre l'aspect illusoire de la terre promise de l'Amérique, longtemps rêvée par les pauvres. La femme garde pourtant son caractère érotico-mystique pour lui. Ces délicieuses incroyables, lui paraissent, une apparition divine, au cours de son pèlerinage américain. C'est pour cela que l'aventure américaine est parfois rêvée sous forme de pèlerinage : « Quelle découverte ! Quelle Amérique ! Quel ravissement ! Souvenir de Lola ! Son exemple ne m'avait pas trompé ! C'était vrai ! Je touchais au vif mon pèlerinage. » (Céline, 1952 :193). Ce pèlerinage n'est pas perçu comme un voyage de rencontre divin, ni comme une étape vers la connaissance de soi et d'approfondissement du rapport entre le moi et le Seigneur, mais comme une volonté d'atteindre à nouveau une extase érotique en séjournant au pays de sa bien-aimée. Ces aspects érotiques, sont perçus dans les expressions métaphoriques comme *s'allonger*, *se coucher*, *attendre*, qui associe une ville à la position d'une femme. « Figurez-vous qu'elle était debout leur ville, absolument droite... Mais chez nous, n'est-ce pas, elles sont couchées les villes, au bord de la mer ou sur les fleuves, elles s'allongent sur les paysages, elles attendent le voyageur... » (Céline, 1952 :184)

Le voyage est sous-tendu par un paradoxe. Bien qu'il vise généralement à rendre compte d'une expérience personnelle, il n'y parvient bien souvent qu'à l'aide de la médiation d'un savoir d'origine culturelle ; mais le New-York de Céline n'a rien du New-York touristique. Bardamu, cherche le refuge dans les lieux clos, étroits et sans lumière, le cinéma par exemple, qui offre le dédoublement de la vision de la rue. Il s'enferme dans les lieux clos pour s'enfuir et échapper à l'angoisse new-yorkaise, matérialisée par la forme verticale des gratte-ciels qui provoque en lui une peur existentielle et brutale.

« Ma lassitude s'aggravait devant ces étendues de façades, cette monotonie gonflée de pavés... commerce et de commerce encore. » (Céline, 1952 p.204)

Les gratte-ciels sont l'innovation architecturale typiquement américaine, celle par laquelle il est possible de dire que l'Amérique a désormais un style. Ils peuvent en être aussi le symptôme, des constructions répétitives et monotones, qui peuvent devenir déstabilisantes, le souligne Céline faisant ressentir une espèce de vertige à l'envers, à cause des fenêtres trop nombreuses vraiment et si pareilles partout que c'en était écœurant.

### a.3 Voyager pour écrire

Répondant par anticipation plutôt au désir d'écrire qui sourdait en lui, l'expérience n'existe que pour nourrir un projet plus vaste qui absorbe désormais le voyageur. L'écriture n'est certes pas la conséquence du voyage, elle en est la cause encore souterraine lors des années de jeunesse. Tout d'abord voyager (écrire), c'est rompre, et c'est seulement dans un deuxième temps que le voyage devient une mesure de rejoindre à quelque chose ou à quelqu'un. Comme l'a précisé Montaigne : « je réponds ordinairement à ceux

qui me demandent raison de mes voyages que je sais bien ce que je fuis, et non pas ce que je cherche. ». (Montaigne, 1993 :45) Montaigne a beaucoup voyagé et il l'a fait pour des raisons variées : pour se soigner il souffrait de la gravelle, mais aussi pour le plaisir d'aller à la rencontre de l'inconnu. Montaigne explique que les voyageurs répugnent à se mêler à ceux qui leur sont étrangers. Ainsi les motivations qui poussent au départ pourraient être moins positives qu'il n'y paraît si le voyage répond à un besoin de fuir, de s'absenter de ce qui nous déplaît dans notre vie pour embrasser une vie plus vaste, plus colorée, plus excitante. Par le dépaysement, par la richesse des expériences sensorielles, des rencontres qu'il procure, le voyage serait une sorte d'exutoire. Il n'est pas nécessaire d'avoir parfaitement conscience de ce que nous espérons trouver ailleurs pour que s'opère ce mouvement vers un possible autre. Dans tous les cas, Montaigne fait l'éloge de l'ouverture, de la curiosité, mais sa remarque présuppose aussi qu'il est difficile de trouver un lieu où poser ses bagages quand dans sa vie, on ne se sent pas tout à fait à sa place.

Voyager consiste à explorer, à découvrir, à emprunter des voies nouvelles ; enfin c'est une confrontation idéologique et nous verrons que le langage littéraire choisi peut apparaître comme une option idéologique au service d'une visée politique.

### b. Le moyen de transport

Étant dépourvu des moyens de transportes comme arche de Noé ou les anges porteur de l'homme, le roman de Céline prête quand même le cheval et le bateau respectivement comme les sèmes véhiculeurs de l'héroïsme et de l'aventurisme. Si l'image classique des animaux adjutants dans le voyage de la vie est présente

dans les premières pages du roman, c'est pour en conclure que les hommes et les bêtes partagent le même sort, selon Céline. L'homme en est conscient et les bêtes l'ignorent. Le cheval a surtout une fonction de véhicule, c'est pourquoi il est devenu un animal chamanique et psychopompe, chargé d'accompagner les hommes dans tous leurs voyages. Le cheval dans l'œuvre de Céline est devenu un symbole de guerre et de domination politique, ou encore symbole érotique à travers l'ambiguïté de la chevauchée. La littérature, les jeux de rôle et le cinéma ont repris ces perceptions symboliques du cheval. « ...Les chevaux ont bien de la chance eux, car s'ils subissent la guerre, comme nous, on ne leur demande pas d'y souscrire, d'avoir l'air d'y croire. Malheureux mais libres chevaux ! » (Céline, 1952 : 37) Le voyage de Bardamu commence à cheval. « Après un repos, on est remontés à cheval... » (Céline, 1952 : 31)

Le voyage se continue en bateau.

« \_En Afrique ! ...C'était un bateau comme les autres de la Compagnie des Corsaires Réuni qui m'a embarqué. » (Céline, 1952 p.111)

Si le cheval, comme moyen de transport sert à Céline d'ironiser la chevalerie triomphante de l'époque et le bateau lui sert de peindre un voyage aventureux, le tramway, c'est le lieu favori des personnages médisants de son sort cynique et misérable, par son caractère plate et vide. Les moyens de transports ferroviaires comme pilier du roman. Céline ; il s'est intéressé au thème du voyage, en s'intéressant à la nature et en faisant l'éloge des moyens de transport ne dévastant pas la nature. Céline met en scène des tramways. Ces transports sont représentés de façon fréquente durant tout le roman et possèdent certaines caractéristiques de l'être vivant. En d'autres termes, Céline permet au lecteur de comprendre ce que représentait ce transport à l'époque pour

la population. Les tramways incarnaient la vie moderne ainsi que les progrès de la vie en général.

« En banlieue, c'est surtout par les tramways que la vie vous arrive le matin » (*Ibid.*).

« Il n'y a que le tramway qui tient à devenir historique, il ne s'en ira pas sans révolution. » (*Ibid.*)

L'espace choisi par Céline pour représenter l'humanité des banlieusards est un lieu public, de passage et de croisement : le transport en tramway. Cela sert à signifier l'aliénation par le travail, et en particulier ce temps mort que représente le transport, volé aux loisirs ou au repos, mais non rémunéré. Le mouvement de va-et-vient quotidien des transports, du domicile au lieu de travail, devient significatif de l'absurde et dérisoire trajet d'une vie vaine, vouée à l'échec et au malheur. Les tramways évoquent brinquebatement monotone des corps, la vie routinière et sans relief et provoque, au fond, un sentiment de tristesse insondable qui donne envie de se pencher au-dehors. En quelques mots, on entrevoit la vie de Pas Navigo qui s'est rangé des voitures ou qui reste sur les rails.

### **c. Le compagnon de voyage**

Lors de ses voyages et cela est davantage palpable aux États-Unis, Robinson apparaît comme le premier compagnon de voyage très proche de Bardamu, recherché par lui et se révèle une sorte de double, tant il suit un parcours similaire, déraciné, marginal. Lorsque la quête cessera pour le narrateur et fera place à un morne quotidien en banlieue, ce double devenu geignard sera d'une compagnie lassante. Avant cela, au milieu de son périple, Bardamu cherche son alter ego dont l'ombre accompagnait toujours sa solitude. À ce titre le lien entre ces deux personnages est à la fois irréel et marqué du sceau

du déterminisme. En effet c'est de façon instinctive que le narrateur pressent sa rencontre à venir avec son double donnant à ce fait une dimension quasi féérique: « Dès lors, je me suis attendu à le rencontrer à chaque instant le Robinson. Je sentais que ça venait. » (Céline, 1952 :48) De plus cette quête seconde, celle de trouver Robinson, alimente voire aiguillonne la principale qui est de se confronter au monde. Toutefois cette relation inéluctable, tragique plongera par la suite le narrateur dans une nuit plus épaisse aux confins de la mort: celle de Robinson provoquée par Madelon. Ainsi leur fraternité de marginaux n'a su résister aux années et à la fin des convulsions du voyage, dissoute dans la torpeur de leur seconde moitié de vie dévitalisée, inerte. De toute façon Robinson, il n'est pas le seul compagnon de voyage de Bardamu, La place des femmes dans ce voyage au bout de la nuit est assez importante. Compagnon typique dans le voyage de la vie c'est époux ou épouse. Mais pour Bardamu il n'y a pas d'épouse dans ce voyage, il est seul à mener le grand voyage nocturne. Mais il existe des étoiles qui brillent dans le ciel de sa solitude. Ce bout de lumière qui finit dans la nuit, c'est peut-être Molly (c'est une femme généreuse, dont la rencontre métaphorise le désir d'exploration de Bardamu à New -York) pour lui. Le statut des femmes dans le roman de Céline est assez compliqué. Son regard sur les femmes est assez pessimiste. Les femmes dans ce roman sont deux fois morbides. D'un côté elles poussent les hommes vers la guerre (la mort) « Tu me connais ! Comme si j'avais eu besoin d'une femme pour aller à la guerre moi... » (Céline, 195 :45). Aussi les scènes de l'avortement sont fréquentes dans l'œuvre de Céline. Elles ont une existence contradictoire ; par l'instinct sexuel elles rappellent aussi la vie. La femme est loin d'être

un compagnon de voyage pour Bardamu, elle est plutôt le lieu visité dans le voyage. Parler métaphoriquement, la femme se traduit l'émergence concret de la nature cynique de la vie. Les femmes jouent un rôle important dans la vie de Bardamu ; elles sont présentes tout au long du roman. Chacune de ces femmes incarne un aspect différent et est caractérisée par une personnalité qui leur est propre. A travers les femmes, Bardamu essaie de combler un vide et de trouver sa place dans la société. Sa situation est sans appel et ses efforts se soldent par un échec. Il se rend compte que les femmes ne sont pas la solution à son problème. La mère de Bardamu est la première femme à l'avoir aimé. Ils sont liés par les liens du sang. Tout au long du roman, cette femme n'apparaîtra physiquement qu'une seule fois lorsque Bardamu se retrouve à l'hôpital. Le reste du temps, elle revient dans les pensées de Bardamu. Parler métaphoriquement, la femme se traduit l'émergence concret de la nature cynique de la vie.

« Ma mère, de France, m'encourageait à veiller sur ma santé, comme à la guerre. Sous le couperet, ma mère m'aurait grondé pour avoir oublié mon foulard » (Céline, p.172)

Il y a aussi la préoccupation maternelle pour la santé de son fils. La mère de Bardamu est d'une certaine manière une femme démunie. Elle est soumise aux règles et aux valeurs de la ville. Elle est résignée et assume le fait qu'il mérite. La femme n'est pas un instrument de plaisir, mais elle mérite le respect. Les gens bons vous donnent du bonheur, les mauvais des leçons. Les femmes voyagent pour de multiples raisons. Qu'elles souhaitent découvrir de nouvelles contrées, explorer des occasions d'affaires ou simplement prendre du bon temps, leurs motifs ne diffèrent pas de ceux des hommes. Toutefois, lorsqu'il est question de santé et de sécurité, ainsi

que des croyances religieuses et culturelles dans les pays étrangers, la situation des hommes et des femmes n'est plus du tout la même. En réalité, les

femmes font face à de plus grands obstacles, en particulier lorsqu'elles voyagent seules.

But de voyage	Moyen de transport	Compagnon de voyage
Echapper la quotidienne	Cheval	
	Bateau	Femme
	Tramway	

But de voyage	Moyen de transport	Compagnon de voyage
Quête de savoir	Bateau, à pied	Un vieux sage

## Conclusion

Comme la polyvalence d'une métaphore ne peut être étudiée que par le contexte, Ce modeste travail a voulu démontrer, en interrogeant sur l'œuvre de Céline, que tout en héritant la structure classique de la métaphore conceptuelle LA VIE EST UN VOYAGE, l'auteur y a apporté des modifications et des amplifications. Nous avons étudié la façon dont l'aventure littéraire mené par Céline, met en cause la stéréotypé du voyage classique. La vie est assimilée à un voyage, pour comprendre ce qu'est la vie, il faut l'assimiler à une connaissance prédéterminée et plus complète (le voyage). Le voyage pourrait tout aussi bien renvoyer aux expériences fatigantes, ennuyeuses, etc. C'est en puisant dans des expressions ci-dessus dont la métaphoricité est à priori peu frappante, que nous avons pu montrer la puissance et l'originalité de ces apports.

Dans les romans de voyage classiques :

- a. voyageur qui est une personne vit sa vie. Il y a un but pour la vie.
- b. Un itinéraire (début-fin) est la trajectoire d'une vie (naissance-mort).

c. Les lieux visités sont les étapes d'une vie. Il y a des obstacles à surmonter dans la vie et dans le voyage.

d. L'époux ou l'épouse c'est la compagne classique de voyage de la vie. e. Tout voyage se fait à l'aide d'un moyen de transport.

Pour Céline ou plus exactement pour Bardamu : Un voyageur, est une personne qui est témoin de la vie. Le but de la vie c'est d'être un lâche témoin de la misère de l'homme. « Le voyage c'est la recherche de ce rien du tout, de ce petit vertige pour couillons... » (Céline, 1952 :214) Et ce voyage commence par une prise de conscience de soi et de la misère de l'homme et non pas là par la naissance, ne finit pas par la mort, Pour Bardamu, le voyage n'est pas fini tant qu'il n'a pas été au bout de la noirceur. Ainsi le montrent les métaphores dans *Voyage au bout de la nuit*. La noirceur et la nuit sont associées à la solitude de l'âme. La crise de vingt ans se traduit par un sentiment de nationalisme excessif dans l'épisode du front. L'oppression, la solitude et la maladie de l'être humain est bien présenté dans l'épisode de l'Afrique noire. La crise de la vie industrielle est racontée dans l'épisode de

l'Amérique. La pauvreté et la misère est présentée dans l'épisode de banlieue parisien. Céline, emprunte le modèle du roman de voyage classique, tout en y apportant des modifications ontologiques ; issues des grands événements de son époque, et il l'a fait grâce aux changements apportés au système métaphorique du roman.

### Bibliographies

- Boblet, Marie-Hélène (2007), *voyage au bout de la nuit un roman de la compassion démocratique*, Paris, Gallimard.
- Céline, Louis-Ferdinand (1952), *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard.
- Destruel, Philip (1987), *le corps s'écrit : somatique du voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard.
- Jan, Kalousek, (2006) *Typologie des personnages secondaires dans le Voyage au bout de la nuit de Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Gallimard.
- Pellet, Eric (1975), *Les phrases segmentées dans le voyage au bout de la nuit de L. F. Céline*, Paris, Gallimard.
- Godard, Henri (1980) Métaphore et référence dans la poétique de Jakobson, *Revue philosophique de Louvain* quatrième série tome 77. *Voyage au bout de la nuit de Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Gallimard.
- Lakoff, George & Mark, Johnson (1987), *Metaphors we live By*, Chicago, Chicago University Press.
- Boroditsky, Lera (2000), *Metaphoric structuring: Understanding time through spatial metaphors*. [Volume 75, Issue 1, 14 April 2000, Pages 1-28, London, Cognition](#).

- Macé, Frank (2008), *La métaphore du voyage, quête et subversion de la quête chez Louis Ferdinand Céline*.
- Bachelard, Gaston (1943), *L'Eau et les Rêves : Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Gallimard.
- Montaigne, Michel (1993), *Essai*. Paris, Flammarion.
- Céline, Louis-Ferdinand, *Romans*, éd. De Henri Godard, Paris, Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », notice, t.I, 1981.
- Cresciucci, Alain, *Les territoires céliniens*, 1989.
- Cresciucci, Alain, *Céline, Voyage au bout de la nuit*, Paris, Klincksieck, 1993.
- J.-P. Damour, *Louis-Ferdinand Céline « Voyage au bout de la nuit »*, Paris, PUF, 1985. -Derval, André, « *Voyage au bout de la nuit* » de Louis-Ferdinand Céline, *critiques 1932-1935*, Paris, Imec, 2005.
- Finkielkraut, Alain, *Ce que peut la littérature*, Paris, Gallimard, 2008.
- Fouché, Pascal (éd), *Vingt-cinq ans d'études céliniennes*, Paris, La Revue des lettres modernes, 1988.
- Godard, Henri, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1989.
- Godard, Henri, *Une grande génération*, Paris, Gallimard, 2003.
- Hewitt, Nicholas, « *Voyage au bout de la nuit, voyage imaginaire et histoire de fantômes* », Actes du colloque de la Haye, 1983.
- Martin, Jean-Pierre, *Contre Céline ou D'une gêne persistante à l'égard de la fascination exercée par Louis Destouches sur papier bible*, Paris, J.Corti, 1997.
- Montaut, Annie, « *La séquence de l'Angleterre dans Mort à crédit* », Actes

du second colloque international de Paris,  
**27-30 juillet 1976.**

Racelle-Latin Danièle, *Le « Voyage au bout de la nuit » de Céline, roman de la subversion et subversion du roman*, Bruxelles, Palais des Académies, **1988.**

Rouayrenc, Catherine, *C'est mon secret, la technique de l'écriture populaire dans «*

*Voyage au bout de la nuit » et « Mort à crédit »*, éditions du Lérot, 1994.

Sollers, Philippe, *La guerre du goût*, Paris, Gallimard, 1996.

Vitoux, Frédéric, *Louis-Ferdinand Céline : misère et parole*, Paris, Gallimard, 1973.

Vitoux, Frédéric, *La vie de Céline*, Paris, Gallimard, 2004.