

De la parole à l'écriture

JEAN GUENOT, *Le Monde*, 15 février 1969

J'ai rencontré Louis-Ferdinand Céline pour la première fois en janvier 1960, à Meudon. J'allais chez lui pour l'enregistrer. La maison était perchée à flanc de colline, parmi trois autres pavillons semblables, tous de style Louis-Philippe. Celle de Céline était enjolivée de peintures bleu piscine aux barrières et de polyester jaune et encombrée de tout un bric-à-brac. Les fenêtres faisaient face à la boucle de la Seine ; en bas, Renault ; au fond du ciel, Paris. À la porte du jardin, une plaque disait : Docteur L.-F. Destouches, de la faculté de médecine de Paris, de 14 h. à 16 h., sauf vendredi. Une autre, plus grosse, annonçait Mme Lucie Almanzor (danses classique et de caractère).

Céline craignait les visiteurs, il vivait comme un petit rentier, derrière une vitre, dans un fauteuil, assis sur des couvertures, les pieds emmitouffés et enfoncés dans des pantoufles énormes. Il écrivait tous les jours, jusqu'à 4 heures de l'après-midi. En arrivant, on demandait si le docteur était là. Il réagissait mieux quand on l'appelait docteur. Ce qui frappait, c'était son regard. Il avait cet œil que la photo rend mal, un œil bleu, malin, blasé, à la paupière floue, avec des éclairs, de l'amertume, de la ruse.

Quand il se sentait observé, il lui arrivait, pendant de longs moments, de parler comme un livre. Il y avait aussi des creux, durant lesquels il continuait à émettre de façon fragmentée. Si on ne l'interrompait pas ou si on ne le relançait pas par une question, il allait seul, oubliant le micro, dressant ses grands bras pour remplacer un mot ou une phrase, pour occuper le silence, puis il les laissait retomber sur ses genoux.

En allant l'interroger, je cherchais des influences de style dans ses lectures, des modèles. La Fontaine, principalement ; Mme de Sévigné aussi : les épistoliers sont à mi-chemin entre l'oral et l'écrit. Bien sûr qu'il avait à dire sur la Sévigné ! Les deux mains s'élèvent comme deux crabes à l'envers :

"Dans la Sévigné, on sent comme un tremblement de velours..."

Les autres stylistes y passent à leur tour. Stendhal ? Un pisse-froid Proust ? Il n'avait pas beaucoup de style, il était malade. Saint-Simon ? De premier ordre, mais emmerdant à cause de ses nobles ; il y a trop de nobles, c'est la barbe.

Mais c'était lui que je cherchais. À l'audition de la bande, sans les gestes, sans rien d'autre que ce qui est enregistré, l'évocation est encore vive et drôle, mais partielle. La langue orale, par son intonation, son accentuation, son rythme, conserve encore suffisamment de traits non équivoques. Mais le texte transcrit de ce que Céline disait est illisible. Il fallait être Céline pour transcoder son propre discours.

D'abord, il y a les silences. Ce sont des tunnels, et c'est de là, je crois, qu'il faut partir. Entre les moments où Céline cesse d'émettre des sons articulés et ceux où il reprend, la signification continue. Un exemple ? À propos de Villon, il dit : "Il ramène tout d'un coup, n'est-ce pas, des mélancolies qui viennent de loin... Qui sont bien au-dessus, au fond de la nature humaine, qui n'a pas cette qualité, n'est-ce pas..." Je note par des points de suspension ce qui me semble être un silence de dérive, là où Céline change de route. Et je note par une virgule ce qui me semble être un silence de reprise, là où, tandis que le silence se déroule, Céline continue dans la même direction. Dans un cas comme dans l'autre, le silence est un trait de la syntaxe célinienne : la signification continue dessous.

En fait, dans la parole célinienne qui se cherche, je crois trouver l'élaboration spontanée d'une écriture particulière. Il y a parenté évidente entre la parole de Céline et un état préalable du texte célinien. Mais cette parenté ne provient pas de ce que le style de Céline est celui de la parole. Le texte célinien est structuré pour donner l'impression irrécupérable, irrémédiable, momentanée, de la parole. Céline n'écrit pas de la parole, mais son style donne au lecteur l'impression d'entendre un homme vivant, et qui parle. C'est tout autre chose.

Et c'est là son enfer. Un tel style est linguistiquement impossible à tenir sans la relance de l'interlocuteur. Le soliloque meurt s'il n'est périodiquement relancé ; le dépérissement des significations y est une règle constatée par tous les neurologues de la parole,

Ce solitaire est un soliste ; il pratique une littérature de plainte ou de harangue qui tend à l'aveuglement du lecteur. Il reprend à chaque fois des souvenirs qui restent à chaque fois intacts. Mettez-le à Londres, il n'en sort pas (*Guignol's Band*). Faites-le entrer dans les dragons, il y reste (*Casse-Pipe*). Même en prison, il rempile. *Mort à crédit* n'épuise pas la jeunesse, il lui reste encore des histoires (les mêmes) à raconter. Un seul livre qui se termine : le *Voyage au bout de la nuit*.

Un damné de la plume

En définissant la musique comme une syntaxe sans sémantique, on comprend mieux ce qu'est cette fameuse "petite musique" dont il parle lui-même à propos de son style. Ferdinand écrit en écoutant Louis parler. La sémantique s'encrasse au profit de la syntaxe, à mesure que l'œuvre avance. Elle perd en cohérence ce qu'elle gagne en cohésion.

D'où le rôle de bouffon qu'il se donne ; d'où le ton du boniment et la posture de clochard.

Voilà trente ans d'écriture qui sont trente ans de lutte vers les creux de la parole, où tout est syntaxe et organisation par la plume d'une durée de parole ; mais où fort peu de significations peuvent s'insérer, car on a un tel besoin des unités de dérive pour les bonheurs de la petite musique que les tunnels se font de plus en plus longs, et les reprises du sens de plus en plus difficiles. Et les points de suspension plus fréquents.

Pourtant, l'expérience est là, mais d'inégale vitalité. Au début, c'est l'enfance, entre la mère, dentellière industrielle, et le père, commis aux écritures. Et les lessiveuses de nouilles, car la dentelle craint les odeurs de cuisine, et qu'est-ce qui ne fait pas d'odeur, hein ? c'est la nouille Alors sortent le *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit*. La cohérence du discours rejoint la cohésion de la musique : Ferdinand transcrit sans souffrir la parole de Louis.

Après, entre 1936 et 1945. Ferdinand a trouvé ses harmonies, mais Louis n'a plus, au fond de son sac, qu'une crasse de haine, plus antidreyfusarde qu'antisémite.

Ensuite, c'est Baden-Baden, la fuite, la prison, le Danemark, la peur ; ces morceaux d'expérience valent bien des fois tout ce que Louis a raconté dans *Guignol's Band*, mais la musique de Ferdinand s'est amenuisée par absence de relance ; il a pratiqué les paysages sans ciel, sans personne, sans rien, qu'on lui foute la paix.

Si bien que, de retour à la vie, après le purgatoire, lorsque, à Meudon, il tient le morceau d'expérience palpable, la distribution des significations est pour lui moins importante que la distribution des pauses et des rythmes. Sa progression aura été celle d'un écrivain qui exprime de moins en moins en imprimant tout autant.

Probable que tout était fini depuis longtemps lorsqu'on a croisé ses deux mains aux ongles gris sur le drap du grand lit, dans le silence des perruches et des chiens, à Meudon, un jour de l'été 1961. Tout était fini depuis le début. Mais tout de même, au début, quel damné de la plume, quel irrémédiable écrivain que ce pauvre Ferdinand.