L'impossibilité de l'exotisme dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline

Mikhaïl Nedosseïkine

Traducteur : Julie Bouvard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/440>

DOI : 10.4000/edl.440

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2009

Pagination : 263-274

ISBN : 978-2-940331-20-8

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Mikhaïl Nedosseïkine, « L'impossibilité de l'exotisme dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline », *Études de lettres* [En ligne], 2-3 | 2009, mis en ligne le 15 septembre 2012, consulté le 18 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/440> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.440>

L'IMPOSSIBILITÉ DE L'EXOTISME DANS « VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT » DE LOUIS-FERDINAND CÉLINE

La littérature française connaît deux variantes essentielles de l'exotisme, orientale et africaine. C'est cette dernière qui est observée dans l'article qui suit, dans son évolution depuis Jules Verne jusqu'à Céline en passant par Loti. L'altérité exotique est d'abord montrée comme le vestige d'un passé depuis longtemps révolu du point de vue européen; ensuite, chez Loti, elle semble se doter d'une certaine autonomie. Céline en montre le caractère de convention. Il joue sur les stéréotypes du roman colonial, dessine et efface aussitôt la limite entre l'Autre et Soi-même, brouille la différence entre les Africains et les Blancs miséreux: son roman manifeste ainsi un anti-exotisme, rendant impossible tout exotique.

En France, comme pour le reste de l'Europe, le phénomène de l'exotisme en littérature a constitué l'une des formes principales de l'affirmation de sa propre identité. Il est entendu que la remarquable popularité de l'exotique ne s'explique pas seulement par la curiosité générale qu'éveille tout ce qui est étrange, mystérieux, lointain, etc. Les raisons en sont plus profondes, dans la mesure où la notion d'exotisme se rapporte directement aux catégories fondamentales de la culture européenne, telles que Soi-même/l'Autre et Manquer/Combler.

Donner corps à ces catégories abstraites en leur assimilant des territoires géographiques concrets portait un caractère d'ordre essentiellement politique et culturel¹, ce qui explique que la France ait considéré comme exotiques avant tout les pays d'Afrique et du Moyen-Orient, qui lui ont livré la « matière première » à l'élaboration du phénomène en question. Il est intéressant de constater que l'acculturation de ces espaces

1. E. V. Said, *Orientalizm. Zapadnye koncepcii Vostoka*, p. 19-29 et sv.

s'est, pour chacun, effectuée de manière spécifique : l'Orient et l'Afrique ont engendré deux traditions exotiques différentes. Schématiquement, on peut dire que la première, la tradition orientale, a pour fondement la notion de mystère, lié aux civilisations anciennes, aux sciences sacrées, etc. L'Occident y verrait (avec plus ou moins de succès) les vestiges de son passé culturel. La tradition africaine, elle, s'élabore autour de la rencontre de l'homme blanc avec son ancêtre biologique². Aussi bien dans le premier que le second cas de figure, nous voyons que l'accent est porté sur la catégorie du passé, lequel définit le présent et, en un certain sens, le futur de la civilisation occidentale. L'exotisme en tant qu'intérêt pour ce qui est « extérieur » à l'homme européen devient ainsi une attention accordée à sa propre histoire. L'ouverture spatiale s'accompagne d'une fermeture temporelle et sociale, la réflexion se réduisant uniquement à soi-même. Par ailleurs, si l'on prend en compte le fait que le phénomène du passé est extrêmement changeant, oscillant en permanence entre réalité et fantasme (et non vérité et mensonge), on comprend alors pourquoi nombre d'écrivains ont puisé dans le matériel exotique les sources de leurs mythes personnels, ainsi qu'en témoignent les œuvres de Nerval, Flaubert, Rimbaud³, Montherlant, Malraux, et d'autres encore.

Dans les années vingt et trente, lorsque Louis-Ferdinand Céline (1894-1961) travaille à son premier roman *Voyage au bout de la nuit* (1932), l'exotisme jouit encore d'une très grande popularité. A cette époque, les deux traditions évoquées plus haut se sont non seulement ancrées dans la littérature française, mais elles ont, en outre, engendré une variété de lieux communs qu'aucun auteur, dont les œuvres, de près ou de loin, touchaient à cette thématique, ne pouvait ignorer. En ce qui concerne l'exotisme africain, Jules Verne (1828-1905) et Pierre Loti

2. Dans cet article, nous ne nous sommes pas fixé pour tâche d'étudier le phénomène de l'exotisme africain en France dans son ensemble : ce thème est en effet bien trop vaste, suffisamment, en tout cas, pour faire l'objet d'une étude à part entière, notamment en ce qui concerne l'étroite corrélation qui existe entre poétique et politique. Ici, nous nous contenterons d'aborder une partie du discours exotique africain, plus précisément tel qu'il apparaît en littérature et dans un cadre historique délimité. Cette « partie » ne constitue qu'un moment du mouvement général, ce qui, d'ailleurs, confirme la pluralité des sens possibles du terme « exotisme ».

3. Il faut voir dans Rimbaud plutôt une « victime » de l'exotisme, dans la mesure où, à ce jour encore, certains chercheurs s'évertuent à déterminer coûte que coûte une « période africaine » dans son œuvre.

(1850-1923) ont joué un rôle prépondérant dans son évolution, et, si l'on veut montrer la spécificité de l'approche célinienne, nous ne saurions ne pas nous y arrêter brièvement.

En décrivant le séjour des passagers du brick-goélette « Pilgrim » sur le continent africain, Jules Verne, dans *Un Capitaine de quinze ans* (1878), n'a de cesse d'accentuer la distance temporelle qui sépare les peuples civilisés des tribus sauvages. La scène des funérailles d'un chef de tribu autochtone, accompagnées du sacrifice rituel de ses esclaves et de ses femmes, s'achève sur la phrase suivante :

La plume se refuserait à peindre de tels tableaux, si le souci de la vérité n'imposait pas le devoir de les décrire dans leur réalité abominable. L'homme en est encore là dans ces tristes pays. Il n'est plus permis de l'ignorer⁴.

Ou encore :

Enfin, le cortège du roi comprenait en dernier lieu les magiciens et les instrumentistes. Les sorciers, les « mganngas », sont les médecins du pays. Ces sauvages ajoutent une foi absolue aux services divinatoires, aux incantations, aux fétiches, figures d'argile tachetées de blanc et de rouge, représentant des animaux fantastiques ou des figures d'hommes ou de femmes taillées en plein bois⁵.

Tout le long du roman, l'écrivain crée l'impression que les hommes vivent en un même lieu à différentes époques, comme si l'Afrique représentait une sorte de carrefour temporel où s'étaient réunies les étapes successives de la civilisation. Bien entendu, une telle approche suppose une vision de l'Histoire en tant que mouvement progressif, au cours duquel l'homme passe obligatoirement par une succession de formes sociales et culturelles données. Pareille position constitue la pierre angulaire de la pédagogie scientifique de Jules Verne : les Européens ont rencontré leur propre passé, « qu'il n'est plus permis d'ignorer ». Se souvenir de ses origines préhistoriques est indispensable afin de ne pas, par inadvertance, y revenir. A ce titre, la traite des esclaves apparaît chez Jules Verne comme une des façons possibles de retourner à la vie sauvage, où les instincts et les passions primitives l'emportent sur la raison. En d'autres termes,

4. J. Verne, *Un Capitaine de quinze ans*, p. 358.

5. *Ibid.*, p. 340.

l'Afrique représente tout ce que la civilisation a globalement surmonté et un retour en arrière serait inadmissible.

Nous voyons donc que, malgré la diversité du matériel ethnographique qui permettrait à l'exotisme africain de présenter un intérêt à part entière (ce qui explique, d'ailleurs, les célèbres incursions de Jules Verne dans différents thèmes scientifiques, politiques et sociaux), l'expérience africaine sert à l'Occidental principalement de faire-valoir. C'est un miroir dans lequel les Européens civilisés peinent à se reconnaître. La possibilité d'une rencontre authentique de différents âges, qui suppose une égale valeur accordée à chacun, disparaît subrepticement au fil des pages. Leur contact, loin d'apporter de nouvelles lumières, n'aboutit qu'à une image grotesque. Très significative est, à ce titre, la description du vêtement du chef défunt, ponctuée de commentaires ironiques du narrateur sur l'hétéroclite criard qui, à ses yeux, caractérise la mode africaine :

Le mannequin fut revêtu alors des vêtements royaux – on sait que cette défroque ne valait pas cher –, et on n'oublia pas de l'orner des fameuses lunettes du cousin Bénédicte. Il y avait dans cette mascarade quelque chose d'un comique terrible⁶.

C'est une vision tout autre qui enrichit le discours exotique français dans les œuvres de Pierre Loti. Dans le cadre qui nous intéresse, *Le Roman d'un spahi* (1881), dont l'action se déroule dans les colonies africaines et qui a pour sujet les relations entre Jean Peyral, soldat de l'Armée française, et la Nègresse Fatou-gaye, en est une parfaite illustration. Dans un premier temps, Loti poursuit ouvertement la tradition de Jules Verne. Au cours du récit, en effet, il développe une approche « ethnographique » qui suppose d'étendues connaissances encyclopédiques, une certaine objectivité scientifique, le désir d'instruire son lecteur, etc. :

Alors il s'étendit sur un *tara*, sorte de sofa en lattes légères que fabriquent les nègres des bords de la Gambie⁷.

Très souvent, de telles observations se transforment en véritables essais sur tel ou tel sujet exotique. Dans un second temps, Loti complique et complète la tradition dont il est l'héritier, ce qui l'amène, finalement, à poser toute la problématique de la frontière entre Soi-même et L'Autre.

6. *Ibid.*, p. 356-357.

7. P. Loti, *Le Roman d'un spahi*, p. 259. C'est Loti qui souligne.

Pareille approche, tout à fait nouvelle dans la littérature française, peut être définie comme « romantique », dans la mesure où Loti, à la différence de Verne, insiste sur l'aspect non traduisible de certains éléments exotiques pour un lecteur européen :

Et tout le monde répétait en frappant des mains, avec frénésie :
Anamalis fobil! Anamalis fobil!...la traduction en brûlerait ces pages⁸.

Ou encore :

Il faudrait, pour peindre cette couche nuptiale, prendre des couleurs si chaudes, qu'aucune palette n'en pourrait fournir de semblables, – prendre des mots africains – prendre des sons, des bruissements et surtout du silence, – prendre toutes les senteurs du Sénégal [...] ⁹.

Si, pour Jules Verne, les tribus africaines (et, par conséquent, son propre passé) n'avaient absolument rien de mystérieux, pour Pierre Loti, en revanche, il subsiste toujours un arrière-goût issu de l'essence même de l'Afrique, un vestige insaisissable et intraduisible, lequel, viscéralement lié à la Nature, ne peut être révélé à la civilisation que sous la forme d'une autodestruction, ainsi que nous le suggère l'image des mots brûlant le papier. L'arracher à son contexte naturel est impossible, il ne peut exister qu'ici, à savoir dans le passé concret, naturel, de l'homme :

Mais il serait impossible de transporter [ce chant] en dehors de son cadre exotique de soleil et de sable ; entendu ailleurs, [il] ne serait plus lui-même ¹⁰.

Jamais, à aucun moment, ce vestige ne trouve son synonyme dans le récit. A croire que Loti évite sciemment de donner une explication simple et claire à ce phénomène, ne nous laissant d'autres solutions que celle d'étudier les divers sens qu'acquiert chez lui le mot « vestige ». Tout d'abord, il s'agit d'une relation harmonieuse avec la Nature, laquelle se situe en-dehors des normes morales de la civilisation occidentale. Ce n'est pas anodin, en effet, que ce soient précisément les relations sexuelles qui permettent à un ancien paysan français de franchir ses

8. *Ibid.*, p. 290. C'est Pierre Loti qui souligne.

9. *Ibid.*, p. 292.

10. *Ibid.*, p. 302.

limites intérieures et d'intégrer la société des Noirs qui ne se dissocient pas de leur élément naturel.

Ensuite, c'est un mode particulier d'existence que Loti dépeint en utilisant différents termes appartenant au champ lexical du rêve (vertige, charmes, inertie, vapeurs, etc.). Le héros mène une vie qui « le berce et l'endort d'un sommeil lourd et dangereux, hanté par des rêves sinistres »¹¹. Pour un Occidental, la vie africaine est un songe devenu réalité, un songe, du reste, connoté négativement, puisqu'il s'agit d'une vie qui détruit l'Européen, qui le conduit à sa perte ; c'est une sorte de coma.

Enfin, il s'agit du passé. Mais si chez Jules Verne, l'Afrique symbolisait le passé de la civilisation humaine, chez Pierre Loti elle représente le passé absolu, celui d'avant le premier homme :

Aux premiers âges géologiques, avant que *le jour fût séparé des ténèbres*, les choses devaient avoir de ces tranquillités d'attentes. Les repos entre les créations devaient avoir de ces immobilités inexprimables, – aux époques où les mondes n'étaient pas condensés, [...], où toute l'éternelle matière était sublimée par l'intense chaleur des chaos primitifs¹².

Nous avons là le passé absolu, qui préside à la création de toute chose, y compris à celle de l'homme. Il est intéressant de noter que le passé en question est absolument dénué de sons, dans la mesure où un son, même le plus insignifiant, amène déjà une différenciation dans le silence épais, immobile, du chaos. En aucun cas, un homme ne peut se retrouver dans un tel passé, un tel passé est insurmontable parce qu'il est non humain, et, parce qu'il est non humain, il est intraduisible. Notons également l'expression « intense chaleur des chaos primitifs » qui, très clairement, réunit les sentiments de fascination et de terreur : la rencontre avec un tel « vestige » en Afrique est à la fois désirée et crainte, puisque la rencontre avec sa propre absence apporte à l'homme un « plaisir négatif »¹³.

11. *Ibid.*, p. 304-305.

12. *Ibid.*, p. 323. C'est Pierre Loti qui souligne.

13. C'est en ces termes que Kant détermine le sublime dans sa *Critique de la faculté de juger* : « Et comme l'esprit ne s'y sent pas seulement attiré par l'objet, mais aussi repoussé, cette satisfaction est moins un plaisir positif qu'un sentiment d'admiration ou de respect, c'est-à-dire, pour lui donner le nom qu'elle mérite, un plaisir négatif. » E. Kant, *Critique du jugement, suivie des Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, p. 139 (Section I, Livre II, § XXIII). Le sublime est ce qui dépasse la simple imagination humaine, voire ce qui est au-delà de l'humain en général.

De la sorte, nous voyons que ce fameux « vestige » intraduisible désigne non seulement ce que la civilisation européenne a perdu, mais également les conditions de l'apparition de toute forme de vie. Et ceci n'est percevable qu'en Afrique. Pour Loti, cette dernière ne représente pas simplement le passé de l'homme, elle constitue un monde en soi, doté d'une valeur propre. Nous pouvons en conclure que l'écrivain parvient très habilement à balancer entre deux optiques dans la manière de transmettre le matériel exotique au lecteur européen : l'Autre contient quelque chose à la fois de familier (une Altérité familière) et d'absolument étranger (une Altérité absolue).

Cependant, chez Loti, toute une série de conditions qui sous-tendent son discours exotique, finissent par anéantir le discours en question. Pour commencer, dans ses œuvres, c'est l'ensemble du continent qui présente une « valeur en soi » et non les cultures autochtones qui le peuplent. La valeur de celles-ci se détermine par un fait totalement aléatoire : les Noirs n'ont d'autres vertus que celle de vivre en Afrique. Ensuite, d'un point de vue de pure logique, la théorie du narrateur sur l'impossibilité de traduction ne tient pas debout, dans la mesure où, pour affirmer cette impossibilité, il est indispensable de s'appuyer sur un système commun de signes (lequel, précisément, suppose la traductibilité). Loti, quoi qu'il en dise, enferme en quelque sorte l'Afrique dans un cadre européen, en définissant clairement ce qu'elle peut présenter d'intéressant ou de franchement absurde pour un Occidental. Par ailleurs, le pouvoir de franchir la limite du familier et de l'Autre appartient au seul narrateur européen, contrairement aux personnages des autochtones, qui ne comprennent pas « les Blancs ».

Rappelons-le, au moment où Céline publie son premier grand roman, le thème de l'exotisme passionne toujours autant le monde littéraire ; il continue de servir non seulement de matériau pour des œuvres de fiction, mais aussi et surtout de fondement à l'édifice des mythes personnels des écrivains. L'exemple le plus éloquent en est, évidemment, André Malraux, qui utilise pratiquement tout l'arsenal sémantique de l'exotisme. En comparaison, Céline apparaît plutôt comme un écrivain que la teneur quasi autobiographique de son roman 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. Pour souligner la spécificité du traitement célien du matériel exotique, il est possible d'y dégager deux moments clefs.

Premièrement, Céline n'a de cesse d'avoir recours à des images d'ores et déjà ancrées dans la culture européenne¹⁴. Par exemple, il accentue le caractère puéril généralement attribué aux Africains, ce qui engendre souvent des effets comiques. Ainsi, Bardamu croise la route de tireurs 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 descente¹⁵.

Ou encore : le juge local inflige intentionnellement des châtimens corporels très douloureux, afin que la justice française ait moins de travail à l'avenir. Une telle mesure, toutefois, ne porte pas ses fruits : non seulement le nombre de procès ne diminue pas, mais ce sont toujours les mêmes qui se font juger, à croire qu'ils en redemandent. Cet infantilisme repose évidemment sur le modèle ancestral du maître et de l'élève. Les Noirs ont besoin d'être éduqués, ils sont comme des enfants, avec leurs défauts et leurs qualités : bruyants, débordants de joie de vivre et totalement irresponsables.

Céline ne dédaigne pas non plus le cliché du discours exotique qui compare les Noirs aux singes, avec cette différence, cependant, que, contrairement à ses prédécesseurs, il ne procède pas véritablement à une comparaison. Ainsi, chez Jules Verne, nous avons :

[Moini Loungga] avait cinquante ans, mais on lui en eût donné quatre-vingts. Qu'on se figure un vieux singe arrivé au terme de l'extrême vieillesse¹⁶.

14. Nous tenons à souligner ici qu'au cours de la conférence, un moment intéressant a été mis en évidence dans le phénomène qui nous préoccupe : il est apparu, en effet, que l'apparente diversité de l'exotisme dissimulait une certaine pauvreté sémantique. Il est possible que l'explication en soit la réduction de l'exotisme à des objets et à leur description (sans prendre en compte l'existence relativement autonome que ces derniers ont acquis par la suite).

15. L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 173.

16. J. Verne, *Un Capitaine de quinze ans*, p. 337.

chez Pierre Loti :

Jean avait jeté un même regard de dégoût sur cette population noire [...]; c'était toujours pour lui le même masque simiesque, et [...] il n'eût pas su reconnaître un individu d'un autre¹⁷.

et même Alphonse Daudet ne s'évite pas la remarque suivante :

Le nègre grimpa sur les malles et s'y accroupit comme un singe. Un autre nègre prit les rames... Tous deux regardaient Tartarin en riant et montrant leurs dents blanches¹⁸.

Chez Céline, en revanche, le personnage de l'intendant, par exemple, en s'adressant à un Noir, énonce plus une série d'associations synonymiques qu'une comparaison directe :

Toi y en a pas parler « francé », dis ? Toi y en a gorille encore, hein ? [...] Toi y en a couillon ? Bushman !¹⁹

L'idée reçue qu'il existe une étroite proximité entre les enfants et les animaux (que l'on retrouve dans l'image du Noir comparé au singe), est une constante du discours exotique africain. Il en a découlé la vision de l'Afrique en tant que passé fantasmatique du monde, lorsque rien n'était encore tout à fait formé, défini. Ce n'est pas anodin si Bardamu, alors qu'il est malade, constate que tout ce qui lui arrive en Afrique, n'est qu'« anarchie, partout, et dans l'arche, moi, Noé gâteux »²⁰.

Après avoir procédé à une distinction des époques et des âges, Céline ajoute une différenciation sociale. A ses yeux, tous les Noirs sans exception sont des représentants des classes les plus basses de la société :

La négrierie pue sa misère, ses vanités interminables, ses résignations immondes ; en somme, tout comme les pauvres de chez nous, mais avec plus d'enfants encore, moins de linge sale et moins de vin rouge autour²¹.

17. P. Loti, *Le Roman d'un spahi*, p. 288.

18. A. Daudet, *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, p. 62.

19. L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 180.

20. *Ibid.*, p. 226.

21. *Ibid.*, p. 186.

La différence entre les Noirs et les pauvres n'est que purement formelle, de caractère attributif: au fond, le héros n'y voit aucune différence fondamentale. Même ceux qui sont considérés comme des chefs, d'un point de vue européen, ne se distinguent pratiquement pas des autres.

C'est à partir de là que Céline commence à se réapproprier les stéréotypes exotiques et qu'intervient ce que nous avons appelé le «second moment clef» de son approche. En fait, l'Afrique exotique ne présente aucun intérêt pour son héros: Bardamu ne voit absolument rien de remarquable dans ses habitants, aucune caractéristique qu'il n'aurait rencontrée chez ses congénères. Les Noirs ressemblent à des enfants, à des pauvres, à des Blancs débarrassés du vernis de la civilisation. Céline insiste particulièrement sur ce dernier point. Une fois franchie la frontière symbolique qui sépare l'Europe et l'Afrique, d'étranges changements surviennent chez les personnages européens:

Dès que le travail et le froid ne nous astreignent plus, relâchent un moment leur étau, on peut apercevoir des blancs, ce qu'on découvre du gai rivage, une fois que la mer s'en retire; la vérité, mares lourdement puantes, les crabes, la charogne et l'étron ²².

Le Blanc qui se retrouve en Afrique rencontre non pas son passé, mais son présent naturel: il se confronte tout simplement à lui-même.

L'insistance portée tout le long du roman sur la ressemblance entre les Noirs et les couches les plus basses de la société occidentale établit une égalité entre les deux, les réunit en un seul et unique présent. A cet égard, le fait qu'aucun personnage colon ne se soit intéressé à un détail pratique aussi évident que la langue des aborigènes, est révélateur. Ces derniers ne font que «faire du bruit», «babiller», «crier». Tout est parfaitement clair, aucun effort de traduction n'est à fournir: l'exotique est ce qui se passe de traduction. Ainsi, nous avons le passage où un lieutenant français instruit des policiers noirs: ceux-ci comprennent parfaitement ses ordres, nonobstant le fait que tous les équipements, y compris les armes, n'existent que dans leur imagination.

En conclusion, on peut dire que c'est précisément la découverte d'un terrain commun qui engendre, chez Céline, l'impossibilité de l'exotisme, dans la mesure où l'identification efface, ou plutôt aplanit, la frontière entre Soi et l'Autre. Si Céline joue avec les clichés du discours

22. *Ibid.*, p. 149.

exotique africain, c'est pour mieux révéler ce qu'ils ont de conventionnel, leur apparition ne reposant sur aucune réalité objective. S'il établit la frontière en question, c'est pour l'anéantir aussitôt ; plus loin, il la rétablira d'une autre manière et l'effacera de nouveau, et c'est ce procédé récurrent qui, dans son œuvre, crée l'impossibilité d'un exotisme absolu. La différence fondamentale entre Céline et ses prédécesseurs réside donc dans un anéantissement conscient et maîtrisé de l'exotisme, qui s'effectue par la répétition d'un même procédé : l'établissement de la frontière entre Soi et l'Autre, suivi aussitôt par son effacement. C'est pourquoi, nous pouvons parler d'un genre particulier d'anti-exotisme qui, à notre avis, constitue une étape clef dans l'évolution de l'exotisme en tant que phénomène culturel.

Mikhaïl NEDOSSEÏKINE

Voronèje

Traduction de Julie BOUVARD

BIBLIOGRAPHIE

- CÉLINE, L.-F., *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1990.
- DAUDET, A., *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Paris, L'école des loisirs, 1981.
- KANT, I., *Kritika suždenija*, Moskva, Iskusstvo, 1994.
- LOTI, P., *Le Roman d'un spahi*, in *Romans*, Paris, Presses de la Cité, 1989.
- SAID, E. V., *Orientalizm. Zapadnye koncepcii Vostoka*, Sankt-Peterburg, 2006.
- VERNE, J., *Un Capitaine de quinze ans*, Paris, Hachette, coll. «Grandes Œuvres», 1978.