Document généré le 11 oct. 2024 22:27

Études françaises

Céline et la notion de complot

André Smith

Volume 7, numéro 2, mai 1971

URI : https://id.erudit.org/iderudit/036484ar
DOI : https://doi.org/10.7202/036484ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)
1492-1405 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Smith, A. (1971). Céline et la notion de complot. *Études françaises*, *7*(2), 145–161. https://doi.org/10.7202/036484ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1971

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Céline et la notion de complot

Dans ses *Entretiens familiers avec L.-F. Céline,* M. Robert Poulet perçoit l'auteur de *Mort à crédit* comme « le seul casseur de vitres qui [...] n'ait pas fait secrètement accord avec un vitrier [1] ». Ce mot donne le ton de l'œuvre célinienne. Il annonce combien le côté nihiliste des romans et des pamphlets ne débouche sur rien. En politique, par exemple, Céline désespère de tout régime. À ses yeux, aucune classe sociale ne mérite de survivre. La bourgeoisie ? « Elle sait plus où tendre ses vieilles miches pour se faire enculer quand même ! ... toujours ! ... davantage ! » La noblesse ? « Cette vieille imposture se roule et quémande des sursis ... » Le clergé catholique ? « Ils viennent bénir tout ce qu'on leur montre ... Les trous des chiens de chasse ... Les Temples maçons ... les troncs de Pauvres ... les mitraillettes [...] Voici la troupe de cabotins la plus servile de l'Univers. » Ainsi apparaissent les trois États dans *Bagatelles pour un massacre.* Quant au quatrième, inutile de compter avec lui, car le peuple, « pourvu qu'on le divise par pancartes, qu'on lui refile un coup de fanfare, il ira vinasseux à tordre, où l'on voudra ! toupilloner ! se faire résoudre dans les rafales ... C'est son

1. Robert Poulet, *Entretiens familiers avec L.-F. Céline,* Paris, Plon, p. 30.

destin ... C'est sa bonne chance ! ... [2] ». Nous sommes loin, dans ces quelques lignes, de la lucidité-révolutionnaire-des-masses ou du discernement-éclairé-des-élites. Avec Céline, personne ne trouve son compte. Il ne sert aucune cause. La vie lui apparaît illégitime ; les manifestations humaines, superflues. En somme, un sentiment d'impuissance domine l'univers des romans et des pamphlets. Et ce climat de refoulements et d'angoisses donne à l'écriture célinienne son côté délirant. C'est dans la mesure où leur vie leur échappe que les personnages de Céline se livrent à une constante paranoïa.

Par exemple, dès le début de *Voyage au bout de la nuit,* nous découvrons chez un certain Princhard cette exaltation que procure son propre discours. Victime de la guerre, ce caporal possède en revanche l'art de dresser une convaincante fresque historique. Il retrace en quatre pages, au profit du narrateur éberlué, l'évolution du phénomène guerrier depuis trois siècles. Il clame, non sans volupté, le mépris dans lequel les grands tiennent les petits. Il souligne que la guerre moderne n'épargne personne, qu'elle accable les civils comme les soldats. Il confie à Bardamu le dégoût où le plonge ce spectacle : « Ah ! camarade ! Ce monde n'est je vous l'assure qu'une immense entreprise à se foutre du monde [3] ! » Il faudrait citer entièrement cette coulée antimilitariste qui, d'un point de vue romanesque, reste la première expression d'un archétype que Céline ne cessera d'approfondir. Vaincu par la vie, Princhard prend sa revanche au moyen d'un discours qui se veut aussi irréfutable qu'il est inutile. Il est le premier en date des personnages céliniens à triompher par le verbe après avoir été réduit dans l'action. Ses paroles témoignent d'une injustice que rien ne saurait corriger. S'il monte du cœur, le cri de Princhard recouvre néanmoins l'inéluctable. Il symbolise en cela l'œuvre de Céline, remplie d'hommes et de femmes dont le commun dénominateur est l'échec.

2. Céline, *Bagatelles pour un massacre,* Paris, Denoël, p. 312-313.
3. Céline, *Voyage au bout de la nuit,* Paris, Gallimard, « Le livre de poche », p. 75.

Chez l'auteur de *Rigodon,* la parole est un exutoire. Qu'il s'agisse du réquisitoire de Princhard ou, par exemple, des nombreuses allocutions, causeries, proclamations, « en prose, en vers et quelquefois pour intriguer, en calembours [4] », que nous livre Courtial des Pereires dans *Mort à crédit,* nous assistons, chaque fois, par la vertu du verbe, à la reconstitution du moi humilié. Impuissantes devant la vie, désarmées par les événements, les créatures de Céline s'accrochent à leurs phrases. Dans cette œuvre, le désespoir est absolu. L'écrivain ne dénonce pas les contradictions de la petite bourgeoisie dont il est issu, mais bien l'impuissance radicale de l'homme à dominer son destin. Pour l'auteur de *Mea culpa,* toute réponse à l'angoisse existentielle est une mystification. Point d'aurore au bout de la nuit qu'il nous découvre. Et bientôt ce sentiment de dépossession, cette accumulation d'échecs, la hantise du morbide entraînent le développement d'un climat d'hostilité. Dans les romans, dans les pamphlets, on sent la présence de forces obscures qui encombrent l'action des hommes. D'ailleurs, ce mal diffus qui empoisonne le monde de Céline se dégage parfois des ténèbres. Il devient complot dont les auteurs subiront sans pitié la vindicte du pamphlétaire.

*
* *

Dès sa thèse de doctorat, Louis Destouches nous entraîne dans un univers soumis aux caprices du sort. On peut tenir la fatalité comme la pierre angulaire de ce petit livre consacré à la vie malheureuse de Philippe-Ignace Semmelweis. Noble entre toutes, l'ambition de ce chercheur se résumait à tenter de rendre moins douloureuse la condition humaine. Au départ, il a pour lui une vérité scientifique indéniable. Il découvre que le médecin, avant d'opérer, « doit se soumettre à une désinfection soigneuse des mains par la solution de chlorure de chaux [5] ». Il démontre, avant

4. Céline, *Mort à crédit,* Paris, Gallimard, « Le livre de poche », p. 279.
5. Céline, *Semmelweis,* Paris, Gallimard, p. 86.

Pasteur et de manière irréfutable, qu'il suffit, lors des accouchements, d'appliquer sa technique pour que le taux de mortalité chez les nouveaux-nés « s'abaisse pour la première fois au chiffre actuel des meilleures maternités du monde : 0,23 pour 100 [6] ». Hélas ! il faudra près de quarante ans pour que les meilleurs esprits admettent et appliquent enfin la méthode de Semmelweis. Et la thèse de Louis Destouches retrace précisément l'isolement du savant devant ses pairs. Elle nous raconte un homme aux prises avec une société sans génie et jalouse de ses prérogatives. Semmelweis sacrifiera son temps et jusqu'à sa vie sans parvenir à vaincre l'incompréhension obstinée de son milieu. Tout conspire contre la mise en œuvre de sa découverte, pourtant d'un intérêt vital. Beaucoup plus tard, le narrateur de *Mort à crédit* soulignera avec passion le caractère universel d'un tel malheur : « Aussitôt qu'une entreprise prend un petit peu d'envergure, elle se trouve [...] en butte à mille menées hostiles, sournoises, subtiles, inlassables [...] La fatalité tragique pénètre dans ses fibres même ... vulnère doucement la trame, si intimement que, pour échapper au désastre [...] les plus astucieux capitaines, les conquérants les plus crâneurs ne peuvent et ne doivent compter, en définitive, que sur quelque étrange miracle ... [7] ». Cette apostrophe se poursuit pendant plusieurs lignes encore. Elle montre quel art et quelle puissance Céline sait déployer lorsqu'il évoque les inextricables difficultés auxquelles se heurte toute entreprise humaine. Elle prouve combien *Semmelweis,* dans la mesure où il raconte un échec inéluctable, procède du même souffle créateur qui donnera naissance aux œuvres les plus riches de l'écrivain.

Le savant hongrois accepte difficilement les mauvais coups du sort. Il lutte contre les forces du mal. Il n'en va pas ainsi des autres figures céliniennes. La famille du narrateur, qui appartient à ce petit prolétariat à col blanc, naguère encore soucieux de ses vertus morales, s'incline

6. *Semmelweis,* p. 86.
7. *Mort à crédit,* p. 424.

tout de suite devant la multiplication de ses malheurs. Elle accepte sa condition qu'elle identifie à une espèce de fatalité, venue du fond des âges et contre laquelle il serait vain de lutter. Dans le *Voyage,* Bardamu souligne le sentiment de résignation qui habite le cœur de sa mère depuis des siècles : « Elle croyait au fond que les petites gens de sa sorte étaient faits pour souffrir de tout, que c'était leur rôle sur la terre, et que si les choses allaient récemment aussi mal, ça devait tenir encore, en grande partie, à ce qu'ils avaient commis bien des fautes accumulées, les petites gens [...] c'était déjà bien gentil qu'on leur donne ainsi en souffrant l'occasion d'expier leurs indignités [...] Cet optimisme résigné et tragique lui servait de foi et formait le fond de sa nature[8]. » Ces lignes expriment la philosophie de la mère de Bardamu. Anonyme et à peu près absente du *Voyage,* cette femme occupe une place importante dans *Mort à crédit* où elle apparaît sous le nom de Clémence. Cette transformation du personnage entraîne une modification stylistique. Lorsqu'il parle de sa mère, nous venons de le voir, Bardamu s'exprime à l'aide de généralités. Cela n'étonnera guère dans la mesure où il s'agit d'un type : comme plusieurs personnages du *Voyage,* la mère du narrateur a valeur de symbole. Elle représente la Mère comme le général Céladon des Entrayes symbolise le Militaire. Dans cette œuvre, les êtres ont valeur de concept : leur signification morale importe plus que leur épaisseur romanesque. Il en va de même des choses. Lorsque Céline nomme divers lieux « Place Transitoire » ou « Boulevard Magnanime », il porte un jugement, il ne distingue pas les rues de Rancy. *Voyage au bout de la nuit* relève du conte philosophique. On y trouve la critique et la condamnation d'un monde plutôt que le récit.

Au contraire, les personnages de *Mort à crédit* appartiennent à la vie de tous les jours. Ils évoluent au cœur des situations les plus triviales. Autant, dans le *Voyage,* Bardamu inscrit la résignation maternelle dans un vaste mou-

8. *Voyage au bout de la nuit,* p. 99.

vement humain, autant le petit narrateur de *Mort à crédit* incarne la fatalité dont souffre sa mère dans un événement concret et qui la touche directement. Entre les deux œuvres, le moraliste a cédé le pas au romancier. Écoutons Clémence chantonner le refrain de sa vie saccagée : « C'est une affaire entendue ! ... La concurrence dans notre dentelle est devenue comme impossible [...] Nos petits magasins, tu vois, sont condamnés à disparaître [...] Les grands bazars nous écrasent ... Je vois venir tout ça depuis longtemps ... [9] ». Si, du *Voyage* à *Mort à crédit,* l'expression se transforme, la plainte reste la même. Dans les deux cas, on trouve une mère « tout à fait résignée, absolument convaincue ... [10] » de sa condition de paria.

Au travail comme à la maison, Ferdinand coudoie des êtres facilement portés au découragement. Ainsi du petit André, son collègue « Chez Berlope & Fils », qui s'écrie devant la crainte de perdre son emploi : « Je suis le con voilà tout ! [...] C'était convenu depuis toujours ... [11] ».

Au lieu de saisir les difficultés qui les accablent selon leur importance réelle, les personnages de Céline préfèrent les grossir démesurément de manière à éprouver, avec plus de force encore, la volupté de leur échec. Ils placent leurs ennuis dans une trame universelle, qu'ils font remonter au début des âges et sous laquelle ils doivent s'incliner. Cependant, chez Céline, la fatalité emprunte parfois un visage précis. On en aperçoit soudain les contours. Elle change alors de nom. Elle devient complot.

Il arrive qu'une créature célinienne soit vraiment victime d'un projet concerté de son entourage : ainsi le narrateur de *Mort à crédit,* chassé de son emploi chez Gorloge à cause de la malice conjurée de la patronne et de l'ouvrier Antoine. De même, à la guerre, si Bardamu s'exprime fortement, il n'a pas tort de s'écrier : « des millions d'hommes [...] m'attendaient pour me faire mon affaire

9. *Mort à crédit,* p. 247.
10. *Ibid.,* p. 123.
11. *Ibid.,* p. 120-121.

et des Français aussi [12] ». Le plus souvent, néanmoins, chez Céline, la notion de complot est toute subjective ; c'est la projection à l'extérieur d'un état interne.

Il est un épisode de *Mort à crédit* qui illustre combien on peut subir les effets d'une conspiration pourtant imaginaire. Avec tous ses diplômes et son sens aigu de l'honneur, Auguste doit cependant ramasser les étrons qui jonchent le trottoir devant la boutique de sa femme. Cette corvée quotidienne provoque chez lui une humiliation vivement ressentie. Il s'emporte tantôt contre sa belle-mère Caroline, tantôt contre une rivale, Mme Méhon, et lorsque Clémence trouve qu'il force son mécontentement, il s'écrie avant de fondre en sanglots : « On nous persécute ! On nous piétine ! On nous bafoue ! On me déshonore ! Et que trouves-tu à répondre ? Que j'exagère !... C'est le comble [13]. » Atteint dans sa fierté, Auguste est conduit à imaginer un complot qui le vise. Dans les propos les plus généraux, par exemple sur l'Exposition universelle, il découvre « un sens profond ... Des allusions personnelles ... Des espèces de menaces ... [14] ». Son impuissance l'entraîne à déceler le pire comme, dans le *Voyage,* la peur soude certaines personnes dans un geste de défense contre le monde extérieur.

Afin précisément de croire à l'hostilité ambiante, il arrive aux personnages de Céline de s'exagérer leur importance. Le narrateur du *Voyage,* dans l'épisode de l'*Amiral Bragueton,* ne procède pas autrement. Ce chapitre, à tous égards exemplaire de la manière de l'écrivain, nous présente un Bardamu qui se prend tour à tour pour un criminel célèbre et pour « L'immonde [15] ». Il occupe, sur ce bateau, la place que Céline assigne aux Juifs dans ses pamphlets. Écoutons-le : « Je tenais [...] le rôle de l'indispensable « infâme et répugnant saligaud » honte du genre humain qu'on signale partout au long des siècles, dont tout le monde a entendu parler, ainsi que du Diable et

12. *Voyage au bout de la nuit,* p. 85.
13. *Mort à crédit,* p. 60.
14. *Ibid.,* p. 64.
15. *Voyage au bout de la nuit,* p. 117.

du Bon Dieu, mais qui demeure toujours si divers, si fuyant [...] insaisissable en somme [16]. » En fait, Bardamu se perçoit comme un homme à abattre. Il s'attribue des qualités telles qu'on ne peut manquer de conspirer à sa perte.

À la limite, il suffit aux créatures céliniennes d'exister pour qu'un complot se forme autour d'elles. Devant les difficultés qu'il rencontre à son travail, Auguste s'interroge : « Est-ce le seul fait de ma présence [17] ? » Et le petit Ferdinand finit par se dire, troublé par ses échecs : « j'avais quelque chose d'insolite ... [18] ». Ce sentiment d'inconfort ne quitte jamais les personnages de Céline et compte beaucoup dans leur délire de persécution.

Dans le *Voyage* et dans *Mort à crédit,* même la nature devient mauvaise. La nuit et « la forêt qui guettait depuis toujours [19] » s'emparent des êtres et les effacent à eux-mêmes. Et lorsque le petit Ferdinand se trouve à Dieppe, il se méfie du port « à cause des bornes et des cordages, où l'on trébuche très facilement [20] » ; il craint également les falaises, car « chaque année des familles entières sont écrabouillées sous les roches [21] ». Plus tard, enserrés dans une campagne hostile, Courtial et Irène, le narrateur et quelques enfants subiront un véritable siège dans leur ferme de Blême-le-Petit. À force de rapines, ils ont réussi à liguer contre eux tous les habitants des environs.

Mais se méfier de la nature ne suffit pas. Ferdinand, par exemple, expliquera sa malchance par le fait qu'il n'appartient pas à telle ou telle communauté. « Je suis pas Zizi, métèque, ni Franc-Maçon, ni Normalien [22] », conclut-il de son insuccès à devenir le médecin d'une municipalité. De là à prêter une franche hostilité aux groupes les

16. *Voyage au bout de la nuit,* p. 117.
17. *Mort à crédit,* p. 217.
18. *Ibid.,* p. 258.
19. *Voyage au bout de la nuit,* p. 164.
20. *Mort à crédit,* p. 97.
21. *Ibid.*
22. *Ibid.,* p. 13.

plus divers, il n'y a qu'un pas que le père du narrateur franchit sans hésitation. Deux fois, son fils perd un emploi et deux fois Auguste s'estime « persécuté par un carnaval de monstres [...] Des Juifs ... des intrigants ... Les Arrivistes [...] la poisse ... l'Exposition ... la Providence ... Et puis surtout les Francs-Maçons [23] ».

On voit combien les créatures céliniennes finissent par inculper du mal qui les habite tous ceux qui les entourent, de leur voisin le plus humble à Dieu lui-même. Et, à force d'imaginer les êtres et les choses perpétuellement en train de préparer sa perte, le narrateur, chez Céline, finit par porter une haine farouche au genre humain. Il souhaite « endormir pour de vrai, un soir, les gens heureux [...] fermer le monde décidément pendant deux ou trois générations [24] ». Il prévient même ses contemporains : « Attention, dégueulasses ! [...] je vous rendrai plus subtilement lâches et plus immondes encore, si et tant que vous en crèverez peut-être enfin [25]. » De victime, Bardamu s'est transformé en bourreau. Au surplus, dans la peinture de la malice universelle qu'il projette, il avoue lui-même qu'il compte exagérer. Comme, dans sa jeunesse, ennuyé par une amie anglaise, le petit Ferdinand se demande s'il aura « la détente pour la balancer dans le ravin d'un grand coup de pompe dans les miches [26] », devenu un homme mûr et au moment de plonger dans ses souvenirs, il avoue : « J'aime mieux raconter des histoires. J'en raconterai de telles qu'ils reviendront, exprès, pour me tuer, des quatre coins du monde [27]. » Ces « histoires » s'appelleront tour à tour *Mort à crédit, Bagatelles pour un massacre, l'École des cadavres* et *les Beaux Draps*. La prophétie se réalisera : pendant quelques années et pour ses seuls livres, Louis-Ferdinand Céline deviendra, pour plusieurs, une cible à abattre. Cette fâcheuse renommée, il l'a due essentiellement

23. *Mort à crédit*, p. 125 et 126.
24. *Voyage au bout de la nuit*, p. 214.
25. *Ibid.*, p. 246.
26. *Mort à crédit*, p. 180.
27. *Ibid.*, p. 10.

à ses pamphlets, remplis d'une fatalité pesante et traversée par un complot sans cesse renoué.

*
* *

Moins achevés que les romans, les pamphlets céliniens procèdent cependant de la même source d'inspiration. Par exemple, les quelque vingt lignes de *Bagatelles pour un massacre* consacrées à l'enfance de l'auteur résument parfaitement le climat d'échec et d'hostilité dans lequel se forgent les cinq cents pages de *Mort à crédit*. Qu'on en juge : « Toutes ses études en bossant, Ferdinand [...] pas né dans la bourgeoisie ... jamais mis une heure au lycée [...] 22 patrons Monsieur, 22 ... Ils l'ont tous foutu à la porte [...] Il était fourgué aux patrons corps et âme avant sa naissance, comme tous les pauvres ... Il a toujours [...] volé ! racheté ! sa vie au jour le jour [...] d'un petit sursis à l'autre ... d'un jour à l'autre ... [28] ». Comme, selon notre pamphlétaire, la France est tributaire de l'étranger « pour les denrées essentielles, pour les matières indispensables à la vie de tous les jours [29] », la jeunesse de Céline s'est déroulée au gré de la volonté d'autrui. Pour survivre, le petit Ferdinand a dû compter sur « cent mille ruses ... et miracles [30] ». Qu'il nous parle de son passé ou de son pays, Céline évoque chaque fois un équilibre précaire, soumis à mille embûches et dont la survie dépend d'un extraordinaire concours de circonstances. Rappelons-nous Bardamu et Auguste : n'évoluent-ils pas également dans un monde incertain et maléfique ? Les pamphlets, précisément, cherchent à expliquer cette impossibilité de vivre propre aux créatures céliniennes. Pour l'auteur des *Beaux Draps,* le Mal cesse dorénavant d'être une force diffuse pour emprunter le visage du Juif. Dans le *Voyage,* la décadence de l'Occident correspondait à un pourrissement dû à des facteurs internes. Dans les pamphlets, même si les Aryens

28. *Bagatelles pour un massacre,* p. 80-81.
29. *Ibid.,* p. 159.
30. *Ibid.,* p. 80-81.

témoignent toujours d'une attitude suicidaire, la disparition imminente de la France s'explique par un vaste complot de la juiverie internationale. Méprisant le conseil de son ami Gutman qui lui dit : « Tu vas te faire avoir, Ferdinand [...] t'auras le monde entier contre toi [31] », Céline se lance dans une formidable diatribe antisémite.

On se souvient de la fameuse patate puante de Courtial des Pereires. Avec ce légume de son invention, le directeur du *Génitron* empoisonne d'abord la campagne environnante, ensuite les provinces françaises, enfin l'Europe entière. On observe une gradation semblable chez les Juifs tels qu'ils se trouvent dans les pamphlets. Céline les tient responsables du relâchement contemporain : à ses yeux, le complot juif encadre la décadence des années trente. Mais il y a plus : que l'auteur de *Rigodon* considère l'histoire de France et il aperçoit tout de go les Juifs « autour de chacune de nos catastrophes [...] sur les lieux mêmes de tous nos désastres [32] ». Et cela reste bien peu : emporté par son délire, Céline compare les descendants d'Abraham à « un petit sortilège qui vous culbute successivement l'Empire Égyptien, l'Empire Romain, la Monarchie Française, l'Empire Napoléonien, l'Empire Allemand, l'Empire Russe [33] », etc. Peut-on aller plus loin ? Il suffit de généraliser. Dans un suprême élan, le regard de Céline embrasse le monde entier, indistinctement, et constate : « Le monde ne marche pas tout seul [...] Il peut pas marcher tout seul ... Il faut que quelqu'un s'en occupe [...] Ce sont les Juifs qui commandent [...] des révolutions, des guerres, des boucheries, à n'en plus finir ... les unes dans les autres, et les Juifs toujours au fond de toute la musique ! ... [34] ». Les pommes de terre maudites de Courtial et les Israélites des pamphlets jouent exactement le même rôle dans l'univers célinien. Les unes et les autres déclenchent des cataclysmes

31. *Bagatelles pour un massacre*, p. 325.
32. *Ibid.*, p. 284.
33. *Ibid.*, p. 277.
34. *Ibid.*, p. 324.

tels qu'ils trouvent un écho « très loin à travers les âges [35] ». Surtout, pommes de terre et Israélites servent d'explication universelle à tous les fléaux. Ils doivent assumer la responsabilité totale des pires détresses. Tant de malice les désigne évidemment au courroux général. Il faut libérer la terre de ses agents maléfiques. Comme les habitants de Blême-le-Petit arrachent avec fureur les patates pourries de Courtial, le peuple est convié par Céline à débarrasser le sol national des Israélites, cause de tous les malheurs.

L'antisémitisme célinien n'est d'ailleurs pas né soudainement. *L'Église* déjà, d'une manière beaucoup plus sourde il est vrai, réprouve la pernicieuse action des Juifs à la Société des Nations. Mais il faut creuser davantage : dans les images mêmes de l'écrivain, dans la composition de ses romans, nous retrouvons cette manière de sentir, cette tournure d'esprit qui donnent parfois naissance à la xénophobie. Par exemple, lorsque Céline reproche aux Juifs d'être « strictement dénués de toute émotion directe [36] », de favoriser « une bonne standardisation littéraire internationale, bien avilissante, bien ahurissante [37] », ne retrouve-t-on pas les accents de Clémence qui grogne, dans *Mort à crédit,* contre les aléas du petit commerce ? La mère du narrateur fulmine contre la fabrication des mouchoirs en série, qui porte un coup mortel à l'artisanat. De même, notre pamphlétaire exècre avec virulence la littérature moderne, « à la sauce bien entendu démagogique, pacificatrice [...] affranchissante, franc-maçonne, soviétique et salutiste [38] » et qui muselle les écrivains nationaux. Clémence et Céline, chacun dans leur ordre, déplorent la disparition du naturel dans l'activité humaine. À leurs yeux, la dentelle et le livre deviennent des produits frelatés, s'inscrivent dans un moule médiocre et imposé, du moins dans les pamphlets, par le Juif, « l'insurpassable gaffeur des cinq continents [39] ».

35. *Mort à crédit,* p. 439.
36. *Bagatelles pour un massacre,* p. 186.
37. *Ibid.,* p. 183.
38. *Ibid.*
39. *Ibid.,* p. 194.

S'il se distingue grâce à une puissance verbale hors de pair, l'antisémitisme de Céline reprend, quant au fond, les arguments les plus éculés. Par exemple, le narrateur de *Bagatelles pour un massacre* reproche aux Juifs d'empêcher la présentation de ses ballets. Ses origines, flamande et bretonne, expliquent à ses yeux l'insuccès de sa musique : un décret de la juiverie française tient les autochtones à l'écart de l'Opéra.

Raciste, impitoyable et, surtout, suprême explication de toutes les débâcles, tel apparaît le Juif au regard de Céline. Comment expliquer semblable attitude ? Faut-il, avec Henri Mahé, se rappeler ce « douteux médecin étranger juif [40] » qui, en 1935, dirigeait le dispensaire de Clichy, et « tirait sournoisement dans les pattes [41] » du docteur Destouches ? Suffit-il d'imaginer le beau visage d'Elizabeth Craig, cette Américaine avec qui Céline vécut dix ans et à qui fut dédié le *Voyage* avant qu'elle ne retourne aux États-Unis épouser un Israélite dont dépendait l'héritage paternel ? N'est-il pas tentant de trouver « la cause profonde à cette grande colère antisémite dans le détournement d'Elizabeth par un juge juif [42] » ? Pourtant, sans nier l'importance de tel ou tel épisode de la vie de l'écrivain, son antisémitisme nous apparaît comme l'expression d'un mouvement beaucoup plus intime, qui relève d'une tendance profonde avant de se nourrir à l'événement. À la limite, pour Céline, le complot juif s'identifie à l'ordre des choses. Il est une espèce de fatalité contre laquelle il serait vain de lutter. « La roue tourne [...] Les événements s'accomplissent [...] Voyez comme tout ceci est bien réglé, dans le temps, l'espace, de ci, de là, de la planète [43]. »

Comme, dans le *Voyage,* la mère du narrateur place sa déchéance dans un ordre cosmique et immuable, notre

40. Henri Mahé, *la Brinquebale avec Céline,* Paris, La Table ronde, p. 123.
41. *Ibid.*
42. *Ibid.*, p. 103.
43. *L'Ecole des cadavres,* p. 54 et 295.

pamphlétaire voit dans l'action des Juifs un décret du destin, une nécessité inscrite dans « les astres et les vents de ce monde [44] ». À ses yeux, tout geste, toute décision de la communauté israélite deviennent « une maille de plus dans la trame [45] ». Fondamentalement, les Juifs selon Céline se confondent à un mauvais génie indestructible et c'est dans cette mesure qu'il les attaque. Comme, dans *Mort à crédit,* Courtial se livre à des tâches irréalisables, qui toujours le vaincront ; comme Semmelweis se heurte à une force d'inertie impossible à entamer ; comme, dans le *Voyage,* le narrateur aperçoit dans les difficiles passagers de l'*Amiral Bragueton* d'invincibles ennemis, l'auteur des *Beaux Draps* colore les Israélites d'une puissance maléfique. Le goût de l'échec, l'attraction du morbide conduisent Céline à peupler son univers de forces non seulement mauvaises, mais au surplus irréductibles.

En fin de compte, fatalité et complot finissent par se confondre chez notre auteur. Ce qu'il appelle la pénétration de la France par les Juifs traduit finalement, chez ses compatriotes, « un instinct de mort [...] une perversion mutilante que rien ne saurait expliquer sinon que les temps sont venus, que le Diable nous appréhende, que le Destin s'accomplit [46] ». Et, au moment de clore son dernier pamphlet, Céline s'éloigne de l'actualité politique. Il oublie Juifs et Anglais, maçons et bourgeois, pour évoquer dans un style doux et implacable ces ennemis naturels de tous les hommes, le froid, la faim, la vieillesse, la mort ... Sa grande colère éteinte, l'auteur de *Rigodon* se sent soudain envahi par une immense pitié. Il comprend que la condition humaine est faite de « problèmes qui dépassent l'homme [...] bonne volonté ne suffit pas ! ... ni la science, ni les connaissances ... y a des fatalités qu'arrivent ... qui sont rigoureuses et terribles ... [47] ». À la source du cri célinien se trouve une conscience aiguë de l'impuissance des hom-

44. *L'Ecole des cadavres,* p. 62.
45. *Ibid.,* p. 73.
46. *Les Beaux Draps,* p. 44-45.
47. *Ibid.,* p. 208.

mes à dominer leur vie. Ressenti parfois comme une injustice, cet accablement conduit Céline à chercher des boucs émissaires. Dans le *Voyage,* dans *Mort à crédit,* le narrateur lui-même porte l'infamie de la faillite ambiante ; dans les pamphlets, ce rôle revient aux Juifs. Dans un monde dont les êtres sont absolument démunis, la notion de complot devient une nécessité organique. Elle tend à expliquer tous les déboires.

*
* *

De ces quelques pages, il ressort combien l'idée de complot est enracinée dans l'univers de Céline. Elle est l'inévitable aboutissement d'une thématique tout entière marquée par l'absence d'illusion, la folie et la mort. Vivre est une gageure perdue d'avance chez Céline. En effet, à une ou deux exceptions près, les personnages des romans et des pamphlets connaissent, chacun dans leur ordre, une déception absolue. Ils accomplissent rarement le destin qu'ils ont choisi. Mal à l'aise dans sa peau, le narrateur célinien ne croise jamais que des êtres écartelés entre leurs ambitions et le sort qui leur échoit. Leur impuissance les mine progressivement pour les conduire finalement au bord du délire.

Ce délire a vite fait de se transformer en délire de persécution. Et c'est dans ce contexte qu'il importe de saisir, en terminant, l'antisémitisme célinien. Bien sûr, nous n'oublions pas la place des pamphlets dans l'histoire. Céline porte une grave responsabilité morale dans la fureur raciste qui a conduit aux camps de la mort et le nier serait être bien peu célinien. Qu'il n'ait pas, comme le rappelle M. Milton Hindus, « été collaborateur au sens juridique du mot [...] qu'il se soit fait mal voir des nazis par ses commentaires et ses critiques [48] » n'efface nullement ses pages les plus ignobles. Certes, *Bagatelles pour un massacre* et *l'École des cadavres* contiennent les réflexions les plus diverses. On y dénonce avec la même vigueur le gou-

48. Milton Hindus, *Louis-F. Céline tel que je l'ai vu,* p. 82-83.

vernement français et le Juif, le clergé catholique et la Révolution russe... Mais cette confusion idéologique et ce nihilisme n'ont pas retenu Céline de prôner explicitement une union avec l'Allemagne : « L'alliance franco-allemande, c'est la puissance judéo-britannique réduite à zéro. Le fond même du problème atteint, enfin. La Solution[49]. » Écrire cela en 1938 revient à soutenir l'entreprise nazie. Curieux nationalisme qui conduit à livrer la nation à l'ennemi afin de protéger la « pureté » de la race...

Faut-il s'étonner cependant d'une attitude politique aussi aberrante ? Elle n'est somme toute que le prolongement historique d'une poétique qui se structure entièrement dans la négation de toute valeur. Telle fut l'entreprise célinienne : une contestation radicale de la vie sous toutes ses formes. La sensibilité des romans et des pamphlets s'oppose à un mode de pensée qui remonte à Jean-Jacques Rousseau. Le poète des *Rêveries* avait imaginé un homme foncièrement bon, capable de grandeur pourvu qu'on le libère de la Société. L'idée fit fortune. Elle sert de ciment à toutes les écoles révolutionnaires. Elle suppose une certaine noblesse aux hommes. Selon Céline, elle est menteuse, car l'homme, « il est humain à peu près autant que la poule vole. Quand elle prend un coup dur dans le pot, quand une auto la fait valser, elle s'enlève bien jusqu'au toit, mais elle repique tout de suite dans la bourbe, rebecqueter la fiente. C'est sa nature, son ambition[50] ». En somme, la réflexion célinienne prend le contre-pied d'une tradition vieille de deux siècles et particulièrement vivante dans les années qui suivirent la Grande Guerre. Le traité de Versailles avait créé une douce euphorie. Plusieurs croyaient à la Société des Nations. De nombreux intellectuels se penchaient avec sympathie sur la Révolution russe. Les hommes de l'époque préparaient l'avenir. Et, comme un ouragan, le *Voyage* et *Bagatelles pour un massacre, Mort à crédit* et *l'École des cadavres* se sont abattus sur ces châteaux en Espagne. Un insupportable sentiment

49. *L'Ecole des cadavres*, p. 288.
50. *Mea culpa*, Paris, Denoël, p. 25.

de culpabilité mine l'univers célinien et désamorce toute ouverture vers l'avenir. Contre le mot de Saint-Just, Céline s'écrie : « La grande prétention au bonheur, voilà l'énorme imposture [51] ! » Ressentie profondément et à la base des romans et des pamphlets, cette phrase résume la morale de l'écrivain.

Toutefois, faut-il le préciser, ce refus farouche de partager les ambitions des hommes n'entraîne, chez Céline, aucune quiétude. Écartelé entre sa hantise du néant et sa puissance créatrice, l'auteur de *Rigodon* subit un perpétuel déchirement. Il est la première victime de sa clairvoyance. Et s'il exagère parfois sa peinture de l'horreur, nous le devons à la vive indignation qu'il éprouve devant la misère humaine. Céline n'a pas inventé la mort, il nous invite seulement à la regarder en face.

ANDRÉ SMITH

51. *Mea culpa*, p. 18.