

PENSÉES DIGRESSIVES JETÉES EN L'AIR ET RETOMBÉES ÉPARSES...

POLYMORPHISME

Le nouveau venu à la lecture de Céline va découvrir avec surprise une œuvre étonnamment protéiforme : huit romans (*Voyage, Mort à Crédit, Guignol's Band 1 et 2, Féerie pour une autre fois* et ce que le monde éditorial appelle la trilogie allemande, *D'un château l'autre, Nord* et *Rigodon*) auxquels s'ajoutent une cocasse auto-interview-fiction (*Entretiens avec le professeur Y*), les quatre pamphlets qui ont fait couler tant d'encre et de bile noire (*Mea Culpa, Bagatelles pour un massacre, L'École des Cadavres, Les Beaux Draps*), quelques chapitres d'un livre inachevé (*Casse-pipe*), deux pièces de théâtre (*L'Église* et *Progrès*), et nombre d'articles médicaux (dont sa thèse de médecine, *Semmelweis*), polémiques et politiques. Chacun de ces écrits ayant une structure qui lui est propre, une grammaire et syntaxe particulière et personnelle, des thèmes et des styles d'écriture très différents, l'œuvre entière permet donc une saisie *a priori* plus facile, plus variée pour un lectorat aux goûts évidemment variés.

Cela dit, il semble pourtant que la majorité des nouveaux lecteurs de Céline commencent par le *Voyage*, livre le plus souvent conseillé aux néophytes. Ceux qui n'en ressortent pas dégoûtés par la densité du texte et par le pessimisme qu'ils y auront découvert, mais enthousiasmé pour les mêmes raisons, continuent avec *Mort à Crédit* puis avec *D'un château l'autre* et *Nord*. D'autres, plus aventureux, tenteront la lecture de *Guignol's Band* ou des *Pamphlets* (quoiqu'on parle bien plus de ces derniers qu'on ne les lit), *l'Église* et/ou *Semmelweis*. Enfin, plus rares seront ceux qui s'immergeront dans *Féerie pour une autre fois*, tant la première partie de cette œuvre impose au lecteur un style radicalement à l'opposé de tout autre écrit littéraire (excepté le *Finnegans Wake* de Joyce et un ouvrage de Norman Mailer, délirant de liberté syntaxique et de folie stylistique : *Pourquoi sommes-nous au Vietnam*).

Il n'y a pas d'autres écrivains, à ma connaissance, dont l'œuvre est autant polymorphe et qui, par cette diversité unique en son genre autant que par ce qu'elle raconte, suscite une telle attirance et/ou des passions contradictoires de ses lecteurs.



LOUIS ET... LUDWIG

J'aime à voir dans la progression des écrits romanesques de Céline un parallèle avec les symphonies de Beethoven.

La première symphonie de l'illustre compositeur est pour lui la découverte d'un nouveau moyen d'expression orchestral et est déjà exceptionnellement novatrice. La troisième, *l'Héroïque*, est une exploration aigüe et en profondeur des possibilités sonores et expressives de l'orchestre et une nouvelle manière d'en user. La célèbre cinquième, semble le pari d'une œuvre, introduite par deux notes, principalement construite sur un rythme d'une simplicité enfantine (trois brèves, une longue, que l'on trouve dans chaque mesure de la symphonie). La septième, « l'apothéose de

la danse » selon Wagner, est tout en mouvement et courbes délirantes et envoûtantes. La neuvième enfin, l'art musical à son apex, est un résumé de toute la musique de son temps, en une partition par un génie incomparable.

Chez Céline : le *Voyage*, la découverte d'un nouveau mode d'écriture. *Mort à Crédit*, l'exploration poussée de possibilités inédites de la langue écrite et une manière révolutionnaire d'en user. *Féerie I*, le pari d'un livre uniquement construit sur les « vivants piliers » du style. *Guignol's Band*, tout en mouvement et courbes délirantes et envoûtantes. Et enfin, *D'un château l'autre*, *Nord*, *Rigodon*, l'art littéraire porté à son extrême par un écrivain au sommet de son talent.

D'autres curieuses similitudes, dues à un facétieux hasard, sont à relever. Beethoven est d'âge mûr quand est créée sa 1^{re} symphonie, il a 30 ans. Céline en a 38 quand est publié le *Voyage*. Vingt-sept ans séparent la création de la 1^{re} symphonie de Beethoven à sa mort en 1827 et vingt-huit, celle de la publication du *Voyage* et la mort de Céline. Beethoven n'aura jamais entendu sa 9^e et Céline ne verra pas publié son *Rigodon*. Enfin, en plus d'avoir les mêmes prénoms (Louis et Ludwig), les noms de Beethoven et de Céline resteront pour un long moment dans la mémoire des hommes.

Ces comparaisons ne pas totalement anodines ou lancées sur le seul mode de la plaisanterie. Elles montrent chez Céline une évolution constante de son processus créatif et de sa puissance d'invention littéraire (bien que certains le récuse), mais qu'on ne saurait négliger si l'on veut apprécier dans sa globalité l'œuvre du « clochard de Meudon ».



WELCOME IN CÉLINIE

Entrer en « Célinie » par les deux côtés de l'œuvre, par le *Voyage* ou par *Féerie* n'est possible qu'à quatre conditions liminaires (bien que la prononciation correcte de féerie soit *féri*, j'imagine notre auteur) :

1 – Accepter la terrible vérité que l'Humain ne soit pas « naturellement bon » et qu'il puisse également être, tel que le dit le roi de Brobdingnag des *Voyages de Gulliver* : « la plus odieuse petite vermine à qui la Nature ait jamais permis de ramper à la surface de la Terre¹ ». Et que cette vermine puisse accéder au sublime, comme l'or transmué de la boue du monde grâce à l'athanor de l'écrivain ;

2 – Être capable de lire d'imposants ouvrages où la langue française, loin d'être maltraitée comme on pourrait le penser *a priori*, est radicalement renouvelée et totalement différente de celle utilisée chez les autres écrivains. Tout y est bousculé, modifié, trituré, tordu, distendu ou compressé : typographie, dimensions et liens des phrases, ponctuation, structure des paragraphes, grammaire, conjugaison, etc. Il faut donc réussir à tordre le cou à nos habitudes enracinées de lecture ;

3 – Avoir l'oreille musicale tant cette œuvre est « sonore » et avoir aiguisé à la pierre à meuler tous nos récepteurs sensitifs. Les phrases de Céline sont travaillées à l'extrême (au moins autant que celles exsudées du *gueloir* de Flaubert) pour crier ou chanter dans les tympanes ; pour vibrer au rythme de nos organes palpitants ; pour se mêler, pour s'accoupler même, aux scansionnements fluctuants de notre respiration ; pour onduler, ruisseler, suinter ou déferler en harmonie avec le « flot » et le « jusant de » notre système sanguin ; pour nous faire douter de notre esprit, enfin,

quand on a l'impression, au fur et à mesure de notre lecture, que nos yeux sont en retard sur notre pensée, celle-ci déjà plus loin, en avant de quelques segments de phrases ;

4 – Aimer le lexique incomparable de la langue française dans toutes ses tournures et ses innombrables niveaux d'usage : époque, métiers, milieux sociaux et géographiques, expression de la pensée, vulgarité ou extrême élégance, précision chirurgicale ou flou photographique. Aimer cette langue si propice à l'invention, au détournement, à la torsion, au jeu, à la poésie la plus sublime comme la plus triviale, à l'analyse et à la connaissance des destinées humaines ou à l'herméneutique la plus absconse, à l'humour le plus subtil ou le plus grivois, à l'ironie aux crocs venimeux, au vacarme de l'invective, à l'injure la plus violente comme la plus drôle (« pauvre asservi », « désastreux épicier », « gibelins alcooliques fédérés fous jaloux »ⁱⁱ), à son propre dépassement dans sa relation à l'écrit... bref, à tout ce que peut, et doit, opérer une langue.

Une fois ces conditions remplies, le lecteur célinien néophyte peut commencer sa lecture. Mais commencer par quel Céline ? Le moralisateur politico-sentencieux, le mystico-comique, le vivisecteur de la guerre ou l'insoutenable pamphlétaire ? *Voyage*, *Guignol's Band*, *Rigodon* ou *Bagatelles* ? Pour entrer dans cette œuvre complexe et vaste, il faut avoir avant tout, plus encore que celui des histoires, le goût du style pur, le goût de la phrase ciselée au scalpel tranchant de fée.

Dans le célèbre enregistrement *Louis Ferdinand Céline vous parle*, ce dernier confie : « je ne suis pas un homme à messages, je ne suis pas un homme à idées, je suis un homme à style »ⁱⁱⁱ. Il n'aura de cesse d'insister dans toutes ses interviews, dès son retour en France, sur ce rôle de styliste qu'il s'est donné (sincèrement ou non). L'admiration qu'il éprouvait pour Baudelaire (au point d'afficher un extrait de la préface des *Fleurs du Mal* derrière sa table de travail) est un révélateur de cette volonté de travail essentiellement stylistique. Mais qu'en est-il vraiment de cette question du style ?



PÉRI-STYLE

Le style est cette entité artistique mystérieuse aux innombrables visages. Buffon (« le style c'est l'homme »), Lacan (« le style c'est l'homme à qui l'on s'adresse »). Recherché, quêté comme le Graal, travaillé par tant d'écrivains, mais trouvé par si peu., le style, c'est donner bien davantage que de la vie à la phrase : c'est lui faire assumer la Beauté, dans son acception baudelairienne (« le bizarre », « yeux aux clartés éternelles »), le point d'aboutissement d'une esthétique (loin de la simple « vêtue » qui identifie l'artiste par ses tours et us d'écriture, par ce qui fait qu'on peut l'imiter ou le pasticher), cet équilibre magique (résultant d'un travail acharné) qui fait s'unir chez Céline, en un thyrse d'une perfection et unicité sublimes, sonorités, images, rythmes et sens !

Le *Voyage* est encore d'une écriture classique dans lequel les interventions du narrateur, moraliste à la La Bruyère ou à la Rochefoucault, sont fréquentes (« Arthur, l'amour c'est l'infini mis à la portée des caniches et j'ai ma dignité moi !^{iv} »). *Mort à crédit* se libère de cette charge morale et introduit les fameux points de suspension qui deviendront la marque de fabrique observable de Céline. Rapidement, son « style émotif » s'épure, se solidifie dans sa concision et devient d'une précision chirurgicale (la métaphore du scalpel est récurrente dans ses textes : « la plume est un scalpel de mage »^v, « fins scalpels de l'iniquité »^{vi}). C'est avec *Féerie pour une autre fois* que Céline gagne le pari stylistique engagé jadis par Flaubert de « faire un livre sur rien »^{vii}, « l'osmazome de la littérature »^{viii}. Les centaines de pages de *Féerie* se tiennent debout (et avec quelle stature de Titans) que par la force prodigieuse du style. Le rythme octosyllabien y domine, évidemment, entouré de ses amis

pentasyllabes, alexandrins, et autres. Tel dans cet extraordinaire passage : « les tribunes palpitent vous diriez... c'est les énormes hurrahs du trèpe !... et les couleurs !... les buées des hommes... c'est les délires les trépignements des patriotes... cent mille gueules ouvertes... deux cent mille... le halo des respirations... je vois à travers ! je vois !... je vois les ombrelles je vois les aigrettes... je vois les boas... plumes à flots... bleus... verts... roses... ça comme cascade des Tribunes !... la mode ! la haute mode !... et les mousselines... flots orange... mauve... c'est les élégances haut en bas... les fragilités... »^{ix}. La variété des rythmes, excluant les scansion de 6, 7 et 9 syllabes, est proprement stupéfiante. « la mode ! la haute mode !... et les mousselines... ». Deux, trois puis cinq syllabes, accélération qui dynamise, qui meut et rythme la phrase indépendamment de notre vitesse de lecture ; Céline nous fait lire ce qu'il veut que nous lisions, à la vitesse qu'il a choisie.

Le style de Céline est pure *agogie*. Il impose la continuation du mouvement de l'œil vers la suite, toujours, exactement comme un train sans freins lancé sur des rails infinis, les fameux « rails émotifs ». Lorsque le lecteur referme un livre de Céline, exténué et transfusé de sucs littéraires insoupçonnés, il lui est presque impossible de ne pas se gourmander immédiatement pour ouvrir le suivant, comme expatrié de la littérature, puisque plus aucun autre livre ne peut le satisfaire. Et s'il prend un ouvrage d'un auteur plus « académique », les phrases qui lui tombent sous les yeux lui semblent plates, convenues, prisonnières, si lourdes, avec leur début marqué par la majuscule et leur fin par le point. Elles lui semblent des esprits textuels sans âme et sans ailes « rampant parmi les pages comme des aptères », manquant de légèreté, de diaphanéité... de rails émotifs !

La *désincélinotoxication* est bien difficile !



ME SUIVEZ-VOUS ?

Avant de rire aux éclats dans le théâtre de Guignol du Londres de 1915, en compagnie d'une théorie de personnages truculents, émouvants et délirants, avant de s'enchanter, de s'envoûter par la description des docks londoniens (une des plus belles proses poétiques françaises avec, évidemment, le *Spleen de Paris*, dans lequel on trouve d'ailleurs, dès le premier texte, une récurrence de points de suspension curieusement célienne^x), il faut traverser l'enfer du bombardement d'Orléans : « Braoum ! Vraoum !... C'est le grand décombre !... Toute la rue qui s'effondre au bord de l'eau !... C'est Orléans qui s'écroule et le tonnerre au Grand Café !... Un guéridon vogue et fend l'air !... Oiseau de marbre !... virevolte, crève la fenêtre en face à mille éclats !... »^{xi}. Suivent, trois pages ésotériques, sibyllines, chiffre secret sur lequel les commentateurs glosent encore, avant que ne commence véritablement le roman ; et par quel célèbre début ravageur : « On est parti dans la vie avec les conseils des parents. Ils n'ont pas tenu devant l'existence. On est tombé dans les salades qu'étaient plus affreuses l'une que l'autre. On est sorti comme on a pu de ces conflagrations funestes, plutôt de traviole, tout crabe baveux, à reculons, pattes en moins. »^{xii}

Puis, c'est Londres, avec cette poésie évoquée plus haut, poésie pure, baudelairienne, dans cette description des docks : « Tout de suite au revers de ces Docks y a le grand courant d'air qui s'engouffre, qu'arrive en trombe des hautes verdure du val à Greenwich... le grand tour du fleuve... Les bouffées de la mer... de l'estuaire là-bas d'aurore pâle... après Barking... étendu juste dessous les nuages... où les vagues brisent contre les digues, mouillent, s'affalent, pâment, au limon... Le flot jusant. Tout dépend du genre que l'on aime !.. je vous le dis sans prétention !.. Le ciel... L'eau grise... les rives mauves... tout est caresses... et l'un dans l'autre, ne se commande... doucement entraînés à ronde, à lentes voltes et tourbillons, vous vous charmez toujours plus loin vers d'autres songes... tout à périr à beaux secrets, vers d'autres mondes qui s'apprentent en voiles et brumes à grands dessins pâles et flous, parmi les mousses à la chuchote... me suivez-vous ? »^{xiii}

Ce « me suivez-vous » à la fin de la description des docks, lancé comme un appel à la complicité du promeneur accompagnant l'auteur et, surtout, à la complicité et à l'approbation stylistique du lecteur au texte, est proprement extraordinaire ; il crée une émotion d'une intensité inattendue qui est la marque du génie célinien !

Cette prose orchestrale aux timbres chatoyants, aux harmonies complexes, aux rythmes brefs et variés comme le clapotis de l'eau, fait ressentir, à un degré inouï, les ondes de la Tamise. « coudoyant les quilles des bateaux esseulés, les apex diaprés des vagues s'éclatent en gouttes contre les pierres alguées et smaragdines des digues et des docks »^{xiv}.



OR À CRÉDIT

Il y a, semble-t-il, dans le corpus des romans célinien à partir de la publication de *Mort à Crédit* en 1936, d'innombrables occurrences acoustiques et visuelles se référant à l'or. On sait que Céline, prévoyant, avait caché au Danemark une partie de ses droits d'auteurs sous forme de louis d'or et qu'il en avait un chapelet, caché sur lui, quand il quitta Montmartre pour sauver sa vie et celle de sa compagne, pour tenter d'aller retrouver son trésor enfoui... au Nord. Céline aimait l'argent sans toutefois le dépenser ostensiblement. Cette relation étroite avec l'argent fut probablement ancrée en lui dès sa jeunesse, qu'il en ait manqué ou non. On sait que l'insuccès relatif de *Mort à Crédit* a précédé une période de sa vie où, suite à la publication des *Bagatelles* et de *l'École des cadavres*, certaines portes se fermèrent devant lui et il eut du mal à se fixer, à trouver un travail stable. Peut-être eut-il alors peur d'avoir des soucis pécuniaires.

Cette « envie d'argent » devint alors omniprésente dans son œuvre, incarnée par la présence constante du métal précieux à la couleur de soleil couchant, au son bref, mais fin et délicat comme un souffle, à la graphie minima, OR (ou son symbole Au). Cette présence est instillée fréquemment dans les noms des personnages, la toponymie et les références à des œuvres citées.

De *Mort à Crédit* à *Nord*, il y a une courbe ascendante et descendante (dont le pic se situe dans *Guignol's Band*) d'occurrences du mot et de son miroir OR/RO.

En premier lieu, les deux titres sont déjà dorés à l'or fin (*mORt à Crédit* et *nORd*). Dès le début de *Mort à Crédit*, Ferdinand est à la recherche de sa légende perdue par « la Vitruve », la légende de kROgold (ici, comble de la citation, nous avons l'Or inversé et GOLD, sa traduction anglaise et allemande), dont les personnages dorés sont kROgold et GwendOR.

Puis, dans l'épopée que va vivre le narrateur, on croiera hORTense, RObinson, nORa, la résidence de la grand-mère, sise rue MontORgueil où viendra d'ailleurs souvent le vieux banquier kROing^{xv}, « petit vieillard drôle et ratatiné ».

Guignol's Band contient de nombreuses fois le mot magique et son miroir. La scène d'ouverture nous emmène sur le pont d'ORléans. Une fois à Londres, Ferdinand va rencontrer toute une série de personnages hauts en couleurs dont un certain nombre au nom dorés : pROspeRO, bORokrom (dont le nom, curieusement, allie acoustiquement deux métaux, l'un précieux et l'autre vil), Achille nORbert, Sosthène de ROdiencourt (dont la rencontre se fait au bedfORD square) ! Enfin, Si le nom de Van Claben ne contient pas la syllabe OR, il n'en reste pas moins que bOROkrom le tue en lui faisant dégORger l'OR qu'il a avalé (et c'est ainsi que Van Claben clabote !).

Féerie pour une autre fois contient, à son tour, son lot de termes auriphiles : nORmance, évidemment, le plus représentatif, mais aussi dans le déORDre (!) : hORrtense/hORTensia,

ROdolphe, nORbert, ROse, la ville de pORtsmouth. Des *Trois Mousquetaires*, c'est pORthos qui fait soupirer Ferdinand^{xvi}, et que dire de ROLand à RONceveaux ? Le compositeur Messenger cité pour fORTunio et VéRONique. Le quartier de la Goutte d'OR et le boulevard ORnano ! Les bombes, principalement au phosphORE et les lamentations de Jules qui adORE Lili. La chanson dont les paroles essaient la première partie de l'œuvre : Au diable ta sORte, que le vent t'empORte, adieu feuilles mORtes.

Les occurrences dans *D'un Château l'autre* et dans *Nord*, ne sont pas moins nombreuses. Antoine Gallimard se transforme en bROttin (heureuse translation toponymique) tandis que nous croisons à la lecture : ORphize, gORing, zORnhof, ROstock. Et pourquoi ne pas voir dans rAumnitz et trAUB, une référence au symbole chimique ?

On peut également supposer que le mot mORT, indépendamment de son référent, ait toujours fasciné Céline par le fait que son cœur graphique est composé de la syllabe OR !

Enfin, pour terminer cette digression aurifère, Louis Ferdinand Céline, l'homme au prénom de pièce dorée, eût-il pu passer sa vie avec une autre femme que... Lucette AlmanzOR ?



J'HALLUCINE

La *Trilogie allemande* que l'on peut considérer comme la seule œuvre romanesque ayant réussi à disséquer, à vif, le cœur sanglant de la Seconde Guerre mondiale, nous montre par l'insigne puissance du verbe célinien, la terrible démence guerrière des hommes. Les nombreuses références à Dante que l'on y trouve ne sont pas le fruit du hasard. Céline s'incarne en Charon, le nocher infernal, afin emmener ses lecteurs au-delà de l'impossible vérité de ces six ans, l'Achéron de fer et de feu où l'humanité a abandonné son humanité. « ils achèteront plus tard mes livres, beaucoup plus tard, quand je serai mort, pour étudier ce que furent les premiers séismes de la fin, et de la vacherie du tronc des hommes, et les explosions des fonds d'âme... ils savaient pas, ils sauront !... un déluge mal observé c'est toute une Ère entière pour rien !... toute une humanité souffrante qu'a juste servi les asticots !... Voilà le blasphème et le pire ! Gloire à Pline ! »^{xvii}

Et l'on ne saurait comptabiliser les damnés de l'époque qui tentent de s'agripper, en vain, à la barque infernale, assommés par les coups de rames stylistiques de l'auteur.

La réalité de cette guerre étant *inracontable*, Céline utilise des subterfuges narratifs dont une série d'hallucinations faites de choix et d'inventions d'images *fantastiques* (provoquées, entre autres, par la chute d'une brique sur la tête du narrateur) pour nous faire voir et entendre, le bruit et la fureur des canons et des mitrailleuses, le fracas des métaux distordus par les bombes, les cris de la folie meurtrière des hommes, le déchirement des chairs et le broiement des os. À cet égard, la scène de la locomotive renversée cul par-dessus tête dans *Rigodon* est l'un des plus étonnants et extraordinaires énoncés hallucinatoires de toute la littérature française.^{xviii}



L'ABCÈS DE FIXATION

Les pamphlets maudits recèlent, disséminées dans des pages d'une lourdeur et violence antisémite indigestes, d'incroyables pépites d'envolées lyriques de beauté surprenante, parfois magiques. Ainsi, cet extrait de *Bagatelles* : « Que voici de majesté !... Quel fantasque géant ? Quel théâtre pour cyclopes ?... cent décors échelonnés, tous plus grandioses... vers la mer... Mais il se glisse, piaule, pirouette

une brise traître... une brise de coulisse, grise, sournoise, si triste le long du quai... une brise d'hiver en plein été... L'eau frise au rebord, se trouble, frissonne contre les pierres... En retrait, défendant le parc, la longue haute grille délicate... l'infinie dentelle forgée... l'enclos des hauts arbres... les marronniers altiers... formidables monstres bouffis de ramures... nuages de rêves repris à terre... s'effeuillant en rouille déjà... Secondes tristes... trop légères au vent... que les bouffées malmènent... fripent... jonchent au courant... Plus loin, d'autres passerelles frêles, « à soupirs », entre les crevasses de l'énorme Palais Catherine... puis implacable au ras de l'eau... d'une seule portée terrible... le garrot de la Neva... son bracelet de fonte énorme. »^{xix} et aussi, tiré des *Beaux Draps* : « À nous toutes fées et le souffle !... Élançons-nous ! Aux cendres le calendrier ! Plus rien ne pèse ! plumes d'envol !! Au diable lourds cadrans et lunes ! plumes de nous ! tout poids dissous ! âmes au vol ! âmes aux joies !... au ciel éparses à bouquets... fleurettes partout luisantes, pimpantes scintillent ! Volée d'étoiles !... tout alentour tintent clochettes !... c'est le ballet !... et tout s'enlace et tout dépasse, pirouette, farandole à ravir !... ritournelles argentines... musique de fées ! »^{xx}. Et encore, du même : « Que tout se dissipe ! ensorcelle ! virevole ! à nuées guillerettes ! Enchanteresses ! ne sommes plus... écho menu dansant d'espace ! fa ! mi ! ré ! do ! si !... plus frêle encore et nous enlace... et nous déporte en tout ceci !... à grand vent rugit et qui passe !... »^{xxi}

La similitude de « prose poétique » de ces deux derniers extraits avec des pages londoniennes de *Guignol's Band* est évidente (certains paragraphes de l'un et de l'autre livre sont griffonnés au verso de brouillons de l'un et de l'autre livre, à l'automne 1940)^{xxii}.

Céline passait ainsi, *a priori* sans état d'âme, d'un livre à l'humeur joyeuse aux pires exécutions sorties de la plume d'un auteur (avec *Pauvre Belgique !* de Baudelaire). Ce *no man's land* sensible d'un écrivain est une des clés de cette littérature arrivée à son apogée de modelage et de puissance sémantique qui finit par se libérer de son créateur pour accéder à un statut supérieur d'existence. C'est cette liberté, conquise par l'auteur à un prix exorbitant, qui a permis à l'œuvre célinienne de décrire avec cette ironie acérée comme un « scalpel de mage », le XX^e siècle et ses « méprisables créatures se vautrant dans l'auge de leurs vulnérantes sécrétions »^{xxiii}

L'œuvre de Céline est l'abcès de fixation littéraire d'un demi-siècle de guerres et de conflits. Cristallisée et *assumée* en celle-ci, la bile abjecte de cette humanité belliqueuse y a trouvé son chemin pour se vidanger, et s'absoudre, la tête haute telle une fière Hécate hypocrite. Céline a *désinfecté*, en se transperçant lui-même avec un stylet incandescent, l'abcès purulent du corps social, humain et littéraire de son époque, provoquant ainsi, peut-être plus que par son antisémitisme forcené, toutes les haines incoercibles qu'il s'est attirées depuis trois quarts de siècle.

Céline, mit en application, avec cinquante ans d'avance, la magnifique et capitale formule de Philippe Muray : *la littérature doit servir à nous dégoûter d'un monde que l'on n'arrête pas de nous présenter comme formidablement désirable.*

ⁱ Jonathan Swift, *Les Voyages de Gulliver*, Éditions de la Pléiade, p. 142.

ⁱⁱ *Lettres à la NRF*, pp. 236, 328, 583.

ⁱⁱⁱ *Cahiers Céline* n°2, p. 87.

^{iv} *Voyage au bout de la nuit*, Livre de poche, 1952, p. 14.

^v *Maudits soupirs pour une autre fois*, Gallimard, 1985, p. 228

^{vi} *Bagatelles pour un massacre*, Denoël, 1943, p. 161.

^{vii} Flaubert, *lettre à Louise Collet*, 16 janvier 1852

^{viii} Huysmans, *À Rebours*, Folio Classique, 2009, p. 320

^{ix} *Féerie pour une autre fois*, Pléiade, Romans, vol IV, 1993, p. 107.

^x Baudelaire, *L'étranger*, Pléiade, 1975, p. 107.

^{xi} *Guignol's Band*, Livre de poche, 1969, p. 277.

-
- ^{xxi} *Ibid.*, p. 21.
- ^{xxii} *Ibid.*, pp. 46-47.
- ^{xxiii} Philippe Di Maria, *Laissez toute espérance...*, à paraître.
- ^{xxiv} *Mort à Crédit*, Denoël et Steele, 1936, p. 100.
- ^{xxv} *Féerie pour une autre fois*, Pléiade, Romans, vol IV, 1993, p.70.
- ^{xxvi} *Ibid.*, p. 191.
- ^{xxvii} *Rigodon*, Pléiade, Romans, vol II, 1986, pp. 833-835.
- ^{xxviii} *Bagatelles pour un massacre*, Denoël, 1943, p. 231.
- ^{xxix} *Les Beaux Draps*, Nouvelles Éditions Françaises, 1941, p. 221
- ^{xxx} *Ibid.*, p. 222.
- ^{xxxi} *Guignol's Band*, Pléiade, Romans, vol III, 1988, p. 1949.
- ^{xxxii} Philippe Di Maria, *Laissez toute espérance...*, à paraître.