

## Λογοτεχνία και πολιτική: Η αντιμilitarιστική γραφή του L.F. Céline

Βασιλική Λαλαγιάννη\*

### Περίληψη

Τα ιδεολογικά ρεύματα στην Ευρώπη του μεσοπολέμου συντέλεσαν στην έντονη πολιτικοποίηση της Λογοτεχνίας με εμφανή το διαχωρισμό του συντηρητικού και του δημοκρατικού χώρου. Ο L.F. Céline, "ιερό τέρας" της Λογοτεχνίας κατά τον Francois Nadaud επικρίθηκε για αντισημιτισμό και φιλοφασιστικά αισθήματα. Ο Céline έχει όμως να επιδείξει ένα αντιμilitarιστικό πνεύμα και μία ανατρεπτική πρόθεση που τον αναγάγουν σε ουμανιστή και ειρηνιστή συγγραφέα. Στα μυθιστορήματά του ο πόλεμος παρουσιάζεται ως ο έσχατος παραλογισμός της ανθρώπινης ύπαρξης. Το αντιπολεμικό και αντιαποικιοκρατικό πνεύμα, η απόρριψη του ηρωισμού, ο φόβος του θανάτου, αποτελούν δομικά στοιχεία της θεματικής του L.F. Céline.

### Εισαγωγή

Η πολιτικοποίηση της Τέχνης και της Λογοτεχνίας στην Ευρώπη του '30 δεν αφορούσε, κατά τον Hobsbawm<sup>1</sup>, μόνο την Αριστερά (σχολή του Bauhaus, Σοσιαλιστικός ρεαλισμός) αλλά και τη Δεξιά. Ειδικότερα στους λογοτεχνικούς κύκλους έντονα φιλοφασιστικές αντιλήψεις μεταφράζονται συχνά σε πολιτικές πρακτικές: Οι T.S. Eliot, Ezra Pound και D.H. Lawrence στη Μ. Βρετανία, ο

---

\* Λέκτωρ στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

W.B. Yeats στην Ιρλανδία, ο Knut Hamsun στη Νορβηγία και ο L.F. Céline στη Γαλλία αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα.

Τις πρώτες μέρες της Απελευθέρωσης, το γαλλικό κοινό γνωρίζει μέσα από τις “λίστες” που δημοσιεύει η Εθνική Επιτροπή Συγγραφέων, τα ονόματα των ανθρώπων της διανοήσης που είτε συνεργάστηκαν με τους Γερμανούς, είτε στάθηκαν ουδέτεροι προς το καθεώς λόγω της ιδεολογικής τους συγγένειας με αυτό. Μια πρώτη λίστα (Σεπτέμβριος 1944) κατονομάζει τους Robert Brasillach, Louis-Ferdinand Céline, Jean Giono, Charles Maurras, Drieu La Rochelle και Henry de Montherland. Σε μία δεύτερη λίστα, τον ίδιο μήνα, εμφανίζονται τα ονόματα των Pierre Benoit, Henri Bordeaux και του ποιητή Paul Fort. Οι αποφάσεις της παραπάνω επιτροπής που προέρχονταν από τις τάξεις της Αντίστασης, δεν είχαν επίσημο απαγορευτικό χαρακτήρα· κανένας όμως εκδοτικός οίκος και καμία εφημερίδα δε θα δημοσιεύει έργα των συγγραφέων που εμφανίστηκαν σε αυτές τις λίστες.

Πολλά μέλη της γαλλικής *intelligentsia* αντιστέκονται σε αυτού του είδους τις προγραφές. Ο Jean Paulhan καταγγέλλει το εκδικητικό αυτό μένος και το ρόλο του Κομμουνιστικού Κόμματος. Στο “Γράμμα προς τους Αρχηγούς της Αντίστασης” θα καταδικάσει τη δικαιοσύνη που επιβάλλει αυστηρές ποινές στους διανοούμενους επικαλούμενος “το δικαίωμα στο λάθος”<sup>2</sup>. Μέσα από τις σελίδες της *Combat* και της *Figaro*, ο Francois Mauriac αντιστέκεται και ζητά χάρη για τον Brasillach που καταδικάστηκε σε θάνατο: “Η απουσία του θα δημιουργήσει τραγικό κενό στα γαλλικά γράμματα”<sup>3</sup>. Στην αντίπερα όχθη, ο Albert Camus ζητά τη χωρίς οίκτο παραδειγματική τιμωρία των “συνεργατών”, συνεπικουρούμενος από το *Les Lettres Francaises* που δημοσιεύει εμπρηστικά άρθρα. Τις αντεγκλήσεις και επικρίσεις που κυριαρχούν στο λογοτεχνικό χώρο συνοδεύουν και δικαστικές εκκαθαρίσεις<sup>4</sup>. Η δίκη, *in absentia*, του L.F. Céline αρχίζει το 1950 και καταλήγει στην καταδίκη του: Φυλάκιση ενός έτους, δήμευση περιουσίας, στέρηση πολιτικών δικαιωμάτων. Για μία δεκαετία όμως, η “υπόθεση Céline” διχάζει το γαλλικό κοινό καθώς και τους ανθρώπους του πνεύματος, οι οποίοι αδυνατούν να αποσαφηνίσουν την πολιτική, ηθική και αισθητική ταυτότητα του συγγραφέα<sup>5</sup>. Ο κριτικός Francois Nadaud τον αποκαλεί “ιερό τέρας της Λογοτεχνίας”<sup>6</sup> και παρουσιάζει στο γαλλικό κοινό, το 1952, το *Féerie pour une autre fois*. Ο Roger Vailland καυτηριάζει τη στάση του Céline στην Κατοχή με άρθρα του στην *Tribune des Nations*. Το *Canard enchainé* τον κατηγορεί για “παθητική συνεργασία” με τους Ναζί<sup>7</sup>. Η

*Humanité* δημοσιεύει ένα γράμμα του Céline στον Hans Grimm, στέλεχος της Gestapo στο Παρίσι· σε κύρια άρθρα της, η *Combat* διαμαρτύρεται για τη δημοσίευση του προλόγου του βιβλίου του Milton Hindus, *The Grippled Giant*, αρνούμενη την επιδοκμασία του αντισημητισμού του Céline<sup>8</sup>.

Η μελέτη αυτή δε θα ασχοληθεί με τον Céline ως συνεργάτη ή παθητικό αποδέκτη των Ναζί ούτε με τις ρατσιστικές εκφάνσεις του έργου του<sup>9</sup>. Θα αναφερθεί στην αντιμιλιταριστική γραφή και στο αντιπολεμικό πνεύμα που χαρακτηρίζουν τα γραπτά του και που αποτελούν βασικές περιοχές μελέτης, εφόσον όλα τα έργα –με εξαίρεση το *Mort à Crédit*– τοποθετούνται κάτω από το έμβλημα του πολέμου, βασικό στοιχείο του δομικού τους ιστού<sup>10</sup>. Ο πόλεμος του 1914 και ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος –που ο συγγραφέας βίωσε έντονα ως στρατιωτικός γιατρός του ναυτικού– λειτουργούν στο έργο του ως σημεία αναφοράς που επηρεάζουν τον ψυχισμό και το φαντασιακό του χώρο. Με εξαίρεση το *Entretiens avec le professeur Y*, το σύνολο των κειμένων που γράφτηκαν κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, επηρεάστηκαν άμεσα από αυτόν.

Ο Céline ήταν από τους πρώτους που κατήγγειλε μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο<sup>11</sup> την “από-πνευματικότητα” (*déspiritualité*) που χαρακτηρίζει τον αιώνα μας.

“(Ο πολιτισμός μας) μοιάζει να είναι στριμωγμένος μέσα σε μία αγιάτρευτη πολεμική ψύχωση. Δε ζούμε πια παρά μόνο για αυτό το είδος των συνεχών καταστροφών”<sup>12</sup>.

Η τρέλα, η οδύνη και ο φόβος συναντώνται στην πολεμική ψύχωση. Στο *Voyage au bout de la nuit*, ο Bardamu μέσα στο παράλογο του πολέμου –“πόλεμος, τελικά, είναι όλα αυτά που δεν μπορεί κανείς να κατανοήσει”<sup>13</sup>– καταλήγει στον ίδιο του τον παραλογισμό. Ο Bardamu, ένα είδος σύγχρονου *Candide* –ένας “*Simplicius Simplicissimus*” κατά τον K. Epting<sup>14</sup>– βλέπει τους στρατιώτες που φεύγουν για το μέτωπο σαν μία “ουρά που πηγαίνει νά ξεκοιλιασθεί”, τον πόλεμο σαν ένα “οργανωμένο ψέμμα”, δημιούργημα ενός δημαγωγικού ηρωισμού.

Στο *Voyage au bout de la nuit*, η θεματική δομή επικουρείται από το δυναμισμό του ύφους. Ρεαλιστική γραφή με σατιρικο-συμβολικές προεκτάσεις, δημιουργεί ένα *crescendo* ειρωνείας που συχνά αγγίζει τα όρια του κωμικού *bouffon*: Το επεισόδιο με την αριβίστρια *Musyne*, την ωραία αλλά ελαφροτάτη καλλιτέχνηδα που

αφιέρωσε, πατριωτικά πάντα, την καριέρα της στο “ηθικό των στρατιωτών”· τον επιστημονικό-πατριωτικό λόγο του ψυχιάτρου καθηγητή Bestombes όπου υποστηρίζει ότι ο πόλεμος παρουσιάζει ενδιαφέρον από επιστημονικής πλευράς.

*“(...) πριν τον πόλεμο, ο άνθρωπος ήταν για την ψυχιατρική ένας άγνωστος και οι πηγές του πνεύματός του ένα αίνιγμα (...). Μέχρι τώρα δεν κάναμε τίποτα άλλο από το να υποθέτουμε τις συναισθηματικές και πνευματικές δυνατότητες του ανθρώπου. Αλλά τώρα, χάρη στον πόλεμο, αυτό έγινε!”<sup>15</sup>.*

Αυτή η γκροτέσκα άποψη αποτελεί τον αντίποδα της θεώρησης του πολέμου από τον κεντρικό ήρωα, τον Bardamu: “Ο πόλεμος και η αρρώστια, αυτά τα δύο ατέρμονα του εφιάλτη!”<sup>16</sup>. Μέσα στη γεμάτη εθνικιστικές εξάρσεις περίοδο του μεσοπολέμου, μόνος ο Céline στο χώρο των διανοούμενων θα διακηρύξει, *vox clamans in deserto*, την ειρήνη και τη “μη-χρησιμότητα του πολέμου”. “Αναρωτιέμαι αν μία νίκη που κερδίστηκε με την ανθρωπινή αφαίμαξη μιας χώρας, είναι πράγματι μία νίκη. Δε με ενθουσιάζει παρά μόνο η ειρήνη”<sup>17</sup> γράφει ο Céline ενώ ο αγαθός Bardamu προσπαθεί να εξηγήσει στη Lola το παράλογο του θανάτου: “Σας διαβεβαιώ, υπάρχουν αποδείξεις! Μόνο η ζωή είναι αυτή που αξίζει!”<sup>18</sup>.

Λεκτικοί ηρωισμοί άκρατης πατριδολατρίας δε συναντώνται στο *Voyage*. Ο Céline δεν ανήκει σε εκείνους τους Γάλλους εθνικιστές που, κατεχόμενοι από μία παραδοσιακή γερμανοφοβία, θεωρούν τον πόλεμο ως μία ακόμα έκφραση της κληρονομικής επιθετικότητας της Αιώνιας Γερμανίας και το Ναζισμό ως την ύστατη αντιπροσώπευση αυτής της χώρας που, κατά τον De Gaulle “έχει γίνει αυτή, για να εξυπηρετήσει τα συμφέροντά της, η Γερμανία του Hitler”<sup>19</sup>. Ο Céline αρνείται τα χαρακτηριστικά του ολοκληρωτικού ανθρώπου που έχει αναγάγει το Κακό σε κοινοτοπία<sup>20</sup> και δεν αποδέχεται την αρνητικότητά του. Το Κακό στον Céline ταυτίζεται με τον πόλεμο, το φόβο, τον αργό θάνατο<sup>21</sup>.

Ο φόβος αποτελεί βασικό στοιχείο του φαντασιακού χώρου του Céline. Φόβος για τη βία, φόβος για το θάνατο, φόβος για την οργανωμένη βία που είναι ο πόλεμος, φόβος για την κατακρεούργηση του σώματος. Για να ξεπεράσει τη διαλεκτική του φόβου, ο Céline αρνείται τη διαλεκτική της βίας. Τη βία του πολέμου αλλά και τη βία των ανθρώπων που φθάνει στο έγκλημα. Ατομικός ή συλλογικός, ο βίαιος θάνατος ενέχει το χαρακτήρα

μιας κοσμικής καταστροφής που ταραίζει την ηρεμία του σύμπαντος. Η εικονοποιία του θανάτου περνά στο φανταστικό χώρο του συγγραφέα μέσα από τις αρχετυπικές εικόνες της φωτιάς και του αίματος. Η φωτιά στο μυθικό χώρο, συνδεδεμένη με την εξέγερση του Προμηθέα, τον πόλεμο αλλά και την αναγέννηση στο μύθο του Φοίνικα, αποτελεί στο *Voyage* ένα αρνητικά φορτισμένο στοιχείο που ενσαρκώνει την πεσιμιστική διάθεση, την κατάπτωση, τον αφανισμό. Οι αναφορές του Céline στο αίμα είναι ελάχιστες και όταν γίνονται, περικλείουν πάντοτε την ωμότητα του βίαιου θανάτου, του απεχθούς τέλους στο πεδίο της μάχης. Το αίμα δεν παρουσιάζει ποτέ τον παραδοσιακό του συμβολισμό, –ένα υγρό που θρέφει γενναιόδωρα, σύμβολο ακμής– αλλά, σκορπισμένο έξω από το σώμα, γίνεται ακάθαρτο και στερείται κάθε ιδιότητας εξαγνισμού παραπέμποντας στον αργό θάνατο<sup>22</sup>: “Αίμα, αυτό είναι κάτι σαν τα σκουπίδια”<sup>23</sup>.

Η τρέλα είναι συνεχώς παρούσα στο *Voyage* είτε ως οργανική ασθένεια είτε ως ασθένεια συμβολική: Η αδυναμία του ανθρώπου να προσαρμοσθεί σε ένα κόσμο πολέμου. Το έργο τελειώνει στο άσυλο του γιατρού Baryton, ένα άσυλο-καταφύγιο στα δεινά της ζωής. Ο Bardamu στην Αφρική το δηλώνει άμεσα: «[...] δεν έβρισκα άλλο μέρος περισσότερο επιθυμητό από το Νοσοκομείο [...]. Καταπράσινοι κήποι το περιτριγύριζαν γεμάτοι ανήσυχα πουλιά και πολύχρωμες σαύρες. Ένα είδος “Επίγειου Παράδεισου”»<sup>24</sup>. Ο άνθρωπος, διεφθαρμένος στη σάρκα του, ξαναβρίσκει τον εδεμικό κήπο, *clausus hortus*, τον παράδεισο στο χώρο του νοσοκομείου.

Η αντιμιλιταριστική και ανατρεπτική διάθεση του έργου καταγράφεται και στο πεδίο των εκφραστικών μέσων: Ονοματοποιία με εμφανείς τάσεις καρικατούρας, σατιρικοί νεολογισμοί, κυνικές περιγραφές συσσωρεύονται και καταλήγουν σε μία υπέρβαση του ρεαλισμού με κύριο στόχο την απομυθοποίηση του πολέμου. Οι λεξιλογικές επιλογές από το θέατρο, την όπερα και τη φαρσοκωμωδία συγκλίνουν στη “θεατροποίηση” του πολέμου καθώς ο τελευταίος καταγράφεται στο χώρο του θεάματος:

«Τελικά μία ήπειρος χωρίς πόλεμο, πλήττει... Μα σε λίγο έρχονται οι τρομπέτες, γιορτή παντού! Οι διακοπές αρχίζουν!»<sup>25</sup>.

Η “θεατροποίηση” αυτή του πολέμου, ιδιαίτερα στα *Casse-ripe* και *Normance*, οδηγεί στην αποστασιοποίηση του ανθρώπου από την ωμότητα του πολέμου, από τον τρόπο και την οδύνη του πο-

λέμου. Ο λόγος του Céline είναι, κατά την Julia Kristeva “μία αφήγηση της οδύνης και του τρόμου, όχι μόνο επειδή αυτά τα μοτίβα υπάρχουν στο έργο αλλά και γιατί κάθε αφηγηματική θέση μοιάζει νά καθορίζεται από την αναγκαιότητα να διασχίσει το πεδίο της ηθικής κατάπτωσης, της οποίας η οδύνη αποτελεί την εσωτερική πλευρά και ο τρόμος το δημόσιο πρόσωπο”<sup>26</sup>.

Η αντιμιλιταριστική φωνή του Céline μετατρέπεται σε ουμανιστική όταν προσεγγίζει το θέμα της αποικιοκρατίας και της εκμετάλλευσης των λαών. Ο αποικιοκράτης εμφανίζεται ως το απόβλητο της μητρόπολης που απελευθερώνει τις κρυμμένες του ενοχές και μνησικακίες μέσα από μία σαδιστική και τυραννική συμπεριφορά. Ο Céline καταγγέλλει τη βία των λευκών πάνω στους μαύρους – “τους φτωχούς των φτωχών” – το παράλογο του στρατιωτικού και νομικού κώδικα, που επιχειρεί να παραβιάσει και να αλλοιώσει τις πολιτισμικές αξίες αυτών των λαών.

*“Ταξιδεύαμε προς την Αφρική, την αληθινή, τη μεγάλη Αφρική (...). Προς τους νέγρους τύραννους που είναι ξαπλωμένοι νωχελικά στις εκβολές των ποταμών (...). Για ένα πακέτο λάμες “Pilet” θα αγόραζα από αυτούς μεγάλα κομμάτια από ελεφαντοστόν, πουλιά εξωτικά και μικρούς σκλάβους. Μου το υποσχέθηκαν! Αυτή ήταν ζωή!”<sup>27</sup>.*

Η διακειμενικότητα του παραπάνω αποσπάσματος είναι εμφανής: Αναγνωρίζονται εδώ παραδοσιακά μοτίβα της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας των Chateaubriand, Mérimée, Loti –διάθεση για περιπέτεια, ερωτισμός, γρήγορος πλουτισμός– που καταδεικνύουν μέσα από έναν τόνο ειρωνίας, τον τρόπο αντιμετώπισης της Μαύρης Ηπείρου από το Μέσο Δυτικό<sup>28</sup>. Ο Céline δεν αναφέρεται ποτέ –όπως αρέσκονται να κάνουν άλλοι συγγραφείς του συντηρητικού χώρου– στην εκπολιτιστική αποστολή της αποικιοκρατίας αλλά καταγγέλλει με δριμύτητα τους μηχανισμούς του οικονομικο-μιλιταριστικού ιμπεριαλισμού και το μερκαντιλισμό που χαρακτηρίζει τις μητροπόλεις<sup>29</sup>. Ταυτίζεται εδώ, όσο παράδοξο και αν φαίνεται αυτό, με τον πολιτικό λόγο της Αριστεράς στη μεταπολεμική Γαλλία, θυμίζοντας έντονα το αντιαποικιοκρατικό πνεύμα του Albert Camus. Ο τελευταίος στην περίφημη διαμάχη του, μέσα από λίβελους και αρθρά, με τον Francois Mauriac, συνέβαλε στην παραπομπή σε δίκη του Céline και πρωτοστάτησε στις διώξεις των συγγραφέων – που είχαν συνεργαστεί με τις ναζιστικές δυνάμεις κατοχής.

Πέρα από τις δικαστικές διαμάχες και τις επιβληθείσες ποινές, ήταν η εσωτερική εκκαθάριση στους λογοτεχνικούς κύκλους που σημάδεψε το πνευματικό τοπίο της μεταπολεμικής Γαλλίας. Διότι δεν ήταν μονάχα η εθνικιστική Δεξιά –στην οποία προστέθηκε και ένα τμήμα της Αριστεράς έντονα ειρηνιστικό– που σιώπησε στην Κατοχή· πρόκειται για ένα μεγάλο τμήμα διανοούμενων που αποδέχτηκε ή και ανέχτηκε την κυβέρνηση του Vichy. Από εδώ ξεκινά, κατά τον Sirinelli<sup>30</sup>, για μία εικοσαετία και πλέον, η κυριαρχία του διανοούμενου της Αριστεράς στον ιδεολογικό χώρο. Διαφοροποίηση σημαντική σε σχέση με την περίοδο ανάμεσα στους δύο παγκόσμιους πολέμους, όπου, παρά το Λαϊκό Μέτωπο, οι συντηρητικοί κυριαρχούσαν στη γαλλική *intelligentsia*. Με την Απελευθέρωση, ο πνευματικός χάρτης της χώρας θα υποστεί σημαντικές αλλαγές καθώς νέοι άνθρωποι και νέα ρεύματα έρχονται να μεταβάλουν τη φυσιογνωμία της. Η ομιχλώδης και διπολική προσωπικότητα καθώς και το έργο του L.F. Céline θα αποκατασταθούν στους κύκλους των κριτικών και στο κοινό πολλά χρόνια μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.

## Σημειώσεις

1. Eric Hobsbawm, *Age of extremes: the short twentieth century*, Michael Joseph, Λονδίνο, 1994, σελ. 186.

2. Βλ. P. Ory, J.F. Sirinelli, *Les intellectuels en France de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, A. Colin, Παρίσι, 1986, σελ. 144.

3. Στο ίδιο, σελ. 145.

4. Ο R. Brasillach καταδικάζεται σε θάνατο και εκτελείται το 1945. Ο Drieu la Rochelle, κατά τη διάρκεια της δίκης του, αυτοκτονεί (1945). Ο L. Rebatet καταδικάζεται σε θάνατο στη Γερμανία (1946) αλλά, ένα χρόνο αργότερα, αμνηστεύεται.

5. Βλ. Jacqueline Moraud, *Les idées politiques de L.F. Céline*, éd. Librairie générale de Droit et de Jurisprudence, R. Pichon et R. Durand Ausias, Παρίσι, 1972.

6. Francois Nadaud, "Céline ne rentrera pas en France", στο *L'Orde de Paris*, 8-9 Φεβρουαρίου 1948.

7. Αναφέρεται στο Marc Snyder, "Le fou monstrueux: pour une teratologie des conventions interpretatives de l'oeuvre et du personnage de Louis Ferdinand Céline", in *Céline. Actes du Colloque International de Paris*, 20-21 Juin 1986, éd du Lérot (Tusson) et Société des Etudes Céliniennes (Paris), 1987, σελ. 239-257.

8. "(...) Η εκστρατεία αποκατάστασης του Céline αποτελεί ένα είδος

σκανδάλου. Δε ζητούμε να οδηγηθεί στο ικρίωμα αλλά όχι και να επικροτήσουμε τον εξαγνισμό και τη θεοποίησή του”, αναφέρεται στο “Le fou monstreux: pour une teratologie des conventions interpretatives de l'oeuvre et du personnage de L.F. Céline”, όπ.παρ., σελ. 244.

9. Για το ρατσισμό του Céline οι γνώμες των κριτικών διίστανται· του αποδίδεται ένας πράλογος αντισημιτισμός (Charlotte Wardi, 1973) ιδιαίτερα εμφανής στο *Bagatelles pour une massacre*. Ορισμένοι κριτικοί μιλούν για ένα “βιολογικό ρατσισμό” (Philippe Alméras 1987, Henri Godard 1985), που έχει άμεση σχέση με ένα “βιολογικό σεξισμό” που συναντάται το έργο του. Άλλοι αρνούνται το ρατσισμό του συγγραφέα (Α.Υ. Kaplan, 1987).

10. Για τον πόλεμο ως ιστορικό συμβάν και την επίδρασή του στις συνειδήσεις, τον ιδεολογικό προβληματισμό, τη θεματική και τις ιδιαιτερότητες του πολεμικού μυθιστορήματος, βλ. Γιώργος Φρέρης, *Εισαγωγή στο Πολεμικό Μυθιστόρημα, Ελληνικό και Ευρωπαϊκό*, Θεσσαλονίκη, 1993.

11. Ph.S. Day, *Le Miroir allégorique de Louis - Ferdinand Céline*, Klincksieck, Παρίσι, 1974, σελ. 77-78.

12. L.F. Céline, “Hommage à Zola” (1933), in *Cahiers de l'Herne*, no 3 και 5, 1972, σελ. 23. Όλες οι μεταφράσεις στην ελληνική γλώσσα, που περιλαμβάνονται εδώ ανήκουν στη συγγραφέα του άρθρου.

13. L.F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard (coll Folio), Παρίσι, 1952, σελ. 22.

14. Βλ. K. Ertling, “L.F. Céline”, στο *Deutschland - Frankreich*, no 2, 1942, σελ. 48.

15. *Voyage au bout de la nuit*, όπ.παρ., σελ. 270.

16. Στο ίδιο, σελ. 418.

17. Γράμμα του Céline στην Simone Saintu (1916), στο *Cahiers Céline*, 4, Gallimard, σελ. 156.

18. *Voyage au bout de la nuit*, όπ.παρ., σελ. 66.

19. Βλ. Général de Gaule, *Mémoires de guerre*, τόμ. II, Plon, Παρίσι, 1956, σελ. 565.

20. Η κοινοτοπία του Κακού και η σχέση του με τη μικροαστική δομή του ναζισμού μελετήθηκε από τον Karl Jaspers στο *La culpabilité allemande* (Minuit, Παρίσι, 1948). Αναφέρουμε, μία παράγραφο: “Ο τρόμος προκάλεσε ένα εκπληκτικό φαινόμενο, το γεγονός ότι ο γερμανικός λαός συμμετείχε στα εγκλήματα των αρχηγών του. Έγινε, δηλαδή, συνένοχος. Άνθρωποι φιλήσυχοι, οικογενειάρχες, πολίτες που ασκούσαν ευσυνείδητα το καθήκον τους, όποιο κι αν ήταν αυτό, άνθρωποι που ποτέ δε θα περίμενε κανείς, άρχισαν να δολοφονούν και να διαπράττουν, αν τους δινόταν η εντολή, και άλλα αίσχη στα στρατόπεδα συγκέντρωσης” (σελ. 156). Αυτή η μεταβολή του κονφορμιστή μικροαστού σε απολυταρχικό άτομο είναι εμφανής στο *Voyage*.

21. Για την παρουσία του θανάτου στο φανταστικό χώρο του Céline, βλ. G. Schilling, “Images et imagination de la mort dans le Voyage au



bout de la nuit", στο *L' Minformation littéraire*, Μάρτιος-Απρίλιος, 1971, no 2, σελ. 68-75.

22. "Ο αξιωματικός δεν είχε πια το κεφάλι του, δεν είχε παρά μια μεγάλη τρύπα πάνω από το λαιμό, με πολύ αίμα μέσα που κόχλαζε σαν τη μαρμελάδα σε μεγάλη μαρμίτα", στο *Voyage au bout de la nuit*, όπ.παρ., σελ. 21.

23. *Voyage au bout de la nuit*, όπ.παρ., σελ. 316.

24. Στο ίδιο, όπ.παρ., σελ. 142.

25. Στο ίδιο, σελ. 163.

26. J. Kristeva, *Pouvoirs de l' horreur*, Seuil, Παρίσι, 1989, σελ. 165.

27. *Voyage au bout de la nuit*, όπ.παρ., σελ. 112.

28. Για την πολιτιστική τοπογραφία του ιμπεριαλισμού, βλ. Edward W., Said, *Κουλτούρα και Ιμπεριαλισμός*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

29. Για τον αντιαποικιοκρατισμό του L.F. Céline και τη θέση του απέναντι στη Négritude, βλ. "Nègres et négriers dans le Voyage au bout de la nuit", par H. Mitterand, στο *Céline. Actes du Colloque International de Paris*, όπ.παρ., σελ. 165-173.

30. Βλ. Jean-Francois Sirinelli, *Histoire des Droites en France*, τόμ. 3. ("Sensibilités"), Gallimard, Παρίσι, 1994.

