HAL
open science

La vision célinienne de l'Histoire dans Semmelweis

Marie Hartmann

To cite this version:

Marie Hartmann. La vision célinienne de l'Histoire dans Semmelweis. Études céliniennes, 2005, 1, pp.59-67. hal-03692221

HAL Id: hal-03692221

https://normandie-univ.hal.science/hal-03692221

Submitted on 29 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La vision célinienne de l'Histoire dans *Semmelweis*[1]

Marie Hartmann

Par rapport aux œuvres ultérieures de Céline, *Semmelweis*[2] fonctionne comme un document. Il constitue ce qu'on pourrait appeler le « laboratoire » de son écriture. Il est l'un des lieux et moments où s'affichent pour la première fois, une posture d'énonciation intrusive très caractéristique et une vision du monde également spécifique ; l'alliance des deux compose les premiers traits de son style. L'histoire littéraire avançant à reculons, la lecture après-coup de ce texte est orientée par deux tentations. L'une consisterait à le lire comme une autobiographie prémonitoire. L'autre à y déceler thématiques, motifs et accents, en puissance, qui ne trouveront leur plein déploiement qu'après, à partir du *Voyage au bout de la nuit* et jusqu'à la fin de son œuvre. Il est difficile de résister à cette seconde tentation. L'intérêt d'un document tel que *Semmelweis* est de faire apparaître les nuances et bifurcations dans le parcours intellectuel célinien et en particulier, dans sa vision de l'Histoire. Dès cette thèse, il prétend en effet faire œuvre et de biographe et surtout d'historien.

Dans les années vingt, Louis Destouches écrit l'Histoire comme un drame romantique. Il ne disjoint pas destin individuel et mouvements collectifs : le Moi et le Monde se font écho. Aux ruées des foules correspond la dérive personnelle de Semmelweis ; aux cycles de la « Bête » répondent les attaques de la Bêtise. La relation entre histoire personnelle et Histoire est affichée par le fait qu'à l'origine de ce qui apparaît comme une biographie lacunaire, il place la Révolution française, ou plutôt, la fin de celle-ci. C'est le propre du récit d'enfance, du roman des origines tel que l'ont créé les romanciers du XIXe siècle, que d'inscrire le déséquilibre, la faille, le trouble, au seuil du destin individuel. La Révolution française ou l'épopée napoléonienne ont servi de pré-textes aux romans « désenchantés », chez Stendhal et Musset notamment. Il y a d'ailleurs une parenté structurelle entre les préliminaires de cette biographie et ceux de *La Confession d'un enfant du siècle* : avant l'histoire, il faut raconter l'Histoire, celle de l'écroulement des mythes et du désordre. La coloration romantique de *Semmelweis* est évidente. Tout le début du récit est marqué par l'emphase, l'outrance métaphorique :

> la mort hurlait dans la mousse sanglante de ses légions disparates[3].

Le texte est ponctué d'échappées dont la grandiloquence déclamatoire rappelle parfois le Hugo des *Châtiments* :

---

[1] Première parution dans *Études céliniennes*, n°1, Paris, Société des études céliniennes, 2005, p. 59-67.
[2] Toutes les références renvoient à *Semmelweis*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1999.
[3] *Ibid.*, p. 27.

> Dans le récit de cette existence, on paraît épuiser toutes les expressions du malheur. La terminologie à laquelle il faut sans cesse avoir recours semble provenir tout entière de la lourde tenture des phrases funéraires.[4]

Le dynamisme même de cette prose repose sur le rythme de l'alexandrin et l'allitération :

> Les frontières ravagées fondées dans un immense royaume de Frénésie[5].

La conjonction hugolienne du « sublime et du grotesque » est réactivée dans une pointe d'un pathétisme dérisoire :

> L'humanité s'ennuyait, elle brûla quelques Dieux, changea de costume et paya l'Histoire de quelques gloires nouvelles[6][…]

ou dans un raccourci féroce :

Et Napoléon qui persistait à vivre, fut enfermé dans une île avec un cancer[7].

Une telle ouverture tend à inscrire Semmelweis dans la filiation des « héros désenchantés » du XIXe siècle, ce que corrobore le thème éminemment romantique du « génie », à la fois hors-la-loi et au-dessus des lois, dont le décalage par rapport à l'humanité ordinaire est attesté par l'incompréhension et le mépris du siècle, par la folie et par la gloire posthume. Comme chez les Romantiques toujours, cette vision du destin génial n'est pas exempte d'une forme de messianisme. Le lexique religieux récurrent souligne cette orientation faisant de Semmelweis un « martyr » de la Bêtise scientifique et humaine. La biographie a parfois les accents d'une hagiographie, Destouches construit la légende de Saint Philippe, et l'Histoire apparaît comme les cycles, les retours de la Bête de l'Apocalypse. Comme le souligne Judith Karafiáth :

> […] malgré le mal qui y règne et en dépit de la chute du héros, la présence d'un homme pur, missionnaire de la vérité et sauveur de l'humanité, tout comme la prophétie de l'arrivée du grand Pasteur qui démontrera la réalité des microbes avec son microscope, font de cette œuvre de jeunesse une profession de foi émouvante.[8]

La « littérature » et l'Histoire nouent donc d'emblée des relations étroites dans cette écriture. Il suffit de remarquer l'empreinte humaniste et littéraire dont témoigne la citation de Romain Rolland. Mais, si littérature et Histoire nouent des relations étroites, c'est pour se gausser de la première, réduite à perfidies, mièvreries et clichés :

> Dans l'Europe romantique d'alors, sangloter aux accents de cette lyre languissante était un brevet d'âme sensible. Pas un artiste qui n'eût donné sa vie et bien plus pour connaître les soirs vaporeux du Lido sur une litière de regrets superflus et de roses effeuillées…[9]

---

[4] *Ibid.*, p. 53.
[5] *Ibid.*, p. 27.
[6] *Ibid.*, p. 27.
[7] *Ibid.*, p. 30
[8] « Les héritiers indignes de Semmelweis : médecins et savants dans *Voyage au bout de la nuit* », dans *Roman 20/50*, n°17, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, *Louis-Ferdinand Céline*, Mai 1994, p. 98.
[9] *Semmelweis, op.cit.*, p. 64.

La réécriture de l'Histoire par les romanciers au XIXe et au XXe siècle, sous la forme de romans historiques ou de Mémoires arrangés, est un courant littéraire connu : de Chateaubriand à Alexandre Dumas ou, sur un autre plan, Barbusse. Cette réécriture prend chez Destouches, une tournure spécifique. On peut qualifier sa vision de l'Histoire dans les années vingt, de « drame romantique » à la condition de tenir compte des gauchissements qu'il fait subir tant à l'Histoire qu'au genre « drame romantique ». À première vue, il n'y a ainsi rien qui surprenne, sinon l'emphase, dans l'apparition de Mirabeau à l'incipit. Le rédacteur table sur la culture de ses auditeurs et lecteurs – ce qui est bien le moins qu'il puisse faire durant une soutenance de thèse. L'auditeur, puis le lecteur cultivé donc, reconnaîtra l'habileté rhétorique de cette introduction. La fameuse adresse de Mirabeau au marquis de Dreux-Brézé vaut pour celle que fait l'étudiant Destouches à son jury. Elle la mime, ou la met en abyme. Remarquable effet rhétorique. Mais, quand on se souvient du contenu de cette apostrophe, l'effet rhétorique prend l'allure sinon d'une menace, du moins, d'une intimidation :

> Allez dire au roi que nous sommes ici par la volonté du peuple et que nous n'en sortirons que par la force des baïonnettes[10].

D'autre part, ne citer parmi les « révolutionnaires » que Mirabeau, c'est faire de lui un personnage « exemplaire ». Mirabeau est remarquable par ses choix contradictoires, un aristocrate du côté du peuple (il avait été élu représentant du Tiers-Etat), il est également célèbre pour sa vénalité. La vision romantique de l'Histoire doit donc être immédiatement nuancée par le positionnement politique contradictoire du locuteur et de son double, Mirabeau, et par la place de la corruption dans cette Histoire primordiale.

En outre, si l'évocation apocalyptique de la Terreur est relativement fréquente dans la littérature romantique (on pense à Chateaubriand), elle est ici reformulée dans une optique particulière. À l'origine du destin de Semmelweis, de même qu'à l'origine de l'écriture célinienne, il y a des massacres pour rien. En dépit de quelques réussites scientifiques (celle de Pasteur notamment), le mouvement de l'Histoire ce n'est pas le progrès mais la répétition. Il n'y a de progression que dans la boucherie :

> […] les hommes voulant du progrès et le progrès voulant des hommes, voilà ce que furent ces noces énormes.[11]

Le texte postule une équivalence entre Histoire et guerre, mais révolutions et guerres ne débouchent sur aucune refondation sinon dictatoriale, dont la faillite est prévisible, à l'instar de

[10] Le marquis de Dreux-Brézé voulait disperser les députés de la Constituante.
[11] *Semmelweis, op.cit.*, p. 27.

celle de Napoléon. Guerres et révolutions paraissent fonctionner *sui generi*, dans un processus d'auto-engendrement et d'auto-réactivation, lié à la réduction de l'homme à son désir de mort. Dans un sarcasme, le texte inverse d'abord « L'Egalité » en désir de mort puis en fait une « mode » comme une autre :

> Au tranchant de son cou, jaillit une sensation nouvelle : l'Egalité. Tout le monde en voulut, ce fut une rage. L'Homicide est une fonction quotidienne des peuples […][12]

Si l'on ajoute à cette déformation de la vision romantique de l'Histoire, l'impuissance de l'homme, le fait que l'homme n'ait pas de prise sur l'Histoire, mais qu'il s'y brise, on mesure plus encore la spécificité de sa vision d'alors. Elle balance entre fatalisme et apologie des grands hommes, entre prise de position pour le peuple et affirmation de l'écart génial, entre messianisme et pessimisme.

Sur ce dernier point, deux remarques s'imposent.

Première remarque : La biographie de Semmelweis est en effet placée sous le signe de la martyrologie mais après que le rédacteur a effectué une discrète mais symbolique modification. Semmelweis ne s'appelait pas « Philippe-Ignace » mais « Ignace-Philippe ». Du reste, ses prénoms sont rarement mentionnés. Cette inversion est intéressante. La vision messianique va de pair avec un détournement biblique. La haine des Jésuites, entendue au sens large comme haine de ce qu'il appelle les « sectes religieuses », sous-tend cette façon de biaiser la vision « religieuse » de l'Histoire.

> On sait que Céline compare volontiers les juifs aux jésuites à cause de leur amour du pouvoir et de leur sens de l'entre-aide. Philippe par contre a pu rappeler Philippe le Bel qui chassa les juifs de la ville de Paris.[13]

L'inversion des prénoms constitue ainsi une allusion antisémite.

Deuxième remarque : on peut noter que si la Bête de l'Apocalypse apparaît en majuscule, après elle, c'est la Raison, également en majuscules, qui est mise en cause. Le locuteur conserve une attitude ambivalente et un peu contradictoire. Dans un premier temps, la Raison apparaît comme l'alibi de la Terreur :

> Et ce fut dans la boucherie une surenchère formidable. On tua d'abord au nom de la Raison, pour des principes encore à définir.[14]

Ensuite la personnification de la Raison transforme celle-ci indirectement en une sorte de Mère biologique :

---

[12] *Ibid.*, p. 28.

[13] J. Karafiàth, « La vie et l'œuvre d'*Ignace* Philippe Semmelweis (1818-1865) », dans *Actes du colloque international Louis-Ferdinand Céline*, 1994, Paris-Tusson, Du Lérot et Société des études céliniennes, 1996, p. 114.

[14] *Semmelweis*, p. 28.

> [les hommes sont] les petits enfants attentifs, gentiment soudés par la coutume à la chaîne de la Raison […][15].

Finalement, la Raison est défendue contre les poètes « inconscients » qui en contestent les pouvoirs. Mais Destouches conclut en précisant :

> Mais on n'explique pas tout avec des faits, des idées et des mots. Il y a, en plus, tout ce qu'on ne sait pas et tout ce qu'on ne saura jamais.[16]

Cette ambiguïté par rapport au rôle de la Raison doit être replacée dans le contexte. Une thèse et sa soutenance devant d'éminents professeurs de médecine et en présence de sa belle-famille, ne sont ni le lieu ni le moment de remettre en cause la Raison. De plus, comme on l'a dit, le « presque-docteur » Destouches s'en prend aux littérateurs. Or, les Manifestes du surréalisme paraissent dans les années 1920. Destouches n'en a qu'une connaissance très lointaine : en tout cas, il ne mentionne quasiment jamais ce mouvement dans sa correspondance et ses écrits. Pour autant, la mise en question de la Raison est dans l'air du temps littéraire, dont il se détache. Malgré ces nuances liées au contexte, on peut déceler les mises en branle de la Raison-raisonnante opérées dans ce texte. On a mentionné le fait qu'il décrit des massacres absurdes dont la Raison n'est que temporairement l'alibi : tout tend à montrer que l'Histoire est vide de sens et répétitive. Ce que montre ce texte, contre toute conception hégélienne, c'est la « Déraison dans l'Histoire », celle de Semmelweis comme celles des peuples. On peut noter de surcroît que Destouches place l'enthousiasme et l'imagination à l'origine de l'invention scientifique, même s'il indique leur insuffisance *in fine*. Enfin, alors même qu'il a tour à tour décrit, commenté, déploré la folie de Semmelweis, il clôt son texte sur la marge d'irraisonné, d'incompréhensible de ce monde. La construction même du texte, circulaire, de la Raison de la Terreur jusqu'aux marges et limites de la Raison, donne à lire une vision absurde et meurtrière de l'Histoire.

En commençant cette réflexion, j'avais noté qu'il était difficile de résister à la tentation de lire *Semmelweis* à l'aune des écrits ultérieurs de Céline. C'est d'autant plus difficile que Céline lui-même écrit en 1934, en réponse à une enquête sur « médecine et littérature » :

> Il est probable qu'avec d'infinies variantes, je passerai ma vie à raconter les innombrables existences de Philippe-Ignace Semmelweis.[17]

Pour conclure, je voudrais indiquer certaines caractéristiques permanentes de la vision célinienne de l'Histoire, caractéristiques encore à l'ébauche dans ce premier texte.

---

[15] *Ibid.*, p 92.
[16] *Ibid.*, p. 101.
[17] *L'Année Céline,* 1991, Paris-Tusson, Du Lérot/IMEC, 1991, p. 21.

- Première caractéristique : la transposition des faits historiques, entre réécriture et détournement. On a vu le changement de l'ordre des prénoms, on pourrait noter la fausse date de naissance. Destouches la situe « "exactement le 18 juillet 1818" peut-être pour la beauté de la répétition des 18 mais selon sa source la plus évidente, le professeur Pinard, Semmelweis était né le 1er juillet […] » En outre, au dire de Destouches, Semmelweis arrive en Hongrie pendant une période de bals révolutionnaires. « En fait, 1850, date de son arrivée, est pour la Hongrie l'année de la pire répression, les représailles suivent la révolution et la guerre d'indépendance de 1848-1849. »[18]
- Deuxième caractéristique : la conjonction contradictoire d'un fatalisme et d'une dénonciation (teintée de moralisme) de la prégnance du désir de mort chez l'homme. Ce fatalisme est lisible dans la description de la vanité bruyante des efforts de Semmelweis et dans la parodie pascalienne : l'impossible union du « meurtre et de la justice » fait contrepoint aux réflexions pascaliennes sur le lien de la force et du droit[19]. Dans l'Histoire, l'homme n'est rien et ne peut rien faire. Cette fatalité de l'Histoire est éclatante dans sa correspondance de jeunesse. En 1916, il écrit à ses parents :

> la guerre est une épisode sanglante d'une évolution du genre humain, dans laquelle ni les uns ni les autres ne sont responsables, mais elle agite l'espèce humaine qui est pourvu d'une intelligence qui perçoit et critique tous les mouvements de ses individualités il s'ensuit naturellement qu'elle a branché sur la guerre des sentiments de haine, de colère de cruauté, de fierté etc. etc. — qui primitivement ne figuraient nullement "dans le texte"—[20].

Destouches décrit déjà la guerre comme fatalité sans raison, les légitimations passionnelles n'apparaissant qu'ultérieurement. Il ajoute encore :

> Des cataclysmes tels que la guerre, sont complètement indépendants de notre liberté[21].

Ce fatalisme est contradictoirement lié « au désir de mort ». En effet, en toute logique et sauf à considérer « le désir de mort » comme une sorte de *fatum* moderne, soit l'homme est responsable du mal dans l'Histoire, soit il ne fait que le subir fatalement. Ni Destouches, ni Céline ne tranchent mais tous deux considèrent que les mots et l'Idéal constituent des adjuvants de cet aveuglement fatal. Le début de *Semmelweis* rejoint le final de *Mea culpa* dont la date de parution est celle même de la préface autographe de *Semmelweis*. Dans le premier texte, il indique :

---

[18] Les deux références, J. Karafiàth, *art.cit.*, p.115.
[19] Dans un courrier du 9 mai 1916, à ses parents, Louis Destouches évoque cette pensée de Pascal, voir *Cahiers Céline 4*, *Lettres et premiers écrits d'Afrique*, 1916-1917, Paris, Gallimard, 1978.
[20] *Ibid.*, p. 120, les fautes de grammaire, d'orthographe et de français lui sont propres.
[21] *Ibid.*, Octobre 1916, p. 135.

> Du coup, vingt races se précipitèrent dans un affreux délire […], se ruèrent à la conquête d'un Idéal. Bousculés, meurtris, soutenus par des phrases, guidés par la faim, possédés par la mort […][22].

Il clôt le second sur ces mots :

> À bien calculer quand on songe, c'est peut-être ça l'Espérance ? Et l'avenir esthétique aussi ! Des guerres qu'on saura plus pourquoi !… De plus en plus formidables ! Qui laisseront plus personne tranquille !… Que tout le monde en crèvera…[…] Qu'on débarrassera la Terre… Qu'on a jamais servi à rien… Le nettoyage par l'Idée… [23]

Enfin, toujours dans cette deuxième caractéristique, on peut commenter la fameuse formule :

> Dans l'Histoire des temps, la vie n'est qu'une ivresse, la Vérité c'est la mort[24].

Malgré les apparences, cette formule n'est pas de l'auteur, elle se trouve dans les *Confessions* de Tolstoï que Metchnikoff (biologiste russe, 1845-1916, modèle de Parapine dans *Voyage au bout de la nuit*), cite longuement[25]. Céline la fera sienne jusqu'à l'écœurement mais il est important pour analyser son écriture d'y repérer la part d'emprunts et de détournements. Dans les années vingt, Destouches n'a pas encore lu Freud, il le lira partiellement dans les années trente, d'où l'utilisation dans mon commentaire de la formulation « désir de mort » et non « pulsion de mort ». La deuxième caractéristique relevée de cette vision de l'Histoire, c'est donc la conjonction contradictoire du fatalisme et du « désir de mort ». Peut –être peut-on y associer une inversion des valeurs dans *Semmelweis* : l'accouchement mène non à la vie mais à la mort, le médecin est auxiliaire non de la vie, mais de la mort[26].

- Troisième caractéristique : La défense du « Grand Homme », de l'Ordre, et la prise de position pour les pauvres et les malades. On a vu le choix de Mirabeau comme personnage « exemplaire » de la Révolution Française et Céline ne se départira jamais d'une prise de position ambiguë pour les pauvres mais contre le peuple. Celle-ci pointe déjà dans la réduction de la Révolution à la Terreur, ou presque, et dans la présentation de l'Egalité comme principe de mort. Du point de vue de la question du « Grand Homme », dans *Semmelweis*, il évoque le « mâle » pouvoir napoléonien mais c'est pour en pointer la chute inéluctable :

---

[22] *Semmelweis, op.cit.*, p. 29.
[23] *Cahiers Céline 7, Céline et l'actualité littéraire 1933-1961*, Paris, Gallimard, 1986, p. 45.
[24] *Semmelweis, op.cit.*, p. 38.
[25] Marie-Christine Bellosta, *Céline ou l'art de la contradiction, lecture de Voyage au bout de la nuit*, Paris, PUF, « littératures modernes », 1990, p. 229.
[26] Nicholas Hewitt, *The golden age of Louis-Ferdinand Céline,* Oswald Wolff Bo Berg publisher, 1987, p. 39.

Au cours de ces années monstrueuses […] il faut un mâle. » […] Et Napoléon qui persistait à vivre, fut enfermé dans une île avec un cancer[27].

La confrontation entre le résumé de sa thèse et la thèse elle-même est intéressante. Dans le résumé, il met en lumière le féminin comme principe de vie, contre le pouvoir mâle. Il résume la vie de Semmelweis au rôle des femmes, occultant ainsi le discours sur le génie persécuté et toute remarque sur le rôle du « Grand Homme ». Ce changement d'angle de vue est à l'inverse de celui qu'il va adopter pendant la période des pamphlets, après *Mea culpa*, où il fustige une « France-femelle » et croit, temporairement, au rôle de Jacques Doriot (chef du P.P.F.) comme mâle incarnation du pouvoir. Entre mise en scène du « Grand Homme » pris dans le drame de l'Histoire et valorisation du rôle des femmes comme sources de vie, la position de Céline-Destouches est d'emblée double et contradictoire. D'un côté avec la thématique du « Grand Homme » apparaît la tentation d'un pouvoir fort, autoritaire, dont il pointe cependant la chute inévitable en commentant l'exemple napoléonien ; de l'autre, depuis le début de son œuvre, il met en exergue le souci de préserver la vie dans un monde de mort.

- Quatrième caractéristique : Si l'on s'attache au style d'écriture, dès *Semmelweis*, la dimension offensive de l'acte d'écrire, entre plaidoyer et réquisitoire, en particulier celle des écrivains et du milieu littéraire, est mise en place.
- Cinquième caractéristique : La vision d'une guerre permanente de tous contre tous, prenant la forme de foules-meutes, est un trait distinctif de la vision célinienne de l'Histoire. De *Semmelweis* aux *Entretiens avec le professeur Y* et *D'un château l'autre*, c'est-à-dire encore de 1924 à 1955 et 1957, la meute n'est toujours pas rassasiée. Dans *Semmelweis* :

  Il ne convient pas plus d'irriter les foules ardentes que les lions affamés.[28]

  Dans les *Entretiens avec le professeur Y,* il écrit :

  la pente humaine est carnassière[29].

  Et dans *D'un château l'autre* :

  ... c'est ça la pensée de la foule : hachis et bout d'os !...[30]

Enfin, cette guerre cyclique fait l'objet d'une transposition poétique déjà présente dans

[27] *Semmelweis*, *op.cit.*, p. 29 et p. 30.
[28] *Ibid.*, p. 29.
[29] *Entretiens avec le professeur Y*, dans *Romans III*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 501.
[30] *D'un château l'autre*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1974, 1990, p. 78. En abrégé *CA*.

Semmelweis. Imaginant la révolution hongroise de 1848, Destouches en fait une suite de bals. Dans *D'un château l'autre*, il évoquera les « Dancings d'Epopée » rejoignant par ce dernier terme, l'espèce d'épopée tragico-lyrique avec laquelle il commence à écrire, celle de Semmelweis. La guerre apparaît comme la célébration d'une étrange mystique inversée dans des fêtes folles où se débrident tous les désirs :

> femmes faites et grand-mères ! évidemment plus pires ardentes, feu au machin, dans les moments où la page tourne, où l'Histoire rassemble tous les dingues, ouvre ses Dancings d'Epopée ! bonnets et têtes à l'ouragan ! slips par-dessus les moulins ![31]

Contrairement à ce que Céline affirme en 1934 : « Il est probable qu'avec d'infinies variantes, je passerai ma vie à raconter les innombrables existences de Philippe-Ignace Semmelweis. »[32] ; il passera plutôt sa vie à transposer l'Histoire en histoires de guerres et de destructions, transformées parfois en rivalités de gangsters ou en quêtes féeriques. D'autre part, la mise en scène du « Grand Homme pris dans le drame de l'Histoire » connaît une élaboration seconde. Après la seconde guerre mondiale, Céline se l'approprie et l'ajuste à sa propre histoire réinventée. Argument d'une stratégie de réhabilitation, elle vient se mêler aux divagations poétiques dans un monde de chaos que la Raison a définitivement déserté.

[31] *Ibid.*, p. 155
[32] *L'Année Céline,* 1991, *op.cit.*, p.21.