



HAL
open science

“ Des romans qui ’perdent le nord’ ” : sens en travail chez Verne, London , Céline ”

Dominique Massonnaud

► To cite this version:

Dominique Massonnaud. “ Des romans qui ’perdent le nord’ ” : sens en travail chez Verne, London , Céline ”. Michel Viegnes. L’Imaginaire des Points cardinaux. Aux quatre angles du monde, Imago, p. 229-240, 2005, 2-84952-018-7. hal-01389800

HAL Id: hal-01389800

<https://hal.science/hal-01389800>

Submitted on 29 Oct 2016

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.

Copyright

Dominique MASSONNAUD, - 2005 : « Des romans qui ‘perdent le nord’ » : sens en travail chez Verne, London et Céline », *L’Imaginaire des Points cardinaux, Aux quatre angles du monde*, M. Viegnes (dir.), Paris, Imago, p. 229-240.

Des romans qui « perdent le Nord » : sens en travail dans Verne, London, Céline

Les productions romanesques, qui constituent ici le corpus soumis à la réflexion, sont marquées à divers titres par des ré-écritures, des jeux d’écart. Jeux qui ont l’intérêt d’ajouter très nettement à la thématique du « Nord » une fonction stratégique et symbolique.

Ainsi, *Les Voyages et aventures du capitaine Hatteras* (1866) de Verne ont présenté deux dénouements : le pôle Nord est, dans la première version, le lieu du suicide du personnage éponyme, qui se jette dans le volcan découvert, au point exact du pôle. En revanche, la seconde version autorise son retour en Europe. Le personnage est alors transformé, par une « folie polaire » qu’a générée le passage au point même de sa quête. London écrit aussi « pour la jeunesse » et, avec une fin heureuse, la première version de la nouvelle *To build a fire*, en 1902, dans le contexte de parution de ses *Tales of the Far north* (1901-1902). En revanche, la seconde version de 1908, donne au personnage une fin tragique, conforme à la base anecdotique de la fiction, fondée sur un récit du sénateur Lynch sur des événements survenus au Klondike¹. En ce qui concerne Céline, la fiction que constitue la trilogie romanesque, *D’un château l’autre*, *Nord* et *Rigodon*, rédigée entre 1955 et 1961, se fonde également sur un donné biographique : la période 1944-45 marquée par la traversée de l’Allemagne, le refuge dans un village du Brandebourg, puis Sigmaringen et l’arrivée au Danemark, qui referme l’échappée sur l’emprisonnement. L’écart remarquable consiste en ce que le Nord, présent comme horizon éponyme du second roman, reste alors très discrètement présent dans le tissu narratif, pour prendre toute sa place dans *Rigodon*. Il appert donc que le

¹ Voir la préface de F. Lacassin au recueil de nouvelles en traduction française : LONDON, *Le Fils du loup*, Paris, UGE, 10-18.

Nord, le Grand Nord, le pôle sont donnés à divers titres dans ces textes, comme des « points suprêmes », selon la belle formule de Michel Serres².

De plus, les productions considérées ont l'intérêt d'introduire du jeu dans le modèle qui gouverne souvent nos représentations - identité et contraste entre le Nord et le Sud - prenant aux rets d'une opposition binaire l'un et l'autre pôles. A cet égard, on note que la critique a parfois projeté ce schéma structurant, de façon quelque peu systématique, sur la lecture des productions de Verne et London. Ainsi, par exemple, *20000 lieues sous les mers* (1870) ou *Le Sphinx des glaces* (1897) constituent un miroir où se refléchet le Nord présent dans les *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*³. Il s'agira donc de ne pas travailler sur la seule opposition mais de tenter d'observer un travail de la différence à l'œuvre dans ces textes, entendus comme des « romans qui perdent le Nord », champs de tension des forces où s'affoleraient les boussoles du lecteur. En cela, la première approche s'attachera au texte de Verne, selon ce protocole qui fondait naguère le « Par où commencer »⁴ de Roland Barthes, traitant de *L'Île mystérieuse*. L'étude précise de la narration et des mythes liés au Nord, présents dans le texte de Verne, servira donc de propédeutique pour aborder les autres romans du corpus.

Hatteras, moteur du roman d'aventures

La figure d'Hatteras constitue un étrange moteur de la narration, qui inscrit la présence de l'énigme et d'un code herméneutique au seuil du roman. La fable s'ouvre avec un anonyme qui recrute, par lettre, un équipage, pour une expédition maritime dont le but et la direction sont tenus secrets. Le nom et le Nord sont donc, d'emblée, cachés. Les jeux onomastiques propres aux productions de Verne incitent à la vigilance. Les souvenirs de l'anagramme Servadac (cadavres), de Nemo ou de Gil Braltar, héros éponyme de la nouvelle de 1887, font entendre dans « Hatteras », son impropiété de nom, sa dimension verbale. De fait, l'exhortation à l'action et la rapidité. Le nom propre devient commandement et porte les sèmes du temps, du mouvement, l'orientation vers le futur. Le lecteur est guidé dans cette écoute plurielle du nom propre : « 'Hâtons-nous, hâtons-nous !' dit Hatteras. »⁵. De plus, le personnage est représenté à trois reprises dans le texte de Verne sur le mode d'une *ekphrasis* qui se réfère au modèle des toiles de K. G. Friedrich. La référence n'est explicite que lorsque l'expédition atteint l'Hyperborée : Hatteras est alors

² BUTOR, M. « le Point suprême et l'âge d'or », *Répertoire I*, Paris, Minuit, 1960, pp. 130-132.

³ Ainsi, l'article de M. H. Huet dans *Jules Verne*, Actes du colloque de Cerisy, Paris, UGE, 10 18, 1978.

⁴ BARTHES, R., « Par où commencer ? », *Poétique*, Paris, Seuil, n°1, pp. 3-9.

« Le génie de ces régions hyperboréennes (...) sinistre dans son effrayante immobilité » (p. 229)

Lorsqu'il dévoile le but de son expédition au rival américain que le groupe vient de sauver, la référence romantique est encore présente, Altamont s'écrie :

« Vous avez donc osé concevoir un pareil dessein. Vous avez osé tenter d'atteindre ce point inaccessible ! Ah ! C'est beau cela ! (...) C'est sublime ! » (p. 382)

Le personnage est alors assimilé au génie romantique, fils de personne et créateur de mondes, dont Goethe ou Hugo fournissent la référence aux hommes du XIXe siècle. Lorsque le pôle, est donné comme « mise en place d'un espace vierge et spatialisation d'une feuille encore blanche »⁶, le geste critique pourrait ainsi associer le début du roman et celui qui communique par lettre, comme on le fait du but sans nom du voyage et du mystérieux capitaine. Cependant, le détail de la narration conduit à observer qu'Hatteras n'est pas, dans la fiction, celui qui engage le procès de nomination des terres vierges. C'est un autre personnage, le docteur Clawbony, qui le propose et l'accomplit avec ses compagnons. De plus, Clawbony conserve la parole au terme du roman, lorsque Hatteras est, à ce titre, proprement effacé après son passage par le point exact où se situe le pôle Nord. La fiction construirait donc plutôt Hatteras en double du narrateur, agent de la dynamique du récit d'aventure, alors que Clawbony deviendrait un relais de la figure auctoriale. « Docteur » et maître de la compétence, il est une figure d'autorité comme le montre l'exemple suivant :

« A midi, la ligne d'eau se confondait encore avec la ligne du ciel; le docteur commençait à douter de l'existence d'un continent sous ces latitudes élevées.

Cependant, en réfléchissant, il était forcément conduit à croire à l'existence d'un continent boréal; en effet, aux premiers jours du monde, après le refroidissement de la croûte terrestre, les eaux, formées par la condensation des vapeurs atmosphériques, durent obéir à la force centrifuge, s'élancer vers les zones équatoriales et abandonner les extrémités immobiles du globe. De là, l'émersion nécessaire des contrées voisines du pôle. Le docteur trouvait se raisonnement fort juste.

Et il semblait tel à Hatteras. » (Deuxième partie, fin du chapitre XXI, éd. cit. p. 412.)

Porte parole désigné de l'instance scientifique, le personnage de Clawbony est garant du contrat qu'implique la publication du roman chez l'éditeur Hetzel. Ainsi, lors d'un épisode où il a trouvé une solution pour sauver la vie de ses compagnons, l'homme de compétence affirme :

« Je suis seulement un homme doué d'une bonne mémoire et qui a beaucoup lu » (p. 272)

⁵ VERNE, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras, les Voyages extraordinaires*, éd. Jean de Bonnot, avec les illustrations des éditions d'époque, Paris, 1978, t. XIII, p. 229. (les références seront à présent données dans le corps du texte, selon cette édition)

⁶ HUET, art. cit., *Colloque de Cerisy, Jules Verne*, p. 78.

Ses propos ont valeur métatextuelle. Le début de la seconde partie est significatif puisque le chapitre initial, intitulé « Inventaire du docteur », lui confie un sommaire de la fiction, qui a constitué la partie précédente du roman, donnée comme : « résumé des travaux des devanciers » ou « contrôle de l'histoire des découvertes polaires ». La fiction associe le Docteur Clawbony à ses compagnons, qu'il sauve ou encourage, et en fait l'emblème du groupe et une figure totalisante : le point de jonction des discours, des savoirs et de la fable. En revanche, Hatteras, figure du génie ou héros sublime est en permanence donné comme un être à part, qui se distingue de la tribu et de ses mots. Silencieux, mystérieux, inquiétant, il est d'une autre nature que le commun des mortels. A cet égard, la fin du roman, qui l'isole dans sa folie silencieuse, ne constitue pas un renversement mais un accomplissement des données posées dès l'ouverture. Le passage par le Nord ne suscite donc pas tant une altération, qui en ferait un facteur d'altérité, mais plutôt un accomplissement radical du même.

A ce point de l'analyse, la comparaison avec *Le Sphinx des glaces*, écrit vingt-neuf ans près *Hatteras*, peut être éclairante. On l'a dit, la comparaison entre les deux textes s'articule souvent sur l'opposition des deux pôles, Nord et Sud, but des deux navigations, dont les romans livrent le récit. Cependant, le voyage n'est pas ici rectiligne, comme dans les *Voyages et aventures du Capitaine Hatteras*. Une errance capricieuse mène la « Halbrane (qui) n'aime pas à taquiner la brise et va un peu où le vent la pousse ». Le voyage entrepris est une sorte de relecture d'un autre texte, *Les Aventures de Gordon Pym*, écrit par Poe en 1838 et traduit par Baudelaire en 1858. Cette fois, Pym peut être donné comme le moteur de la narration, celui qui la guide et l'oriente, comme le faisait Hatteras, mais Pym est un nom, nom de celui dont on cherche le corps, personnage hors-fiction, présent dans la trace intertextuelle qui joue des rencontres du même. A terme, trouver le pôle (Sud) c'est trouver Pym cloué sur le Sphinx de glace. La fiction permet ainsi, dans son double jeu d'inter- et d'autotextualité, de retrouver un double gelé d'Hatteras, dans une sorte de retour d'une figure héroïque composite. Le Sud pris de glace s'oppose au feu du volcan, comme la fixité du nom dans sa parole gelée, à la hâte d'agir devenue marche incoercible chez le personnage affolé d'Hatteras. Le Sud se fait amont dans le jeu de retour du même, alors que le Nord reste marqué par la perspective ouverte d'un à-venir qui vectorise le trajet. La lecture comparée des deux textes de Verne dirait alors moins l'effet de symétrie ou de miroir qu'une radicale séparation de l'être et de l'agir.

En ce sens, la dimension mythique portée par les conquérants des pôles est sensible et invite à observer plus précisément la présence d'un discours du mythe dans les *Voyages et aventures du Capitaine Hatteras*, afin de cerner les enjeux de sa présence dans un texte qui, pourtant, met en scène le discours de la rationalité scientifique.

Présence du/des mythes

Le Nord est dans la tradition celte, le lieu des terres de l'enseignement magique. Dans les *Voyages et aventures du Capitaine Hatteras*, il est à la fois territoire à découvrir et occasion d'un discours cognitif assumé par le Docteur, pendant l'expédition, et au retour, lorsque il assure des exposés à son propos dans les sociétés savantes. De fait, le Nord est lieu d'initiation qui permet le passage à un degré supérieur de compétence. L'analyse de Simone Vierende⁷ place le roman dans la catégorie des « romans d'initiation au premier degré », dont le modèle est *Voyage au centre de la terre*. L'espace sacré ou sacralisé par la narration est le pôle Nord, mais *Hatteras*, indique-t-elle, est « déviant », puisque, par rapport au modèle,

« le voyage matériel tend à l'emporter sur le voyage initiatique » (pp. 56-57)

Cependant on peut considérer certains traits narratifs comme autant d'épreuves traditionnelles : l'introduction d'interdits alimentaires, le combat avec l'ours, la dimension labyrinthique de l'approche du pôle, la présence du maëlstrom et de l'ouragan, au moment d'accéder au point de la quête. De plus, un autre aspect de la grammaire mythique liée au Nord est développé : l'organisation matérielle fait place à un voyage de quarante jours destiné à trouver du charbon, une temporalité autre est alors inscrite dans le rythme narratif. Dans le texte de Verne, le Nord est donné comme « la Terre promise » (p. 253) où l'on accède par des pérégrinations maritimes, comme l'annonçait déjà l'*Éthique à Eudème*⁸. La tradition attachée à Thulé est présente également dans la conviction du Capitaine Hatteras, qui défend l'existence d'une mer libre, autour du pôle, où l'on accéderait à la rame, ce que confirme la narration ultérieure. La prégnance de la tradition liée à Thulé est particulièrement intéressante si l'on s'attache à la définition du lieu comme « espace de confusion des contraires » telle qu'on la rencontre chez Strabon. Dans les descriptions des approches du pôle, la présence du motif est sensible dans les notations sensorielles : illusions d'optique et brouillage des perceptions annoncent la proximité du lieu de la quête :

« Ici les oreilles entendent de travers et les yeux voient faux ! C'est vraiment un pays de prédilection ! »
(p. 211)

Une originalité météorologique donne une présence concrète au modèle traditionnel, le phénomène du « *frost-rime* », la fumée-gelée, sorte de fluide dense qui lie donc ensemble deux états physiques d'un même corps. Plus près du pôle, domine davantage encore le registre de l'inexplicable qui réduit au silence le Docteur Clawbony. Il se manifeste par exemple dans la présence d'« une neige sans nuage dans un ciel clair » (p. 263), d'« un ouragan inexplicable » (p. 394),

⁷ Voir le chapitre II de VIERNE, S., *Jules Verne et le roman initiatique*, Thèse, édition Siérac, 1972.

d'un phénomène de « neige rouge » (p. 395) qui semble faire écho à la valeur du rouge, couleur de la science parfaite, pour les Celtes. Des expressions comme « il y avait dans l'air des symptômes étranges » introduisent la possibilité d'une confusion des limites et des signes, que concrétisent les visions d'une abolition des peurs et des frontières : « les animaux sauvages viennent aux hommes sans crainte » (p. 374-375). Par contagion, la fraternité des protagonistes s'opère : Hatteras et son rival américain cessent de s'opposer en ce lieu de la fiction.

Une caractéristique des plus notables, dans cette perspective, réside dans l'abolition de la perception des repères temporels :

« Comme tout paraissait étrange et prestigieux au sein de ces régions circumpolaires! L'atmosphère acquérait une surnaturelle pureté; on l'eût dite surchargée d'oxygène; les navigateurs aspiraient avec délices cet air qui leur versait une vie plus ardente; sans se rendre compte de ce résultat, ils étaient en proie à une véritable combustion, dont on ne peut donner une idée, même affaiblie; leurs fonctions passionnelles, digestives respiratoires, s'accomplissaient avec une énergie surhumaine; les idées, surexcitées dans leur cerveau, se développaient jusqu'au grandiose : en une heure, ils vivaient la vie d'un jour entier. » (Deuxième partie, chapitre XX, p. 410-411)

De fait, l'échappée hors du temps humain appartient à la tradition grecque, rapportant les mythes celtes. Thulé, Hyperborée sont le siège de Dagda, de Chronos, ou du Dispater gaulois. Le Nord est alors donné comme l'entrée d'un autre monde, la demeure du dieu des Dieux, Père de tous les vivants. La fin du roman peut ainsi être reconsidérée : qu'il s'agisse de la première version, où Hatteras connaît la mort d'Empédocle, et passe au cœur du volcan ou de la seconde version. En ce cas, son corps est sauvé, mais sa raison est morte. De fait, même si le « devenir fou » au cœur du lieu de la connaissance relève d'une tradition romantique prégnante encore dans la seconde moitié du XIXe siècle, l'ancrage archaïque et mythique permet d'entendre la « folie polaire » comme un mode d'accomplissement du passage vers l'autre monde. Hatteras ne parle plus, son âme en allée a été prise dans la magnétisation opérée par le Nord. Hatteras, qui ne fut jamais tout à fait de son siècle, accomplit son destin par le passage au pôle. Le rapport du personnage au temps, invite à observer la place de la mémoire dans le roman de Verne.

Les thèmes de la trace, et de la pierre constituent des unités discrètes, récurrentes. Ainsi, la première partie du roman fait des abords du pôle, un lieu chargé, empli de fantômes de pierres, comme le récit, l'est, de résurgences mythiques.

« La lune, presque pleine encore, brillait d'un éclat extraordinaire dans le ciel pur; les étoiles jetaient des rayons d'une intensité surprenante; du sommet de l'iceberg, la vue s'étendait sur l'immense plaine,

⁸ ARISTOTE, *Éthique à Eudème*, III, 1.

hérissée de monticules aux formes étranges; à les voir, épars, resplendissant sous les faisceaux lunaires, découpant leurs profils nets sur les ombres avoisinantes, semblables à des colonnes debout, à des fûts renversés, à des pierres tumulaires, on eût dit un vaste cimetière sans arbres, triste, silencieux, infini, dans lequel vingt générations du monde entier se fussent couchées à l'aise pour le sommeil éternel. » (Première partie, chapitre XXIX, p. 212)

A cet égard, le personnage d'Hatteras entre en opposition avec les référents opératoires dans le roman et le système de valeurs partagé par ses compagnons, voire le lecteur. Hatteras refuse en effet de laisser toute trace derrière lui. Les corps de ses compagnons sont enneigés, sans stèles. Brendan, selon la tradition irlandaise christianisée de ses *Voyages*⁹, laissait dans sa course vers le Nord des sépultures, les lieux où mouraient les compagnons du saint étaient autant de passages vers l'au-delà. Hatteras avance dans le perpétuel effacement du point fixe et le rejet de l'inscription mémorielle. Le choix tactique de l'anonymat initial d'Hatteras s'accomplit dans le passage par le pôle : la folie est alors bien effacement identitaire. Le Nord, devenu un point fixe théorique où se situer place au risque de l'informe et non de la transfiguration. Le Nord devient ainsi l'espace du point fixe et du cercle, dont la relation fut souvent analysée pour fournir une saisie concrète de la perception temporelle, selon le modèle de l'Éternel retour du même, par Nietzsche ou, autrement, par Auguste Comte.

Mouvement et Fixité

Les thématiques, fonctionnelles, du mouvement et de la fixité sont alors essentielles pour aborder, la compréhension du mécanisme de l'empilement des mythes, de l'empilement des discours, à l'œuvre dans la fiction de Jules Verne. Cet empilement, sensible dans la récurrence du motif du volcan, par exemple, a une dimension matricielle dans le récit. La critique a ainsi souvent observé que le discours scientifique était traité comme un mythe : J. C. Vareilles l'affirme à propos du positivisme « vécu par Jules Verne comme un mythe », et M. Serres poursuit, dans ses récents *Entretiens sur Jules Verne*, « l'entreprise (...) consiste à faire travailler la science comme un mythe »¹⁰. Mythe et science sont appréhendés comme deux discours sur le monde qui postulent un sens et orientent ainsi la saisie vers un point fixe. Orientation et fixité ont donc valeur matricielle sur le plan métadiscordif et sur le plan fictionnel en ce qu'elles produisent un couple de forces, générateur du récit. Ces deux données constituent un paradigme vernien qui se retrouve dans le motif de la « terre dérivante » de la « fausse terre

⁹ Sur les *Voyages de Saint Brendan*, voir LE ROUX et GUYONVARCH, *Les Druides*, Rennes, éd. Ouest-France université, 1986, p. 319ss.

ferme » (*Le Pays des fourrures*, 1873), ou du *Voyage au centre de la terre*, encore, à l'œuvre dans *le Tour du monde en quatre-vingt jours*. Les figures d'Hatteras et du Docteur Clawbony relèvent bien de ce couple matriciel si l'on observe le détail du texte : pour Hatteras, le mal de la blancheur donne la sensation du roulis, comme le sol d'un bateau, (p. 225) alors que dans le même temps, Clawbony s'installe dans sa cabine de bateau, à l'amarre, point-fixe et repli qui assure la certitude des savoirs rationnels. Le travail opéré dans le texte sur la fixité et le mouvement est particulièrement intéressant si l'on observe, à présent, les caractérisations attachées au pôle Nord. Il est donné comme « le seul point du globe immobile, pendant que les autres tournent avec une extrême rapidité » (p. 429), le lieu où « tous les méridiens se confondaient » (p. 427) , le territoire des « changements à vue », des « métamorphoses » qui ont lieu dans « une épouvantable instantanéité » (p. 395). Le pôle Nord permet ainsi la perception d'un espace-temps autre. Cette perception concrète d'un lieu de la pensée - le point géométrique exact du pôle - place au cœur du paradoxe : une sorte de relativité restreinte semble alors annoncée, expérimentée par Hatteras, sur le mode imaginaire. Que le point fixe soit le lieu où s'abolit la durée en instant - sur le plan de la modernité – ou la bouche d'éternité - sous l'angle du mythe -, le Nord de Jules Verne montre peut être que l'échappée hors de l'histoire conduit à la déterritorialisation. L'analyse conduite à propos des *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* peut, à présent, permettre une approche des autres textes du corpus.

Le Nord chez London : un vaste espace, ouvert à la sauvagerie

Le Nord dans la production de London, perd sa fonction de « point-fixe géographique », il est un vaste champ, une étendue aux limites imprécises, construite comme un espace d'opposition : le jeu de couple avec le Sud permet de lui associer pulsions archaïques, et acculturation. Comme l'indique mieux le titre américain du célèbre *Appel de la forêt*, - *The Call of the wild* (1903) - il s'agit d'un espace traversé voué à la sauvagerie où peut régner, « la loi du bâton et de la dent », pour reprendre le titre du second chapitre. Ce régime de la cruauté signale ici la sortie de l'histoire. *To build a Fire*, dans sa version de 1908, est une *short story*, tout à fait éclairante pour mettre en évidence cet aspect. La trame narrative est simple : un seul personnage, sans nom, « l'homme », caractérisé par l'avidité, la rudesse, l'absence d'imagination. Il doit se rendre à pied d'un campement vers un autre, en Alaska. Il marche, en compagnie de son chien, le froid intense le pousse à faire un feu. Il y parvient difficilement, mouillé, il doit se sécher. Le feu fait à l'abri, sous un arbre, déclenche une

¹⁰ *Revue Jules Verne*, n°13-14, *La science, la littérature et l'homme contemporain*, Entretiens avec M. Serres, Amiens, 2002, p. 73.

avalanche de neige. La folie du froid gagne alors le personnage : une pulsion incontrôlable l'incite à tuer le chien pour se plonger dans la chaleur ouverte de son cadavre. Mais le chien ne se laisse pas attraper. A la fin de la fable, l'homme court « comme un poulet décapité » et meurt. Le chien le quitte.

Le Nord est donc ici un espace « insensé » : lieu de la folie, certes, mais aussi de valeurs autres, où la présence du corps et sa vitale résistance à la nature effacent tout autre repère. Il révèle la proximité de la sauvagerie en même temps que l'inadaptation de l'homme aux lois naturelles. Le Nord apparaît donc, au début du XXe siècle, comme un lieu désorienté où se tait la voix de l'histoire.

Le Nord, indice et emblème de l'espérance absente de l'histoire

Dans la production romanesque de Céline, le Nord n'est, ni un point-fixe, ni un espace traversé de forces primales, comme chez London. Il « oriente, aimante » les trois romans, comme l'indique H. Godard, dans sa préface à l'édition de *D'un Château l'autre*, *Nord* et *Rigodon*, dans la collection La Pléiade, en 1969. Dans la trilogie, le Nord est marqué initialement par le non-dit et désigné par des périphrases : « tout se rejoint là-bas, très loin ». Il n'est pas un lieu mais une direction, une perspective ; le référent géographique du Danemark, but et terme de la fuite des personnages, se révèle très lentement dans la progression narrative, mais il reste un repère indistinct, voire, un mot. Le Nord semble ainsi pris dans un processus plus général de dissolution du descriptif observable dans le roman célinien. L'effacement du lieu se marque par la suspension de la pause, l'absence de moment visuel : seules subsistent des notations très brèves, effectuées en discours par les instances romanesques.

La tradition mythique est néanmoins sensible dans cette présence discrète du Nord. Ainsi, le modèle vertical se retrouve : la direction du Nord est désignée comme « là-haut », les mouettes aperçues, « doivent venir comme nous d'en bas », signale le narrateur. On ne parvient au Nord que par la mer, comme dans l'ancienne Thulé. De plus, le motif de la Terre promise est présent, avec l'opposition Nord/Sud : le Nord est ce qui échappe aux bombardements. On lit dans le second roman de la trilogie :

« Moi je crois vraiment que c'est bien fini... se sauver? mais par où? vers où? ... je vous ai parlé du Danemark, là-haut... pas à côté! Pas tout près le Danemark! combien de kilomètres, et s'embarquer où? Warnemünde... Rostock? »¹¹

¹¹ CÉLINE, L. F., *Nord*, éd. par H. Godard, *Romans*, Gallimard, Pléiade, t. II, p. 597

Cependant le motif de la salvation est donné en creux, comme un improbable, plus qu'un possible, comme le montre ce dialogue entre le narrateur et un de ses compagnons, l'acteur Le Vigan, dit La Vigue :

« - Qu'est-ce que tu veux à Rostock? -Tu le verras! pote... tu le verras! Mais tais-toi. -C'est ton idée la Baltique?

- Oh! C'est une de mes idées! - T'en as de ces idées! - Tu peux le dire! » (éd. cit. p. 598)

Dans le roman *Nord*, il s'agit donc bien encore d'une direction à fixer, afin d'orienter l'errance, d'accomplir la fuite, comme le montre le traitement de l'objet qui sert à fixer les points géographiques : la carte. Dans la suite du dialogue déjà cité, le narrateur s'adresse à sa compagne, Lili :

« -On n'a pas emporté une carte? - Non... Non... je crois pas... une carte d'où? - Rien » (*Nord*, éd. cit. p. 598)

Le Nord n'est plus qu'une improbable direction et non le territoire de l'espérance où la salvation serait assurée. On n'ose pas dire l'espérance, ni avouer le projet. De plus, la reprise du motif de la carte, dans la suite du roman, marque la récurrence de la quête mais l'entache de naïveté, grâce aux références convoquées. Par contagion de proximité, la quête de la carte devient l'espoir vain d'une échappatoire, comme il s'en produit dans la littérature de jeunesse

« Y a sûrement des cartes en relief dans la bibliothèque du vieux... il a de tout le vieux... pas que des cartes, des partitions de tous les opéras et ballets... et des romans, tous les classiques, et George Sand, Paul de Kock, Jules Verne, illustrés. » (*Nord*, éd. cit. p. 615)

Romans d'aventure « pour la jeunesse » ou représentations marquées par l'irréalité font de la quête d'une carte un dérisoire rêve de *deux ex machina*. La carte qui orienterait le parcours et livrerait des points fixes, aurait valeur de talisman pour ouvrir le passage, mais la solution envisagée est déjà dépassée, obsolète, avant que d'être dite. Le troisième roman de la trilogie, *Rigodon*, est celui qui fait une place plus large au Nord, qualitativement et quantitativement. Le Danemark y est atteint, mais le phénomène de désillusion est très sensible : l'objectif s'éloigne. Alors que l'on croit l'atteindre, le Nord mythique se dissout, et le rêve de Terre promise s'effondre. Le narrateur ne peut récupérer son argent et la prison l'attend, comme ce fut le cas dans la biographie célinienne. A la fin de *Rigodon*, le narrateur est, avec Lili, à l'hôtel d'Angleterre. Le Nord est marqué par une dérisoire folklorisation :

« Mais ce qu'aurait voulu Lili c'est qu'on aille d'abord et tout de suite au 'Groenland' le magasin juste à côté... elle avait vu en vitrine de ces costumes en peaux de phoque avec hautes bottes, et brodés

toutes les couleurs qu'étaient des merveilles, d'ailleurs les derniers qu'ils ont eus... après ça a été comme le reste... les Groenlandais se sont habillés comme tout le monde, mi-bureaucrates, mi-plombiers...

Là, que Lili remarque, je lui fais voir à ma montre, que le 'Groenland ' n'est pas ouvert... » (*Rigodon*, éd. cit. p. 918.)

Le Groenland, n'est plus un lieu pour l'imaginaire, il est devenu un nom, l'enseigne du « magasin juste à côté » et l'on note la chute, version désabusée de l'inaccessibilité même : « le Groenland n'est pas ouvert ». Le Nord permet ainsi de dire l'impossibilité de tout point-fixe, la déroute de l'histoire et la vanité ou vacuité de l'espérance. Dans cette dégradation du mythe et des valeurs de l'imaginaire, s'instaure le règne du mouvement permanent et discontinu. Le Nord chez Céline est ainsi perdu : pris dans les soubresauts d'une perte généralisée du sens.

Il apparaît donc, dans les romans considérés, que le Nord, pensé comme un point fixe, est obsédant chez Verne ou en déroute avec Céline ; il subit une sorte d'expansion symbolique chez London, pour devenir le lieu des pulsions archaïques et sauvages, qui hantent tout être humain. La « polarisation », au Nord permet de signifier une espérance du sens, que les romans mettent en question ou rejettent, à terme. Qu'il s'agisse d'une interrogation sur le progrès, qui fait de la science un mythe comme les autres, avec le Capitaine Hatteras, ou d'une permanence du primitif chez London, la thématique du Nord se fait fonctionnelle et permet de penser l'histoire. Dans leur chronologie, ces trois productions romanesques marquent, à terme, la présence d'une déterritorialisation où le Nord devient la *camera oscura* du temps.