



Paysages et saveurs d'Afrique dans *gens de brume* de NIMROD et *voyage au bout de la nuit* de LOUIS-FERDINAND CÉLINE

Piyabalo NABEDE

Université de Lomé-Togo

claudenabede15@gmail.com

Résumé : L'objectif de la présente étude est de faire une analyse comparative entre l'œuvre, *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, et *Gens de Brume* de Bena Djangrang Nimrod. En effet, l'analyse des paysages chez ces deux auteurs est incommensurable de par leurs voyages tous azimuts en Afrique et partout ailleurs. *Voyage au bout de la nuit* révèle l'aspect exotique, une promenade qui a permis à Céline de s'en attribuer les espaces. Qui plus est, Cette excursion littéraire porte une particularité passionnante, car l'écriture de Louis-Ferdinand Céline s'élabore à partir de la traversée authentique et physique de l'espace. Les descriptions littéraires reposent sur des actes de paysages et des saveurs palpables. L'observation des phénomènes sensibles est l'apanage de Nimrod dans son ouvrage *Gens de Brume*. Cette observation de la nature lui permet de décrire non seulement son émoi, mais aussi son enfance du terroir et ses voyages.

Mots-clés : Afrique, empirisme, exotisme, écriture, saveur.

Abstract: The objective of this study is to make a comparative analysis between *Voyage au bout de la nuit* by Louis-Ferdinand Céline, and Bena Djangrang Nimrod's *Gens de Brume*. Indeed, the landscape analysis of these two authors is immeasurable by their all-out travels in Africa and everywhere else. *Voyage au bout de la nuit* reveals the exotic aspect, a ramble which allowed Céline to possess spaces, In addition, this literary excursion has a fascinating peculiarity because Louis Ferdinand Céline's writing is developed from the authentic and physical crossing of space. The literary descriptions are based on acts of landscapes and palpable flavors. The observation of sensitive phenomena is the prerogative of Nimrod in his work *Gens de Brume*. This observation of nature allows him to describe not only his emotion, but also his childhood and travels.

Keywords: Africa, empiricism, exoticism, writing, flavor.

Introduction

Les paysages ont toujours été au cœur des littératures, notamment coloniales et postcoloniales. Dans la perspective de conquérir le continent noir, l'écriture du paysage inhérente à l'Afrique a emprunté les marques exotiques de la tradition orientale, du naturalisme puis de la tradition épistémologique, à l'instar des *Paysages politiques* (Yves Lacoste : 1990). A ce titre, elle a constitué mode d'appréhension favori du roman autant que de la photographie et de la peinture coloniales. A partir des littératures postcoloniales, le paysage est perçu comme un mode culturel d'appréhension de l'espace. *Voyage au bout de la nuit* et *Gens de Brume*, s'inscrivant dans ce courant d'écriture, se présentent comme une sorte de promenade qui a permis à leur auteur de s'appropriier les espaces en s'y déplaçant. Cette promenade littéraire porte une particularité captivante, car l'écriture de Louis-Ferdinand Céline et celle de Bena Djangrang Nimrod s'élabore à partir de la traversée réelle et physique de l'espace. Les descriptions littéraires reposent sur des actes de paysages et des saveurs palpables.

Le choix de notre sujet d'étude se justifie par la pertinence de la thématique abordée et par le fait qu'aucune réflexion n'est encore menée sur une analyse comparée de *Voyage au bout de la nuit* et *Gens de Brume*, du moins sous l'angle des paysages et saveurs d'Afrique. Nous nous inscrivons dans une démarche scientifique de faire (re)découvrir, à travers l'écriture de Louis-Ferdinand Céline, l'autre et l'Ailleurs. Cette inspiration, empruntée à l'exotisme, définit à la fois le caractère de ce qui est étranger et le goût de tout ce qui possède un tel caractère. Bena Djangrang Nimrod, pour sa part, axe son bon sens sur les faits empiriques et sur son émoi afférents aux paysages d'Afrique.

Pour conduire cette étude, il est fondamental de considérer ce questionnement : En quoi *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline peut-il être perçu comme un roman exotique ? Comment Nimrod nourrit-il son œuvre, *Gens de Brume*, d'un regard empirique ? A quel point et par quel moyen le lecteur peut-il converger les deux écrivains sur la base de leur œuvre ?

La problématique ainsi articulée ouvre la voie à émettre des hypothèses : les œuvres de Louis-Ferdinand Céline et de Nimrod se nourrissent, toutes les deux, de l'expérience de l'espace ; les expériences partagées chez les deux écrivains portent, en bonne partie, sur les paysages africains ; chacun des deux écrivains garde une démarche particulière dans son écriture sur le paysage africain.

Dans une approche comparatiste, notre étude répondra à un besoin d'évasion, dans un contexte où les hommes, à un moment donné de leur vie, éprouvent le désir de découvrir d'autres civilisations, avec une vision humaniste. Par cette approche liée à la spatialité, notamment à la géocritique, une attention

particulière sera portée sur le sens que le rapport de la configuration spatiale peut entretenir, dans l'œuvre de Céline et celle de Nimrod, avec leur propre temporalité. La géocritique déplace ainsi l'attention de l'histoire dans l'œuvre vers une géographie qui y est évoquée. La géocritique promue par Bertrand Westphal semblerait pouvoir converger avec les préoccupations d'une géolittérature, puisque sa démarche est « géocentrée », l'accent étant placé « davantage sur l'espace observé que sur l'observateur saisi dans sa spécificité » (Westphal, 2000, p. 32). Mais si son objet est bien l'espace, ou plutôt des lieux (privilegiés par l'art), il s'agit pour la géocritique d'en confronter les représentations littéraires en les rapportant à une réalité géographique qui est, elle-même assimilée à un texte, puisque le réel serait toujours déjà façonné par la littérature. L'analyse autour de ce sujet s'articule en trois points : elle partira de l'exotisme célinien, pour parvenir à dégager l'observation des phénomènes sensibles chez Nimrod, et retracer *in fine* la confluence spatiale des deux auteurs.

1. L'exotisme célinien

À la différence de plusieurs œuvres exotiques fondées essentiellement voire exclusivement sur l'imaginaire, *Voyage au bout de la nuit* nous édifie sur l'empreinte et l'expérience de son auteur dans ses différents mouvements à la recherche d'une "terre paisible". L'œuvre étudiée fait un bel étalage de ces mouvements qui le conduisent sur un continent dont il espérait le meilleur.

Selon *Le Robert*, traversée signifie une action de traverser la mer, une grande étendue d'eau (surtout en bateau). C'est aussi une action de traverser (un espace) d'un bout à l'autre. Cette définition croise bien de passages dans *Voyage au bout de la nuit*, comme, par exemple, lorsque l'auteur y mentionne :

« Du côté du fleuve, j'ai parcouru d'autres ruelles, et des ruelles encore, dont les dimensions devenaient assez ordinaires, c'est-à-dire qu'on aurait pu par exemple du trottoir où j'étais casser tous les carreaux d'un même immeuble en face ». (Céline, 2006 : 219).

L'œuvre apparaît du coup comme une véritable expérience de voyage. Le titre, *Voyage au bout de la nuit*, est bien plus que révélateur. Voyager c'est voir du pays, comme on le dit ; écrire le voyage aura dès lors pour but de transformer le pays en paysage. Comme l'écrivait le jardinier-paysagiste René-Louis de Girardin, « [l]e long des grands chemins, et même dans les tableaux des artistes médiocres, on ne voit que du pays ; mais un paysage, une scène poétique, est une situation choisie ou créée par le goût et le sentiment. » (Girardin, 1997 : 17). Autrement dit, le paysage n'est pas à l'état naturel, il suppose un choix effectué par un sujet, par une création esthétique, où interviennent la sensibilité et

l'émotion, une interaction entre un sujet et un site particulier. Rares sont donc les récits inhérents au voyages, qui ne présentent aucune description de l'environnement physique. *Voyage au bout de la nuit* commence par une virulente dénonciation de la guerre, fondée sur les souvenirs des combats auxquels il a participé, dans les Flandres, dès le début de la Grande Guerre, avec son régiment de cavalerie lourde, le 12^e Cuirassier, et au cours desquels il a été gravement blessé. Revenu de la guerre, mutilé dans sa chair et dans son esprit, Céline en a dénoncé la monstruosité, comme il dénoncera les injustices de la colonisation à laquelle il a participé ensuite, dans la forêt camerounaise, de juin 1916 à avril 1917. Envoyé en mission aux États-Unis par la SDN, en visite aux usines Ford à Detroit, il découvrira une autre forme d'esclavage, l'exploitation de l'homme par l'homme, à l'aide de machines.

L'œuvre célinienne, objet de cette étude, est une parfaite illustration des mouvements et traversées qui enrichissent l'écriture de l'écrivain français. La traversée du protagoniste Bardamu dans la guerre qui secoue l'Europe se passe pour un exemple :

« Alors on a marché longtemps plus qu'il y en avait encore des rues, et puis dedans des civils et leurs femmes qui poussaient des encouragements, et qui lançaient des fleurs, des terrasses, devant les gares, des pleines églises. Il y avait des patriotes ! Et puis il s'est mis à y en avoir moins des patriotes... La pluie est tombée, et puis encore de moins en moins et puis plus du tout d'encouragements, plus un seul sur la route ». (Céline, 2006 : 14)

Voyage au bout de la nuit est empreinte d'une spatialité dynamique. Cette spatialité, qui suppose l'existence d'un espace romanesque, concerne le plan représenté, abouti, mais aussi l'acte de représentation. De fait, de l'étude d'un espace représenté à l'identification d'un espace de représentation, il s'agit de faire un clin d'œil au fondement de la pensée célinienne, vérifier le lien entre spatialité et pensée ; d'attester, du point de vue fonctionnel, le concept définitoire d'espace romanesque. En effet, si ce roman célinien possède un espace qui est son apanage, il appartient à un contexte historique, épistémologique et littéraire. Non seulement, ce contexte a un impact sur le contenu, mais aussi sur la spatialité de l'œuvre romanesque célinienne. Le début du voyage est annoncé par une série d'indications : « Ses chemins qui ne vont nulle part », (Céline, 2006 :18). « Caracolant dans les sentiers, pétaradant, enfermés sur la terre, comme dans un cabanon », (Céline, 2006 :19) « La bonne voie », (*Ibid.*). Et on remarque de fil en aiguille que Bardamu est lui-même pris dans un mouvement qu'il ne peut contrôler :

« Jamais je ne m'étais senti aussi inutile parmi toutes ces belles et les lumières de ce soleil. Une immense, universelle moquerie. Je n'avais que vingt ans d'âge ç ce moment-là. Fermes désertes au loin, des églises vides et ouvertes, comme si les paysans étaient partis de ces hameaux pour la journée, tous, pour une fête à l'autre bout du canton, et qu'ils nous eussent laissé en confiance tout ce qu'ils possédaient, leur campagne, les charrettes, brancards en l'air, la route, les arbres et même les vaches, un chien avec sa chaîne, tout quoi. » (Céline, 2006 : 17)

Il est donc évident que la notion de voyage est étroitement liée à l'écrivain français, Louis-Ferdinand Céline. Cette notion, très présente dans son parcours de vie, est transposée dans son œuvre. À cet effet, l'auteur convie à se pencher de plus près sur cette notion qui est mise en valeur, Céline l'employant dans le titre donné à son premier ouvrage paru *Voyage au bout de la nuit*. Le lexème voyage recouvre deux sens, l'un concret qui définit le déplacement physique d'une personne généralement loin de son environnement quotidien et l'autre, métaphorique, entreprend de désigner un parcours, une traversée, une quête qui repose spécifiquement sur l'imaginaire. Afin d'illustrer notre propos s'efforçant de démontrer la prégnance du voyage chez Céline, il revient donc de relever que ces deux acceptions apparaissent dès les épigraphes laissées par l'auteur. Ainsi le voyage dans sa valeur métaphorique se trouve-t-il dans la nature humaine, car la vie est un voyage. Quant au voyage physique qui nous offre l'opportunité de parcourir d'autres horizons, l'auteur le place en tête d'un commentaire éclairant son roman « Voyager, c'est bien utile ça fait travailler l'imagination » (Céline, 2006 :10). À cela pourrait s'ajouter un troisième emploi du terme, celui également métaphorique d'exploration du roman en tant que genre, le bout de la nuit étant alors la nuit littéraire et la finalité du roman, celle de sonner le glas des normes qui régissaient alors ces derniers. Par conséquent, de par l'emploi polysémique que l'auteur en fait, le voyage irradie l'œuvre de Céline et se pose comme une pierre angulaire de cette expérience littéraire. C'est pourquoi il y a lieu de s'attacher à placer cette étude à l'aune de l'emploi du voyage par Céline. D'après François Moureau (1994 : 4070), « le récit adopte une chronologie de type linéaire », vu les étapes du voyage, à savoir le départ, la traversée, l'arrivée, la rencontre, le séjour, l'errance, ..., le retour - sans qu'il y ait obligatoirement un retour. C'est notamment le cas dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, où le lecteur, à l'aide des repères temporels et géographiques, peut reconstituer le parcours du narrateur. Selon Evelyne Deptrêtre (2001 :36), « la linéarité chronologique peut s'expliquer de la manière suivante : les notes d'un voyage, parfois rassemblées en journal, sont fréquemment la source de la création

d'un récit ». Or, le journal consiste en un compte rendu d'un périple, en une « description des régions parcourues et de leurs particularités » (Gorp *et al*, 2001 : 505), en un ensemble de notations prenant souvent l'allure d'un journal de bord. Ces écrits suivent suivant un ordre chronologique, ce qui cautionnerait le principe de linéarité temporelle qu'adopterait le récit né de notes de voyage.

Par ailleurs, à la linéarité chronologique, mise en évidence par François Moureau, Louis Marin ajoute, dans sa définition du récit de voyage, une linéarité géographique, celle d'un trajet décrit qui crée l'ossature du récit :

Un type de récit où l'histoire [au sens narratif du terme] bascule dans la géographie, où la ligne successive qui est une trame formelle du récit ne relie point, les uns aux autres, des événements, des accidents, des acteurs narratifs, mais des lieux dont le parcours et la traversée constituent la narration elle-même; récit plus précisément dont les événements sont des lieux qui n'apparaissent dans le discours du narrateur que parce qu'ils sont les étapes d'un itinéraire [itinéraire, doit-on ajouter pour ce qui nous occupe ici, que ce narrateur, qui est aussi l'écrivain, a de surcroît réellement accompli]. Le propre du récit de voyage est cette succession de lieux traversés, le réseau ponctué de noms et de descriptions locales qu'un parcours fait sortir de l'anonymat et dont il expose l'immuable préexistence. (Marin, 1973 : 64-65)

L'œuvre de Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, participe de la rencontre et de la découverte de l'altérité. Elle est source riche du témoignage pour son auteur, et la démarche comparatiste permet d'étudier cette traversée retranscrite, réécrite, où imaginaire, réel et vécu s'entremêlent, où la littérature rejoint un contenu culturel ou civilisationnel. Dans cette approche concernant la rencontre avec l'Autre et la découverte de l'Ailleurs, l'Afrique le deuxième continent exploré par Bardamu (le héros narrateur de l'œuvre) avant les autres espaces encore inaccessibles. Dans *Voyage au bout de la nuit*, Bardamu découvre à la fois un nouveau continent et l'image de la colonie. Cette dernière représente dans le texte une image négative des structures sociales. Comme le rappelle à ce propos Pierre Lainé dans *L'Afrique Centrale et la littérature des années 20 : Maran, Gide, Céline* :

Les aventures africaines de Bardamu n'occupent qu'une partie de 'Voyage au bout de la nuit'. Mais par l'ironie, la brutalité et la hargne qui se manifestent à tout propos, ces pages demeurent une mise au point et un plaidoyer des plus efficaces contre l'hypocrisie du système colonial. (Laine, 1974 : 72)

Dans le titre de l'œuvre *Voyage au bout de la nuit*, il y a évocation de la peur via certaines figures de rhétorique comme la comparaison, la métaphore, personnification, la périphrase, l'hyperbole, etc. Le navire qui transporte le protagoniste Bardamu vers les Tropiques, l'Amiral Bragueton, est une sorte de métaphore certes de la souffrance du récit que l'auteur relate de l'espace africain découvert. L'autre bateau risqué qui prend la relève, "le papouatah", transporte

Bardamu vers sa destination prévue. Le transport et la traversée de ces bateaux sont une véritable odyssée du héros Bardamu :

« Ce papouatah manquait incroyablement de force. Nous cheminâmes ainsi en vue de la côte, infinie bande grise et touffue de menus arbres dans la chaleur aux buées dansantes. Quelle promenade ! Papouatah fendait l'eau comme s'il l'avait suée toute lui-même, douloureusement. » (Céline, 2006 : 161)

Tantôt dans les villes de la banlieue française, tantôt, dans les usines d'Amérique, tantôt en Afrique au Togo, où le Héros Bardamu se retrouve dans un milieu pour un service quelconque : « Au service de la compagnie pordurière du petit Togo, besognaient donc en même temps que moi, je l'ai dit, dans ses hangars et sur ses plantations, grand nombre de nègres et de petits Blancs dans mon genre » (Céline, 2006 :152). Ce passage convoque un espace où se déroule le récit. Le voyage de Bardamu en Afrique le conduit dans les tropiques, un milieu qu'il considère dégoûtant pour diverses contraintes : « La poésie des tropiques me dégoûtait. Mon regard, ma pensée sur ces ensembles me revenaient comme un thon. On aura beau dire, ça sera toujours un pays pour les moustiques et les panthères. Chacun sa place. Je préférerais encore retourner à ma case » (Céline, 2006 : 186).

Voyage au bout de la nuit se présente donc comme une œuvre autobiographique qui force de décrire des pays inscrits par ailleurs dans la tradition du discours exotique. Les passages qui illustrent au mieux le sujet qui nous préoccupe sont ceux du séjour du héros, Ferdinand Bardamu, dans les colonies africaines. Ainsi, Bardamu croise la route de tirailleurs noirs, lesquels, chargés d'enterrer le corps d'un soldat, sont en train de se disputer à ce propos :

« Les ordres étaient vagues. Certains voulaient l'enterrer dans un champ d'en bas, les autres insistaient pour un enclos tout en haut de la côte. Fallait s'entendre. Nous eûmes ainsi, le boy et moi, notre mot à dire dans cette affaire. Enfin, ils se décidèrent, les porteurs, pour le cimetière d'en bas plutôt que pour celui d'en haut, à cause de la descente. » (Céline, 2006 :173)

Toute image de changement d'environnement ou d'habitudes exotique qui est constant et sûr que le voyage dans les tropiques véhicule, est annihilée. Les colons sont prisonniers de leurs bureaux et de leur suprématie. Le voyage devient donc amer, une douleur. La démythification du colon est *in illo tempore*, en ce temps-là une subversion de genre du récit de voyage exotique qui favorise, au concept inverse, une quête de l'inconnu, du raffinement, de l'étrange. « Fort-Gono », l'un des voyages africains de Bardamu, une ville aux antipodes de

l'exotisme. C'est une ville de supériorité bienveillante saupoudrée de mépris des colons entre eux, sous une atmosphère menaçante :

« Que la tornade arrive alors dans cette dentelle traîtresse et des rues entières seront vaporisées.

La ville de Fort-Gono où j'avais échoué apparaissait ainsi, précaire capitale de la Bragamance, entre mer et forêt, mais garnie, ornée cependant de tout ce qu'il faut de banques, de bordels, de cafés, de terrasses, et même d'un bureau de recrutement, pour en faire une petite métropole, sans oublier le square Faidherbe et le boulevard Bugeaud, pour la promenade, ensemble de bâtisses rutilantes au milieu des rugueuses falaises, farcies de larves et trépignées par des générations de garnisaires et d'administrateurs dératés. » (Céline, 2006 : 139).

Céline de par son exotisme semble-t-il découvrir certains éléments naturels et biologiques comme : la chaleur, l'eau du fleuve, la pluie, les maladies, la végétation étouffante et les insectes, triomphent les corps et leur font subir une dégradation. Qu'en est-il de l'observation des phénomènes sensibles chez Nimrod ?

2. L'empirisme chez Nimrod

L'empirisme est une doctrine philosophique qui soutient que le savoir résulte des sens. C'est-à-dire de ce que l'on a vu, touché, entendu ou senti. Lorsqu'un individu voit par exemple que les feuilles d'un arbre qui tombe devant lui sont vertes, il a la connaissance de la couleur des feuilles de cet arbre. Ainsi, selon Kant, « Toute notre connaissance commence avec l'expérience ». (Kant, 1781 : 6).

L'hypothèse étant une conjecture vaine chez les empiristes, il revient de recourir à l'observation des phénomènes sensibles comme la voie de la connaissance. Les faits sont donc gros de savoir ; il suffit de bien les observer pour avoir ce savoir. Les principaux représentants de l'empirisme sont John Locke, George Berkeley, David Hume, Etienne Bonnot de Condillac et Herbert Spencer. Tous ne croient qu'à l'expérience des phénomènes sensibles qui, selon eux, est l'unique source de savoir. Ils s'attachent aux faits et pensent que la connaissance est liée à la sensation. Ils ont, à cet effet combattu vigoureusement la conception cartésienne des idées innées. L'idée de « tabula rasa » (tablette où rien n'a encore été inscrit), développée par Aristote et reprise plus tard par Saint Thomas d'Aquin qui lui donnera un relent empiriste, sera leur leitmotiv. À l'origine, la perspicacité d'esprit est vide. Il faut la remplir avec l'expérience.

Cette thèse des empiristes a été admirablement résumée par le Bulletin d'histoire de la philosophie moderne : XVIIe siècle en ces termes :

Pour juger que le doux n'est pas l'amer, il suffit de percevoir le doux et l'amer. C'est donc l'expérience qui est la source unique de nos idées. Il faut distinguer l'expérience externe ou sensation et l'expérience interne ou réflexion. Toutes deux fournissent des idées simples : par exemples de chaud, d'étendue, sont fournies par la sensation ; celles de mémoires, de volonté sont l'œuvre de la réflexion. (Vrin, 1956 : 34-71).

Ainsi les pionniers des sciences modernes condamnent-ils toute idée d'hypothèse. Pour Newton, les faits renferment en leur sein des théories et il appartient au savant de les en déduire. Point n'est besoin de forger des hypothèses : « Hypothèse non fingo, je ne forge pas d'hypothèses » (Newton, 1726 : 30-526).

Magendie de son côté écrit : « Il faut expérimenter et pour cela avoir les yeux et des oreilles. Quant à la raison, elle est inutile » (Magendie, 1839 : 26).

Qui plus est, dans *Gens de Brume*, Nimrod, par son observation des phénomènes sensibles, décrit les faits du paysage à la manière d'un voyage, qui nous mène à son âge mûr via ses émois d'Afrique. La prose poétique nimrodienne fait un enregistrement de ce que l'on y voit et entend. Comme les peintres impressionnistes expriment dans leurs tableaux les impressions que les objets et la lumière suscitent sans y rien changer ou expliquer, ce qu'ils éprouvent. En ce sens, ils recourent à un impressionnisme brut.

Les sensations physiques sont analysées et transcrites dans cette prose poétique. Les plus intéressantes demeurent dans la description du paysage tel que l'œil le perçoit : « Je les vois surgir du brouillard, une pagaie sur l'épaule » (Nimrod, 2017 : 13). Il poursuit en évoquant les beaux moments de son enfance auréolés de la description du paysage en ces termes : « Longtemps, je ne me suis pas rendu compte que j'habitais deux maisons. D'un côté, je vivais à l'abri du verger et de ses beaux manguiers. De l'autre, sur les rivages du Chari je contemplais de mémorables parties de pêche » (Nimrod, 2017 : 13).

La réflexion pratique empirico-rationalisme amène Nimrod à confirmer la portée des sens (la vue, le toucher, l'odorat, l'ouïe, et le goût) dans l'élaboration de l'hypothèse. Sur ce, l'auteur met en vedette son personnage Onalia et une intertextualité du poème de Paul Éluard à l'observation des phénomènes sensibles en ces termes :

« C'est à quarante-deux ans bien sonnés que je comprends le lien qu'entretient *Onalia* avec les étoiles. De même ces filles qu'on a aimées, enfant, et qui deviennent par la suite nos boussoles. Un jour de ce printemps picard, feuilletant distraitemment Paul Éluard, je tombe sur ces vers :

Parfums éclos d'une couvée d'aurores
Qui gît toujours sur la paille des astres,
Comme le jour dépend de l'innocence
Le monde entier dépend de tes yeux purs
Et tout mon sang coule de leurs regards. » (Nimrod, 2017 : pp.16-17).

Ce quintil est très riche en figures de rhétorique. Nous avons la comparaison au vers 3, et l'hyperbole aux vers 4 et 5, qui traduisent l'effet et les faits empiriques (l'observation des phénomènes sensibles, de la nature). Dans cette perspective, Magendie affirme : « Les faits bien observés, valent mieux que toutes les hypothèses du monde » (Magendie, 1839 : 17). En effet, Nimrod observe bien son environnement et le décrit minutieusement. Il dévoile, dans son roman, de son enfance à l'époque récente, à travers des moments marquants de son existence. Tout cela est intimement lié à des odeurs et aux sensations qui font émerger des brouillards de la mémoire, ces gens ou ces personnes environnants qui lui ont permis de devenir ce qu'il est présentement. Plus mélancolique que nostalgique, un récit servi par une écriture belle et empirique, empreinte de rythme et cadence poétique. Nimrod affirme :

« Contre toute, au moment de regagner la salle de classe, le parfum que je n'ai pas réussi à sentir me passe sous le nez dont la note de tête exhale le magnolia et la note de queue la citronnelle. C'est miraculeux ! Autour de la fontaine de l'école se déploie un beau et vieux magnolia dont les fleurs parfument la cour en sa saison. À ses pieds poussent nombre de bosquets de citronnelle. Comment a-t-on pu enfermer leurs extraits dans une mince fiole de verre ?

Odile qui me tient à l'œil, m'empêche de rêver. Elle se retourne me confie à l'oreille. » (Nimrod, 2017 : 15).

Le sens premier du concept philosophique d'expérience sensible chez Nimrod, n'apparaît pas dans l'usage ordinaire du mot, parce qu'il résulte une analyse abstraite des conditions humaines du savoir. C'est en cela qu'il est philosophe empirique. Dans cette optique, André Gide affirme : « Un bon observateur suffit à faire un bon savant » (Gide, 1925 : 192).

L'on appelle derechef expérience, les données sensibles élémentaires, issues de notre perception, qui orientent notre contact avec le monde : le feu consume la forêt, le soleil scintille, l'eau gèle en hiver. En ce qui concerne la philosophie empiriste, c'est à partir de ces données élémentaires, reliées, comparées, jaugées, appréciées, testées, que se bâtissent nos explications du monde. Rien ne permettrait de penser par le toucher palpable que l'eau peut être dure comme la pierre, si nous ne l'avions pas vue se transformer en glace. À ces

données brutes, dans un monde empirique, on confondrait, l'expérience artificiellement provoquée à partir d'hypothèses et de théories : l'expérimentation. Bien loin de s'opposer à la théorie, l'expérimentation en dépend entièrement.

En outre, une théorie est une de l'esprit humain qui s'inscrit toujours dans un système de pensée. Il s'agit d'un ensemble de concepts, d'hypothèses, de lois qui permettent d'explicitier la réalité. Bien loin de nous en éloigner, comme incite à le croire le langage ordinaire.

L'expérience semble alors plus liée aux épreuves de l'existence qu'à ses joies et ses plaisirs. Dans cette perspective Nimrod affirme :

L'azur lui-même, je l'aurais sucé. C'est tous les jours que je hume les hommes, les végétaux, les minéraux comme s'ils étaient un bouquet de parfums. Un œil vil considère les choses sans amour. Il ignore la sympathie qui est en elle. Les odeurs se mesurent en paliers, et plus sûrement en voûte. Contemplez mon nez, ce temple des arômes. Dès qu'ils s'éventent, je quitte mon corps comme un navire qui largue ses amarres. (Nimrod, 2017 : 19).

L'expérience selon Bena Djangrang Nimrod, est une connaissance vraie que nous fournissent les sens (la vue, l'odorat, l'ouïe, le toucher, le goût). Pour accéder à la vérité, il faut nécessairement avoir recours à l'observation. C'est la voie idéale de la perspicacité d'esprit. Pour constituer la science, on doit forcément observer les phénomènes de la nature. Dans *L'Évolution des idées en physique*, Albert Einstein et Léopold Infeld affirment à ce sujet sur les aspects de l'écosystème :

Les concepts physiques sont des créations libres de l'esprit et ne sont pas, comme on pourrait le croire, uniquement déterminés par le monde extérieur. Dans l'effort que nous faisons pour comprendre le monde, nous ressemblons quelque peu à l'homme qui essaie de comprendre le mécanisme d'une montre fermée. Il voit le cadran et les aiguilles en mouvement, il entend le tic-tac, mais il n'a aucun moyen d'ouvrir le boîtier. S'il est ingénieux il pourra se former quelque image du mécanisme, qu'il rendra responsable de tout ce qu'il observe, mais il ne sera jamais sûr que son image soit la seule capable d'expliquer ses observations. (Infeld, 1963 : 34-35).

L'écriture chez Nimrod est comme le parfum. L'auteur utilise les figures de style dans sa prose poétique pour expliciter la portée empirique. En effet, il décrit le paysage comme suit : du Tchad en Occitanie, des bords du Chali à ceux du Gard, plus qu'un pays, Nimrod, un styliste du langage et communication. Si l'anglais est la langue de recherches intellectuelles et de l'argent ; le français, style d'expression élégante a une connotation exceptionnelle, c'est ce qu'il appelle une bonne odeur. Le style de l'auteur est pimpant et classique, c'est ce qui lui permet de décrire aisément son enfance, son environnement sans aucune ambiguïté.

De toutes ces analyses, sous-tendent une relation intrinsèque de poétique du paysage nimrodien et celui de Céline.

3. La confluence spatiale célinienne et nimrodienne

La confluence est une notion qui a son sens dans les domaines, géographique, météorologique, géologique, informatique voire littéraire.

En ce qui concerne l'espace, c'est un concept plus ou moins ambigu qui se loge aussi en littérature, en géographie, en géométrie, en philosophie, que dans bien d'autres sciences. D'entrée de jeu, il est de bon gré de lever l'équivoque de ces concepts.

Qui plus est, il est question de s'intéresser à la notion de confluence surtout lorsqu'il s'agit de l'approcher à la littérature, plus encore aux écrits de Céline et Nimrod. Il est à admettre que la confluence est un concept polysémique. Selon *Dictionnaire Le Robert* : « la confluence vient du verbe confluer qui a pour sens géographique, jonction de cours d'eau ; rencontre. » (Durand, 2010 : 411). Au sens connoté, c'est la convergence, le fait de prendre en appui deux situations. En géographie plus détaillée, c'est un point où un cours d'eau, appelé affluent, se jette dans un autre. En géologie, c'est la rencontre des deux vallées glaciaires.

Par extension en météorologie, c'est l'endroit de la circulation où les isolignes de pression convergent. En informatique, c'est une propriété d'un système de réécriture qui est convergent ou point où se rassemblent deux choses.

Dans ces romans, *Voyage au bout de la nuit* et *Gens de Brume*, il est question de montrer géographiquement cette confluence tous azimuts.

L'exploration des deux espaces est d'ordre interplanétaire, interstellaire. L'espace, est un emprunt du latin classique *spatium* qui signifie, « *champ de course, arène, étendue, durée* ». Au XIIe siècle, le terme *spaze* signifiait « moment », surtout, au sens d'« espace de temps ». En effet, les deux auteurs confluent peu ou prou les mêmes espaces. Céline évoque d'une façon toponymique le paysage camerounais, tout comme Nimrod : « Je ne retrouvais que treize ans plus tard, un soir de villégiature dans un motel méthodiste au nord du Cameroun » (Nimrod, 2017 : 14). « Je sais la belle histoire ! pas d'hier ! depuis le Cameroun ! » (Céline, 2006 : 126).

En outre, Céline et Nimrod ont en commun les émois exotiques. Nimrod affirme dans son ouvrage *Gens de Brume* en ces termes :

La maison de ma prime jeunesse s'éveille dans la vapeur du sucre. Je m'en arrache à regret pour des routes d'eau et de poussière.

Dans cette maison de mangues et de harengs, nous ignorions l'existence des confitures. Elles ont résonné bien plus tard au cœur des livres à même les

pupitres des salles de classe. Et encore, ce ne fut pour moi qu'un vocable exotique. Père, lui sait : il a voyagé, il connaît le monde (Nimrod, 2017 :15).

Par ailleurs, Louis-Ferdinand Céline évoque son émoi exotique comme suit :

Le Directeur de la Compagnie Pordurière du Petit Congo cherchait, m'assura-t-on, un employé débutant pour tenir une de ses factories de de la brousse. J'allai sans plus tarder lui offrir mes incompetents mais empressés services. Ce ne fut pas une réception enchantée qu'il me réserva le Directeur. Ce maniaque — il faut l'appeler par son nom — habitait non loin du Gouvernement un pavillon, un pavillon spacieux, monté sur bois et paillottes. Avant même de m'avoir regardé, il me posa quelques questions fort brutales sur mon passé, puis un peu calmé par mes réponses toutes naïves, son mépris à mon égard prit un tour assez indulgent. Cependant il ne jugea point convenable de me faire asseoir encore. (Céline, 2006 : 140).

Non seulement, les réflexions de ces auteurs se croisent d'une façon exotique, mais aussi, ils centrent plus leur thématique sur un aspect important de quelques éléments du paysage (le feuillage, l'eau, le soleil...) qu'ils évoquent en commun dans leurs ouvrages.

Voici retracés en commun quelques éléments du paysage chez Louis-Ferdinand Céline et chez Bena Djangrang Nimrod :

Chez Nimrod : « J'avais six ou peut-être sept ans. Les saisons étaient régulières en ces temps-là. Aussi, dès le mois de mai, les flamboyants étaient en fleur — qu'au bout de trois semaines le fleuve commençait sa crue, dévastant l'immense banc de sable » (Nimrod, 2017 : 13). Léon Brunschvicg, dans son ouvrage sur *L'expérience humaine et la causalité physique* renchérit : « L'impossible d'admettre que l'idéalisme transcendantal se suffise à lui-même, la nécessité d'y adjoindre, comme un indispensable complément, un réalisme empirique » (Brunschvicg, 1949 : VI).

Chez Céline : « À moi donc seul le paysage ! J'aurais désormais tout le temps d'y revenir, songeais-je, à la surface, à la profondeur de cette immensité de feuillages, de cet océan de rouge, de marbré jaune, de salaisons flamboyantes magnifiques sans doute pour ceux qui aiment la nature » (Céline, 2006 : 186). Dans cette perspective, John Locke, dans son *Essai*, à la toute fin de son œuvre, Locke remarque : « En effet, parmi les choses qu'observe l'esprit, aucune sauf lui-même n'est présente à l'entendement ; il est donc nécessaire que quelque chose d'autre, comme un signe ou un signe ou un représentant de la chose qu'il considère lui soit présent ; ce sont les idées » (Locke, 2001 : IV-21-4). Il ajoute : «

Il n'y a rien dans l'intellect qui ne soit d'abord passé par les sens » (Locke, 2006 : II-17).

Nimrod : « Il a l'idée géniale de nous mettre au soleil juste à côté de la douche de notre condisciple » (Nimrod, 2017 : 14). Dans cette optique, David Hume ajoute : « ce n'est pas la raison, mais l'expérience qui nous instruit des causes et des effets, des phénomènes » (Hume, 1995 : 138).

Céline : « Surtout qu'à Topo la chaleur crue et l'étouffement parfaitement concentrés par le sable entre les miroirs de la mer et du fleuve, polis et conjugués, vous eussent fait jurer par votre derrière qu'on vous tenait assis de force sur un morceau récemment tombé du soleil » (Céline, 2006 : 164).

Ces deux auteurs ont « un symbole de l'ordre général de la nature, et dans le cas particulier, de l'immutabilité essentielle des choses c'est-à-dire du principe causa. » (Meyerson, 1908 : 222).

Céline et Nimrod ont quasi la même perception de la nature et un mélange de la description à la poésie. Le sens (empirique) le plus remarqué est la vue. Céline affirme : « j'ai été regardé à l'arrière puisqu'il insistait, rien que pour lui faire plaisir, pour voir si j'apercevais pas le tuyau d'un petit moteur... ». (Céline, 2006, 425). Il poursuit dans ce même sillage en décrivant avec rythme et cadence ces vers, sans oublier la rime de son distique en « songe ». Il évoque généralement dans son tercet, la vie de la femme, sa beauté éventuellement :

Femme tes jolis yeux, car la vie n'est qu'un songe...
L'amour n'est qu'un menson-on-on-ge...
Femme tes jolis yeuuuuuuux ! (Céline, 2006 : 425).

Nimrod, de même, par son expérience de la vue (sens empirique), évoque la même thématique de la femme en ces termes : « J'ai dû sourire à maman sans m'en rendre compte, car elle me souriait.

Quand nos regards se sont croisés, je n'ai pas soutenu le sien. Elle me sait agité par les vapeurs de la bouillie. Des senteurs d'amande, de lait, de miel et de soleil caressent la peau de mon visage » (Nimrod, 2017 : 12). Parlant de cet aspect d'amour de la femme, Nimrod évoque dans son roman le nom d'un personnage « Odile », qui est sa fiancée mystique. Elle présente dans son roman, un parfum de bonne odeur. Il affirme : « Odile est une fée qui brûle du désir de m'emporter, mais je suis trop jeune pour répondre à sa prière. Je suis trop sot. Aussi se contente-t-elle de me parfumer » (Nimrod, 2017 : 15-16). L'auteur continue dans la même lancée en évoquant son paysage en ces vers :

Je vois un port rempli de voiles et de mats
Encor tout fatigués par la vague marine,
Pendant que le parfum des verts
tamariniers,

Qui circule dans l'air et m'enfle la marine,
Se mêle dans mon âme au chant des
mariniers.

Ces vers nimrodiens sont riches en figures de rhétorique. En effet, Nimrod emploie la métonymie « de voiles » au vers 1 et fait les rejets de « tamariniers » au vers 4 et de « mariniers » au vers 7, pour démontrer la teneur de son observation des phénomènes sensibles.

Conclusion

Au demeurant, l'objectif de cette étude comparée sur les deux ouvrages, à savoir *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline et *Gens de Brume* de Bena Djangrang Nimrod, a été d'exalter le motif d'écriture qui est à la croisée des chemins, l'Afrique et partout ailleurs. En effet, il s'est agi dans le cadre de cette étude de vérifier en quoi *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline est un roman exotique. Cette inspiration, empruntée à l'exotisme, définit à la fois le caractère de ce qui est étranger et le goût de tout ce qui possède un tel caractère. De facto, l'œuvre étudiée fait un bel étalage des mouvements qui le conduisent sur un continent dont il espérait le meilleur. De surcroît, les descriptions littéraires céliniennes reposent sur des actes de paysages et des saveurs tangibles. Cette ouverture littéraire a muri l'analyse empirique sur l'ouvrage de *Gens de Brume* de Bena Djangrang Nimrod. L'empirisme, c'est l'observation des phénomènes sensibles. Qui plus est, Nimrod se sert non seulement de cette observation du paysage qui lui est si cher, mais aussi, par son introspection, il parvient à évoquer son enfance parmi les pêcheurs des bords du fleuve Chari au Tchad, son exil. En effet, Nimrod réserve de larges pages aux textes translittéraires comme la philosophie, la prose poétique. Il se situe à la croisée des genres et de disciplines. En adoptant cette option, Nimrod enracine *Gens de Brume* dans une perspective intertextuelle et intermédiaire, symbolique de son écriture qui conflue celle de Céline dans son ouvrage *Voyage au bout de la Nuit*. Par ailleurs, cette présente étude a montré que *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline et *Gens de Brume* de Bena Djangrang Nimrod, non seulement, des aspects de l'écriture exotique sont retracés, mais aussi, tout un mélange d'évocation du paysage africain sur toutes ses formes. Par cette écriture exotique dans *Voyage au bout de la nuit* et écriture empirique dans *Gens de Brume*, au plan formel et catégoriel des genres constatés, la présente analyse a décelé que ces deux ouvrages sortent du cadre traditionnel du roman. Il est alors établi dans cette étude que les divers points évoqués créent une complexité comparative et significative qui relance le débat de l'esthétique comparative.

Références bibliographiques

- Brunschvicg Léon (1949), *L'Expérience humaine et la causalité physique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Gide André (1925), *Les faux-monnayeurs*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Nouvelle revue française.
- Girardin (de) René Louis (1997), *De la Composition des paysages, suivi de Promenade ou itinéraire des jardins d'Ermenonville*, Paris, Champ Vallon
- Hume David (1995), *Traité de la nature*, livre 1 (« L'entendement »), P. Béranger et P. Saltel trad. Paris, Flammarion.
- Kant Emmanuel (1781), *Critique de la raison pure*, trad, Tremesaygues, Paris, Presses Universitaires de France.
- Lacoste Yves (1990), *Paysage politiques*. Paris, Le livre de poche.
- Loke John (2006), *Essai sur l'entendement humain*, Vienne, Vrin.
- Mangendie François (1839), *Leçon sur les phénomènes physiques de la vie*, Paris, Éditions Crochard et Cie.
- Newton Isaac (1687), *Principes mathématiques de la philosophie naturelle*, Editio tertia aucta & emendata.
- Vrin Joseph (1956), *Bulletin d'histoire de la philosophie moderne du XVIIe siècle* : Revue des sciences philosophiques et théologiques. Vol. 40. N°1.
- Westphal Bertrand (2000), « Pour une approche géocritique des textes », paru dans *La Géocritique mode d'emploi*, Paris, P.U. de Limoges.