

LES
CAHIERS
DE LA
nrf

CÉLINE

CÉLINE ET L'ACTUALITÉ
LITTÉRAIRE 1932-1957

GALLIMARD



La production écrite de Céline s'est réalisée dans des domaines nombreux et différenciés. Autour de l'œuvre romanesque gravitent, chacune sur son orbite, des séries cohérentes de textes très inégalement connus : textes politiques et polémiques, textes de médecine et d'hygiène, textes pour la scène et l'écran (essais théâtraux, scénarios de films ou de dessins animés, ballets, chansons). Certains de ces textes ont été publiés en librairie mais sont actuellement indisponibles, les autres ont paru dans la presse et sont difficilement accessibles, d'autres enfin sont complètement inédits. Les *Cahiers Céline* se proposent de les mettre ou remettre au jour, en les regroupant de manière cohérente. Ils publieront aussi des ensembles de correspondance ou des documents qui peuvent aider à mieux dessiner dans sa variété et sa complexité la figure de Céline. On a désormais cessé de considérer *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit* comme des phénomènes isolés. L'œuvre romanesque, prise dans son ensemble, s'est maintenant imposée au premier plan de la production de son époque. Elle appelle une connaissance plus complète et systématique de tout ce qui l'entoure et peut en mettre en lumière les dimensions et les aspects. Les *Cahiers* doivent être le moyen de peu à peu enrichir et préciser cette connaissance.

AVANT-PROPOS

Depuis la fin du xix^e siècle, et surtout dans l'entre-deux-guerres, le développement d'un journalisme littéraire a pourvu l'écrivain d'un moyen nouveau de communication avec le public. A côté de son œuvre éditée en volumes, les articles qu'il donne à des journaux, les réponses qu'il fait dans des interviews, lui permettent de s'adresser à un public plus vaste que celui de ses lecteurs, et comme sur une autre longueur d'ondes. Qu'il s'agisse d'écrits signés, mais d'emblée considérés comme marginaux puisqu'ils ont été confiés à ce moyen de diffusion éphémère, ou de propos recueillis, dont l'écrivain n'assume jamais la totale responsabilité puisqu'ils peuvent toujours avoir été déformés par le journaliste, ces textes font à l'œuvre un accompagnement, d'autant plus soutenu que l'écrivain est plus célèbre. Ils interviennent dans la formation de l'image que le public se fait peu à peu de l'écrivain. Ils modifient le rapport qu'établit entre eux l'œuvre publiée, ils en décalent le centre de gravité. S'ajoutant à la presse écrite, les interviews radiodiffusées et surtout télévisées n'ont fait ces vingt dernières années qu'amplifier le phénomène, de sorte qu'il est probable qu'à celles des œuvres qui continuent avec le temps à intéresser, on sera de plus en plus tenté de joindre le discours parallèle diffusé dans la presse, tant écrite qu'audiovisuelle. Au reste, plus d'un auteur le fait d'ores et déjà lui-même.

On distingue assez bien, sur l'exemple de Céline, les prin-

cipales modalités de ce discours. La première est le commentaire de l'œuvre même. Ce que l'écrivain faisait auparavant dans des préfaces : faire savoir ce qu'il a voulu dire dans le livre qu'il publie, éventuellement les conditions dans lesquelles il l'a écrit, prévenir les malentendus, affirmer ses principes et ses buts — désormais il le fait le plus souvent dans des interviews données au moment de la publication. Elles ont sur les préfaces l'avantage de toucher un plus large public potentiel, donc d'attirer de nouveaux lecteurs et non plus seulement d'orienter la lecture de ceux qui ont déjà le livre en main. Les interviews contemporaines de *Voyage au bout de la nuit*, de *D'un château l'autre* et de *Nord* jouent ce rôle, et il est significatif que les deux seules préfaces de quelque étendue qu'ait écrites Céline l'aient été à des époques (printemps 1944 pour *Guignol's band* I; 1949, c'est-à-dire l'exil danois, pour la réédition de *Voyage*) où il n'avait guère la possibilité de s'exprimer par voie de presse. Les textes réunis dans ce volume constituent une grande partie des déclarations de Céline sur la littérature, sur le roman et sur ce que lui-même cherche à réaliser. Elles touchent, notamment celles des dernières années dans lesquelles la pratique romanesque arrive à la plus grande maturité et à la plus grande conscience, tous les aspects de la réflexion, discontinue mais cohérente et forte, de Céline sur son art. Avec les confidences de quelques lettres privées, elles sont le complément indispensable, et parfois le prolongement ou l'approfondissement, des *Entretiens avec le Professeur Y*.

En transformant d'autre part l'écrivain en personnalité, la presse l'amène à donner son avis sur les sujets d'actualité les plus divers. Le penchant didactique et prophétique de Céline trouve très tôt à s'exprimer dans ces interventions journalistiques. En dehors même des textes directement politiques, il n'est guère d'interview où il ne déborde le champ de la littérature pour donner sa manière de voir sur des sujets généraux. Prises de position concrètes ou « philosophie » de la vie, de l'homme ou de l'histoire, les interviews

ne cessent ici encore quoique de façon différente d'accompagner l'œuvre publiée : elles lui font écho, disant souvent les mêmes choses, mais dans un autre registre, c'est-à-dire en l'absence du travail propre de l'écriture. A tout effort fait pour cerner le rôle et la place de l'idéologie dans les livres publiés, l'ensemble des interviews fournit un terme de comparaison.

Il donne aussi à l'écrivain une présence physique : présence d'un corps, d'un vêtement, d'un regard, d'une voix. Sans parler des interviews radiodiffusées et télévisées, même celles de la presse écrite, parce qu'elles commencent presque toujours par une évocation de l'écrivain et du cadre dans lequel il vit puis s'efforcent de transcrire son débit et sa prononciation, finissent par faire dans quelque mesure voir et entendre celui qui n'était auparavant qu'un fantôme. A travers elles, même quand elles ne sont pas sonores ni illustrées, Céline cesse d'être ce personnage sans visage et sans voix, et notre expérience récente de la télévision nous a appris quelle pouvait être l'importance de cette image qui se surimprime à la page pendant que nous lisons.

De ses rapports avec les journalistes, comme du reste de son expérience, Céline donne dans plusieurs romans (et d'autre part dans les Entretiens avec le Professeur Y) une image qui en fait une partie intégrante de son univers. Le Professeur Y, les interviewers qui assiègent Céline, sur place ou au téléphone, dans les premières pages de Rigodon, ceux qui, dans Nord, sont venus tourner une séquence pour la télévision, tous sont devenus des personnages : « Ils sont venus, ils ont voulu, ils m'ont regardé, ils se sont enfuis dans l'épouvante!... déglingué tout leur matériel, voilé toutes leurs pellicules!¹... » Les textes réunis dans ce Cahier persuaderont s'il en était besoin qu'il n'y a pas sur ce point exception au principe de transposition qui commande d'un bout à

1. Romans II, Bibliothèque de la Pléiade, p. 543.

l'autre le passage de la biographie à l'œuvre romanesque. A l'époque de Voyage et dans les années qui suivent, les rapports de Céline avec la presse n'ont rien que de normal. Il est vrai qu'il ne se sert pas autant que d'autres de sa notoriété pour publier dans les journaux : entre le livre et la lettre, il ignore sauf exception le format et le statut intermédiaires de l'article de presse. Mais il répond sans mauvaise grâce aux interviews et aux enquêtes et prend même à l'occasion l'initiative d'écrire aux journalistes. Ces rapports seront naturellement modifiés par les pamphlets et les positions prises pendant la guerre. Quand Céline revient d'exil, la presse née de la Libération commence par longtemps l'ignorer, puis ne recommence à s'intéresser à lui que sur un fond d'hostilité que nuancera peu à peu la reconnaissance des qualités d'écrivain et l'admiration personnelle de certains journalistes. Les interviews dans le pavillon de Meudon prennent alors quelque chose d'un rite ou d'une mise en scène. Le décor (pavillon délabré, jardin détrempé, molosses hurleurs) et le costume de Céline y sont pour beaucoup, mais aussi le personnage qu'il se compose, plus ou moins selon l'interlocuteur, dans une mesure toujours difficile à évaluer. Effrayé à son arrivée par la meute des chiens, puis déconcerté par l'aspect de la pièce où il est introduit, parfois pris à partie, le visiteur pose ses questions, mais sans faire jamais qu'infléchir le monologue qui s'est déclenché et qui charrie indistinctement les confidences, les aperçus neufs ou suggestifs, et les propos les plus ressassés, qui plus est parfois plus affectés que sincères. Céline ne répugne pas à la provocation, disant ce qu'il sait devoir le plus sûrement faire réagir son interlocuteur, et il lui arrive de l'avouer : située dans le même décor et mettant en scène le même personnage que les romans, l'interview célinienne de ces dernières années garde quelque chose d'un jeu, tout en livrant par éclairs un autre Céline.

Ces deux premiers Cahiers rassembleront tous ceux des textes de Céline parus dans les journaux de 1932 à 1961 que

nous avons été autorisés à republier. Celui-ci va des premières interviews suscitées par le Voyage en novembre 1932 au début de 1957. Le second ira de la publication, en juin 1957, de D'un château l'autre à la mort de Céline. Il est évident que les manifestations de Céline dans la presse de son époque ne se limitent pas aux questions d'ordre littéraire ou général évoquées ici. A partir de 1937, quand les journalistes viennent l'interroger, ou quand il leur écrit de lui-même, c'est presque toujours sur des sujets politiques et en fonction de la position qu'il a prise dans les pamphlets. La littérature et les écrivains, s'il arrive qu'il en soit question dans ces interviews et dans ces lettres, ne sont plus considérés que dans cette perspective. C'est pourquoi la période 1937-1944 qui est celle de cette mobilisation, puis la suivante, dans laquelle la vie de Céline est dominée par ses conséquences, ne sont représentées ici que par quelques textes dispersés. Les textes à caractère politique datant de ces années, qui forment un ensemble comparable en volume à celui-ci¹, viendront le compléter dès que la publication en sera autorisée.

Outre les textes parus dans les journaux (même lorsqu'ils avaient une autre origine, comme l'Hommage à Zola ou les pages sur Bezons), ont été repris ici d'une part les interviews orales (diffusées soit par la radio, soit par voie de disque) et télévisées, d'autre part des propos recueillis par des journalistes et publiés par eux ultérieurement. Tous ont été présentés dans l'ordre chronologique de leur parution, exception faite des cas où cette parution était éloignée de l'interview elle-même : le texte est alors inséré à la date de celle-ci, la date de publication étant naturellement précisée. Pour chaque période, les textes de présentation s'efforcent de remédier à ce que la pure chronologie a parfois de déroutant en indiquant les principaux centres d'intérêt et les textes qui s'y

1. *Céline et l'Actualité politique (1933-1960)* regroupe dix textes, cinq réponses à des enquêtes, quinze interviews, cinq déclarations et propos recueillis, trente-trois lettres rendues publiques.

rattachent. Entre certains de ces textes, on trouvera citées des phrases isolées et mineures qui ont été rapportées dans la presse de la même période. Les propos de Céline ont été intégralement reproduits malgré leur répétition à certaines époques; nous avons préféré courir le risque de la monotonie qui peut en résulter plutôt que celui de l'arbitraire des coupures. En revanche, les descriptions et évocations qui précèdent généralement l'interview elle-même et qui sont inévitablement peu variées ont été élaguées¹. Dans la transcription des cinq enregistrements, on a cherché, sans s'assujettir à noter toutes les hésitations, exclamations, etc., qui encombrant et ralentissent le débit de Céline, à donner un texte qui, tout en conservant son caractère oral, reste lisible. On a limité autant que possible les notes, renonçant en particulier à donner la référence des citations ou allusions que fait Céline et à rectifier les approximations ou erreurs de ses propos en matière biographique. Le but de ce recueil n'est que de reconstituer cette autre parole célinienne qui, de la publication de Voyage aux jours où s'achève Rigodon, fait contrepoint à celle des œuvres publiées.

Mars 1976.

1. De même les commentaires des interviewers ont été parfois abrégés. Ce sont ces coupures que signalent dans les textes les crochets [...].

I

LA PUBLICATION DE
VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT
ET L'INCIDENT DU PRIX GONCOURT
(Novembre 1932-mars 1933)

Si Céline avait pensé, sous le couvert du pseudonyme et moyennant quelques précautions, mettre sa personne et son activité professionnelle à l'abri de toute exhibition dans la presse, il fut finalement déçu. Avec quelque retard par rapport à la mise en librairie du roman le 5 octobre 1932, les comptes rendus se multiplièrent, et la vivacité des réactions pour ou contre qu'ils manifestaient ne pouvaient manquer de faire remonter la curiosité de l'œuvre à son auteur. Dès le 7 novembre, un journaliste de Paris-Soir « déniche » Céline (n° 1). De ce premier commentaire public que Céline fait de Voyage, on retiendra, outre le mélange de vérité et d'erreur dans les indications biographiques qu'il donne — mélange qui restera la règle dans toutes les interviews —, l'insistance qu'il met à donner pour thème du roman la « misère humaine » (le mot revient à cinq ou six reprises) et, en ce qui concerne la langue, une affirmation qui reste ambiguë dans son contexte (« j'ai écrit comme je parle ») mais qui est grosse de tous les exercices et de toutes les réussites à venir : « Cette langue est mon instrument. »

Quelques semaines plus tard, Céline est, après une réunion préparatoire du jury Goncourt, le lauréat officieusement désigné du Prix. Bien placé pour le savoir, puisqu'il est le fils de Lucien Descaves qui s'est fait dans le jury le champion de Céline, Max Descaves vient voir celui-ci à son dispensaire, assiste à la consultation, et dans un article publié le

matin même du jour où le prix doit être attribué (n° 2), il donne, sans encore le nommer, la première image du docteur Destouches face à ses malades.

Au moment du scrutin, un revirement de plusieurs membres du jury prive Céline du prix Goncourt, provoquant la colère de Lucien Descaves, dont les déclarations vont déclencher un scandale. Céline a reçu le prix Renaudot, son éditeur donne une réception en son honneur; les journalistes y recueillent plus ou moins bien quelques propos qu'ils rapporteront dans leurs articles. Dans la presse des jours suivants figureront encore d'autres propos isolés, mais aussi trois interviews. La première, réalisée au dispensaire par Merry Bromberger (n° 3), contient sur *Voyage* des déclarations intéressantes dont l'authenticité est attestée par la mention des trois « maîtres » que se reconnaît Céline. La seconde, celle de Paul Vialar (n° 4), nous introduit pour la première fois dans l'appartement de la rue Lepic (et comment l'évocation au passage de « la concierge aux cheveux blancs » ne nous ferait-elle pas penser à la mort de Madame Bérengé, dans la première page de *Mort à crédit*?). La troisième (n° 5) est réalisée pour *Monde*, l'hebdomadaire de Barbusse, par le journaliste qui a fait, fin octobre, le premier compte rendu très favorable de *Voyage*, Georges Altman. Il va devenir jusqu'en 1937 un ami de Céline. C'est lui qui, dans le portrait qu'il fait de Céline, donne le mieux le sentiment d'une présence, et à qui Céline va faire les réponses les plus profondes (« L'essentiel, dans la littérature, c'est de poser une question » — « *Le Voyage*, c'est un roman, mais ce n'est pas une histoire, de vrais personnages. Ce sont plutôt des fantômes ».)

Dans les premiers mois de 1933, le bruit que continue à faire *Voyage* et le scandale du Goncourt tournent toujours vers Céline l'attention de nombreux journalistes. Un Luxembourgeois, Victor Molitor, vient le voir rue Lepic (n° 6). Deux journalistes parisiens qui le rencontrent à cette époque ne publient pas d'interview, mais ils notent ses propos dans

leur journal et les publieront par la suite. Ils nous donnent, prises à quelques jours d'intervalle (16 et 22 février 1933) deux images assez différentes de Céline. Élisabeth Porquerol (n° 7) est une jeune journaliste qui a publié dans *Crapouillot* un article favorable à *Voyage*. Après un échange de lettres, Céline vient la voir chez elle et, seul à seule, parle abondamment. Robert de Saint-Jean (n° 8) rencontre Céline dans un milieu littéraire chez Daniel Halévy. De la même manière qu'avec Élisabeth Porquerol, mais sur un autre plan, la qualité des auditeurs (parmi lesquels Bernanos) amène Céline à des formules et à des métaphores dans lesquelles il touche à l'essentiel. Un texte enfin couronne cet ensemble de déclarations. C'est l'article que Céline publie lui-même exceptionnellement dans *Candida* le 16 mars (n° 9). Texte difficile, décousu, métaphorique lui aussi presque de bout en bout, qui témoigne du sentiment aveugle mais très fort et très sûr qu'a Céline de ce qu'il veut atteindre.

CÉLINE

CÉLINE ET L'ACTUALITÉ LITTÉRAIRE 1932-1957

Ce cahier rassemble, pour la période 1932-1957, toutes les interviews, réponses à des enquêtes, lettres de Céline adressées à des journalistes et publiées par eux, qui portent sur la littérature ou sur des sujets généraux.

L'ensemble représente la participation de Céline, plus active qu'il ne l'admet en général, à l'actualité littéraire de son temps. Beaucoup de ces textes, en particulier les plus anciens, sont très peu connus et font à l'œuvre un accompagnement souvent éclairant. On y trouve notamment un grand nombre des déclarations dans lesquelles Céline s'explique sur son travail littéraire. Quant à ses relations avec les journalistes, on verra qu'elles diffèrent sensiblement de l'image qu'il en donne dans plusieurs de ses romans.

Textes réunis et présentés par Jean-Pierre Dauphin et Henri Godard.



93-IX A 73670 ISBN 2-07-073670-9