

Mobilité et [Post-] Modernité

Aiham KORBAGE
French 398 Senior Seminar
Prof. Brigitte MAHUZIER
Le 19 Décembre 2003

L'introduction des moyens de communication modernes aux XIX^e et XX^e siècles est souvent associée au progrès important de l'humanité. La réalité de la Modernité prouve être pourtant très paradoxale. Les moyens de transport n'arrivent pas à réunir les hommes. Plus on communique, plus on se sépare. Nous verrons ce même paradoxe à la fois chez Baudelaire et Céline. Déjà dans les œuvres de Baudelaire, la mobilité rapide de la seconde moitié du XIX^e siècle n'est pas investie d'un signe positif. Plus tard après la Guerre de 1914-1918, Voyage au bout de la nuit souligne le problème d'un monde où l'autre est intouchable. Baudelaire et Céline expriment, tous les deux, l'ironie de la communication des temps modernes. Le progrès technique ne garantit évidemment pas un progrès humaniste. Au contraire, les moyens de transport semblent servir comme moyens d'isolement. Baudelaire et Céline mettent ainsi en question le progrès. Ils attribuent aussi à la Modernité une certaine violence, plus marquée dans Voyage. La Modernité telle que nous la trouvons chez Baudelaire, prend un autre visage à l'époque de Céline où les moyens de transport sont plus développés. Nous étudierons plus précisément le texte de Céline, car le problème de la Post-modernité s'aggrave davantage. Tandis que des sentiments de mélancolie prévalent chez Baudelaire, ceux que nous trouvons chez Céline atteignent une souffrance plus profonde liée à des questions existentielles. Dans Voyage, le progrès est encore plus rapide, dangereux et absurde. Ayant perdu le contrôle, l'homme est conduit à sa déshumanisation.

Le point de départ de la Modernité se trouve au début de la seconde moitié du XIX^e siècle. C'est une époque marquée par un progrès technique dont on se réjouit avec l'enthousiasme des premières Expositions universelles. Cependant, ce progrès aura aussi de lourdes conséquences sur la société. La Modernité est en fait un phénomène d'un

grand paradoxe. L'artiste le plus associé au commencement de la Modernité est Charles Baudelaire, celui dont les œuvres décrivent les contradictions de ce progrès. Afin de pouvoir aborder la Modernité chez Céline, il faudrait alors passer par Baudelaire et le XIX^e siècle. Nous verrons que le point de vue négatif sur le progrès moderne, que partagent les deux artistes, s'intensifie dans Voyage. Mais arrêtons-nous un peu d'abord pour définir le progrès. Nous trouvons la définition du progrès comme étant un « développement en bien », une « amélioration », et une « évolution de l'humanité, de la civilisation (vers un terme idéal). »¹ Donc, il semble qu'on n'attende que du bien du progrès technique. La promesse des temps modernes d'améliorer la communication des hommes semble évidente. Après tout, les moyens de transports nous permettent d'aller plus loin et plus vite. On n'a qu'à suivre. A partir d'un certain moment le développement de ces moyens de communication s'accélère rapidement. Comme l'observe Baudelaire, « Paris change » avec les grands travaux d'Haussmann. Ensuite en 1885, la première voiture est disponible au public en Allemagne. A Londres, le premier métro prend son départ en 1890. La grande Exposition universelle de 1900 est tout de suite suivie de l'invention de l'*Oldsmobile* aux Etats-Unis et de la voiture française De Dion. Puis, l'an 1903 marque le premier vol d'avion. Après la Grande Guerre, les fameuses usines *assembly line* de Ford produisent des voitures en masse (*Pockets Encyclopedia*, p. 184). D'ailleurs, nous retrouverons plus tard ces usines avec Bardamu, le protagoniste de Voyage. Céline les décrit comme impressionnantes, mais pas du tout au sens positif du terme. En tout cas, le progrès de la machine n'apporte pas forcément une amélioration de la civilisation humaine. Avec la Modernité, quelque chose est en train de changer entre les hommes :

¹ Source: *Le Nouveau PETIT ROBERT*, 1996.

Celui qui voit sans entendre est beaucoup plus confus, beaucoup plus perplexe, plus inquiet que celui qui entend sans voir. Il doit y avoir ici un facteur significatif pour la sociologie de la grande ville. Les rapports des hommes, dans les grandes villes, (...) sont caractérisés par une prépondérance marquée de l'activité de la vue sur celle de l'ouïe. Et cela (...) avant tout à cause des moyens de communication publics. Avant le développement qu'ont pris les omnibus, les chemins de fer, les tramways au XIX^e siècle, les gens n'avaient pas l'occasion de pouvoir ou devoir se regarder réciproquement pendant des minutes ou des heures sans se parler. (Benjamin. p. 59)²

Les gens se voient, mais ils ne se parlent plus. Ainsi, l'évolution des rapports entre les hommes qui commence avec le progrès moderne, est inquiétante.

Selon Baudelaire, « la modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable » (*Ecrits esthétiques*. p. 272-273). Evidemment, il voit que le progrès moderne a cet effet de rendre les hommes insaisissables. Dans ses *Tableaux Parisiens*, il s'agit d'une ville qui empêche de plus en plus la rencontre. Par exemple, l'agrandissement des rues parisiennes ouvre des avenues et des boulevards moins intimes. Le « trafic » de la foule change, et il crée chez le poète une mélancolie à cause des croisements qui ne mènent à rien. Dans « A Une Passante », Baudelaire exprime sa tristesse face à l'autre qui est devenu trop fugitif :

La rue assourdissante autour de moi hurlait
[...]
Un éclair... puis la nuit !—Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! *jamais* peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais ! (Les Fleurs du Mal. p. 137)

Il y a ici une prise de conscience d'une solitude qui vient avec la Modernité. La rue moderne n'offre pas un rapport plus proche entre les hommes. Les individus se perdent dans « la foule » des grandes villes. Les gens se croisent, mais ils ne se parlent pas. En

² Citation prise de Georg Simmel: *Contribution à la culture philosophique*. Paris, 1912 (p. 26-27).

effet, l'autre nous échappe toujours, car l'apercevoir est déjà le perdre. L'homme des temps modernes est « toujours voyageant à travers *le grand désert d'hommes* » (*Ecrits esthétiques*, p. 372). Il y a donc plus de mobilité, mais moins de rencontres. Chez Baudelaire, on s'aperçoit que malgré le progrès de communication lié à la Modernité, celle-ci au contraire fait qu'on ne peut plus connaître l'autre.

Le paradoxe du progrès moderne devient plus clair. La Modernité ne se caractérise pas par un rapprochement des hommes, mais par une violence entre eux. Le progrès ne plaît pas au poète ; il exprime ce choc qu'apportent les temps modernes. Il est même contre la Modernité. Antoine Campagnon note que les poèmes en prose du Spleen de Paris, publiés entre 1863 et 1864, « débordent de sarcasme contre la vie moderne ». Par exemple, dans « Le Mauvais Vitrier », il s'agit d'un narrateur qui fait tomber d'en haut un pot de fleurs sur le dos du vitrier qui y porte « sa pauvre fortune ambulatoire ». Celui-là jouit même de cette violence. Il semble que la rencontre des hommes ne se fait que par un choc, un accident, ou une agression. Par conséquent, les textes de Baudelaire sont considérés comme ayant des sentiments anti-modernes :

Bien sûr, le trait antimoderne par excellence est la haine du progrès, « fanal obscur », comme Baudelaire l'appelle dans *l'Exposition universelle* en 1855, « cette lanterne moderne [qui] jette des ténèbres sur tous les objets de connaissances ». Tout est dit dans *Fusées* : « Quoi de plus absurde que le progrès, puisque l'homme, comme cela est prouvé par le fait journalier, est toujours semblable et égal à l'homme, c'est-à-dire toujours à l'état sauvage.

(Campagnon. p. 57)

Le paradoxe du progrès est devenu, pour Baudelaire, très absurde. D'ailleurs, les Expositions universelles dont il parle souvent n'arrivent même pas à créer et maintenir la paix entre les nations voisines. Malheureusement, de nouveaux conflits internationaux marquent la Modernité. Ils s'avèrent être très grands et très absurdes.

Evidemment, les moyens de communication modernes nous permettent de faire des guerres de plus grande capacité. Pour la première fois, une guerre mondiale éclate. Les hommes des temps modernes, armés d'une nouvelle technologie, sont capables d'une destruction globale. La Guerre de 1914-1918 est vue comme un moment de la plus grande Modernité. Cette rencontre des nations est d'une violence comme on ne l'a jamais auparavant connue. Elle produit un véritable choc puisque c'est aussi un moment de la plus grande déshumanité. Il semble que ces absurdes événements mettent un terme à la Modernité. Cependant, le progrès continue, et continue aussi la Modernité. Au XX^e siècle, le progrès continue d'avancer à un rythme encore plus rapide. Le paradoxe et l'absurdité persistent. On appelle l'époque d'après-Guerre la Post-modernité.

De façon encore plus absurde, l'ironie de la communication au début du XX^e siècle se manifeste clairement dans les œuvres de Céline. Au fond, Voyage au bout de la nuit est un roman concerné par le problème de ne pas pouvoir toucher l'autre. Il exprime une angoisse existentielle d'un monde où les rapports des hommes sont toujours en train de pourrir. Très conscient de la Modernité, Céline la remarque pour la première fois à une des Expositions universelles :

A l'Exposition de 1900, nous étions encore bien jeune, mais nous avons gardé le souvenir quand même bien vivace, que c'était une énorme brutalité. Des pieds surtout, des pieds partout et des poussières en nuages si épais qu'on pouvait les toucher. Des gens interminables défilant, pilonnant, écrasant l'Exposition, et puis ce trottoir roulant qui grinçait jusqu'à la galerie des machines, pleine, pour la première fois, des métaux en torture, des menaces colossales, des catastrophes en suspens. La vie moderne commençait. (Muray. p. 52-53)³

Une demi-siècle après Baudelaire, il s'agit encore de la foule impressionnante qui fait peur, « ce trottoir roulant interminable ». La présence de la machine et du métal y est obligatoire, puisque c'est le progrès que célèbrent les Expositions. Les adjectifs associés

³ Citation prise de *Cahiers Céline*, 1 Gallimard, 1976 (p. 78).

au progrès sont d'une grande violence : « brutalité », « torture », « menaces », « catastrophes », etc. En effet, Voyage commence par cette énorme brutalité qu'est la Guerre. Bardamu y est coincé dans une violence contre un autre qui lui est inconnu. Ce n'est que plus tard qu'il se rend compte que son ennemi est l'Allemand de l'autre côté du champ. Cette expérience de violence moderne marque le narrateur jusqu'à la fin du roman. C'est dans le paradoxe du progrès que l'homme est vraiment coincé.

Chez Céline, la Modernité s'exprime par d'absurdes contradictions. Voyage au bout de la nuit est un roman basé sur la mobilité, mais ses personnages semblent pourtant être emprisonnés. L'époque d'après-Guerre que décrit Voyage est un véritable « tourbillon des années folles » où on n'arrête pas de bouger. Ralph Schoolcraft note l'importance de ce mouvement dans son étude sur les premiers œuvres de Céline (Voyage, Mort à Crédit, et Guignol's Band) :

Each of these restless novels is overrun by elaborate batteries of transport : bus, bicycle, boat, balloon, even bumper car. The characters themselves can hardly sit still—running, dancing, falling down, back on their feet and wandering around. In the world of Céline's hardluck outcasts, motion and commotion, bustle and boom are the general rule. (Schoolcraft III. p. 833)

Il est vrai que Bardamu et Robinson, les personnages principaux de Voyage, se définissent par leur refus de se fixer. Cependant, leurs déplacements incessants deviennent de plus en plus vertigineux. Ils semblent même incapables de s'arrêter. L'un des paradoxes du progrès est que l'homme doit suivre le rythme de la machine et non pas la machine celui de l'homme. Souvent lorsqu'il s'agit des moyens de transport, la brutalité de la machine rappelle celle de la Guerre : « On cède au bruit comme on cède à la guerre » (Voyage. p. 226). A l'usine de voiture Ford où Bardamu travaillait à Détroit, il décrit l'effet sur l'homme de la violence de la machine :

On en devenait machine aussi soi-même à force et de toute sa viande encore tremblotante dans ce bruit de rage énorme qui vous prenait le dedans et le tour de la tête et plus bas vous agitant les tripes et remontait aux yeux par petits coups précipités, infinis, inlassables [...] On ne pouvait plus ni se parler ni s'entendre. (Voyage. p. 225)

L'homme y devient une machine. Dans Voyage, cette déshumanisation et machinalisation de l'homme est liée au progrès technique. On voit aussi une personnification de la machine. En effet, l'acquisition par la machine des caractéristiques de la brutalité humaine est d'autant plus paradoxale: « C'est surtout le métro furieux qui m'avait ahuri » (Voyage. p. 199). Ainsi, la Modernité sert au détriment des hommes dont les rapports continuent à disparaître au fur et à mesure. Regardons par exemple la présence des places parisiennes dans le texte. Bardamu en parle assez souvent : la place Clichy, la Place Blanche, la Place Pigalle, etc. La place est le lieu de croisements des chemins, des avenues et des boulevards, mais non pas des êtres humains. Chacun dans sa voiture, les hommes y tournent sans se croiser. La seule possibilité de rencontre serait un accident de circulation ou de collision. Comme nous l'avons vu chez Baudelaire, le progrès des moyens de transport crée l'illusion de rapprocher les gens. Cependant, ceux-ci n'ont plus en réalité l'occasion de se parler ni de communiquer. Cet éloignement des hommes trouble Céline et son narrateur. Dans Voyage, la cruauté, la vraie cruauté, est de ne pas voir l'autre qui est tout proche. Selon lui, la Modernité rend les hommes plus cruels.

Le problème du progrès moderne est tellement ironique. En principe, le but du développement technique est d'améliorer la vie humaine. Le mot « progrès » lui-même désigne un avancement vers le meilleur. Pourtant, on s'aperçoit, dès la naissance de la Modernité, que quelque chose évolue vers le pire. Plus le progrès avance, plus il coupe

les hommes les uns des autres, et plus les problèmes entre eux se multiplient. Les graves contradictions de ce phénomène rendent la Modernité illogique et absurde. Nous verrons que les moyens de transport dans Voyage illustrent ce paradoxe du progrès. Celui-ci commence par une ouverture du monde, mais finit par l'enfermement de l'homme. La Modernité crée un mouvement perpétuel des êtres, mais elle produit aussi leur isolement. Les individus se croisent peut-être davantage, mais ils ne se rencontrent que rarement. Qu'il s'agisse du train, du métro, de la péniche, ou de la voiture, l'effet de ces moyens semble toujours être négatif, et toujours paradoxal.

L'une des multiples contradictions de la Modernité est l'ouverture des frontières de l'homme, qui finit par l'emprisonner davantage. Chez Céline, le progrès semble enfermer l'homme dans sa nouvelle mobilité, ou plutôt dans sa nouvelle « liberté ». Ceci rappelle « Le Cygne » de Baudelaire où le cygne sort de sa cage, mais il reste toujours prisonnier. Dans Voyage, « l'Amiral Bragueton », nom du bateau sur lequel Bardamu embarque pour échapper à l'Europe en guerre, évoque aussi cette notion. La « braguette » suggère l'ouverture et l'enfermement. Puisqu'elle contient le sexe masculin, son ouverture déclenche le désir et la pulsion. Par contre, une braguette fermée contrôle cet organe du corps humain. Il ne s'agit plus de liberté. Ce que parvient la Modernité à faire, c'est de mieux organiser et contrôler les hommes, de les faire circuler à son gré. D'ailleurs, dans l'Amiral Bragueton un complot se développe contre Bardamu qui devient surveillé et même menacé par les autres passagers hostiles. Le moyen qui aide le narrateur à échapper à l'hostilité de la Guerre produit une autre menace. Sa description de ce voyage devient très vite celle d'un vertige affreux. Bardamu est donc obligé de plus en plus de s'isoler, tout seul dans sa chambre. Tout au long du roman, il est impossible de se

sortir de cet enfermement. Dans un autre bateau, Bardamu souffre encore des problèmes. Sur l'Infanta Combitta, il est transporté de l'Afrique aux Etats-Unis. Ici, Louis Baladier remarque que ce n'est même plus Bardamu qui choisit son déplacement :

La section 14 du roman est celle des traversées : traversée de la forêt tropicale et traversée de l'Atlantique en galère. Malade, en proie au délire, Bardamu y est transporté, « bringuebalé » comme une marchandise qu'il est d'ailleurs devenu puisqu'on le vend comme esclave. Son destin lui échappe ici complètement : « Le voyage continuait évidemment... Mais lequel ? » (Baladier. p. 28)

Il est évident que le voyage vertigineux est hors de son propre contrôle ; Bardamu suit simplement. Il n'est ici qu'un objet, « une marchandise ». L'enfermement de l'être humain le fait pourrir. L'effet des moyens de transport modernes est effectivement la dégradation de l'homme et sa transformation en objet. Ceci se voit chez Céline dans ses descriptions assez troublantes de cet enfermement. Par exemple, les épisodes à New York où il parle du métro sont caractérisés par une extrême solitude. Seul dans sa chambre de l'hôtel *The Laughing Calvin*, Bardamu observe l'extérieur. Il n'y a pas matière à rire :

Sur le lit, anxieux, je tentais de me familiariser avec la pénombre de cet enclos pour commencer. D'un grondement périodique les murailles tremblaient du côté de ma fenêtre. Passage du métro aérien. Il bondissait en face, entre deux rues, comme un obus, rempli de viandes tremblotantes et hachées, saccadait à travers la ville lunatique de quartier on quartier. On le voyait là-bas aller se faire trembler la carcasse juste au-dessus d'un torrent de membrures dont l'écho grondait encore bien loin derrière lui d'une muraille à l'autre, quand il l'avait délivré, à cent à l'heure. (Voyage. p. 198)

La brutalité de ces images fait forcément référence à la Guerre. Le métro aérien ressemble à une machine de guerre qui écrase. Il est d'une présence violente et un tel bruit, « comme un obus ». Il y a un manque d'humanité, à l'exception de « la viande tremblotante et hachée » des hommes qu'il transporte en masse. L'être humain y est l'obus lancé à travers la ville par la machine moderne qu'il avait créée. Ce n'est plus l'homme qui contrôle. Cette scène démontre l'absurdité du progrès. Enfermé dans ces

enclos mobiles, l'homme est réduit à un objet pourri : « La grande marmelade des hommes dans la ville » (Voyage, p. 209). L'homme, prisonnier de la mobilité et des moyens de transport, est en fait transporté à son isolement.

Sous le prétexte de mieux réunir les hommes, les moyens de transport rendent l'éloignement des gens les uns des autres plus acceptable. Les hommes se séparent sans se rendre compte de l'isolement grandissant qui les enveloppe. Nous avons vu que le voyage n'est même plus un choix ; le mouvement est obligatoire dans la Modernité. Ceci marque encore un autre paradoxe du progrès dont les moyens de transport servent comme moyens de rupture et d'isolement. Par exemple, la scène de la voiture de Lola à New York est un moment très important dans le roman. Pour le narrateur, il y a une prise de conscience de son errance forcée au bout de la nuit :

Elle tenait à me semer dans la nuit, le plus tôt possible. C'était régulier. A force d'être poussé comme ça dans la nuit, on doit finir tout de même par aboutir quelque part, que je me disais. C'est la consolation. « Courage, Ferdinand, que je me répétais à moi-même, pour me soutenir, à force d'être foutu à la porte de partout, tu finiras sûrement par le trouver le truc qui leur fait si peur à eux tous, à tous ces salauds-là autant qu'ils sont et qui doit être au bout de la nuit. C'est pour ça qu'ils n'y vont pas eux au bout de la nuit ! »

Après c'était tout à fait froid entre nous deux dans son auto. Les rues que nous franchissions nous menaçaient comme de tout leur silence armé jusqu'en haut de pierre à l'infini [...] (Voyage, p. 220)

Bardamu a besoin de s'encourager puisque ce « truc » qu'il cherche, retrouver et toucher l'autre, devient de plus en plus impossible dans la vie moderne. Entre Lola et Bardamu, il ne reste plus que l'argent. Leur relation, comme le rapport entre les hommes, se base sur le matériel. Lola le conduit chez elle pour lui donner une somme. Dure comme le métal de sa voiture, Lola finit même par sortir un revolver pour jeter Bardamu hors de l'appartement. Cependant, c'est précisément dans l'automobile où Bardamu situe la rupture entre Lola et lui. Les moyens de communication sont particulièrement associés au

manque de communication. Ils produisent un mouvement incessant, et ils produisent aussi un détachement chez l'homme par rapport à son entourage. Les lieux perdent leur valeur, et on oublie même l'importance des autres. L'homme oublie qu'il a besoin de l'autre, de quelqu'un de proche de lui. A Détroit, Bardamu finit par trouver une femme qui devient son intime. Certes Molly est la meilleure personne que Bardamu aura connue, mais il la quitte quand même. Nous avons déjà noté que le roman se base sur la mobilité, et que le voyage dépend du mouvement. Les personnages principaux de Voyage, Bardamu et Robinson, n'arrêtent pas de se déplacer. Bardamu ne parvient même pas à rester avec celle qu'il est capable d'aimer. Son dernier moment avec Molly a lieu à la gare. En attendant le train, le moyen de départ et de rupture, il s'agit encore d'une importante prise de conscience :

Le moment du départ arriva. Nous allâmes un soir vers la gare un peu avant l'heure où elle rentrait à la maison. Dans la journée j'avais été faire mes adieux à Robinson. Il n'était pas fier non plus que je le quitte. Je n'en finissais pas de quitter tout le monde. Sur le quai de la gare, comme nous attendions le train avec Molly, passèrent des hommes qui firent semblant de ne pas la reconnaître, mais ils chuchotaient des choses.

« Vous voilà déjà loin, Ferdinand. Vous faites, n'est-ce pas, Ferdinand, exactement ce que vous avez bien envie de faire ? Voilà ce qui est important... C'est cela seulement qui compte... »

Le train est entré en gare. Je n'étais plus très sûr de mon aventure quand j'ai vu la machine. Je l'ai embrassée Molly avec tout ce que j'avais encore de courage dans la carcasse. J'avais de la peine, de la vraie, pour une fois, pour tout le monde, pour moi, pour elle, pour tous les hommes.

C'est peut-être ça qu'on cherche à travers la vie, rien que cela, le plus grand chagrin possible pour devenir soi-même avant de mourir. (Voyage. p. 236)

Ici, les pensées existentielles du narrateur expriment une grande peine pour toute l'humanité. Le train arrive pour l'arracher aux autres. Molly lui rappelle l'importance de cet instant après lequel il ne pourra plus revenir en arrière. Bardamu hésite en voyant « la machine » qu'il lui fait peur. Cependant, il n'arrive pas à résister à la Modernité qui ne lui

permet pas de s'accrocher à qui ou à quoi que ce soit. Baudelaire a bien reconnu la Modernité comme ce qui est transitoire et fugitif. Ainsi, Bardamu part, refusant de se fixer. Il semble toujours être poussé à « quitter tout le monde ». Son isolement est associé aux moyens de transport qui l'aident à fuir. Mais finalement, ce n'est pas lui qui décide. Louis Baladier a raison de dire que le destin de Bardamu « lui échappe complètement ». C'est le progrès qui gouverne l'homme, et non pas l'homme qui contrôle le progrès. C'est une Modernité absurde par laquelle sont emportés les hommes et coupés les uns des autres sans l'avoir même prédit.

Nous avons remarqué les effets paradoxaux de la Modernité. Les hommes sont enfermés, isolés et ils ne se reconnaissent plus. Ils se croisent davantage, mais ils ne se rencontrent que peu. Ici, nous allons voir des moments où les gens se rencontrent, ou bien créent eux-mêmes la rencontre. Dans Voyage, tous les épisodes que nous avons vus où il s'agit des moyens de transport sont décrits d'une manière négative. Cependant, il existe des passages où les moyens de transport sont associés à la fête. Ce sont par contre des moyens bien différents des autres, parfois même artificiels. Prenons, par exemple, la scène de la péniche. C'est peut-être la seule fois dans le texte où un moyen de transport favorise la rencontre des hommes. Il s'agit ici d'une péniche attachée à la berge, et donc un moyen de transport immobilisé. Dans la campagne près de Toulouse, Bardamu, Robinson et Madelon sont invités sur cette péniche pour la fête du propriétaire riche. Certes cette rencontre reste superficielle, mais elle représente quand même un mélange des classes sociales qui n'auraient pas ailleurs l'occasion de se parler. Elle est aussi un moment de grand divertissement où les personnages s'amuse bien. Pourtant, tout ceci n'aurait pas eu lieu autour d'un moyen de transport qui fonctionnait. La péniche semble

échapper à la Modernité précisément par son manque de mobilité. Elle est une exception au progrès mobile qui trouble Bardamu. Ceci est un élément important, étant donné que la péniche est associée à des sentiments plus ou moins positifs. D'ailleurs, la dernière fête du roman contient aussi un passage où les gens jouissent de se croiser, ou de faire semblant de se croiser. Dans l'avant-dernière section de Voyage, Bardamu, Robinson, Madelon et Sophie vont à la fête des Batignolles. Ici, le narrateur mentionne parmi d'autres attractions l'autodrome. Mais qu'est-ce que ce divertissement ? Pourquoi les gens s'amuse-t-ils autant en recréant de faux accidents de voitures ? La vie moderne, nous l'avons vu, sépare les hommes. La rencontre de ceux-ci, arrivant sous la forme d'un accident de circulation, y devient forcément un événement de choc à éviter. La Modernité empêche ces croisements. Donc, une réaction à ce phénomène serait justement de favoriser les « accidents ». Ce n'est pas la vue d'un mort qu'on cherche dans un accident, mais plutôt la rencontre des gens qui s'y rapprochent les uns des autres :

Une rue, un incendie, un accident de la circulation rassemblent des gens qui en tant que tels, ne sont pas définis par leur classe sociale. Ils sont associés dans des réunions concrètes, mais ils demeurent socialement abstraits, dans la mesure où ils sont pris dans la sphère de leurs intérêts privés. (Benjamin. p. 92)

Il y a ainsi un certain plaisir de se trouver réuni avec d'autres gens dans une foule. Alors pourquoi ne pas recréer ces rencontres qu'apportent les accidents, mais dans un jeu où il n'y a aucun blessé ? Les contradictions de la Modernité produisent ainsi d'autres paradoxes dans nos moyens de divertissement. Le choc, auparavant évité, est ce qu'on cherche lorsqu'on s'amuse dans une telle fête. En recréant ces faux croisements, on essaie de reproduire ce « moment dans la foule » où on parvient à rencontrer l'autre. « A Une Passante » de Baudelaire décrivait la perte de l'autre dans le croisement qui n'aboutit à rien. Ici par contre, les hommes facilitent de fausses rencontres par de fausses voitures.

Et ceci devient un moment de joie et de fête pour l'homme moderne. Alors que les moyens de communication font que les gens ne se parlent plus, il y a dans le texte des moments où ceux-ci arrivent à se joindre. Tandis que la majeure partie des expériences dans les moyens de transport sont négatives, il y en a qui s'associent à la fête. Ces rares occasions doivent forcément être des exceptions à la Modernité. La péniche n'a plus sa fonction mobile, et l'autodrome n'est qu'un jeu. Donc, ce n'est qu'autour des moyens de communication artificiels que les hommes ont le potentiel de communiquer entre eux.

Les hommes, arrivent-ils vraiment à se parler ? Dans Voyage, ils semblent servir de la fête pour briser la solitude qu'apporte la communication moderne. Mais la Modernité reste plus forte que les hommes. Le danger du progrès y est toujours. La scène suivant la fête, dans la même section du roman, est d'une violence frappante. Dans le taxi qui transporte les quatre personnages de la Place Clichy à la banlieue de Vigny, Robinson et Madelon se disputent. Ils se parlent sans vraiment se comprendre, et leurs mots deviennent de plus en plus méchants. Il est impossible d'ignorer cette scène dramatique. Elle est le point culminant de la section qui commence par une fête et finit par un meurtre. Le crime de Madelon a lieu dans le taxi où elle tire avec son revolver sur Robinson. Cet acte d'extrême violence, qui finit par tuer Robinson, rappelle forcément la Guerre. Nous sommes revenus à la même violence par laquelle débute le roman, au même endroit aussi : La Place Clichy. Comme nous l'avons vu auparavant, les places sont symboliques de la Modernité, où les hommes tournent rapidement sans communiquer. C'est précisément de cet endroit que Bardamu était parti s'engager à la Guerre. Son voyage, qui commence ici, est un témoignage de la Modernité : la déshumanisation de la Guerre et la destruction même de l'homme. A la fin, Bardamu est

encore témoin de grandes violences. Dans le taxi, les taches de sang de Robinson restent comme preuve d'un effroyable acte de déshumanité. L'achèvement du roman est le résultat du meurtre et la mort de Robinson, le personnage double du narrateur. La dernière image, où se termine le texte, est celle des péniches toujours mobiles qui passent sous des ponts. Finalement, la Modernité gagne. L'effet du plaisir des moyens de transport à la fête ne dure pas. La péniche, tout d'abord immobilisée, redevient à la fin mobile. L'autodrome rapproche les gens à la fête, mais le meurtre se passe dans une vraie voiture tout de suite après. Evidemment, on n'arrive pas à échapper à la Modernité, ni aux paradoxes du progrès. Il est possible que, dans Voyage, la violence s'aggravant de la post-modernité prévoie la plus grande violence à suivre : La Deuxième Guerre Mondiale.

Finalement, le paradoxe reste l'élément commun du progrès, tel que l'on voit chez Baudelaire et Céline. La communication moderne ne fait qu'éloigner les gens. Au XIX^e siècle, le poète de la Modernité remarque cette évolution des rapports des hommes marquée par une solitude grandissante. Dans le sillage de la Première Guerre Mondiale, Voyage au bout de la nuit parle d'une époque maudite par une absurdité incessante qu'est la Post-Modernité. Chez Céline, le progrès est devenu trop rapide et vide de sens. Les images qu'il attribue aux moyens de transport dans le texte sont très brutales. Le progrès technique, création de l'homme, devient plus puissant que lui. Comme le titre du roman indexe la mobilité, la Modernité exige le mouvement. Même le voyage est hors de la volonté du narrateur. La Modernité conduit l'homme à sa « machinalisation » ; elle constitue un danger pour l'humanité.

Bibliographie

Œuvres Principales :

Voyage au bout de la nuit. Paris : Gallimard, 1999.

Les Fleurs du Mal. Paris : Flammarion, 1991.

Œuvres Secondaires :

Baladier, Louis. *Céline : Le “Voyage au bout de la nuit”*, PU Lyon (L’Ecole des Lettres, No. 13-14), Juillet, 1994.

Baudelaire, Charles. *Ecrits esthétiques*. Paris : 10-18, (No. 1773), 1986, chap. IV “La Modernité”.

Benjamin, W. *Charles Baudelaire : un poète lyrique à l’apogée du capitalisme*, Paris : Bibliothèque Payot, 1982 (PQ 2191 Z5 B39614X 1982).

Campagnon, Antoine. “Baudelaire antimoderne.” *Magazine Littéraire* Mars 2003 : 57-58.

Muray, Philippe. *Céline*. Paris : Seuil, 1981, chap. I “L’Effervescence Persécutrice” (PQ 2607 E834 Z 785).

Pockets Encyclopedia. London : Dorling Kindersley, 1997.

Schoolcraft III, Ralph. *Circulation and Transport in Céline’s Early Novels*. MLN (Johns Hopkins UP, Vol. 105, No. 4), Septembre, 1990 : 833-856. www.jstor.org