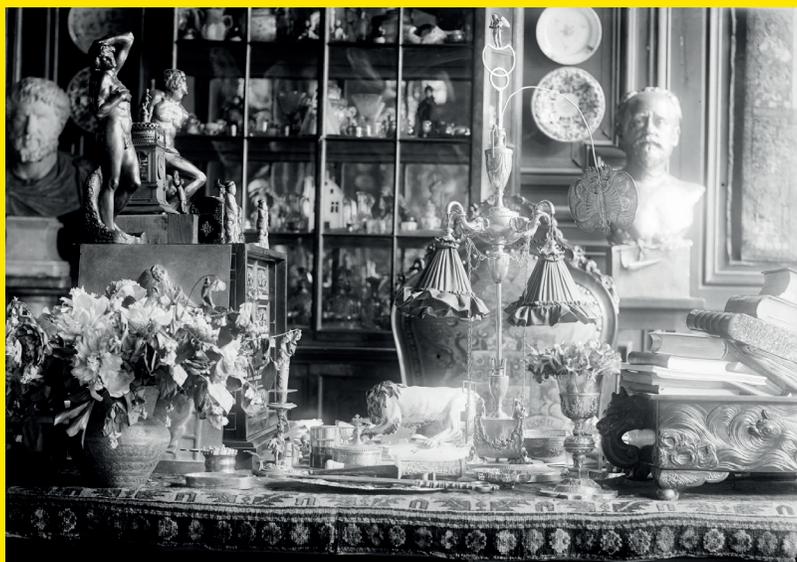


70^e Année

N°98 - 2024

LES CAHIERS NATURALISTES

Directeur : Olivier LUMBROSO



**Houellebecq : un Zola du XXI^e siècle ?
Regards d'Allemagne**

**La construction du roman,
entre ébauche et finition**

Études littéraires

Société littéraire des Amis d'Émile Zola

Céline et Zola, quatre-vingt-dix ans après

par Pierluigi PELLINI
(Université de Sienna)

Il y a exactement quatre-vingt-dix ans, le dimanche 1^{er} octobre 1933, Louis-Ferdinand Céline était chargé d'une des trois allocutions au Pèlerinage littéraire de Médan – ici même, sur le seuil de cette maison. Les deux autres discours étaient confiés à Jean Vignaud, romancier et essayiste, président de l'Association de la Critique littéraire, et à Joseph Hild, secrétaire de Fernand Labori lors du procès de Zola : comme en 2023 – *si parva licet* – un critique littéraire et un avocat (un grand romancier nous faisant malheureusement défaut aujourd'hui).

Céline avait cédé aux instances de Lucien Descaves qui l'avait naguère soutenu avec beaucoup d'énergie, encore que sans succès, au jury du prix Goncourt. *Voyage au bout de la nuit* venait de paraître un an plus tôt, en octobre 1932 : son auteur était la célébrité littéraire du moment. Son invitation à Médan s'imposait donc, d'autant plus que de nombreux comptes rendus de ce premier roman – aussi bien positifs que négatifs – avaient inscrit le récit populaire et argotique de Ferdinand Bardamu dans une lignée naturaliste. Si, par exemple, parmi ses détracteurs, le poète symboliste Henri de Régnier n'avait pas hésité à ressusciter les lieux communs les plus usés de la polémique antizolienne des années 1870 (pour lire *Voyage*, ce « sous-produit [...] du naturalisme d'antan », « mettons des bottes d'égoutier et bouchons-nous le nez¹ »), sur le front opposé on certifiait la même généalogie, tout en tirant des conclusions esthétiques différentes : Albert Thibaudet saluait *Voyage* comme un épisode de « l'expansion coloniale de la littérature » ; à l'instar de *Germinie Lacerteux* et de *L'Assommoir*, le livre de Céline marque l'« annexion » de « nouvelles terres » aux domaines du roman (la métaphore impérialiste peut choquer aujourd'hui ; elle n'en est pas

1. A. Derval (éd.), « *Voyage au bout de la nuit* » de Louis-Ferdinand Céline. *Critiques 1932-1935*, Paris, UGE, 10/18, 2005, p. 205-206. Déjà Ramon Fernandez, dont le jugement était pourtant plus encourageant, avait évoqué « une atmosphère d'haleines fétides, d'odeurs fécales, de suintements, d'urine moisie, à décourager le plus enthousiaste des naturalistes » : *ibid.*, p. 48.

moins exacte²). Et Descaves d'ajouter : « Ça vaut du Zola, avec certaines pages même plus pensées que Zola³ ».

Céline ne semble pas se féliciter de ces comparaisons ; il n'a d'ailleurs accepté – et non sans rechigner – l'honneur de parler à Médan que par reconnaissance envers Descaves, comme il l'expliquera à Eugène Dabit, le 5 octobre : « Dimanche pour faire plaisir à Descaves j'ai dû aller bavarder sur Zola à Médan. Ces occasions me sont toujours odieuses⁴ ». Autour du 25 septembre, avec un ami plus intime, le peintre Henri Mahé, il avait été plus cru : « Je vais baver dimanche à Zola⁵ ». Et encore, quelques jours plus tôt, à sa tendre admiratrice belge Évelyne Pollet : « je n'aime pas du tout Zola, alors je parlerai de moi-même, mais je ne m'aime pas beaucoup non plus⁶ ».

Céline est un menteur compulsif : en réalité, il a bien lu son Zola, et – nous le verrons – il l'a sans doute aimé ; en tout cas, il s'en est parfois inspiré. Et pourtant, dans son attitude boudeuse, il n'y avait pas que le plaisir de la pose blasée, ou le malaise (bien réel chez lui) face à toute célébration rituelle. En fait, entre la fin des années 1920 et le début de la décennie suivante – suite notamment à un article posthume, aussi long que remarquable, de Georges Chennevière, publié dans la revue *Europe* en décembre 1927 et en janvier 1928 –, on assiste, sur la gauche du champ littéraire français, à un véritable « retour à Zola⁷ », opposant le modèle des *Rougon-Macquart*,

2. *Ibid.*, p. 227.

3. *Ibid.*, p. 128. Même propos quelques années plus tard : « il faut bien que j'arrive à le dire, depuis que j'en ai la démangeaison : Céline est, à l'heure présente, le seul héritier de Zola en ligne directe » ; s'il n'est pas exempt de défauts, « cela n'empêche pas *Le [sic] Voyage au bout de la nuit* de nous avoir révélé le plus puissant romancier de la lignée de Zola » (L. Descaves, « Quels sont aujourd'hui les vrais descendants d'Émile Zola ? », *Les Nouvelles littéraires*, n° 731, 17 octobre 1936, p. 1).

4. L.-F. Céline, *Lettres*, Préface d'H. Godard, édition établie par H. Godard et J.-P. Louis, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2009, p. 404. Même son de cloche dans une lettre du début des années 1940 (dont la date exacte reste incertaine, ainsi que son destinataire) : « Quant à l'Éloge à Zola je crois qu'il était plutôt réservé et n'effleurait pas la question, et ne plut d'ailleurs à personne. Il s'agissait de remercier Descaves qui s'était à son âge mouillé pour moi » (*ibid.*, p. 679).

5. *Ibid.*, p. 401

6. *Ibid.*, p. 398-399. Encore trois ans plus tard, dans une lettre à Joseph Garcin du 28 juin 1936, Céline se souviendra de son allocution médanienne en des termes peu obligeants : « quelle corvée » (*ibid.*, p. 503).

7. Voir au moins J.-P. Morel, *Le Roman insupportable. L'Internationale littéraire et la France (1920-1932)*, Paris, Gallimard, 1985 ; D. Canciani, *La sinistra e Zola in Francia. Dalle lettura dei militanti al dibattito comunista sul finire degli anni Venti*, in G.C. Menichelli (éd.), *Il terzo Zola. Émile Zola dopo i « Rougon-Macquart »*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1990, p. 505-526 ; et Ph. Baudorre, « Zola,

présenté comme réaliste et engagé, aux poétiques hégémoniques de l'époque, et surtout au classicisme moderne de la *Nouvelle revue française* et aux psychologismes à la Proust, souvent jugés snob et désengagés. Ainsi, dans le dernier chapitre du volume qu'il consacre à Zola en 1932, Henri Barbusse se fait le héraut d'un « réalisme intégral⁸ », appelé à « peindre toute la réalité, sans qu'aucun aspect essentiel n'en reste dans l'ombre⁹ » : ce qui revient non seulement à s'intéresser à la destinée des humbles (« Comprendre le prolétariat¹⁰ »), mais aussi à « ouvrir parallèlement aux partis politiques révolutionnaires¹¹ ».

Barbusse est un des rares écrivains auxquels Céline semble vouer un respect durable et sans réticence : il admire l'image antirhétorique de la Grande Guerre que son roman *Le Feu* a eu, le premier en France, le courage de peindre ; il partage le souci de donner une voix littéraire aux discours des exploités ; et pourtant, il est on ne peut plus réfractaire à tout engagement partisan, « prolétaire » ou autre ; surtout, il abomine tout optimisme, qu'il soit réformiste ou révolutionnaire¹².

Or, en relisant les allocutions médaniennes les plus remarquables, depuis la reprise du Pèlerinage après la guerre, en 1919 (avec, comme orateur, justement, Barbusse), on voit se dégager un discours somme toute assez cohérent (en dépit de nombreuses nuances idéologiques et poétiques), se proposant la réhabilitation du Zola romancier, dont l'étoile était ternie au moins depuis les années

1929-1935 ou les ambiguïtés d'un retour à Zola », *Les Cahiers naturalistes*, XXXVII, 1991, n° 65, p. 7-23.

8. H. Barbusse, *Zola 1932*, in Id., *Zola*, Paris, Gallimard, 1932, p. 290.

9. *Ibid.*, p. 287.

10. *Ibid.*, p. 293.

11. *Ibid.*, p. 292.

12. Sur ce refus du modèle zolien proposé par certains écrivains et intellectuels de gauche autour de 1930 (notamment Barbusse et Berl), j'ai pu consulter un excellent article de G. Mela (« "Espérer quoi ? Que la merde va se mettre à sentir bon ?" Louis-Ferdinand Céline e la ricezione della letteratura naturalista negli anni Venti e Trenta del Novecento », à paraître) : que son autrice en soit remerciée. Un témoignage de Céline – à vrai dire tardif et rapporté par autrui : rien n'assure qu'il soit exact *verbatim* – rend compte, somme toute assez bien, de son point de vue par rapport aux néo-zoliens du début des années 1930 : « La différence qui me sépare de vous, c'est que, moi, je n'ai aucun espoir ! Je ne crois pas que le monde puisse devenir meilleur ! [...] Le monde, la société est une jungle et telle elle sera toujours » : L.-F. Céline, « Réponse à l'appel d'Henri Barbusse » (*Monde*, 10 février 1934), in « Céline et l'actualité (1933-1961) », textes réunis et présentés par J.-P. Dauphin et P. Fouché, préface de F. Gibault, *Cahiers Céline*, n° 7, Paris, Gallimard, 1986, p. 23.

1910¹³, en tant que grand écrivain et modèle littéraire encore actuel. Plusieurs orateurs réclament l'intronisation de l'auteur des *Rougon-Macquart* à côté de l'auteur de *J'Accuse...!*, qui fait, en revanche, l'unanimité dans le discours officiel de la République ; encore en 1935, Jules Romains sent la nécessité de préciser que l'artiste n'est pas inférieur au « citoyen Zola¹⁴ ».

Contre le classicisme froid, policé et aristocratique de la *N.R.F.*, les allocutions médaniennes des années 1920, d'écrivains tels que Victor Margueritte et Emmanuel Berl, Vicente Blasco Ibáñez et Pierre Mille, ainsi que celles des mêmes Barbusse et Descaves, inscrivent les romans de Zola dans la continuité du romantisme – Balzac et Hugo sont souvent cités à l'appui –, en minimisant l'importance des théories « scientifiques » du naturalisme et en faisant ainsi de Zola le modèle d'une littérature réaliste et populaire (voire populiste ou prolétaire, selon les orateurs).

Un portrait on ne peut plus exemplaire de ce Zola épique et lyrique, engagé et optimiste, bref romantique et finalement très bon enfant (ou même « consolateur » : c'est le mot de Pierre Paraf, en 1928¹⁵), à opposer au « classicisme étroit¹⁶ » des Gide et des Valéry, est proposé par Vignaud, qui prend la parole avant Céline, le 1^{er} octobre 1933, et dont le discours assez fade – si l'on en croit le compte rendu du *Charivari*, il eut un effet puissamment soporifique sur le vieux Descaves¹⁷ – s'attache à défendre Zola des accusations de « déformateur de la vérité et de corrupteur d'âmes¹⁸ ». Vignaud avait, par ailleurs, participé au débat sur *Voyage au bout de la nuit*, avec un avis mitigé : « humanité poignante » et « insupportable grossièreté » alterneraient, selon lui, dans un roman « où triomphent

13. Comme le remarque, par exemple, Georges Chennevière : « il est un point sur lequel les uns et les autres [les défenseurs et les détracteurs de Zola] se sont réconciliés : on a, une fois pour toutes, sacrifié l'œuvre littéraire. On n'en a parlé que pour commenter le rôle politique » (G. Chennevière, « Émile Zola », *Europe*, n° 60, 15 décembre 1927, p. 505).

14. J. Romains, *Zola et son exemple. Discours de Médan*, Paris, Flammarion, 1935, p. 16.

15. « Discours de M. Pierre Paraf au nom des "Amis de Zola" », *Bulletin de la Société littéraire des amis d'Émile Zola*, n° 11, 1928, p. 16.

16. « Discours de M. Jean Vignaud », *Bulletin de la Société littéraire des amis d'Émile Zola*, n° 18, 1933, p. 7.

17. Un dossier de presse sur l'allocution médanienne de Céline est reproduit dans *D'un Céline l'autre*, édition établie, revue et augmentée par D. Alliot, préface de F. Gibault, Paris, Bouquins, 2021, p. 339-344 ; voir le compte rendu du *Charivari*, p. 344.

18. « Discours de M. Jean Vignaud », article cité, p. 5.

l'assommoir, la prostitution et l'avortement ». Conclusion : « Même Zola avait vu autre chose¹⁹ ».

Or, l'allocution suivante, celle de Céline justement, s'inscrit en faux contre cette image d'Épinal que dessinait le beau consensus médanien que je viens d'évoquer. Le résumé de *L'Intransigeant*, daté du 2 octobre, en saisit bien le ton et les intentions, encore que dans une synthèse quelque peu expéditive : « Il compare la brutalité universelle de notre civilisation actuelle à l'œuvre de Zola²⁰ ». L'effet de ce discours inaccoutumé est bien décrit dans un article publié le 3 octobre par *La Dépêche de l'Ouest* : « Le public venu là pour entendre célébrer l'esprit de justice, l'amour de la vérité, le courage civique, l'indépendance d'un grand écrivain, en était baba²¹ ».

Dans une lettre à Léon Deffoux, le 9 septembre, Céline se déclarait « tout obsédé par Zola » : au-delà des poses blasées, il avait évidemment pris au sérieux sa tâche ; et il annonçait – dans des termes très exacts : une fois n'est pas coutume – un texte à rebours de toute bienséance commémorative : « Non que j'abîme Zola, évidemment, mais je me promène dans l'atroce et cela ne plaira peut-être pas et manque peut-être d'opportunité²² ». Un pessimisme « atroce », désavouant l'optimisme progressiste qui était (qui est sans doute encore ?) de rigueur au Pèlerinage de Médan : voilà le scandale de l'allocution de Céline, qui restera non seulement le seul discours public prononcé par l'auteur de *Voyage* dans toute sa carrière littéraire, mais aussi le texte théorique le plus dense et important qu'il ait écrit avant les *Entretiens avec le professeur Y*, de 1954. Ce constat suffit à lui seul à dire toute l'importance du rapport Céline-Zola.

Et pourtant, force est de constater que la critique récente a presque toujours liquidé comme superficielles et inessentiels les dettes de l'auteur de *Voyage* envers celui des *Rougon-Macquart*. Voici, par exemple, une synthèse (par Jean-Paul Louis) qui fait état du point de vue presque unanime des spécialistes de Céline : « C'est plutôt la personnalité de certains membres de l'académie Goncourt (Descaves, Daudet) qu'une réelle proximité littéraire, qui a d'abord fait évoquer Zola à propos de Céline. De la même façon, c'est plus

19. Ce compte rendu n'est pas compris dans le recueil d'A. Derval, « *Voyage au bout de la nuit* » de Louis-Ferdinand Céline. *Critiques 1932-1935*, op. cit. ; il a été publié dans *Le Petit Parisien* du 6 décembre 1932.

20. *D'un Céline l'autre*, op. cit., p. 340.

21. *Ibid.*, p. 342.

22. L.-F. Céline, *Lettres*, op. cit., p. 397.

pour répondre à la demande de Descaves que par conviction littéraire que Céline prononce à Médan, en 1933, son *Hommage à Zola*²³ ».

En fait, après la Seconde Guerre mondiale, l'étude des rapports entre Céline et Zola a fait les frais d'un double préjugé, d'une double méprise. D'un côté, un idéal politique n'étant pas étranger aux choix professionnels de la plupart des spécialistes du naturalisme, ceux-ci ont souvent considéré comme très éloigné de leur *éthos*, voire comme peu fréquentable, celui qui était désormais l'auteur d'immondes pamphlets antisémites²⁴. De l'autre côté, le courant dominant de la critique célinienne, tout à son souci de soustraire la réussite esthétique d'un style innovateur aux dérapages idéologiques de son auteur, s'en est souvent tenu à deux *topoi* assez simplistes : Céline ne serait pas du tout un écrivain réaliste (ce qui compterait, chez lui, ne serait que le rythme de la phrase – au détriment du réel et des idées) ; ses emprunts au roman du XIX^e siècle seraient négligeables, sa valeur littéraire ayant partie liée avec la modernité inouïe d'une langue bouleversant tout modèle traditionnel.

Or, on est en droit de se demander si certains grands spécialistes de Céline ont vraiment lu Zola, puisqu'ils arrivent à affirmer, par exemple, que celui-ci n'aurait eu recours à la langue du peuple que « dans les dialogues de *L'Assommoir* » (en confondant sans doute le roman de Gervaise et de Coupeau avec *Les Misérables* de Victor Hugo²⁵) ; ou à établir cette distinction bien étonnante entre le « roman sur le peuple » des *Rougon-Macquart* et *Mort à crédit* : « Céline, dont le dessein est tout sauf documentaire, ne se soucie nullement, comme le fait par exemple Zola, de gloser » les mots argotiques²⁶. En fait, nous savons que dans le texte de *L'Assommoir* il y a tellement peu d'explications du sens des mots du langage populaire, que dès 1961, dans son édition de la « Pléiade », Henri Mitterand a prévu, en annexe, un *Petit glossaire argotique et populaire* de « *L'Assommoir* », à l'usage du lecteur moderne²⁷.

L'intention des céliniens est évidente, de soustraire leur auteur à tout réalisme, à toute littérature documentaire, pour en faire un champion du style, et finalement le premier à avoir tiré des effets

23. L.F. Céline, *Lettres à Marie Canavaggia. Index analytique des noms de personnes, de toponymes & des titres. Tables*, édition établie et imprimée par J. P. Louis, Tusson, du Lerot, 1995, p. 253.

24. Je signale pourtant un bel article sur *Voyage*, par un des maîtres des études zoliennes : H. Mitterand, « Nègres et négriers dans *Le [sic] Voyage au bout de la nuit* », in Id., *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 91-104.

25. H. Godard, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985, p. 34.

26. *Ibid.*, p. 85.

27. Voir É. Zola, *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, éd. d'H. Mitterand, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. 1599-1604.

esthétiques accomplis de la langue du peuple. Avant d'analyser certains passages de l'*Hommage à Zola*, il convient donc de rappeler ce qui devrait être une évidence : *Voyage au bout de la nuit* s'inscrit incontestablement dans le sillage des *Rougon-Macquart* pour (au moins) deux raisons majeures, que j'évoquerai, ici, d'une façon inévitablement schématique.

D'abord, du point de vue des formes, Céline reprend le tour de force de *L'Assommoir*, en étendant à la narration un usage massif de la langue populaire et notamment de l'argot²⁸. Léon Daudet ne s'y trompait pas (malgré son nationalisme échevelé, il avait l'oreille fine) : *Voyage*, ainsi que *L'Assommoir*, est un « roman épique en style faubourien » ; le « ton » des deux textes a un air de famille²⁹.

Deuxièmement, du point de vue de la poétique, Céline renoue avec l'impératif, on ne peut plus zolien, de *tout dire* : un impératif qui, après avoir été la devise des philosophes du XVIII^e siècle, trouve son accomplissement littéraire dans la poétique naturaliste. En fait, la volonté de *tout dire* évoque à la fois l'affirmation de la liberté de parole au temps des Lumières, puis l'affirmation de la liberté de l'art et de l'artiste avec le Romantisme, et finalement l'emprise encyclopédique ou « colonialiste » (pour employer le mot d'Albert Thibaudet) du roman réaliste³⁰.

Il n'est nul besoin de rappeler ici que le rêve d'une représentation totalisante, ne négligeant aucun aspect du réel, et ayant finalement aussi le courage de nommer ce qui était culturellement innommable, est constant et je dirais même constitutif chez Zola, des *Nouveaux Contes à Ninon* (« tout voir, tout savoir, tout dire. Je voudrais coucher l'humanité sur une page blanche, tous les êtres, toutes les choses³¹ ») au *Docteur Pascal* (« il dirait tout, puisqu'il faut tout dire pour tout guérir » ; « Tout dire pour tout connaître, pour tout

28. Sur la langue du roman français, voir G. Philippe, J. Piat (éd.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, notamment – pour ce qui nous intéresse ici – l'excellent chapitre de Ch. Reggiani, « Le texte romanesque : un laboratoire des voix », p. 121-154.

29. In A. Derval, « *Voyage au bout de la nuit* » de Louis-Ferdinand Céline. *Critiques 1932-1935, op. cit.*, p. 149.

30. Je reprends ici certains développements d'un article très remarquable (encore que sans doute discutable dans certaines de ses conclusions) de Ph. Roussin, « Tout dire, pourquoi ? », in Ph. Roussin, A. Schaffner, R. Tettamanzi (éd.), *Céline à l'épreuve. Réceptions, critiques, influences*, Paris, Champion, 2016, p. 255-272.

31. É. Zola, « À Ninon », Préface des *Nouveaux contes à Ninon*, in Id., *Contes et nouvelles*, éd. de R. Ripoll, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1976, p. 403.

guérir »³²), en passant par *Le Naturalisme au théâtre* : « Nous disons tout, nous ne faisons plus un choix, nous n'idéalisons pas ; et c'est pourquoi on nous accuse de nous plaire dans l'ordure³³ ».

L'écriture de *Voyage au bout de la nuit* est précisément soutenue par cette même tension vers une totalité sans censure (« Je dirai tout » ; « tout, plus encore, tout absolument ! », écrit Céline dans la Postface du roman³⁴), à cette différence près qu'à l'origine de la volonté de ne rien cacher, de tout raconter, de tout étaler sans pudeur hypocrite ni respect pour les bienséances sociales, il n'y a plus le projet encyclopédique de cartographie du réel, qui était celui des naturalistes, mais un traumatisme personnel et collectif, la Grande Guerre. Je ne citerai qu'un passage, célèbre et décisif, du premier roman de Céline : « La grande défaite, en tout, c'est d'oublier, et surtout ce qui vous a fait crever, et de crever sans comprendre jamais jusqu'à quel point les hommes sont vaches. Quand on sera au bord du trou faudra pas faire les malins nous autres, mais faudra pas oublier non plus, faudra raconter tout sans changer un mot, de ce qu'on a vu de plus vicieux chez les hommes et puis poser sa chique et puis descendre. Ça suffit comme boulot pour une vie tout entière³⁵ ».

Est ici condensée la poétique du premier Céline, qui n'est pas tout simplement celle du témoignage, ou de la chronique, mais encore moins celle de l'autonomie moderniste du style. Comme pour Zola³⁶, pour l'auteur de *Voyage* – loin de tout souci documentaire, mais aussi de tout formalisme (la fameuse « petite musique » de la phrase, le « rendu émotif », etc.) – la littérature est une forme de connaissance, et précisément une connaissance anthropologique : il s'agit de montrer « jusqu'à quel point les hommes sont vaches³⁷ ». Dans une

32. Dans ces passages du début et de la fin du chapitre V, le personnage de Pascal est évidemment le porte-parole de son auteur : É. Zola, *Le Docteur Pascal*, in *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, t. V, 1967, p. 1005 et 1022.

33. É. Zola, « Le Naturalisme au théâtre », in *Le Roman expérimental*, in Id., *Œuvres complètes*, éd. d'H. Mitterand, Paris, Tchou, « Cercle du Livre Précieux », t. X, 1969, p. 1241.

34. Cette Postface à *Voyage* a été écrite en 1933 : L.-F. Céline, « Qu'on s'explique », in Id., *Romans. 1932-1934*, édition établie par H. Godard, avec P. Fouché et R. Tettamanzi, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2023, p. 513.

35. *Ibid.*, p. 24.

36. Je ne retiens qu'une citation exemplaire : « les chefs-d'œuvre du roman contemporain en disent beaucoup plus long sur l'homme et sur la nature, que de graves ouvrages de philosophie, d'histoire et de critique » (É. Zola, « Le Naturalisme au théâtre », *op. cit.*, p. 1240).

37. Nombreux sont les passages de *Voyage au bout de la nuit* qui s'interrogent sur la nature humaine. Je n'en cite qu'un seul, on ne peut plus représentatif : « je ne peux

lettre à Thibaudet, Céline est très explicite : en se plaignant des bavardages critiques qui « ne traitent pour ainsi dire jamais du livre en lui-même, mais de cent petits potins » (dont « ma valeur morale », « la couleur de mon patriotisme » et « l'insuffisance de mes sentiments filiaux »), il dénonce ce qui lui semble une évidence : « Depuis Balzac (tout respect à Balzac) les critiques ne semblent plus rien vouloir apprendre sur l'Homme³⁸ ».

La poétique de *Voyage au bout de la nuit* est donc réaliste, dans ce sens précisément, qu'elle considère que la littérature est appelée à bouleverser et à approfondir notre savoir sur le réel, et notamment sur la nature humaine³⁹. Cette entreprise de connaissance littéraire a ses modèles au XIX^e siècle, dans les œuvres de Balzac et de Zola ; elle peut se renouveler au XX^e siècle grâce notamment à ce que Céline appelle, toujours dans sa lettre à Thibaudet, « l'énorme école freudienne » – une école qui est pourtant « passée inaperçue » chez les recenseurs de *Voyage*⁴⁰.

m'empêcher de mettre en doute qu'il existe d'autres véritables réalisations de nos profonds tempéraments que la guerre et la maladie, ces deux infinis du cauchemar. / La grande fatigue de l'existence n'est peut-être en somme que cet énorme mal qu'on se donne pour demeurer vingt ans, quarante ans, davantage, raisonnable, pour ne pas être simplement, profondément soi-même, c'est-à-dire immonde, atroce, absurde » (L.-F. Céline, *Romans. 1932-1934, op. cit.*, p. 400-401).

38. L.-F. Céline, *Lettres, op. cit.*, p. 350.

39. Les spécialistes de l'écrivain, s'obstinant à nier tout rapport entre Céline et les modèles réalistes-naturalistes, ne font que prendre à la lettre certains témoignages tardifs et intéressés (datant pour l'essentiel de la période danoise), comme celui qui est consigné dans une lettre à Albert Paraz du 10 septembre 1949. Céline s'y empresse de contester toute « filiation américaine » : les écrivains desquels la critique le rapproche parfois (Faulkner, Dos Passos et Miller, entre autres) « ne sont », selon lui, « que de pénibles héritiers des naturalistes (comme Sartre) queues de Zola sous-moutures de Maupassant » ; cette lignée naturaliste ne viserait que la reproduction d'un « langage parlé », tandis qu'il aurait réussi l'invention « de tout autre chose : d'un langage rythmé, sans défaillance sur 650 pages ». Ses livres seraient « chansons nullement PROSE – absolument rien à faire avec le naturalisme français le romantisme ou le néo naturalisme américain ». Le 11 septembre, il ajoute que les naturalistes ne font que des plans de romans, tandis qu'il s'intéresse, au contraire, au « rendu émotif ! le plus atroce de l'accoucherie », consistant (il l'avait dit le jour précédent) à « s'enfoncer comme dans le métro dans le dedans du sujet » (L.-F. Céline, *Lettres, op. cit.*, p. 1216-1218). En fait, dans cette lettre sans doute trop célèbre, Céline ne fait que relancer un *topos* de la critique littéraire (encore malencontreusement répandu de nos jours), résumant la fracture (prétendue) entre le XIX^e et le XX^e siècle, et donc entre le naturalisme et la modernité, dans l'opposition schématique de l'objet et du sujet, de l'extériorité et de l'intériorité.

40. *Ibid.*, p. 350.

Il est vrai que, dans d'autres lettres, le jugement de Céline, à la fois sur Zola et sur Freud, est beaucoup plus réservé⁴¹ ; toujours est-il qu'à Médan, sans jamais citer le fondateur de la psychanalyse et en parlant apparemment très peu de Zola, Céline livre une longue variation sur « l'instinct de mort » et sur le rôle historique de « l'École naturaliste ». La Grande Guerre a révélé toute la force destructrice de cet instinct ; mais le naturalisme est dans une impasse, puisque *tout dire*, face aux horreurs de l'inconscient et des armes technologiques modernes, devient impossible, tout en restant indispensable. En fait, on touche ici à la double contrainte contradictoire, au *double bind* tragique, qui est au cœur de l'œuvre de Céline.

Précisément parce que la modernité technologique est aux yeux de Louis-Ferdinand Destouches, depuis sa visite à l'Exposition universelle de 1900 (quand il avait six ans), une galerie « de menaces colossales, de catastrophes en suspens », en 1933, Céline se refuse à escamoter le mot de « naturalisme », comme il était convenu de le faire, dans le discours littéraire dominant ainsi que dans les discours commémoratifs de Médan⁴². L'auteur de *Voyage* pose la question d'une façon très explicite : « Les nouveaux venus ont-ils eu peur du naturalisme ? ». En fait, « jamais la littérature ne fut [...] plus difficile à supporter », puisque la « réalité d'aujourd'hui ne serait permise à personne », on ne sortirait pas « de prison si on racontait la vie telle qu'on la sait », après la Grande Guerre et les découvertes de Freud sur l'inconscient (et spécialement sur la pulsion de mort). Voilà donc que le naturalisme en « devient presque impossible », tout en restant nécessaire, comme le réaffirme la conclusion célèbre de *l'Hommage* : « L'École naturaliste aura fait son devoir, je crois, au moment où on l'interdira dans tous les pays du monde ».

Au temps des régimes totalitaires – dans son allocution, Céline fait une allusion à Goering, en le traitant de « sous-gorille » – une littérature qui ait le courage de *tout dire* se doit de dévoiler les « instincts » les plus funestes des masses, et notamment leur

41. Voir, sur cette ambivalence, H. Godard, « Céline devant Freud », in *Céline. Actes du colloque international Céline de Paris, 17-19 juillet 1979*, Paris, Société des études céliniennes, 1980, p. 19-30.

42. Ainsi, d'une façon exemplaire, Victor Margueritte en 1920 : ce n'est pas « le fétichisme de la discipline documentaire », ce n'est pas « en un mot, le Naturalisme », qu'il faut commémorer à Médan : « Par M. Victor Margueritte (octobre 1920) », *Bulletin de la Société littéraire des amis d'Émile Zola*, n° 1, 1922, p. 17 (dans ce premier numéro du *Bulletin* on peut lire les discours médaniens de 1919 – par M. Batilliat et H. Barbusse – et de 1920 – par V. Margueritte –, précédant ceux du Pèlerinage de 1921, par E. Fasquelle et P. Souday). Même son de cloche chez Pierre Paraf, en 1928 : « Au naturalisme nous ne devons guère » : « Discours de M. Pierre Paraf au nom des "Amis de Zola" », article cité, p. 15.

« sadisme universel », procédant « d'un désir de néant profondément installé dans l'Homme » ; inévitablement, elle en « devient politique », mais sans pouvoir aspirer à transformer le réel : « Nos mots vont jusqu'aux instincts et les touchent parfois, mais en même temps, nous avons appris que là s'arrêtait, et pour toujours, notre pouvoir⁴³ ».

Dans ce passage, Céline a beau dénier à la parole littéraire toute efficacité politique et existentielle, le texte de *Voyage* dit pourtant autre chose, en reformulant précisément d'un point de vue freudien l'impératif naturaliste de *tout dire* : « Il n'y a de terrible en nous et sur la terre et dans le ciel peut-être que ce qui n'a pas encore été dit. On ne sera tranquille que lorsque tout aura été dit, une bonne fois pour toutes, alors enfin on fera silence et on aura plus peur de se taire⁴⁴ ». Le défi à la censure se charge dans ces phrases mémorables d'une fonction cathartique (voire thérapeutique, au sens psychanalytique), en transformant le récit romanesque en défouloir d'un Mal qui est à la fois individuel et collectif. Certes, cette catharsis n'est pas censée aboutir à une palingenèse individuelle ou sociale ; elle semble plutôt se présenter comme un exercice de préparation à la mort. Et pourtant, l'*ethos* du narrateur n'en est pas moins politique – et sans doute zolien.

En fait, la poétique de Céline, autour de 1933, entretient sciemment une certaine ambiguïté entre le projet d'un nouveau naturalisme, refusant certes les optimismes naïfs des romanciers populistes et prolétaires, mais osant néanmoins *tout dire* des horreurs de la Grande Guerre, de la révolution freudienne et des sociétés de masse, d'un côté, et un désespoir individualiste et nihiliste de l'autre (impossible désormais de « parler d'autre chose que de la mort »).

Or, après 1937, l'auteur de *Bagatelles pour un massacre*, le premier de ses pamphlets antisémites, s'éloignera sensiblement de ses ascendants naturalistes, non seulement du point de vue idéologique (en se rapprochant de l'extrême droite, sinon de la Collaboration), mais aussi du point de vue de la poétique et du style : la fameuse « petite musique » de la phrase s'accorde à une subjectivité délirante qui nie *a priori* toute possibilité de représentation objective du réel. Toujours est-il que si l'auteur de *Voyage* et de *Mort à crédit* avait eu la chance (j'assume ce mot) de mourir pendant son voyage en Union soviétique en 1936 – comme cela est arrivé à son ami Eugène Dabit, l'auteur d'*Hôtel du Nord* – tout lecteur sans préjugés reconnaîtrait aujourd'hui à ses deux

43. Toutes les citations de l'allocution médanienne de Céline sont tirées de D. de Roux, M. Beaujour, M. Thélia (éd.), *Louis-Ferdinand Céline*, « Cahiers de l'Herne », Paris, L'Herne, 1972, p. 501-506.

44. L.-F. Céline, *Romans. 1932-1934*, op. cit., p. 315.

premiers romans (qui restent aussi ses deux meilleurs romans, ceux qui comptent vraiment dans l'histoire du roman occidental⁴⁵) les qualités, qui leur appartiennent, d'un réalisme moderne, voire moderniste, à maints égards redevable au modèle zolien.

À partir de la seconde moitié des années 1930, le discours de Céline sur Zola semble en revanche se fossiliser dans le registre de l'invective, faisant de l'auteur des *Rougon-Macquart* un étranger et un traître, dont l'engagement, en littérature comme dans l'affaire Dreyfus, ne s'expliquerait que par des raisons raciales : « Quant à Zola tout simplement il était juif-italien d'origine⁴⁶ ». Rien d'étonnant, donc, si Céline renie avec une violence renouvelée toute descendance littéraire naturaliste, en projetant en quelque sorte sur ses adversaires idéologiques une définition que l'on pourrait avoir la tentation d'appliquer à *Voyage* : Sartre et Camus seraient « des naturalistes modernisés, freudisés, pourquoi pas ? des Zolas plus intelligents⁴⁷ ».

D'autres ambivalences font néanmoins surface.

On peut surprendre par moments, dans ce que Céline écrit ou dit de l'auteur des *Rougon-Macquart*, une admiration profonde, mal cachée par un préjugé idéologique (voire racial). Ainsi, par exemple, selon le témoignage du chercheur juif américain Milton Hindus, à l'égard de Zola « il est assez flottant ; il lui trouve des qualités qui rachètent pas mal de défauts, mais il soutient que sa réputation a été

45. J'avoue partager sans hésitation l'avis (bien démodé) d'H. Guillemin, « Le mystère Céline », in *Les Passions d'Henri Guillemin*, préface de J. Lecouture, Neufchâtel, À la Baconnière, 1994, p. 398 : « Le *Voyage* reste un très grand livre, un extraordinaire chef-d'œuvre – où Céline n'a pas encore inventé ses trop fameux points de suspension dont il tirera gloire, très abusivement, plus tard ».

46. Ainsi dans une lettre à Marie Canavaggia du 26 octobre 1937 (L.-F. Céline, *Lettres, op. cit.*, p. 541), répondant sans doute à l'étonnement de sa secrétaire ayant lu, dans le manuscrit de *Bagatelles*, certains passages, fort désobligeants, consacrés à Zola. En fait, après avoir rappelé qu'une partie de la critique a accueilli ses romans comme étant l'œuvre d'un « sous-Zola sans essor », Céline s'en prend au « Zolaïsme à la 37, encore plus scientifico-judolâtre, dreyfusien, libérateur que l'autre », au « Zolaïsme putassier recrépit », ou encore aux « plus chevronnés poncifants zoloteux, “durs de durs” naturalistes, “théâtralibristes” de la première heure », le naturalisme n'étant que le « manifeste culturel de “garçons de laboratoires francs-maçons” » (L.-F. Céline, *Bagatelles pour un massacre*, Paris, Denoël, 1937, p. 14, 169, 171, 177 et 170).

47. Ainsi dans une longue lettre à Milton Hindus du 11 juin 1947 : L.-F. Céline, *Lettres, op. cit.*, p. 913-914. Ce passage donnerait sans doute matière à une lecture psychanalytique : en fait, pour insulter cet ennemi détesté et honni qu'était Sartre, Céline trouve une formule qui s'appliquerait très bien à ses propres chefs-d'œuvre ! On pourrait même suspecter qu'une partie de cette formule (« des Zolas plus intelligents ») reprend consciemment le jugement de Descaves, cité plus haut, sur *Voyage* (« Ça vaut du Zola, avec certaines pages même plus pensées que Zola »).

surfaite par les propagandistes juifs, à cause de son attitude dans l'affaire Dreyfus. [...] Il y a chez Zola, estime-t-il, quelque chose d'âpre au palais français⁴⁸ ».

Surtout, suite à l'éreintement subi par *Mort à crédit* de la part d'une bonne partie de la critique (de droite comme de gauche), une sorte de solidarité, voire d'identification victimaire, avec l'auteur des *Rougon-Macquart* s'impose. Ainsi, déjà, dans une lettre à Karen Maria Jensen de juin 1936 : « Je suis je crois l'auteur le plus détesté depuis Zola⁴⁹ ». Même constat fin juillet, dans une lettre à Herbert F. Jenkins, son éditeur étatsunien ; en évoquant les « sentiments de haine du monde littéraire contre » son deuxième roman, il remarque : « Rien de pareil depuis Zola⁵⁰ ! ». En tant que romancier persécuté par la critique, Céline se présente donc comme le nouveau Zola. Puis, quelques années plus tard, à Copenhague, il citera le nom de l'auteur des *Rougon-Macquart* (dans sa première lettre à son avocat danois, maître Mikkelsen, le 20 mai 1946), dans une liste d'auteurs français ayant dû fuir leur patrie⁵¹ ; il s'inscrira ainsi dans une longue généalogie d'hommes illustres injustement emprisonnés, exilés, voire tués : de Villon à Verlaine, de Chénier à Zola⁵².

Or, il n'est pas anodin que Céline, dans un des articles qu'il donne gracieusement à la presse de la Collaboration (précisément au *Pays libre*, en 1941), en assumant – et même en appelant de ses vœux – cette identification victimaire avec Zola, prenne comme référence l'avant-dernier des *Rougon-Macquart*, le roman sur la guerre franco-prussienne : « La *Débâcle* a valu à Zola ses plus virulentes haines, je serai fier de les recueillir toutes, puisqu'elles sont vacantes et cherchent un emploi⁵³ ».

À la rigueur, ce n'est pas exact. Les polémiques littéraires antinaturalistes les plus déchaînées ont eu pour cible d'abord *L'Assommoir* et *Nana*, puis *La Terre*. Et c'est bien entendu pendant l'affaire Dreyfus que Zola est devenu le bouc émissaire des haines nationalistes et xénophobes. En revanche, la réception de son roman militaire, aujourd'hui malheureusement peu lu, n'a pas été des plus houleuses. De la fin du siècle jusqu'aux années 1920, le plus grand

48. M. Hindus, *L.-F. Céline tel que je l'ai vu*, nouvelle éd., Paris, Éditions de l'Herne, 1999, p. 57.

49. L.-F. Céline, *Lettres*, cit., p. 499.

50. *Ibid.*, p. 505.

51. *Ibid.*, p. 764.

52. Même remarque dans une lettre à sa femme, Lucette, du 13 août 1946, ainsi que dans une autre missive à son avocat, écrite trois jours plus tard : voir L.-F. Céline, *Lettres de prison à Lucette Destouches & à Maître Mikkelsen : 1945-1947*, Paris, Gallimard, 1998, p. 218 et 222.

53. « Louis-Ferdinand Céline répond au *Pays Libre* », in « Céline et l'actualité (1933-1961) », *Cahiers Céline*, n° 7, cit., p. 120.

succès de librairie, dans la série des *Rougon-Macquart*, n'était pas encore *Germinal* (comme aujourd'hui, depuis désormais quatre-vingt-dix ans), mais précisément *La Débâcle* (en concurrence avec *Nana*) : tout français cultivé de la génération de Céline (né en 1894) connaissait le récit zolien de la défaite de Sedan, d'autant plus que la propagande belliciste, lors des longues années de préparation idéologique de la Grande Guerre, présentait le conflit, prétendument inévitable, avec l'Empire allemand comme la revanche de 1870.

Par ailleurs, *La Débâcle* – on ne s'en étonnera pas – est aussi un des romans les plus souvent évoqués par les orateurs médaniens de l'entre-deux-guerres. Ainsi, par exemple, par Victor Margueritte, en 1920 : « Nous sommes tous d'accord, au lendemain des tueries, pour acclamer le Voyant qui, au lendemain de 70, flétrissait, dans *La Débâcle*, "l'exécration guerre". Livre incomparable qui, sans rien altérer de la gloire française, s'élève aux sommets de l'Humanité⁵⁴ ». Or, Margueritte avait aussi des raisons personnelles, pour être attaché à ce roman de Zola : la blessure mortelle reçue par son père, le général Jean-Auguste Margueritte, lors de la fameuse charge des Cuirassiers d'Afrique, à Floing, y est évoquée avec équanimité et avec respect, sans « altérer la gloire », justement, de cette tentative, en fait inutile et pour tout dire suicidaire, de briser l'encerclement prussien, à la fin de la bataille de Sedan.

C'est en revanche à un souvenir d'enfance que fait appel Jules Romains, dans son allocution de 1935 : parmi les textes choisis par le père de l'écrivain, faisant le soir la lecture à sa famille, figure précisément *La Débâcle*. De ce passage magnifique, je ne retiendrai que quelques phrases, qui pourraient avoir été écrites par Céline (*mutatis mutandis* : le style n'est évidemment pas le même !) : « J'avais dans les cinq ou six ans. [...] Mon père, qui était instituteur, nous lisait, à ma mère et à moi, par fragments, d'un soir à l'autre, la *Débâcle*. Je suppose qu'il sautait quelques passages. [...]. Certaines images de guerre, telles impressions de soldats couchés dans un champ qui entendent les balles vibrer au-dessus et autour de leurs têtes comme des abeilles, me saisirent à ce point, [...] qu'elles devinrent inséparables pour moi de l'idée de guerre ; et beaucoup plus tard, quand je lisais d'autres récits de batailles, que leurs auteurs avaient voulu héroïques, exaltants, je crois bien que le sifflement des balles de la *Débâcle*, venu des lointains de mon enfance, traversait toute cette emphase de son bruit ténu de réalité⁵⁵ ».

Le soir, chez les Destouches – une famille de la petite bourgeoisie antidreyfusarde – on ne faisait sans doute pas la lecture de Zola. Et pourtant il est fort vraisemblable que le jeune Louis-Ferdinand,

54. « Par M. Victor Margueritte (octobre 1920) », article cité, p. 18.

55. J. Romains, *Zola et son exemple*, op. cit., p. 8.

quand il a lu *La Débâcle* (à une date qui nous demeure inconnue) a pu en retenir une impression semblable. Certains indices pourraient même suggérer qu'en écrivant les premières séquences de *Voyage* – celles qui racontent la bataille des Frontières, d'août à octobre 1914 – ce jeune homme, entre-temps devenu Céline, a pu penser au texte de Zola : le bruit des balles autour de la tête des soldats est le même (il faut pourtant reconnaître qu'il s'agit d'un *topos* du roman militaire) ; le Bois de la Garenne, à Sedan, où les protagonistes de Zola risquent leur vie, a pu suggérer à Céline sa métaphore obsédante des lapins de garenne, et peut-être même le toponyme de La Garenne-Rancy (qui évoque pourtant aussi Clichy-La Garenne) ; le courage suicidaire du colonel, dans la deuxième séquence de *Voyage*, rappelle celui du colonel de Vineuil, à Sedan, chez Zola, etc. Mais c'est sans doute l'épisode le plus célèbre de la deuxième partie de *La Débâcle*, la description à la fois épique et tragique du sacrifice inutile des Chasseurs d'Afrique de la division Margueritte, qui a dû frapper l'imagination de Louis-Ferdinand Destouches, qui était lui-même cuirassier.

Pour la première fois, dans le roman militaire des *Rougon-Macquart*, le mythe (déjà ancien et puis surtout napoléonien) de la cavalerie française trouve un démenti sans appel : la brutalité mécanique des artilleries allemandes rend vain le courage des cuirassiers ; la puissance des canons produits par les usines Krupp balaie en peu de minutes plusieurs siècles de rhétorique chevaleresque. Je ne cite que quelques phrases de *La Débâcle* : « On allait charger à la mort, sans résultat possible, pour l'honneur de la France⁵⁶ » ; « Les régiments allaient y laisser les deux tiers de leur effectif, il ne restait de cette charge fameuse que la glorieuse folie de l'avoir tentée⁵⁷ ». Et Maurice, le simple soldat de Zola, d'en tirer des conséquences, si je puis dire, céliniennes avant la lettre : « ça ne sert à rien d'être brave⁵⁸ ».

Dans *Voyage*, au début de la Grande Guerre, ce diagnostic est bientôt confirmé : la réalité offre un démenti cinglant à une rhétorique militaire anachronique – encore en 1912, on enseignait dans les casernes de la troisième République que seules les charges de cavalerie peuvent assurer la victoire, en donnant « des résultats rapides et décisifs⁵⁹ ». C'est à cause de cette conviction inébranlable que les cuirassiers de 1914 vont au massacre : dans *Voyage* il n'y aura bientôt que des « chevaliers à pied » (dont Ferdinand).

56. É. Zola, *La Débâcle*, in Id., *Les Rougon-Macquart*, t. V, *op. cit.*, p. 658.

57. *Ibid.*, p. 662.

58. *Ibid.*

59. Voir St. Audoin-Rouzeau, *Combattre. Une anthropologie historique de la guerre moderne (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2008, p. 265.

Or, Céline connaissait bien les deux grandes charges des cuirassiers de la guerre de 1870, aussi héroïques que catastrophiques : celles de Reichshoffen et, justement, celle de Floing. On lui en parlait sans doute à Rambouillet, pendant son service militaire ; il a retrouvé chez Zola le sacrifice des Chasseurs d'Afrique ; il les évoque dans un entretien de 1939 : « Comme à Waterloo ! À Floing ! À Reichshoffen ! Que de raclées, mais de la gloire ! Que de conneries, mais du panache⁶⁰ ! ».

Cette familiarité avérée – ces épisodes majeurs, à la fois épiques et malheureux, étaient à l'honneur dans l'imaginaire de toute une génération – semblerait autoriser une hypothèse assez risquée sur le roman militaire inachevé de Céline, *Casse-Pipe*, dont la seule partie qui nous est parvenue, la première, tourne autour de la recherche d'un mot de passe oublié. Quand un soldat épileptique s'en souvient enfin (le mot de passe serait "Marguerite"), le maréchal des logis Rancotte s'exclame : « Ça veut rien dire, "Marguerite". C'est pas une bataille "Marguerite"⁶¹ ». Et pourtant, d'autres soldats insistent : le mot de passe, ils en sont désormais certains, est bien "Marguerite". Rancotte coupe court : « C'est encore un nom de putain ! Ils pensent qu'au cul ces voyous-là » (même un rustre comme ce maréchal des logis était apparemment censé connaître Marguerite Gautier, la protagoniste de *La Dame aux camélias*⁶² !).

Un des plus grands critiques littéraires du XX^e siècle, Jean-Pierre Richard, a proposé une interprétation psychanalytique de ce mot de passe perdu, Marguerite étant le nom d'usage de la mère de Céline. Or, il me semblerait plus cohérent avec la poétique de ce fragment sulfureux et rabelaisien d'en proposer une lecture réaliste et militaire⁶³ : ce serait plutôt une allusion à la destinée des recrues de 1914, promises au casse-pipe comme les Chasseurs d'Afrique de 1870. Le mot de passe serait donc "Marguerite", avec deux *t* : presque un synonyme de « charge à la mort », contenant l'annonce d'un suicide pour l'honneur, d'un destin absurde et funeste.

Malheureusement, les fragments de *Casse-pipe* retrouvés en 2021 ne reviennent pas sur le motif du mot de passe : mon hypothèse n'a pas (encore ?) trouvé une confirmation philologique. Quoi qu'il en soit, aucun texte de la littérature occidentale, avant *La Débâcle*,

60. L.-F. Céline, *Romans. 1936-1947*, édition établie par H. Godard, avec P. Fouché, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2023, p. 734. Voir aussi, à la page suivante, un officier évoquant, dans le souvenir de Céline, « La charge héroïque de Reichshoffen ».

61. *Ibid.*, p. 645.

62. *Ibid.*

63. C'est ce que j'ai essayé de faire dans P. Pellini, *La guerra al buio. Céline e la tradizione del romanzo bellico*, Macerata, Quodlibet, 2020, p. 27-37.

n'avait donné autant de place à la vie quotidienne du simple soldat, aux désagréments que son corps subit à toute heure, à l'incertitude déstabilisante des nouvelles du front. Disons-le avec les mots d'Henri Guillemin : « l'équité nous imposera de n'oublier jamais et d'avoir sans cesse présent à l'esprit ce mérite, tout de même, immense, du livre de Zola : grâce à lui, enfin, dans une "épopée" militaire, la vérité sur les tueries, la plus grande part donnée, rendue, à ceux qui l'ont effectivement, dans les combats : la piétaille, le matériel humain, "les hommes", quoi⁶⁴ ». Ajoutons aussi qu'aucun autre écrivain occidental n'avait su donner une dignité littéraire au sentiment le plus fort, le plus profond, et le plus invouable, de tout soldat : la peur. Sans nier toute valeur à l'héroïsme (comme le fera Céline), Zola le dépouille de son attirail de lieux communs rhétoriques ; loin de tout devoir-être idéologique, il laisse la parole au corps de Jean, le caporal, et de Maurice, le simple soldat ; il est à l'écoute de leur frayeur.

Au-delà de toute hypothèse, plus ou moins hasardeuse, de dettes intertextuelles, c'est bien d'ici que repartiront d'abord Barbusse, dans *Le Feu*, et puis Céline, dans *Voyage* (et dans *Casse-Pipe*) : pour finalement *tout dire* de la guerre, en désavouant toute rhétorique et en bravant toute censure. C'est donc (aussi) grâce à Zola que Céline a pu mener à bout son travail littéraire (et anthropologique), dont tout écrivain (ainsi que toute personne intéressée à vraiment connaître la nature humaine) doit désormais lui savoir gré. Le romancier américain Kurt Vonnegut l'a dit mieux que personne : « Every writer is in debt [to Céline], and so is anyone else interested in discussing lives in their entirety. By being so impolite, he demonstrated that perhaps half of all experience, the animal half, had been concealed by good manners⁶⁵ ».

Or, je n'hésite pas à partager la conclusion de l'auteur du *Berceau du chat* : « No honest writer or speaker will ever want to be polite again⁶⁶ ». Et pourtant, cette volonté de *tout dire*, si courageuse chez Céline ; cette condamnation de la guerre, aboutissant à un pacifisme radical ; cette impolitesse si généreuse et nécessaire aurait dû être, comme l'annonçait *Voyage*, le « boulot » d'une « vie tout entière » ; elle a pu au contraire justifier, par un paradoxe insupportable, les pires aberrations des trois pamphlets antisémites.

Force est donc de le rappeler, pour m'approcher de ma conclusion : un intellectuel ne remplit sa tâche qu'à deux conditions :

64. H. Guillemin, « Préface », in É. Zola, *La Débâcle*, Genève, Édito-Service, « Cercle du bibliophile », 1968, p. 16-17.

65. K. Vonnegut, « A Nazi Sympathizer Defended at Some Cost », in Id., *Palm Sunday. An Autobiographical Collage*, New York, Lauriel, 1981, p. 291-299 (p. 293).

66. *Ibid.*

qu'il ait le courage de s'opposer au discours social dominant ; qu'il s'y oppose au nom de l'Universel.

Je n'ignore pas que l'Universel n'est pas de mise de nos jours, ni dans notre société, ni dans la critique littéraire, l'une et l'autre parasitées par les revendications particulières – encore que souvent justes – de groupes minoritaires. Je n'ignore pas que l'Universel des Lumières a pu être déconstruit et taxé d'impérialisme colonial et patriarcal. Il n'en demeure pas moins, pour nous en tenir à notre sujet, le seul critère valable pour séparer finalement deux écrivains qui sont pourtant, par moments, si profondément proches.

L'auteur des *Rougon-Macquart* veut *tout dire* au nom de la raison et de la science ; le héros de l'affaire Dreyfus se demande, dans sa déclaration au jury, « si la France est encore la France des droits de l'homme, celle qui a donné la liberté au monde et qui devait lui donner la justice ». Céline, au contraire, honnit la Révolution et l'universalisme jacobin dès les premières pages de sa première publication, en 1924 (son mémoire en médecine : *La Vie & l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis : 1818-1865*) ; il ne parle qu'au nom d'un traumatisme individuel, il n'est fidèle qu'au « délire » déclenché par l'horreur et par la peur, dans les charniers de la Grande Guerre.

C'est toute la différence entre le réalisme de Céline et celui de Zola : il serait impardonnable de l'oublier.

Il faut pourtant se rappeler aussi que la densité de la parole littéraire, même quand ses propos sont abjects, s'ouvre toujours à l'ambivalence et se prête toujours à l'interprétation. Elle peut donc apporter une connaissance précieuse, même dans des textes se réclamant de préjugés immondes, même dans des textes qui ont partie liée avec le Mal. Au contraire, toute parole univoque, policée, pédagogique, même si elle honore les valeurs universelles et les meilleurs sentiments, ne saurait jamais être à la hauteur de la vraie littérature, ne saurait jamais nous offrir une connaissance nouvelle.

Selon Henri Guillemin – je cite donc, pour conclure, un intellectuel de gauche, nullement suspect de collusion avec des idées racistes ; et pourtant ce grand critique littéraire figure parmi les rares spécialistes de Zola ayant vraiment aimé l'œuvre de Céline, et même son auteur – selon Guillemin, disais-je, « Le mot “juif”, sous sa [de Céline] plume, finit par perdre tout contenu spécifiquement raciste, pour signifier, en raccourci, les ignominies humaines, la bassesse, le mal – peut-être même le mal de vivre⁶⁷ ». Ce Mal qui hante la

67. H. Guillemin, « Céline mis à nu », in *Les Passions d'Henri Guillemin*, article cité, p. 151. Un point de vue semblable revient, toujours sous la plume d'intellectuels de gauche (certains d'origine juive) dans un débat très intéressant ayant eu lieu en Italie, au début des années 1980, lors de la traduction italienne (non autorisée) de

condition humaine, ce Mal dont en littérature (dans la vraie littérature ; et aussi, sans doute, dans la vraie vie), pour ne pas en devenir complice, il est impératif de toujours *tout dire*.

Bagatelles : voir P. Pellini, « D'une affaire Céline l'autre : Italie 1981, France 2022 », *Critique*, n° 912, 2023, 5, p. 385-397.