

Céline à l'épreuve. Réceptions, critiques, influences. Sous la direction de PHILIPPE ROUSSIN, ALAIN SCHAFFNER et RÉGIS TETTAMANZI. Paris, Honoré Champion, « Littératures de notre siècle », 2016. Un vol. de 347 p.

On se souvient des controverses qui accompagnèrent en 2011 la commémoration du cinquantenaire de la mort de Louis-Ferdinand Céline et le projet de son inscription au catalogue des célébrations nationales. L'ouvrage publié par Philippe Roussin, Alain Schaffner et Régis Tettamanzi rassemble les actes d'un colloque organisé en mai de cette année-là par les universités de Nantes et de la Sorbonne nouvelle et par le Centre de recherches sur les arts et le langage de l'EHESS. Dans ce contexte, la relecture de Céline prenait la tournure d'une mise « à l'épreuve » : celle « du temps et des aléas de l'histoire », précisent les auteurs, celle aussi « des lectures, des discours, ici et ailleurs » (p. 7). Sans se contenter d'entériner le paradoxe, devenu banal, qui conjugue à la réprobation du pamphlétaire antisémite l'admiration pour le romancier qui révolutionna l'usage de la langue, les contributeurs du volume éclairent cette double face, évaluent la place que Céline occupe dans notre champ culturel, et explorent les questions qu'il adresse à notre conception de la littérature.

Un panorama des études céliniennes dans leur développement actuel se déploie donc. Il est ouvert par un bilan de la production scientifique. Régis Tettamanzi inventorie les thèses soutenues de 1988 à 2011 et dresse un état général de la recherche : le dynamisme se déplace des terrains défrichés par les travaux fondateurs – psychocritique, stylistique, linguistique – vers des approches sociocritiques, thématiques, comparatistes, et la recherche universitaire entre dans une phase de consolidation après son jaillissement exploratoire. L'accroissement des fonds d'archives offre une abondante matière à des études génétiques à venir, après avoir déjà stimulé les biographies et attiré la curiosité sur la correspondance de Céline.

C'est aux explorations récentes de ces archives qu'est consacrée la première partie du livre, au croisement de l'histoire, de l'histoire littéraire et de l'épistémologie. Henri Godard explique les raisons qui ont ajouté en 2011 à son travail d'édition scientifique des romans et des lettres de Céline et à son étude de la poétique de l'œuvre une biographie éclairant la vie par l'imaginaire : la dynamique interne d'engendrement de l'œuvre s'y dessine sous la pression des circonstances extérieures, à mesure qu'est retracé l'enchaînement des romans, écrits polémiques et textes pour la scène ou l'écran, couramment occulté par la fracture de 1945 et par la focalisation de l'attention sur les chefs-d'œuvre.

Le regard parcourt ensuite des étapes marquantes de la vie de Céline. David Labreure se penche sur les principes d'hygiène qui ont régi son enfance, prescrivant le grand air de la mise en nourrice aux séjours linguistiques à l'étranger, et dont la littérature de jeunesse et l'école républicaine ont fait des éléments forts de l'éducation morale et citoyenne : l'empreinte de l'hygiénisme sur les habitudes de l'écrivain, sa pratique médicale et sur son œuvre est patente. On passe à l'automne 1914 avec Odette Roynette qui a enquêté dans les archives militaires sur les circonstances de la blessure de Céline. Rappelant l'imaginaire héroïque et sacrificiel de l'époque, mais aussi la fêlure de l'idéalisation de la guerre par l'horreur vaine des combats, elle reconstitue l'esprit dans lequel le soldat a pu se porter volontaire pour une mission dont il a reçu visiblement un traumatisme psychique autant que physique : l'écriture en opérerait la catharsis à travers la figure du « combattant-victime » (p. 79). En 1918, un périple au sein d'une équipe sanitaire a ouvert à Céline une connaissance intime de la Bretagne, approfondie par ses études à Rennes et son second mariage ; les archives départementales ont permis à Gaël Richard d'éclairer ses relations avec le mouvement breton. Il détaille ses liens avec les personnalités régionalistes au fil des années 1920 et 1930 et avec l'aile germanophile du mouvement autonomiste : ces rencontres ont contribué à forger dans la conscience identitaire de l'écrivain « l'image du Celte vaincu » (p. 89).

Ces études sont nourries des apports récents d'une correspondance dont les chapitres suivants détaillent la présentation. Jean-Paul Louis résume les principes généraux d'édition des correspondances et les choix qui ont régi celle des *Lettres* de Céline dans la Pléiade ; il donne à entrevoir le volume gigantesque d'un corpus épistolaire en expansion continue, appelé à se gonfler encore de missives inaccessibles, dispersées, voire insoupçonnées. Sonia Anton s'intéresse à deux ensembles : des lettres d'enfance et de leur style appliqué, elle tire un portrait du jeune Louis Destouches, replacé dans le climat affectif, moral, sociologique de ces années et confronté au Ferdinand de *Mort à crédit* ; des lettres de guerre, mises en relation avec *Voyage au bout de la nuit*, elle dégage la montée de l'horreur, s'interrogeant sur ce que les discours patriotiques doivent aux attentes des parents destinataires et notant l'expression puissante de la camaraderie du front. Les *Lettres à Milton Hindus* nous transportent ensuite dans le Danemark de 1947, d'où Céline correspondit avec l'universitaire juif américain jusqu'à ce que leur rencontre fasse éclater leur incompréhension. Alain Schaffner décrit la posture idéologique figée de l'écrivain et localise l'intérêt majeur de ces lettres dans une réflexion sur la création littéraire qui préfigure les *Entretiens avec le professeur Y* : le romancier évoque l'infusion de l'émotion du parlé à l'écrit, les exigences conflictuelles du délire et du témoignage réaliste, formule de multiples jugements littéraires et artistiques. Datent aussi de l'exil danois les échanges avec Henri Mondor, dont Céline chercha la caution jusqu'à faire de lui le préfacier de son entrée dans la Pléiade. Cécile Leblanc montre l'écrivain se prévalant de son statut de médecin ; il s'entend avec l'illustre chirurgien féru de littérature sur les liens entre les deux domaines. Exploitant plus que partageant l'ambition positiviste, ancrée chez Mondor, de caractériser le génie d'un auteur par l'enquête biographique, Céline, est-il montré, a trouvé en lui le véhicule de « bribes d'autofiction » (p. 136).

Après cette vue sur les apports documentaires récents, la deuxième étape de l'ouvrage donne un aperçu de ce que l'œuvre offre aux approches critiques actuelles. Les approches stylistiques sont toujours vivantes. Catherine Rouayrenc analyse la recherche d'oralité dans l'évolution de la phrase célinienne au fil des romans : on voit les phrases syntaxiques se désarticuler en segments ou en phrases rythmiques et subir déséquilibre, brouillage, éclatement, déconstruction, puis une impression de flux verbal s'imposer avec une invasion du segment rythmique et la multiplication d'énoncés averbaux ; la désarticulation, croissante, est couplée à un travail essentiel sur la cadence et stimule l'activité du lecteur. David Décarie s'intéresse à la figuralité, en considérant dans *Voyage* l'épisode du « Stand des Nations » : introduisant un degré supplémentaire dans la fiction, articulées au sein de l'épisode et le reliant à d'autres pour doubler le récit propre d'un récit figuré, les figures servent la peinture de « l'hallucination du réel » (p. 156) ; le stand de tir prend ainsi une dimension cosmique tandis que le point de mire attire une angoisse fascinée. Jérôme Meizoz étudie l'usage illocutoire du pseudonyme. La consonance populaire de celui de Céline tend à identifier l'auteur aux narrateurs de ses romans et sert sa posture d'écrivain antibourgeois issu du peuple : *Mort à crédit* n'est pas l'autobiographie de Destouches, mais celle du personnage d'auteur autofictionnel que crée la signature du roman. La correspondance est explorée, d'où la signature littéraire ne reflue qu'après le procès. Or dans cet espace épistolaire privé s'avoue l'opportunisme d'une prise de posture accordée au populisme en vogue sur la scène littéraire.

Une exploration de l'imaginaire célinien s'enchaîne. La mort, dans *Mort à crédit*, est affrontée par Ferdinand comme celle d'autrui : Yoriko Sugiurara analyse les pertes que figurent les morts symboliques du prologue – engloutissement de la civilisation artisanale, sortie de la poésie de l'enfance, crise de l'autorité masculine – et observe le travail de deuil ; au rebours d'un processus d'acceptation et d'oubli, il passe par l'incorporation de l'objet aimé, pour faire renaître dans une poétique de la mélancolie la « voix perdue du passé » (p. 213). L'étude de la poétique de ce roman se poursuit avec Suzanne Munsch, qui analyse les effets de circularité dans la représentation spatiale et dans la temporalité narrative, en faisant ressortir des scènes

de dispute un passage de la répétition à l'itération ; elle oppose à la circularité un mouvement d'extraction, qui conjugue au besoin de croissance de Ferdinand celui d'une libération poétique et qui fait éclater vers la fiction la claustration autobiographique. Alexandre Seurat relie les mythomanes céliniens aux ambiguïtés de la psychiatrie française qui avant la révolution freudienne situait les symptômes hystériques, et la mythomanie à leur suite, à la frontière de la simulation et de l'inconscient, et fondait sur la persuasion une thérapie moralement répressive. L'écrivain a joué de ce flou en donnant voix à des simulateurs entraînés par leur délire : entre mensonge et irresponsabilité, ils mettent en question la position du romancier et, plus gravement, celle du pamphlétaire, dont la parole meurtrière « exploite [...] l'indécision entre bouffonnerie et délire » (p. 197).

La question de la responsabilité de l'écrivain est reprise sous l'angle sociocritique. Gisèle Sapiro retrace l'histoire de deux figures, l'intellectuel engagé, guide responsable et rationnel de l'opinion, et l'artiste voué à la contemplation esthétique, doué d'un génie confinant à la folie. Malgré la stratégie réfléchie de positionnement dans le champ littéraire que trahit sa pratique du pamphlet, Céline semble avoir bénéficié lors de son procès de l'hypothèse d'un déséquilibre mental. L'idée de sa folie serait donc à relier aux débats juridiques de l'époque, qui lui réservèrent un sort plus clément qu'à d'autres prévenus plaidant pour leurs écrits l'outrance afférente à leur statut littéraire, contre lesquels fut confortée la figure de l'intellectuel responsable. « Tout dire » : ce peut être la formule d'une mission de l'écrivain – ou d'une licence donnée à toutes les folies. Chez Céline, Philippe Roussin la montre d'abord héritière de l'ambition naturaliste de délivrer une connaissance totale de la réalité : il s'agit, dans *Voyage*, d'englober l'histoire de la société française depuis 1914 et d'en exhiber la vérité meurtrière, tout en constatant la péremption de l'esthétique réaliste et la crise des représentations langagières du réel. La duplicité de la prétention à « tout dire » dans les pamphlets tient à la rhétorique qui y récuse la rhétorique : car il est une « rhétorique du franc-parler » (p. 266), la parrhésie ; elle revendique ici un caractère faussement subversif et une volonté de transparence pour imposer une parole exonérée de toute loi.

À ces explorations critiques, il restait à joindre, dans un troisième temps, l'écoute des échos de l'œuvre célinienne dans la création littéraire contemporaine. Bilan négatif en ce qui concerne le 7^e art : « Céline a [...] raté le cinéma. Et le cinéma, de son côté, a raté Céline » (p. 289), écrit Alain Cresciucci, conscient du défi que les images verbales adressent à la transposition. Après avoir analysé les critiques de l'écrivain contre un nouveau divertissement de masse au réalisme superficiel et ses velléités pour s'essayer à l'écriture de scénarios, il recense les tentatives d'adaptation inabouties de *Voyage* et les allusions à l'œuvre dans la filmographie française ; Jean-Luc Godard, par son approche du cinéma comme art d'émotion, est désigné comme le plus réceptif. Anne Roche relie à quelques traits de l'évolution littéraire depuis le Nouveau Roman les variations dans l'influence et la réception critique de Céline, puis communique les réponses de trois écrivains chez qui elle pressentait un rapport possible à son œuvre : Martin Winckler, qui fait état de sa prévention à l'égard de l'écrivain ; François Bon, qui dit avoir été saisi par la puissance de sa rythmique et reconnaît chez lui « un antidote considérable contre toutes les utopies simples » (cité p. 300) ; Antoine Volodine qu'intéresse sa posture face au public d'un lointain futur. Philip Watts, à qui est dédié l'ouvrage, voit converger dans une référence à Céline ces fictions contemporaines qui adoptent sur les horreurs de l'histoire le point de vue de personnages complices – criminel de guerre nazi chez Jonathan Littell, soldat de l'armée portugaise en Angola chez António Lobo Antunes, enfant-soldat au Liberia et en Sierra Leone chez Ahmadou Kourouma. Dans ce dernier cas, ce n'est pas seulement la « rhétorique du plaidoyer » (p. 306) gouvernant la narration qui fait signe vers Céline, mais aussi un travail sur la langue qui dynamite le français des colonisateurs par la choc de la pensée africaine et du malinké en même temps que par l'adoption d'un registre populaire. La table ronde finale, animée par Anne Roche, donne la parole à Michaël Ferrier,

Hédi Kaddour et Yves Pagès, interrogés sur leur rapport d'écrivains à Céline et dont la conversation rayonne en direction de multiples œuvres où se laissent percevoir des traces de sa rencontre, de Perec à Oé Kenzaburo. La complexité du phénomène d'influence, avec ce qu'il suppose de réappropriation, de réaction, de rivalité féconde, en ressort avec d'autant plus d'éclat que l'œuvre elle-même abonde en contradictions, éveillant chez un même lecteur admiration et rejet.

« Céline, c'est à la fois une séduction et un risque » (p. 319). De cette formule ramassée d'Hédi Kaddour, l'ouvrage offre une riche illustration, qui donne la mesure de l'attrait considérable exercé par l'œuvre sur la critique et sur la création, qui fait avancer aussi l'intelligence de la part de stratégie entrant dans la séduction. Loin de dissocier confortablement les deux faces du romancier et du pamphlétaire, les études ici rassemblées portent l'attention vers les multiples zones d'indécision, d'ambiguïté, de dérapage localisables dans une écriture et une posture d'écrivain. Il propose bien plus que le bilan critique attendu un demi-siècle après la mort de Céline : le modèle d'une lecture responsable éclairant, avec les apports disciplinaires multiples d'une vingtaine de voix, les ressorts de la fascination d'une œuvre qui donne voix à l'incontrôlable, dans le dynamitage de la langue et des représentations qu'elle charrie.

CAROLE AUROY