

Marie VERGNEAULT-GOURDON

LOUIS-FERDINAND CÉLINE  
OU  
L'INVENTION  
DU ROMAN LYRIQUE



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2025

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

## INTRODUCTION

Le lyrisme, dans son sens ordinaire d'expression de la subjectivité, d'enthousiasme et de musicalité, surgit à de nombreux moments dans l'œuvre de Céline, en particulier chaque fois que l'auteur, se départant de son habituel pessimisme, renoue avec l'existence à l'idée d'une jambe de danseuse ou d'un motif de dentelle, mais aussi lorsqu'en dépit de toute la violence et la noirceur du texte, une certaine tendresse s'exprime à l'égard de l'humanité souffrante. Dès lors, parce que Céline touche à ce qui lui tient le plus à cœur, presque toujours la musique est présente, que ce soit comme métaphore ou comme caractéristique de l'écriture. Si cette part de l'œuvre n'est généralement pas celle à laquelle on pense en premier quand on parle de Céline, elle est néanmoins bien connue des amateurs à tel point qu'une expression comme celle de « petite musique » (*BM*, p. 200<sup>1</sup>) relève désormais presque du lieu commun. À cet aspect de l'œuvre susceptible de toucher assez facilement le lecteur parce que Céline y apparaît comme un être sensible et délicat, semble s'opposer un autre aspect, infiniment plus sombre et prosaïque, marqué par un violent cynisme. L'œuvre de Céline paraît ainsi traversée par des sensibilités contradictoires, et c'est probablement au sein des pamphlets que ce contraste est le plus frappant, quand on voit succéder à la violence de l'injure la plus basse des moments résolument gracieux et poétiques. La fin des *Beaux Draps* est ainsi tout à fait emblématique de ce que peut être la « féerie » célinienne :

Diaphanes émules portons ailleurs nos entrechats!... en séjours d'aériennes grâces où s'achèvent nos mélodies... aux fontaines du grand mirage!... Ah! Sans être! Diaphanes de danse! Désincarnés rigododants! tout allégresse heureux de mort! gentils godelureaux! À nous toutes fées et le souffle!... Élançons-nous! Aux cendres le calendrier! Plus rien ne pèse! plumes d'envol! Au diable lourds cadrans et lunes! plumes de nous! tout poids dissous! âmes au vol! âmes aux joies!... au ciel éparées à bouquets... fleurettes partout luisantes, pimpantes scintillent! Volée d'étoiles!... tout alentour tintent clochettes!... c'est le ballet!... et tout

---

<sup>1</sup> Toutes les références aux pamphlets de Céline se font dans l'édition critique de Régis Tettamanzi: *Écrits polémiques*, Québec, Éditions Huit, 2012.

s'enlace et tout dépasse, pirouette, farandole à ravir !... ritournelles argentines... musique de fées ! (*BD*, pp. 607-608)

Mais si de violentes contradictions existent au sein des pamphlets, il se peut que l'œuvre romanesque de Céline se révèle, sur le plan de la sensibilité, beaucoup plus cohérente qu'il n'y paraît au premier abord. D'autant qu'il ne saurait être question pour nous d'isoler les écrits de Céline qui renvoient de toute évidence à l'imaginaire lyrique : l'approche de ce type d'extrait à l'exclusion du reste serait tout à fait insuffisante pour saisir la nature d'un éventuel lyrisme célinien. On se rendra compte assez vite en effet que l'enjeu du lyrisme chez Céline est trop vaste pour ne pas impliquer l'œuvre romanesque dans sa globalité et sous ses aspects les plus divers. Ce ne sont donc pas seulement des passages lyriques qui feront l'objet de cette étude, mais bien l'élaboration progressive, tout au long de l'œuvre, d'une forme de roman lyrique<sup>2</sup>.

Mais avant de se pencher sur les particularités du lyrisme de Céline, il nous faut revenir plus généralement sur cette notion et ses diverses implications. Il apparaîtra alors plus clairement dans quelle mesure elle peut se rapporter à l'œuvre de notre auteur, malgré tout ce qui, dans cette œuvre, lui semble *a priori* inconciliable, en particulier son appartenance au genre romanesque.

« La plupart des hommes ont de la poésie une idée si vague que ce vague même de leur idée est pour eux la définition de la poésie »<sup>3</sup>, écrivait Paul Valéry. Cette déclaration pourrait tout aussi bien s'appliquer au lyrisme, tant la notion résiste à la définition et même engendre un certain nombre de confusions, à commencer par celle qui, précisément, l'assimile à la poésie et inversement. Bien des auteurs ont pourtant donné leur idée

---

<sup>2</sup> Précisons d'emblée que la notion de roman lyrique ne se confondrait pas entièrement avec celle de « récit poétique » telle que l'a mise en évidence Jean-Yves Tadié à propos d'œuvres comme *Nadja* de Breton, *Un balcon en forêt* de Gracq ou *Sylvie* de Nerval, en la définissant de la façon suivante : « [...] le récit poétique conserve la fiction d'un roman [...] Mais, en même temps, des procédés de narration renvoient au poème : il y a là un conflit constant entre la fonction référentielle [...] et la fonction poétique, qui attire l'attention sur la forme même du message » (*Le Récit poétique*, pp. 8, 9) Nous entendons en effet par « roman lyrique » une œuvre nécessairement à la première personne, dans laquelle le régime fictionnel se trouve, sinon aboli, du moins largement remis en question.

<sup>3</sup> PAUL VALÉRY, *Tel Quel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1996, p. 129.

du lyrisme, mais le plus souvent en recourant à la métaphore ou à l'image, comme si cette réalité ne se laissait pas saisir dans les rets du concept, ou comme si on ne pouvait parler du lyrisme sans être déjà lyrique. Ainsi, pour Flaubert, c'est être épris «de grands vols d'aigles, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée»<sup>4</sup>; pour Valéry, c'est «le développement d'une exclamation»<sup>5</sup>, pour Reverdy, «l'étincelle jaillie au choc d'une sensibilité solide au contact de la réalité»<sup>6</sup>, pour Cioran, «un chant du sang, de la chair et des nerfs»<sup>7</sup>...

Au-delà de la beauté et de l'originalité de ces formules, certains points communs, comme le chant, l'exaltation, la sensibilité, laissent entrevoir l'unité d'un concept, et indiquent, malgré certaines difficultés, la pertinence d'une tentative de définition. Mais peut-être faudrait-il d'abord distinguer dans le lyrisme ce qui relève du genre, c'est-à-dire la poésie lyrique, de ce qui relève plus largement de la tonalité. En effet, c'est bien dans la mesure où la question du lyrisme dépasse celle de la simple étude générique qu'elle demeure un problème sur lequel peut atterrir la critique. Mais c'est aussi dans cette mesure qu'on pourra envisager une étude de l'œuvre de Céline à l'aune du lyrisme. Nous essaierons donc dans un premier temps de retracer l'évolution du genre vers la tonalité, c'est-à-dire de comprendre comment, à partir de la poésie lyrique, une notion comme celle de lyrisme a pu se constituer.

## LA CONSTITUTION DE LA NOTION DE LYRISME

Le mot *lyrique* apparaît dans la langue française au xv<sup>e</sup> siècle, par emprunt au latin tardif *lyricus*, pour désigner les poèmes destinés dans l'Antiquité à être accompagnés de la lyre. Nous sommes alors au terme d'un Moyen Âge tout au long duquel poésie et musique se sont peu à peu dissociées : à cette époque en effet, les poèmes cessent d'être nécessairement chantés, et l'accompagnement musical disparaît. Peut-être est-ce

---

<sup>4</sup> GUSTAVE FLAUBERT, Lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, p. 31.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>6</sup> PIERRE REVERDY, *Le Gant de crin*, p. 35, cité par Michel Collot dans «“Cette émotion appelée poésie” (Pierre Reverdy)», *Fabula / Les colloques*, L'émotion, puissance de la littérature, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2331.php>, page consultée le 12 juin 2018.

<sup>7</sup> EMIL CIORAN, *Sur les cimes du désespoir*, Paris, Le livre de poche, coll. «Biblio essais», 2007, p. 11.