

CÉLINE PERSECUTÉ PERSÉCUTEUR

Ah ! on remet Céline en route. Pour le centième anniversaire de sa naissance s'achèvera la publication de ses romans dans la collection de la Pléiade (mais les pamphlets n'y seront toujours pas ; Gallimard lave toujours mieux...). *Voyage au bout de la nuit* figure au programme de l'agrégation des Lettres. Il y aura des discours et des commémorations. Et les discussions vont recommencer sur la valeur de l'œuvre et le caractère méprisable de l'individu, sur les causes de ses égarements, la maladie, l'exil et la souffrance ; sur les rapports de l'homme et de l'œuvre ; sur la distinction à faire entre les romans, qui lui valent la seconde place, dit-on, parmi les romanciers du XX^e siècle, après Proust, tout de même, et les pamphlets qu'on ne peut plus lire, puisque lui-même les a retirés de la vente. Puis on alléguera la chose jugée, l'amnistie, et finalement on aplanira tout, on affadira ce qui était et reste violence, irruption à jamais irrecevable dans la littérature.

Ce qui est en cause ici, c'est notre manière de lire Céline.

La première, classique, consiste à souscrire au choix de l'histoire en ne retenant, dans son abondante production, que les deux premiers romans, *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit*, en ignorant tout le reste, ce qui dispense de toute justification.

La seconde consiste à lire l'intégralité de l'œuvre, y compris les inédits et les variantes manuscrites, en relation avec l'histoire de l'individu Céline, désormais débarrassée de ses mythes et légendes, et celle de son temps. Car l'œuvre à thèse est inséparable de l'œuvre d'imagination, dans la mesure où le pamphlétaire s'autorise de la célébrité du romancier pour proférer et prophétiser des idées qui se retrouvent tout au long des romans, avec plus ou moins de distance. C'est bien là que la bât blesse : très lucide quant à sa démarche, Céline pousse ses cris de rage sous ce pseudonyme parce qu'il est connu, et qu'ainsi on

l'entendra mieux. On objectera le risque qu'il y a, en ce moment de retour aux nationalismes et de xénophobie exacerbée, à mettre entre toutes les mains ces textes qui n'ont jamais été proscrits. Mais la critique contemporaine doit être conséquente avec elle-même : elle doit tout analyser et tout dire, sous peine de dichotomie ou, plus grave encore, de schizophrénie.

I. NAISSANCE DE L'ÉCRIVAIN

Céline s'est tellement mis en scène, sous son propre nom comme sous celui de Ferdinand et de Bardamu, son premier personnage, qu'on a longtemps cru pouvoir dégager sa biographie à partir de ses oeuvres, sans voir la part de transposition, de transmutation et d'imagination qui, chez lui, faisait le romancier. À tel point qu'on pourrait, à l'aide de morceaux choisis, bâtir une passionnante autobiographie, parfaitement mythique, de l'auteur du *Voyage*. Heureusement, depuis quelques années, des recherches érudites, dépassionnées et sans illusions ont permis de remettre les choses au point. On s'en tiendra donc ici aux faits avérés, quitte à perdre de savoureuses anecdotes et la gouaille du titi parisien.

A. De Louis Destouches à Louis-Ferdinand Céline (1894-1932)

Louis, Ferdinand, Auguste Destouches est né le 27 mai 1894 à Courbevoie (Seine) de Fernand Destouches, correspondancier à la compagnie d'assurances *Le Phénix*, et de Marguerite Guillou, qui tenait alors un petit magasin de modes et lingerie. Sa grand-mère maternelle, dont il adoptera le prénom en littérature, par une permutation affective ambiguë, tenait elle-même une boutique d'antiquités à Paris et possédait plusieurs pavillons à Asnières. Il n'a pas connu son grand-père paternel, le brillant sujet de la famille, doué d'une belle plume, agrégé au lycée du Havre, mort à quarante ans. Il se piquait d'une ascendance noble. Déchéance. Le fait est que Céline est né dans un milieu petit-bourgeois et dans une zone populaire. Placé aussitôt en nourrice, l'enfant connaîtra brièvement ce quartier.

Les affaires ne marchant guère, la famille s'installe à Paris, jusqu'au moment où la mère reprend une boutique, passage Choiseul (qui sera le décor de *Mort à crédit*). À six ans, il fréquente l'école communale du square Louvois puis, le décès de sa grand-mère apportant un peu d'aisance, on le met dans une école privée catholique. De retour à l'école communale, il y passe son certificat d'études primaires. Ses parents rêvent pour lui d'une réussite dans le commerce. Pour apprendre l'allemand d'abord, ils lui offrent un séjour en Saxe puis à Karlsruhe. Même processus en Angleterre, à Rochester puis à Ramsgate. Le 1er janvier 1910, il est mis en apprentissage chez un marchand de tissus, puis chez divers joailliers, dont une grande maison rue de la Paix, où il donne satisfaction au point qu'on l'envoie parfaire sa formation dans la succursale de Nice. C'est dire qu'il est loin d'être le mauvais sujet, vicieux et pervers, qu'il dépeindra sous le nom de Ferdinand, par la suite !

Il en va de même pour son engagement au 12^e régiment de cuirassiers de Rambouillet. Il devance l'appel, en septembre 1912, parce qu'il ne pourra trouver d'emploi fixe que lorsqu'il sera débarrassé de ses obligations militaires. À l'armée, en dépit d'un moment de découragement initial qui le fait songer à désertir, si l'on en croit ce qu'il écrit dans le *Carnet du cuirassier Destouches* (1913), il est rapidement promu au grade de maréchal des logis. À la déclaration de guerre, son régiment est engagé en Lorraine puis dans les Flandres où, le 27 octobre 1914, il est blessé au bras droit, au cours d'une mission de liaison. Cité à l'ordre du régiment puis de la division, décoré de la médaille militaire et de la croix de guerre, il est opéré à Hazebrouck puis envoyé au Val-de-Grâce, à Paris. Opéré de nouveau à Villejuif.

Après sa convalescence, il est affecté au service des passeports du Consulat général de France, à Londres, où il est définitivement réformé. Le soir, il y fréquente les cabarets et peut-être les mauvais garçons. Il y épouse une entraînéeuse (mais il oubliera de faire transcrire l'acte sur le registre du Consulat !). Rentré seul à Paris, il contracte un engagement avec la compagnie forestière *Shanga-Oubangui*, chargée de mettre en valeur le Cameroun, récemment arraché aux allemands. Jouissant de la solitude et de la liberté, il gère une

plantation au nord de Douala, et semble s'accommoder des conditions financières que lui procure la traite de l'ivoire quand une forte crise de paludisme l'oblige à retourner à Douala puis à se faire rapatrier en France. Sur le bateau du retour, il compose son deuxième écrit littéraire, « Des vagues » (publication posthume).

De nouveau à Paris, il rencontre Raoul Marquis, dit Henri de Graffigny, polygraphe, animateur de la revue *Eurêka*, dont il fera le modèle de l'impérissable Courtial des Pereires (*Mort à crédit*). Engagé avec celui-ci par la Fondation Rockefeller pour une tournée d'information sur la tuberculose dans les provinces françaises. À Rennes, il rencontre le Dr Follet, sommité médicale de la ville, et s'éprend de sa fille Edith, qu'il épousera en août 1919. Profitant des procédures accélérées en faveur des anciens combattants, il passe son baccalauréat puis ses premiers examens de médecine, allant terminer ses études et ses stages pratiques à Paris. Il est diplômé en 1923 et l'année suivante il soutient sa thèse de doctorat sur *La Vie et l'oeuvre de P. I. Semmelweis*.

Publié à Rennes en 1924, Céline a toujours considéré ce travail sur l'inventeur de l'asepsie comme une de ses oeuvres littéraires. On est frappé par les procédés de mise en scène romanesque, l'ouverture en plan général sur la Révolution française envahissant l'Europe, Corvisart, médecin-chef des troupes napoléoniennes, traduisant à Vienne un livre sur l'auscultation le jour de la bataille d'Austerlitz, et cette phrase où perce l'idéologie célinienne : « On tua d'abord au nom de la Raison, pour des principes encore à définir ». Médicalement bien informé ou non, le récit est porté par un rythme dramatique, suivant les hauts et les bas de la carrière du médecin hongrois, protégé par certains, objet de plusieurs cabales, terminant dans la folie en s'infectant mortellement lors d'une dissection. Toute biographie comporte une large part d'autobiographie. Tout se passe comme si Céline avait voulu, sur un autre plan, identifier sa destinée à celle de son modèle, honni parce qu'il était porteur d'une vérité que, cinquante ans après, Pasteur allait authentifier par la découverte microbienne.

Docteur en poche, Céline est engagé, au titre de la Fondation Rockefeller, par le Dr Rajchmann, directeur de la section d'hygiène de la Société des Nations, à Genève. Il apprend à y rédiger des rapports en termes convenus, et conduit deux missions médicales. La première, en 1925, aux Etats-Unis, où il visite les usines Ford à Detroit ; la seconde, l'année suivante, en Afrique occidentale. À son retour, il publie un article scientifique, « La quinine en thérapeutique », puis il accomplit une tournée en Europe. Il abandonne sa femme et sa fille, le divorce étant prononcé à ses torts. À Genève, il fait la connaissance d'une jeune américaine d'une sensualité perverse, Elisabeth Craig, qui sera sa compagne et son inspiratrice jusqu'en 1933. Il quitte la SDN avant l'expiration de son contrat, rédige *Progrès* (publication posthume en 1978), une farce sur son entourage familial, et *L'Eglise*, une pièce refusée par Gallimard en 1927, publiée en 1933 par Denoël, représentée une seule fois en 1936 à Lyon, avant d'être reprise en 1993 à Nanterre.

Vraisemblablement écrite en deux temps, cette comédie en cinq actes représente la somme des expériences de Céline à ce jour, et leur transposition dramatique. La première partie se situe tour à tour dans une colonie d'Afrique, à New York puis à la SDN à Genève. Le personnage principal en est le docteur Bardamu, envoyé de la SDN, qui se refuse à cacher la vérité. Son regard est à la fois dénonciateur et détaché de tout. Comme dit son chef, « C'est un garçon sans importance collective, c'est tout juste un individu ». La seconde partie, sans doute composée ou largement remaniée après la publication de *Voyage au bout de la nuit*, montre Bardamu en médecin de la banlieue parisienne. Suite de tableaux verbeux, la pièce manque incontestablement de force dramatique, peut-être parce que l'auteur veut transmettre un message, au lieu de l'incarner dans ses personnages. Ainsi, on rit volontiers du guignol de la SDN (sur ce plan, Albert Cohen a frappé bien plus fort dans *Belle du seigneur*), où les grandes affaires internationales, renvoyées de commissions en sous-commissions, trouvent des solutions dérisoires, où les délégués ne s'occupent que de leurs intérêts mesquins, si tout n'était réglé par trois personnages, répondant aux noms caricaturaux de Yudenzweck, Mosaic et Moïse, dont l'auteur prend soin de préciser, dans la distribution, qu'ils sont juifs.

Sourd serait celui qui n'entendrait pas que la politique internationale est aux mains d'une organisation plus forte que l'ordre des Jésuites et que les espoirs de paix mis dans cette organisation courent à l'échec... Anarchiste, marginal, inadapté au jeu social, Bardamu sera allègrement sacrifié. On y trouve les prémices des romans et des pamphlets à venir, tant par les lieux que par les thèmes évoqués et même une certaine forme de langage populaire, et déjà revient le leitmotiv de Semmelweis : « la vérité dans ce monde, hein, c'est la mort ».

Céline ouvre un cabinet à Clichy, dans la région parisienne. C'est la période du « médecin des pauvres », de 1928 jusqu'à la guerre. Echouant à s'assurer une clientèle privée, il accepte des vacations dans un dispensaire, tout en poursuivant des missions en Europe pour la SDN, collaborant à un laboratoire pharmaceutique et publiant divers articles sur l'hygiène sociale et l'économie de la santé publique. À les lire dans leur continuité, on est sensible à l'hésitation de leur auteur et à son évolution, dans le souci de s'adapter à la réalité sociale, mais aussi à la constance de ses préoccupations. Ainsi du rapport qu'il établit sur sa visite aux usines Ford pour la SDN. Rien moins qu'enthousiaste, il note cependant que, compte tenu de la politique industrielle du magnat de l'automobile, son système garantit un bon salaire à des ouvriers sans compétence particulière, ce qui réduit le « turnover », de sorte que « viennent automatiquement chercher un emploi chez lui tous les déçus de l'existence ». Il rapporte aussi le propos du médecin-chef (dont Bardamu fera des gorges chaudes) : « ce qu'il leur fallait, c'était des chimpanzés, car cela suffisait pour le travail auquel ils étaient destinés ». Puis, avec la pratique, il en viendra à souhaiter qu'on s'en inspire en France.

À la recherche de « solutions simples », comme il l'écrit, il finit, faute d'une véritable politique de santé publique, par accepter le moindre mal. En 1932, il rédige un mémoire (inédit) en vue de l'établissement d'un cours international d'hygiène à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes. Texte ambigu, maniant l'ironie vengeresse, à rapprocher des écrits médicaux de l'époque, et des textes législatifs, pour en saisir toute la portée. Il s'agit de tirer, sur le plan médical, la

leçon de l'industrialisation et, faute d'une définition exacte de la santé, « se demander si, dans l'état actuel des choses, il n'est pas plus économique de considérer que la maladie plus ou moins chronique est l'état normal de l'individu dans la société où nous vivons et la santé un état tout à fait exceptionnel ». On croirait entendre le Dr Knock ! Mais la conséquence est qu'il vaut mieux maintenir un salarié au travail que le réduire au chômage.

Ce qu'il combat, c'est donc le comportement abusif des patrons, autant que la dérive possible du socialisme. C'est pourquoi, renversant les habitudes, il invite les médecins à se rendre sur les lieux de travail. La médecine du travail devrait s'attaquer aux phénomènes de masse, en luttant contre les fléaux sociaux que sont la tuberculose, l'alcoolisme, les logements insalubres, la malnutrition etc. et ceux qui en profitent (y compris les médecins). Aussi suggère-t-il une thérapie en série, pour les maux essentiels. Enfin, dans un article au titre provocateur, « Pour tuer le chômage, tueront-ils les chômeurs ? » (février 1932), il rend compte d'une mission en Allemagne, dénonçant, avec un humour à la Swift, l'utilisation politique qui est faite des chômeurs.

B. Voyage au bout de la nuit.

Durant ses insomnies, il compose *Voyage au bout de la nuit*. Accepté par le comité de lecture de Gallimard sous réserve d'allègements, le texte est publié par Denoël en octobre 1932. Il manque de peu le prix Goncourt, obtenant, en compensation, le prix Renaudot et, surtout, un important succès. Il suffit de comparer ce roman à *L'Eglise* pour voir toutes les transformations accomplies, non seulement par le changement de genre et la suppression de l'épisode sur la SDN, mais par l'invention d'un nouveau langage, une sorte d'hybridation transposant à l'écrit la parole vivante, celle du narrateur, Bardamu, hanté par son double détestable, Robinson. Comme dans un récit de formation, il raconte, avec une verve picaresque, truculente et désabusée, ses tribulations au front, au début de la guerre de 1914, puis à l'arrière, à Paris, où sa blessure lui vaut les faveurs féminines. Mais un accès de folie le conduit d'hôpital en hôpital, jusqu'à sa réforme. Il part pour l'Afrique. Durant la traversée, il est en butte à

l'hostilité des autres passagers. Puis c'est l'alcoolisme, la veulerie, le lucre des coloniaux racistes, à peine rachetés par un sergent qui consacre sa solde à l'éducation d'une nièce infirme. Volé, en proie aux fièvres paludiques, Bardamu est vendu à un navire négrier.

Peu à peu sorti du délire, il se retrouve en Amérique, où il éprouve la solitude à New York, s'embauche aux usines Ford, est tiré de sa misère par une prostituée qu'il abandonne pour revenir en France. On le retrouve médecin dans la banlieue parisienne, pauvre parmi les pauvres, confronté aux pires misères du sous-prolétariat. Robinson, le déserteur qu'il retrouve à chacune des étapes de son périple, chargé d'éliminer la vieille mère Henrouille, reçoit en plein visage l'explosif qu'il lui destinait. Bardamu le soigne et l'envoie à Toulouse avec sa victime. Puis il vit de divers métiers peu honorables avant de rejoindre son ami, aimé de la jeune Madelon. Bardamu quitte Toulouse en apprenant la mort de la vieille Henrouille. Il s'emploie dans un asile d'aliénés, près de Paris, est rejoint par Robinson, lui-même poursuivi par Madelon qui le tue. À l'aube, Bardamu achève son voyage sur la rive de la Seine, « qu'on n'en parle plus ».

On pourrait multiplier les clefs des divers personnages rencontrés, les références aux expériences personnelles de Céline, les échos, avoués ou non, de ses lectures, et on ne s'en est pas privé ces dernières années. Mais l'important est dans la focalisation du roman sur le personnage de Bardamu, un déclassé, même s'il exerce la profession de médecin, qui ne cherche qu'à se fuir, envahi par son double ignoble. Le livre n'a cessé de susciter des débats contradictoires, parce que, comme tout chef-d'œuvre, il est et demeure ambigu, inclassable. Tenu tour à tour pour un roman anarchiste ; populiste et naturaliste ; communiste par la dénonciation de la guerre, de la patrie, de la bourgeoisie ; freudien par l'instinct de mort qu'il exprime ; il désespère toute idéologie par son désespoir fondamental, par son dénigrement de toute valeur philosophique, scientifique, religieuse ou morale. Et cependant il reste salubre par la force tonique de la dérision. « Je ne me réjouis que dans le grotesque aux confins de la Mort », expliquera Céline à l'un de ses critiques en se comparant à Brueghel ou Goya.

C. Mort à crédit

Considéré un moment comme l'héritier naturel de Zola, Céline s'en démarque lorsqu'il prononce, en 1933, l'annuel hommage à l'auteur de *L'Assommoir*. Il y évoque l'Exposition Universelle de 1900, « la vie moderne commençait », avec ses colossales menaces. Au naturalisme, il oppose l'exploration de l'inconscient :

A nous donc les symboles et les rêves ! Tous les transferts que la loi n'atteint pas, n'atteint pas encore. Car enfin c'est dans les symboles et les rêves que nous passons les neuf dixièmes de notre vie, puisque les neuf dixièmes de l'existence, c'est-à-dire du plaisir vivant, nous sont inconnus ou interdits.

Il refuse aussi la simplification politique : « Je veux bien qu'on peut tout expliquer par les réactions malignes de défense du capitalisme ou l'extrême misère. Mais les choses ne sont pas si simples ni si pondérales ». C'est la meilleure introduction à *Mort à crédit*, qu'il compose au même moment. Plus que le précédent, ce roman pourrait être défini comme un roman de formation (Bildungsroman), si Ferdinand, le narrateur de plus en plus identifié à l'auteur, par la disparition du patronyme Bardamu, expliquait comment il est devenu médecin. Publié en 1936, c'est l'œuvre de la maturité, d'un auteur de quarante ans, en pleine possession de ses moyens. De l'accomplissement aussi, puisque tous les défauts immédiatement perceptibles dans *Voyage au bout de la nuit* y sont surmontés, tout en conservant une structure identique : un prologue sur la parole et l'écriture, suivi d'un délire qui entraîne, dans la première partie, le récit de l'enfance et de l'apprentissage du narrateur, et dans la seconde celle de ses premières années d'activité. À la vision de l'adulte, souvent moralisateur, se substitue celle de l'enfant qui se contente (en apparence) de relater les faits tels qu'il les a vécus. Ceux-ci demeurent inoubliables : la petite enfance dans la banlieue parisienne, la vie dans le Passage des Bérésinas, les bagarres familiales, les promenades avec la grand-mère, sa mort, l'excursion familiale à Dieppe, la traversée épique en Angleterre avec le terrible mal de mer, le

commerce de la dentelle, le certificat d'études puis la recherche d'un emploi, « le boulot sans défense », la jalousie des apprentis, le dépuçelage et le vol du bijou par la Gorloge, le séjour en Angleterre, l'enfermement dans le silence, la débâcle du collègue, la pâle figure de Nora noyée. Le retour au Passage, les marchés, la recherche d'un emploi, la colère d'Auguste, le père, la réaction violente du fils. Vient l'oncle salvateur. La deuxième partie, plus statique, fait émerger le personnage de l'inventeur, l'aéronaute, spécialiste en embrouilles, Courtial des Pereires que Ferdinand assiste au journal et dans ses ascensions. Puis c'est le séjour à la campagne, où l'on met en application le radiotellurisme, destiné à forcer la production des légumes. Echec total, suicide de Courtial. Ferdinand de nouveau à Paris, chez l'oncle, décidé à s'engager dans l'armée.

Ainsi *Mort à crédit* se donne à lire comme un récit antérieur au *Voyage*. Il développe davantage les thèmes de l'enfance, de la sexualité et de la mort par une transposition d'épisodes authentiques, volontairement noircis par l'auteur qui joue sur le double registre de la tendresse et du comique, avec les délires pour transition. En romancier consommé, (il suffit, pour s'en convaincre, de comparer le roman à la tentative théâtrale intitulée *Progrès*, dont les deux premiers tableaux mettent en scène le même milieu familial) Céline parvient à tirer des effets jubilatoires d'une enfance relativement banale, on l'a vu, de parents plutôt falots, et d'un polygraphe certainement moins bizarre qu'il ne l'a recréé. Il parvient même à faire croire à sa propre identification avec Ferdinand, qu'il cultivera par la suite dans ses confidences et ses livres, se créant une personnalité d'individu sale, lâche, vicieux, voyeur, victime d'un monde ordurier et méchant, aspirant seulement à retrouver la légende du Roi Krogold, féerie médiévale.

En vérité, il entend dépeindre la décadence et la fin d'une aristocratie artisanale, bientôt emportée par le machinisme, auquel il oppose un rêve impossible. Et il s'y emploie en perfectionnant un style oral, bien plus authentique que dans *Voyage au bout de la nuit*, serrant la réalité du langage populaire parisien au plus près, par les images, par la segmentation de la phrase

et la reprise du sujet, par un vocabulaire argotique n'excluant pas la scatologie et l'obscénité, au point que Denoël a dû se résigner à faire paraître le livre avec des blancs, indiquant sa propre censure. Bien entendu, ce style est le fruit d'un long travail d'élaboration et de mise au point, arraché au silence par le biais de la musique, comme en témoigne Lucienne Delforge, sa compagne à l'époque.

La critique a mentionné ce qu'il devait aux thèses de Freud, aux ouvrages de Léon Daudet et d'Eugène Dabit, de Jules Vallès (pour le milieu familial) et de Proust (pour la mort de la grand-mère). On peut ajouter Jules Renard (pour l'oncle et bien des traits de l'inconscient). Plutôt que de rechercher des précurseurs, il convient de noter comment, par la création romanesque, Céline fait état du racisme et de l'antisémitisme de cette petite bourgeoisie déchue, hantée par l'Affaire Dreyfus ; des excès d'un scientisme frelaté, inventeur du « Familistère rénové de la Race nouvelle ». Cette idéologie, fort dangereuse pour l'avenir du pays, est mise à distance par les procédés narratifs et surtout par la force comique, à tel point qu'on en oublie l'extrême désespérance sur quoi tout cela est bâti.

II. CÉLINE PAMPHLÉTAIRE

Mea culpa (1936) apparaît comme la déception du voyageur retour d'URSS, où il a dépensé, en septembre 1936, à Léninegrad, ses droits de traduction. Ce premier pamphlet, par la forme du moins, n'est pas une attaque contre l'Union soviétique (ce qu'il fera dans l'ouvrage suivant), mais contre la mascarade qu'elle recouvre. « Ce qui séduit, dans le Communisme [...] c'est qu'il va nous démasquer l'Homme, enfin ! » Aucune révélation ne s'opère. Donc le système ne vaut rien. Plaçant le débat sur le plan philosophique, Céline constate que l'homme reste à lui-même son seul tyran. Dans ce pays, l'argent est roi, l'homme rabaisé à la matière. Prenant prétexte d'un principe biologique, il considère que le mauvais sang l'emporte, détruisant le bon. Finalement, en guise de libération, le prolétaire soviétique est enfermé, surveillé, pressuré. Cette répression totalitaire annonce pour lui des guerres infinies, sans raison.

En somme, il lance un cri d'alarme contre toute illusion optimiste. Le titre pourrait laisser entendre qu'il se repend d'avoir cru, non pas au bonheur, mais à l'homme nouveau. Or, rien, dans ses oeuvres précédentes, ne le laissait penser.

Bagatelles pour un massacre (1937) lève véritablement le masque en dénonçant, à l'aide de pseudo-épigraphes et de citations truquées, selon la meilleure tradition antisémite, un prétendu complot juif dont seraient victimes le communisme aussi bien que le capitalisme. L'argument était ressassé par les officines racistes, comme par les maurrassiens d'Action française : les juifs préparent la guerre, pour leur plus grand profit. L'ancien combattant devenu pacifiste qu'était Céline, après avoir ironisé sur de telles sornettes, les reprend à son compte avec toute sa puissance verbale, poussée jusqu'au délire. Inutile d'opposer la réalité des faits, les victimes de l'holocauste : le fait est que l'anarchiste irréductible que se voulait Céline, le penseur indépendant s'est rallié à l'idéologie qui a fait Vichy. *L'Ecole des cadavres* (1938) enfonce le clou. Il ne raisonne plus, il éructe : « Les juifs, racialement, sont des monstres, des hybrides loupés, tirillés qui doivent disparaître. Tout ce qu'ils trafiquent, tout ce qu'ils manigancent est maudit ».

Et Céline l'athée en vient à prôner la religion de ses pères, le pacifiste à réclamer l'alliance avec l'Allemagne. Qu'on ne parle pas d'exagération salvatrice. C'est bien le même auteur qui écrivait librement le 17 juin 1940 au journal *Le Matin* : « Les Juifs règnent toujours... Pour recréer la France, il aurait fallu la reconstruire entièrement sur des bases racistes-communautaires... ». Venant après la débâcle, *Les Beaux Draps* (1941) confirmera le diagnostic. Ne vous avais-je pas dit que la France était avachie ? déclare-t-il en somme. Et de régler ses comptes avec les responsables de la défaite, en projetant les lignes d'un nouvel ordre social, seul capable de remédier aux malheurs du pays par un programme nataliste, une réforme scolaire etc.

Tous ces textes sont parfaitement illisibles. Pure propagande, sans la moindre qualité littéraire. Il convenait pourtant de les mentionner, pour montrer

à quelle bassesse avait atteint la pensée d'un écrivain qui, l'histoire lui ayant donné tort, cherchera protection dans les vertus du style, sa seule préoccupation dira-t-il.

III. VERTUS DU ROMAN

A. La remise en selle du cuirassier.

Devant les menaces de procès et les polémiques soulevées par les pamphlets, Denoël les retire de la vente en 1939. Céline perd son emploi à Clichy. À la déclaration de guerre, il s'engage comme médecin de bord d'un transporteur de troupe, qui est accidentellement éperonné par un escorteur britannique. Nommé au dispensaire de Sartrouville, il participe à l'exode avec une ambulance qu'il conduit à Orléans, La Rochelle et retour. Pendant l'Occupation, il vit à Montmartre, voyage en Bretagne, Belgique, Pays-Bas et se plaint auprès de l'Institut d'étude des questions juives de l'absence de ses pamphlets à l'exposition « Le Juif et la France » ! Il se rend à Berlin avec son ami le peintre Gen Paul, signe le « Manifeste des intellectuels français contre les crimes anglais ». Cependant, il consacre l'essentiel de son temps au roman. Comblant une lacune narrative de *Voyage* et de *Mort à crédit*, *Casse-Pipe* (1949) est le récit hallucinatoire de la première nuit de caserne de Ferdinand, le « bleu » qui se donne pour un imbécile, écoutant, observant, se faisant copieusement engueuler et ne comprenant rien à l'ordre militaire. L'adjudant a perdu le mot de passe, il part le récupérer. Le peloton se jette dans la paille, se procure du vin. Au cours d'une crise d'épilepsie, un soldat prononce le mot... À l'aube, le maréchal de logis ramène son monde. Mais, dans une ébauche, Céline projetait de pousser davantage le délire en montrant le peloton jeté dans la guerre par le chef, ne voulant pas avouer son incapacité à retrouver le mot de passe.

On considère désormais *Guignol's band* I (1944) et II (intitulé *Le Pont de Londres* à la parution en 1964) comme un seul et même texte. Il débute par le

récit de l'Exode en 1940, le bombardement de l'ambulance à Orléans. Puis le narrateur se retrouve à Londres en 1916. Réformé, il fréquente la pègre. Protégé par un maquereau, Cascade, il observe la fièvre patriotique de tous ces messieurs, qui en partant lui confient leurs gagneuses. La rivalité éclate entre les femmes. Bagarres, hôpital. Tout le monde se rassemble au pub dans lequel un certain Borokrom lance une grenade. Incendie. Ferdinand rend visite à Titus Van Claben, prêteur sur gages. Il assiste à une violente dispute, délire, comprend que Titus est mort, s'échappe, en proie aux maux de tête et aux hallucinations. La seconde partie du récit le montre en compagnie d'une sorte d'illuminé, Sosthène Rodiencourt, gagné à la sagesse tibétaine. Tous deux sont employés à la mise au point ultra secrète d'un masque à gaz par un colonel fantasque. Ferdinand, qui se veut toujours aussi passif et voyeur est désormais traqué et amoureux détraqué.

La leçon est simple : devant la seule vérité qu'est la mort, nous nous comportons tous comme un orchestre de guignol, mais Céline est encore capable de pousser sa petite musique. Car le premier volume paraît moins de trois mois avant le débarquement en Normandie. Craignant pour sa peau, il tente de passer au Danemark, où il a déposé, dès avant la guerre, le revenu de ses droits d'auteur. Mais il lui faut passer par l'Allemagne où, de Baden-Baden à Berlin, il assistera à la chute du III^e Reich, et soignera la colonie française de Sigmaringen, abritant la retraite du Maréchal Pétain. Arrivé à Copenhague en mars 1945, il tombe sous le coup d'un mandat d'extradition lancé par la France pour crime de trahison. Les danois refuseront de l'extrader, mais le garderont en prison dix huit mois, puis le libéreront sur parole, à condition de ne pas quitter le pays.

B. La brinquebale

Il y compose *Féerie pour une autre fois I* (1952) et *II, Normance* (1954), où le récit romanesque est encadré par des chroniques du moment de l'écriture. Persécuté, incarcéré, Ferdinand retourne sur son passé, sa jeunesse, ses études de médecine, Saint-Malo, Londres, le Cameroun ; puis il revient au Paris de

1942, son ami Jules (Gen Paul) le peintre alcoolique et lubrique etc. La seconde partie recrée, par une parfaite adéquation du style à la description, un bombardement de Paris par la RAF. Le cauchemar interminable suscite le retour vers Jules, Montmartre, Normandie le fort des halles. On a retrouvé et publié en 1985 une version primitive, *Maudits soupirs pour une autre fois*, qui, outre des épisodes supplémentaires de la jeunesse de Ferdinand, insiste sur vingt ans de vie montmartroise, sur l'histoire des lieux, sur le destin que les américains réservent à chacun des copains, Céline étant sûr d'être abattu. Il est donc le seul maudit, le juif errant. Cependant, des amis intercèdent pour lui. À Paris, il est condamné le 21 février 1950 à un an de prison par défaut. Peine aussitôt amnistiée au titre d'ancien combattant.

De fait, ses errances s'achèvent par son retour en France en 1951. Il passe sous contrat chez Gallimard, ce qui lui permettra de regagner l'audience perdue depuis la Libération, et ouvre un cabinet médical à Meudon, où il demeure avec son épouse et le chat Bébert.

Contrairement aux apparences, les *Entretiens avec le professeur Y* (1954) relèvent du genre romanesque, par l'interview-fiction, la mise en scène des colères de Céline, l'ordonnance de ses réponses, son plaidoyer *pro-domo*, le ressassement de son système de défense. Il y définit sa conception de l'écrivain qui, loin de communiquer des messages, est un artisan du style, le créateur d'un « métro émotif ». C'est le point de vue esthétique qui organise ses dernières oeuvres.

C. La trilogie : *D'un château l'autre* (1957), *Nord* (1960), *Rigodon* (1968).

Conçue comme un tout, elle n'a été publiée séparément que pour des raisons de présence éditoriale, dont le narrateur, Ferdinand, toujours aussi grincheux, se plaint dans chaque livre, bâti selon la même structure, qui d'ailleurs reprend partiellement celle des pamphlets. Chez lui, au moment de l'écriture, le narrateur récrimine sur les circonstances présentes, puis un délire le conduit au

vif du sujet, l'évocation d'un épisode de sa tentative pour atteindre l'or du Danemark, à travers l'Allemagne en flammes. Enfin, il revient à Meudon, où il prophétise l'invasion des hordes chinoises. Nouvelle idée fixe d'un pamphlétaire qui n'a rien renié !

Il se veut désormais le chroniqueur d'une histoire qu'il est le seul à pouvoir relater. Celle de la prétendue enclave française à Sigmaringen (*D'un château l'autre*), d'un village allemand à l'heure finale (*Nord*), des parcours ferroviaires d'un bout à l'autre du pays (*Rigodon*). Mais ce qu'il montre, c'est l'envers du décor, la fin des illusions, avec une totale maîtrise romanesque, sachant faire monter la tension, tenant le lecteur en haleine, même lorsqu'il s'égaré dans des digressions fort contrôlées. Lui-même compose, définitivement, son personnage d'observateur discret, acquiesçant toujours, n'en disant pas moins la vérité sous prétexte de rigolade, méfiant à bon escient, persécuté, assez rusé pour ne pas tomber dans les pièges qu'on lui tend, finissant toujours par s'en sortir. Un bon français, quoi. La mort l'atteint à son domicile, le 1er juillet 1961. La veille, il avait mis la dernière main au manuscrit de *Rigodon*.

On sait que Céline n'a pas été le premier à introduire la langue parlée dans l'écriture, puisqu'il fut précédé par Aragon dans *Le Libertinage*. Il n'en demeure pas moins l'auteur d'une véritable révolution du style (ce que, pensait-il, on ne lui aurait jamais pardonné) en rendant par écrit les effets de la parole. D'ailleurs, on l'a noté au passage, ce style a évolué d'une oeuvre l'autre, modulé selon les effets recherchés.

La lecture continue à laquelle nous nous sommes livré ici confirme qu'il n'y a pas de coupure radicale entre l'œuvre romanesque et les pamphlets. Les procédés d'écriture, voire certains détails référentiels s'y retrouvent d'une série à l'autre. Certes, Céline aurait mieux fait de se consacrer aux *Ballets sans musique, sans personne, sans rien* (1959). Le fait que certains d'entre eux ouvrent et ferment *Bagatelles pour un massacre* confirme l'idée de continuité, de sorte qu'on ne peut lire les romans en oubliant ces textes innommables.

Inutile de supposer, comme le fit Kaminski en 1938 (relayé ensuite par Sartre), que Céline était payé par les nazis pour mener une telle campagne antisémite. Ses idées, il les trouvait dans toute la littérature extrémiste de l'époque, se contentant d'apporter une « simple vulgarisation, virulente, stylisée » (*L'Ecole des cadavres*). Depuis l'Affaire Dreyfus, n'était-ce pas le travers des anarchistes (Laurent Tailhade, Urbain Gohier etc.) de mettre leur plume virulente au service de la cause qu'ils avaient combattue dans leur jeunesse ? Le prétexte économique, le mauvais accueil de *Mort à crédit*, l'hostilité de la critique ne résistent pas à l'examen. D'ailleurs, pourquoi Céline aurait-il été magnétisé par le Nord s'il n'avait pu y déposer, dès avant les hostilités, les ors que lui procurèrent ses livres et qui lui permirent d'en vivre pendant une dizaine d'années ?

Plutôt que d'aller en chercher la cause dans les profondeurs d'un inconscient que nous ne pourrions jamais explorer à travers le mensonge romanesque, où d'une maladie qui serait réductrice pour Céline, il vaut mieux penser qu'il a consciemment choisi le mauvais parti par goût des extrêmes, parce qu'il voulait être le premier, le meilleur en tout, y compris l'abjection. Là, du moins, personne ne peut lui disputer la palme.

Certes, tout écrivain, qu'il le veuille ou non, est tant soit peu politique. Il exprime, pour ou contre, la vision de son temps, et l'absence d'idéologie n'est rien d'autre qu'une idéologie. Mais, en lisant Céline, il ne faut jamais oublier que celui dont le scalpel a su mettre à nu, avec quel tonus, la misère de la condition humaine et son art du divertissement pascalien, est en même temps l'auteur d'œuvres insanes, au sens étymologique du terme. Ne pas se laisser prendre au piège du dispositif romanesque. L'appréhender dans sa globalité dynamique, et constater qu'il est et demeure une exception monstrueuse, irréductiblement.

Bibliographie :

Céline (L.-F.) : *Romans*, t. I-IV, édition présentée, établie et annotée par Henri Godard, Gallimard, Pléiade, 1981-1993 ; autres oeuvres citées chez le même éditeur, collection Blanche ou dans les *Cahiers Céline*. Les pamphlets, édités chez Denoël, ne se trouvent qu'en bibliothèque ou en vente sous le manteau.

Alméras (P.) : *Les Idées de Céline*, Berg International, 1992.

Cahiers de l'Herne : Céline, Livre de poche n° 4081, 1989.

Dauphin (J.-P.) : *Les Critiques de notre temps et Céline*, Garnier, 1976.

Gibault (F.) : *Céline*, I le temps des espérances, II Délires et persécutions, III Cavalier de l'apocalypse, Mercure de France, 1977-1981.

Godard (H.) : *Poétique de Céline*, Gallimard, 1985.

Kaminski (H. E.) : *Céline en chemise brune ou le mal du présent* (1938), Ed. Champ Libre, 1983.

La Quérière (Y.) : *Céline et les mots*, Lexington, U. P. of Kentucky, 1974.

Richard (J.-P.) : *Nausée de Céline*, Fata Morgana, 1973.

Seebold (E.) : *Essai de situation des pamphlets de L.-F. Céline*, Ed. du Lérot, 1985.

Verdaguer (P.) : *L'Univers de la cruauté : une lecture de Céline*, Droz, 1988.

Vitoux (F.) : *L.-F. Céline, misère et parole*, Gallimard, 1973 ; *Céline*, Les dossiers Belfond, 1987 ; *La vie de Céline*, Grasset, 1988.