

CELINE D'UN CHATEAU L'AUTRE

Solveig Schult Ulriksen

Pour beaucoup de lecteurs l'oeuvre de Céline se réduit à ses deux premiers romans, publiés dans les années trente, *Voyage au bout de la nuit* (1932) et *Mort à crédit* (1936). Certes, ces deux romans suffisent à eux seuls à imposer Céline comme un des grands novateurs de la littérature française de notre temps et c'est le droit de tout lecteur de les préférer à ceux qui vont suivre. C'est cependant dans les romans d'après-guerre que le discours romanesque célinien trouve sa forme la plus achevée sur le plan de la narration comme sur le plan de l'écriture et du style.

On s'en souvient, c'est par l'expérience de la guerre que commence *Voyage au bout de la nuit* – l'atroce et absurde boucherie de la Première guerre mondiale, dans laquelle se trouve propulsé Bardamu, tout comme le jeune Louis Destouches – il avait alors vingt ans. La guerre de 14 représente un commencement absolu; elle a marqué à jamais son oeuvre.

C'est encore par l'expérience de la guerre, la suivante, que va se terminer l'oeuvre de Céline – cette fois-ci, non pas sur le champs de bataille, mais parmi les civils fuyant la guerre dans une Allemagne totalement désorganisée et sur le point de s'effondrer, avec ses villes bombardées, sa population errant sur les routes à la recherche d'un abri et de quoi se nourrir, ou encore attendant un improbable train dans des gares où s'entassaient hommes, femmes et enfants. On comprend que dans cette apocalypse Céline ait trouvé un sujet à sa mesure.

D'un château l'autre (1957), introduit ce qu'il est convenu d'appeler la «trilogie allemande», laquelle comprend en outre *Nord* (1960) et *Rigodon* (1969, publication posthume).¹ Ces trois romans qui ne forment qu'un seul, racontent les tribulations de Céline, de sa femme Lucette (Lili) et de leur chat Bébert, promu au rang de personnage, à travers l'Allemagne de la débâcle de la mi-juin 1944 à la fin de mars 1945. Par deux fois, ils traversent d'un bout à l'autre cette Allemagne en feu et en flammes, ballottés selon les circonstances d'un endroit à l'autre – à l'instar de Bardamu, est-on tenté de dire – avant d'arriver au

¹ Edition de référence, établie par Henri Godard, Céline, *Romans II*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1979. Les deux premiers sont traduits en danois, *Fra det ene slot til det andet*, 1997, *Nord*, 2004.

Danmark, où Céline avait, dès avant la guerre, déposé une somme importante d'argent.² Le 27 mars 1945 les Céline descendent du train qui les avait menés de Flensburg à Copenhague³ et pensent enfin avoir retrouvé la liberté et le refuge si longtemps rêvé. Jusqu'au 18 décembre le couple vit dans la clandestinité dans l'appartement d'une amie danoise – la danseuse Karen Marie Jensen – avant d'être arrêté par des policiers en civil dans des circonstances dramatiques. De décembre 1945 à février 1947, Céline est détenu à *Vestre Fængsel*, soit en cellule, soit dans l'hôpital de la prison. Il en sortira brisé, rongé par la maladie et prématurément vieilli: «Quant au physique», écrit-il à un ami peu après sa libération sur parole en juin 1947, «bien sûr c'est la ruine. Je n'ai pas tenu la cellule. Je ne remonte pas. Trop vieux».⁴ Pendant les années qui suivent, de juin 1948 jusqu'au retour en France en juillet 1951, Céline, Lucette et Bébert sont installés dans la propriété de campagne de l'avocat Mikkelsen, Klarskovgaard, près de Korsør, sur la côte sud-ouest du Sjælland.⁵ Les souvenirs des années passées au Danemark sont évoqués tout au long de la trilogie.

Les événements qui ont amené Céline à entreprendre ces pérégrinations sont maintenant bien connus. Evidemment, il ne pouvait imaginer ni la durée ni les péripéties qu'il aura à subir. En 1944, il savait que sa tête était mise au prix par la France libre. Des lettres de menace et des desseins de «petits cercueil» l'avaient par ailleurs suffisamment averti de ce qui l'attendait. La publication des deux pamphlets violemment antisémites d'avant-guerre, *Bagatelles pour un massacre* (1937) et *L'Ecole des cadavres* (1938), l'avait compromis une fois pour toutes.⁶

² C'est peu dire que Céline a détesté le Danmark, en dépit du fait que c'est bien ce pays et ses autorités qui lui ont sauvé la vie en refusant de faire suite à la demande d'extradition du gouvernement français. Quant aux Danois, il n'a pas de mots assez durs pour les accabler, y compris ceux qui ont tout fait pour l'aider, notamment son avocat danois, Thorvald Mikkelsen. Voir Helga Pedersen, ministre de la Justice de 1950 à 1953, *Céline og Danmark*, København, Gyldendal, 1975, traduction française *Le Danemark a-t-il sauvé Céline?*, Paris, Plon, 1975, Ole Vinding, *Vejen til den halve verden. Til nattens ende*, København, Gyldendal, 1963, traduction française, *Au bout de la nuit: Louis-Ferdinand Céline au Danmark*, présentation et traduction de François Marchetti, Editions Capharnaüm, 2001, et le troisième volume de l'excellente biographie de François Gibault, *Céline Cavalier de l'Apocalypse (1944-1961)*, Paris, Mercure de France, 1981.

³ Il s'agissait d'un convoi spécial de la Croix-Rouge suédoise par lequel étaient rapatriés d'urgence des ressortissants suédois. François Gibault, *op.cit.* p.71.

⁴ Cité par Henri Godard, *op.cit.* p.1000.

⁵ La description de Céline de leurs conditions de vie dans les deux maisons où ils sont hébergés, n'ont pas grand-chose à voir avec la réalité. Voir Helga Pedersen, *op.cit.* pp.137-140, et la présentation de Marchetti dans Ole Vinding, *op.cit.* pp.13-18.

⁶ Pour qui ait lu *Bagatelles*, le jugement de Gide, peu après sa publication, est moins surprenant qu'il ne peut paraître: Gide y voyait une plaisanterie, un jeu parodique qu'on

Dès lors, Céline attire à lui toutes les haines. Même s'il est établi qu'il n'a commis aucun acte de collaboration, pas plus qu'il n'a appartenu à aucun parti nazi, son cas s'est aggravé par la publication de lettres dans la presse collaborationniste – lettres privées, dira-t-il plus tard – et par sa fréquentation des milieux collaborateurs, comme de certains Allemands dans Paris occupé. Très tôt (s'il faut en croire Lucien Rebatet, dès 1940⁷), il est persuadé que la guerre de l'Allemagne nazie était perdue et ne se privait pas de le dire, y compris dans l'Ambassade de l'Allemagne dans des termes on ne peut plus inconvenants. Les uns et les autres ont vite abandonné toute tentative de l'enrôler à leur service; un tel propagandiste était, et pour cause, rigoureusement inutilisable.

Peu après le Débarquement, Céline et les siens fuient la France et arrivent à Baden-Baden, le passage par l'Allemagne étant alors obligatoire pour qui veut gagner le Danemark. De là, les Céline, accompagnés d'un vieil ami montmartrois, l'acteur Le Vigan⁸, trouvent un abri dans un village près de Berlin, Kränzlin en réalité, Zornhof dans *Nord*, qui relate cette partie du voyage. Souffrant de l'inactivité, d'être séparé de son pays et plus encore de sa langue, Céline demande l'autorisation de rejoindre en qualité de médecin l'«enclave française» de Sigmaringen (que Céline écrit tout au long *Siegmaringen*). Dans l'immense château des Hohenzollern, sur lequel flotte le drapeau français, sont installés depuis septembre 1944 le gouvernement Vichy, Pétain et Laval en tête, les hauts fonctionnaires liés à Vichy, alors que les collaborateurs de moindre envergure – écrivains, journalistes et toute une foule de collaborateurs à des titres divers – sont établis tant bien que mal dans le village que surplombe le château.

ne pouvait aucunement prendre au sérieux. En effet, que dire d'un antisémitisme délirant où sont qualifiés de «juifs» Louis XIV, Racine, Stendhal, Zola, Cézanne, Picasso et j'en passe. On est tenté de souscrire à ce que dit encore Gide: «il va de soi que c'est une plaisanterie. Et si ce n'était pas une plaisanterie, alors il serait, lui Céline, complètement maboul». («Les Juifs, Céline et Maritain», *N.R.F.* no. 295, avril 1938, repris dans *Cahiers de l'Herne*, no.5, 1965, pp. 335-337). Hélas, ce n'était pas un jeu, comme l'ont montré ses écrits et ses positions ultérieurs. Ceci dit, le thème dominant du livre est l'angoisse, la terreur même, face à la nouvelle guerre qui se prépare. Céline n'a cessé de se dire pacifiste avant tout; il n'y a pas de doute que l'élément moteur de l'écriture des *Bagatelles* était l'espoir insensé d'éviter l'inévitable.

⁷ «D'un Céline l'autre», *Cahiers de l'Herne*, no. 3, 1963, p.46.

⁸ Acteur de théâtre, mais surtout de cinéma, très connu à l'époque. Le Vigan avait joué entre autres dans des films de Jean Renoir, de Marcel Carné et de Jacques Becker.

D'un château l'autre raconte ainsi la dernière étape des tribulations en Allemagne, dans ce singulier monde de deux mille Français exilés dans un village hostile, bien trop petit pour les accueillir et les nourrir, tous au destin incertain et craignant, selon les cas, la condamnation à mort ou la prison et, à coup sûr le déshonneur et la dégradation. Tout ce monde est étroitement surveillé par la police allemande, par la Gestapo omniprésente, représentée par le sinistre personnage de von Raumnitz (Beumelbourg en réalité), si ce n'est par la Milice française. Dans cette atmosphère de peur, tous s'épiaient les uns les autres – peur de la délation, peur des bombardements, peur accrue par l'avance des deux armées, celle des Russes et celle de Leclerc qui venait de libérer Strasbourg en novembre 1944. Sans doute, Céline a-t-il choisi de s'écarter de la chronologie des événements vécus⁹ et de commencer son récit par le séjour à Sigmaringen dans l'espoir de retrouver son public par l'évocation des faits et des personnages qui faisaient partie de l'histoire nationale.¹⁰ Il ne s'était pas trompé – *D'un château l'autre* marque pour ainsi dire sa rentrée en littérature, alors que le livre précédent, *Féerie pour une autre fois*, publié dans l'indifférence générale en 1952, s'était heurté à un mur de silence.

A la lecture des romans d'après-guerre, on ne peut manquer d'être frappé par la position double de l'oeuvre, qui se veut à la fois roman et autobiographie. Ce statut ambigu est en fait celui de l'ensemble de l'oeuvre célinienne, perceptible dès ses débuts, encore que dans *Voyage* le code romanesque soit dominant: personnage-narrateur muni d'un nom fictif (le prénom de Bardamu est toutefois Ferdinand), ses aventures ayant un commencement et une fin, ne serait-ce que par personnage interposé, Robinson, le double de Bardamu, dont la mort termine le roman.¹¹ Dans *Mort à crédit* qui s'arrête là où *Voyage* commence, l'élément autobiographique est nettement marqué depuis le prologue d'ouverture. Bardamu disparaît, ne reste que Ferdinand qui raconte son enfance, son adolescence, sa mise en apprentissage et son entrée dans le monde adulte. Dans son excellent livre, *Poétique de Céline*, Henri Godard a montré que Céline est un

⁹ Sur ce plan, *Nord* précède *Château* qui trouve sa place à mi-chemin de *Rigodon*, lequel raconte le voyage de Kränzlin à Rostock et à Warnemünde sur la côte baltique, la tentative avortée de joindre le Danemark, le long voyage vers le sud qui aboutit à Sigmaringen et enfin le retour au nord et à Copenhague.

¹⁰ Voir Entretien avec Albert Zbinden, dans *Romans II*, édition citée, pp. 936-945.

¹¹ Voir à ce propos, Dominique Rabaté. «Qu'on n'en parle plus»: modèles biographique et autobiographique dans *Voyage au bout de la nuit*, dans *Point de rencontre: Le Roman*, t.I, Actes du colloque international d'Oslo, 7-10 septembre 1994, publiés par le Conseil norvégien de la recherche scientifique, 1995.

des premiers à pressentir et à trouver une issue à ce qui semble bien avoir été une crise de la fiction dans les années vingt et trente, et qui se traduit par un nombre croissant de romans qui sont plus ou moins des quasi-autobiographies.¹² La réponse de Céline à cette crise réside dans l'invention d'un genre nouveau que Godard appelle le «roman-autobiographie», où s'équilibrent dimension romanesque et dimension autobiographique.

Les romans d'après-guerre vont bien plus loin dans cette direction. Le personnage- narrateur porte le nom de l'auteur – selon les circonstances, Céline, Destouches, Louis, Ferdinand ou encore Ferdine. Le parcours du personnage se confond avec celui de l'auteur, les expériences vécues, les souvenirs évoqués sont hautement revendiqués comme les siens. De plus, *D'un château l'autre* commence par un long prologue de près de cent pages, consacré au présent du narrateur, à la situation actuelle de Céline, médecin sans malades, vivant dans l'isolement et la pauvreté à Meudon, oublié de tous. La lecture en est par moments exaspérante: y abondent les plaintes, les invectives et les récriminations rageuses qui visent, dans l'ordre, ses éditeurs coupables de ne pas assez faire pour la vente de ses livres, ses ennemis réels ou présumés et, surtout, le Danemark et les Danois – «Tartuffes protestants», «Tartuffe/s/ du nord» par rapport à qui «Tartuffe Molière n'est qu'un enfant!» (p.22). Mais il n'y a pas que des jérémiades répétées dans ce prologue: on peut aussi en tirer des passages brillantes qui sont autant de morceaux de bravoure. Je me contenterai d'un seul exemple: la dénonciation de la folie meurtrière qui s'emparent des Français derrière le volant pour la sortie de dimanche – «où qu'ils vont tous?... pinter, bâfrer, pire! parbleu!...plus!... plus!... (p.12) – et le nombre effarant de morts qui en résulte.

Outre que le prologue équivaut à une mise en scène de soi en tant que personnage, il a surtout pour fonction d'imposer la présence du narrateur et d'établir le contact avec le lecteur qui, dès le début est présent dans le texte. L'ouverture du roman est à cet égard instructif:

Pour parler franc, là entre nous, je finis encore plus mal que j'ai commencé... Oh, j'ai pas très bien commencé... je suis né, je le répète, à Courbevoie, Seine... je le répète pour la millième fois... après bien des aller et retour je termine vraiment au plus mal... y a l'âge, vous me direz... y a l'âge!... c'est entendu... à 63 ans et mèche, il devient extrêmement ardu de se refaire une situation... de se

¹² Paris, Gallimard,1985. Voir en particulier le chapitre XI, «La crise de la fiction», pp.422-446.

relancer en clientèle... ci ou là!... Je vous oubliais!... je suis médecin... la clientèle médicale, de vous à moi, confidentiellement, est pas seulement affaire de science et de conscience... mais avant tout, par-dessus tout, de charme personnel... le charme personnel passé 60 ans?...

Il est rare que les écrivains aient une voix reconnaissable entre mille et ceci dès le premier moment. Celle de Céline en est une.

L'identité de nom entre le personnage-narrateur et l'auteur, la coïncidence des aventures arrivées à l'un et à l'autre et enfin le prologue – tout cela semble situer la trilogie parmi les récits autobiographiques, des récits traditionnellement censés donner de l'authenticité et de la véracité à l'histoire racontée. En effet, Céline se dit volontiers «chroniqueur», prétendant à l'exactitude et à la fidélité de son récit, multipliant des attestations d'authenticité par des formules du type «J'y étais, j'ai vu, je vous raconte». Il y a certes des aspects de chronique dans *Château* avec sa mise en scène des personnages historiques et des situations connues du public. Mais en même temps, il ne se soucie pas le moins du monde de la vraisemblance de certains épisodes, pas plus qu'il n'adopte le ton habituel du chroniqueur. Les trois romans de la trilogie sont expressément désignés comme tels sur la couverture et sur la page de titre, l'ensemble affichant ainsi les caractéristiques génériques contradictoires et théoriquement incompatibles. L'imagination y a tous les droits, sans toutefois perdre son fondement réel; souvenirs et expériences ont leur point de départ dans le réel. Mais ils sont constamment transposés, soit par l'hyperbole – l'exagération ou le grossissement qui donne à certaines scènes des dimensions épiques, soit par l'intention comique, soit encore par le fantastique qui, vers la fin du prologue transforme le bateau-mouche *La Publique* en barque de Caron, d'où déferlent les morts dans une vision hallucinatoire. Dans cette scène, la situation est la suivante: un soir de mars, Céline descend de sa maison vers les rives de la Seine rendre visite à une de ses rares patientes, la vieille Mme Niçois. De sa fenêtre il regarde le quai, «tout aussi fasciné... tout aussi féru des mouvements d'eau et de navires que dans [sa] petite enfance» (p.65), et s'aperçoit du bateau-mouche et des gens qui s'affairent tout autour. Parmi eux, il reconnaît son ancien ami Le Vigan qui lui apprend que tous les passagers sont des morts, que lui-même fait partie de l'équipage, sous les ordres du terrible Caron, dont la rame frappe les uns et les autres. La scène tourne vite à la dispute et à l'échange d'injures, les unes plus inventives et plus fantaisistes que les autres, ce qui rappelle à Céline

une violente dispute qui avait opposé les deux amis à Sigmaringen, bien longtemps avant. Au retour chez lui, il est pris d'un accès de fièvre, dû au paludisme contracté en Afrique. Suit une longue période de maladie, pendant laquelle affluent les souvenirs proches et lointains, notamment des souvenirs de Sigmaringen que Céline décide maintenant de raconter:

...je pourrais moi aussi vous promener, avec d'autres personnes!... divaguer pour divaguer!... un plus bel endroit!... fièvre pas fièvre!... et même un site très pittoresque!... touristique!... mieux que touristique!...rêveur, historique, et salubre!... idéal! pour les poumons et pour les nerfs... un peu humide près du fleuve... peut-être...Le Danube... la berge, les roseaux... (p. 102)

Les scènes mémorables du roman sont toutes transposées de la sorte: la «révolte de la faim» des exilés français devant le château, dont la violence tourne court à l'apparition de Pétain, s'apprêtant à sa promenade quotidienne. Pétain avait en effet l'habitude de se promener presque tous les jours; selon divers témoignages de l'époque, il sortait du château, où il vivait en reclus, sans contact avec les réfugiés français, pour prendre place dans une grande voiture noire, encadrée par des agents de police en motocyclette, et revenait de la même manière. Céline lui, présente une singulière procession, Pétain en tête, marchant le long de la Danube, suivi par les «ministres généraux amiraux» et autres chefs de partis loin derrière (Céline, Lucette et Bébert en sont aussi). Pris sous un raid aérien, tout ce monde se réfugie sous l'arche d'un pont de chemin de fer dans la confusion générale, les ministres urinant de peur, jusqu'à ce que l'ordre de faire demi-tour soit donné par Pétain qui ramène le cortège au château:

«En avant»! qu'on sorte tous de dessous de l'arche! Qu'on le suive!
«En avant»!... que ça se reculotte!...[...] la décision à Pétain qu'a fait sortir tout le monde dessous l'arche!... comme c'est le caractère à Pétain qui fit remonter l'armée en ligne au moment de 17... je peux parler de lui bien librement, il m'exécrait... je vois encore les balles tout autour... la berge, le halage, criblés!... surtout autour de Pétain!... il voyait, s'il n'entendait pas... tout le parcours jusqu'au pont-levis!... giclées sur giclées!...ah, pas un mot! ni lui, ni Debeney... parfaitement dignes... et le plus drôle: pas un seul touché! (pp. 134-135)

La scène est transposée dans le registre comique, mais il y a aussi dans ce passage un hommage inattendu à Pétain, pour qui Céline n'avait absolument aucune sympathie et qu'il n'épargnait pas par ailleurs de ses sarcasmes.

Une autre scène mémorable, elle aussi transposée par l'imaginaire, est la scène de tumulte dans la gare de Sigmaringen, où s'affrontent soldats allemands, Françaises affamées et policiers de la S.A., qui menace de tourner à la tuerie générale, n'était-ce que l'intervention (inventée de toute pièce) de Laval. Céline avait d'ailleurs soigné Laval et fait de lui un portrait où se mêlent l'ironie et une certaine sympathie. Enfin, je citerai la scène entièrement imaginée et hautement comique du dîner au château, offert par Otto Abetz (ambassadeur d'Allemagne à Paris pendant l'occupation) à Céline et à l'écrivain Alphonse de Chateaubriant, qui se termine en bagarre, pendant laquelle Chateaubriant finit par casser toute la porcelaine – de Saxe, bien entendu – du château. Pour ce qui est de l'ensemble du livre, il faut souligner la verve, la puissance comique qui, comme le dit avec justesse Henri Godard, fait «sortir du fond des plus extrême misères ce premier signe d'un goût de vivre retrouvé: le rire».¹³

Le rire n'est pas totalement absent non plus du long voyage vers Hohenlyche en Prusse, situé vers la fin du livre, lorsque Céline accompagne une délégation officielle (ce qu'il n'a pas fait en réalité) partie de Sigmaringen pour assister aux funérailles de Bichelonne (ministre du Travail), mort à la suite d'une opération au genou. Le monde clos de Sigmaringen est à plusieurs reprises décrit comme un décor d'opéra-comique, où la guerre semble bien lointaine. C'est pendant ce voyage que Céline et ses compagnons voient pour la première fois les villes allemandes ravagées par les bombardements incessants. Berlin d'abord:

...on doit passer par un faubourg... enfin des décombres, des éboulis... un autre éboulis... et un autre!... c'est Berlin peut-être? oui!... on aurait jamais cru... tout de même, c'est écrit!... et une flèche!... Berlin! (pp.281-282)

puis Ulm:

Ah je me gourais pas, c'était bien là!... on y était!... on était en gare... mais dans «plus de gare!»... On s'arrête: on y est!... c'est là, un poteau... mais plus d'Ulm!... un écriteau: ULM...c'est tout!...tout des hangars crevés autour!...tout des ferailles distordues... des sortes de grimaces de maisons...et des géants pans de murs ci...là ... en énormes déséquilibres qu'attendent que vous passiez dessous... ils sont revenus les R.A.F! pendant qu'on était nous là haut! (p. 285)

¹³ Edition citée, p. XII.

Peu de temps après, Céline quittera Sigmaringen pour Copenhague, où l'attend un autre château, celui de Vestre Fængsel.