

ON PURGE BÉBÉ

EXAMEN D'UNE CAMPAGNE ANTICÉLINIENNE

Philippe Muray

La nouvelle civilisation s'annonce comme un accroissement illimité de fêtes sans alternative. Cette festivisation générale n'a rien à voir avec les fêtes d'autrefois. Le festif local de jadis (les carnivals du Moyen Age), comme le festif chez soi des dernières décennies (la télévision), sont résorbés dans le festif absolu, ou hyperfestif, dont la Fête de la musique, les Gayprides ou la Love Parade de Berlin¹ ne sont que les manifestations les plus évidentes. Homo festivus, l'homme festif, s'y épanouit dans l'allégresse.

Depuis quelques années, les journaux nous donnent à admirer des échantillons d'Homo festivus. Ce sont nos nouvelles images saintes. Elles doivent nous inspirer la piété par l'exemple. Le quotidien *Libération* s'est fait une spécialité d'étaler à sa dernière page des spécimens d'Homo festivus auxquels chaque lecteur est conseillé de s'identifier. Ce ne sont pas des personnes : c'est en eux que la civilisation de l'hyperfestif se personnifie. Aussi n'ont-ils même pas besoin d'être illustres. Un jour de juillet dernier, dans ce journal, apparut ainsi la photo d'un personnage trentenaire dont la physionomie abondamment *piercée* se montrait en couleurs. Pourquoi nous parlait-on de cet inconnu ? Parce que c'était un *raver* et qu'il allait se rendre à la Love Parade de Berlin. Il s'agissait donc d'un héros de notre temps, et

chacun sait qu'il vaut mieux survivre avec son temps que mourir dans les ténèbres. Au fil de l'article, dans lequel il était question de « danseurs fluo-délire » et de boutiques de « boisson tchaï », on apprendait que cet homme de Nulle-Part-Land, végétarien comme il se doit, ne buvait que des choses saines car il *comptait bien danser toute sa vie*, qu'il était généralement habillé d'une « mégatunique psychédélique ornée d'une spirale de sphères orange, jaunes, violettes » afin de *se mettre des couleurs plein la tête*, qu'il était membre d'une association de ravers préventifs, Techno plus, prônant la rave sans drogues, qu'il avait découvert Trotski et Marx au rayon Histoire de la Fnac et qu'il avait ensuite « poussé la révolte jusqu'à manifester au cri de "Libérez Marie-Jeanne, enfermez Jean-Marie" ». Un bon petit diable, en somme, un mouton à cinq pattes comme on s'exprime dans la néo-presse quand on veut faire l'éloge de ceux que possède au plus haut point le frisson sacré de l'enthousiasme fraternel. Concernant la Love Parade berlinoise (« grand-messe techno, euphorique et tolérante »), il disait que grâce à elle, « pendant un week-end, d'est en ouest, la liberté sainte de toute la ville ». Noyé dans la foule, il avait envie de faire la fête « pour oublier la réalité glauque et les trente-neuf heures de boulot par semaine » (bizarrement, on ne nous disait pas quel boulot). Jungle, transe, hardcore, toutes les tendances lui plaisaient. Au passage, il définissait la néomusique, la musique festive, comme ce qui orchestre la joyeuse évaporation des différences sexuelles : « Avec le bruit, l'expression devient corporelle, tu peux caresser aussi bien un homme qu'une femme. » Cette belle âme nous fournissait une clé pour le déchiffrement de notre époque : la néomusique est le mercenaire de l'hyperfestif, et ce stade de la civilisation a pour horizon le transgenre, c'est-à-dire l'abolition de tous les processus différenciateurs, depuis les frontières nationales jusqu'à celles qui séparent encore les *classes d'âge*, en passant bien sûr par les sexes. La musique accompagne cette mutation des êtres. Elle les mobilise *en tant qu'identités dissoutes*. Elle est la pétulante escorte de l'hybridation en cours des individus. Elle est la fanfare qui parade au-devant des armées du Même intégral. Elle est aussi le mode de communication presque unique d'un monde dont la nouvelle devise peut être ainsi formulée : *Ad majorem festivi gloriam*.

Dans cette perspective d'âge d'or, tout rappel du passé con-

vulsif de l'humanité devient une espèce de scandale. Même et surtout « cultivé », Homo festinus ne peut que souhaiter l'effacement des dernières survivances de ces « âges farouches » qui composent l'Histoire et qui doivent disparaître avec elle. Même accessible à certaines beautés de la littérature ou de l'art d'« autrefois », Homo festinus ne peut que nourrir envers elles une haine plus ou moins sourde. Il ne peut que collaborer à la destruction de leur souvenir. Rien ne s'adapte moins bien à la société de l'hyperfestif que la littérature chargée d'« archaïsmes » devenus insupportables : contradictions, négativité, irrationalité, particularismes. Convaincu d'en avoir fini avec les préjugés, cet être d'amour ne tourne sa rancœur que vers des figures du passé condamné. Il peut donc trancher de haut. Et conclure sans scrupules : il a l'avenir dans les voiles.

Aucun des procès plus ou moins burlesques intentés depuis une décennie par Homo festinus, sous des prétextes variés mais tous convergents, aux hommes illustres du passé (Heidegger, Henry Miller, Brecht, Cioran, Faulkner, Hemingway, Picasso, Derain, Shakespeare, les Goncourt, Pound, etc.), n'aurait pu se dérouler hors de cette perspective de monde régénéré. Toutes les civilisations neuves ont voulu enténébrer d'autres périodes de l'Histoire pour faire mieux ressortir leur propre perfection. La Renaissance a noirci le Moyen Age. Le XIX^e siècle a fait de l'Ancien Régime une épopée d'obscurantisme. Mais la nouvelle civilisation va encore bien plus loin. C'est le monde passé dans sa totalité qu'elle désigne comme son repoussoir. Elle se donne aussi le droit de le relire selon des critères qu'elle considère comme définitifs.

On pouvait s'étonner que Céline, jusqu'ici, ait échappé à l'entreprise épuratrice d'Ubu festinus. Il y avait au moins une bonne raison à cela : l'auteur de *Bagatelles pour un massacre* était si évidemment coupable qu'il paraissait vain d'en rajouter. Tout ce qui devait être dit sur cette culpabilité l'avait été dans les vingt ou trente dernières années. Mais ce serait mal connaître Homo festinus que de l'imaginer arrêté par une telle évidence. Dans sa guerre totale, ce Scout du Bien ne peut concevoir que des ennemis absolus. Tous les coups sont permis contre l'Ennemi du genre humain, du moment qu'il a été identifié comme Ennemi du genre humain. Amalgame,

surcriminalisation, idéologisation forcenée, et finalement (pour employer le mot préféré d'Ubu festivos), exclusion. C'est ainsi que l'actuelle campagne anticélinienne, avec en éclaireurs deux petits livres complémentaires, *L'Art de Céline et son temps* de Michel Bounan et *Contre Céline* de Jean-Pierre Martin, n'a d'autre objectif ultime que le bannissement de Céline des bibliothèques. Pas le Céline des pamphlets, bien sûr, introuvables depuis longtemps, mais le reste, tout ce qui reste encore de Céline, depuis *Voyage* jusqu'à *Rigodon*, avec en point d'orgue de ce travail épurateur son expulsion *manu militari* de la collection de la Pléiade. Plus émotif que son collègue en purification éthique, Martin nous le dit d'emblée avec une belle franchise, « quatre volumes dans la Pléiade », c'est trop pour ses nerfs. D'une façon quelque peu lourde, et afin que nul n'en ignore, il l'énonce dès le sous-titre de son ouvrage : *D'une gêne persistante à l'égard de la fascination exercée par Louis Destouches sur papier bible*. Il y revient plusieurs fois, il s'en plaint amèrement : « Le consensus est désormais de son côté. Il est sur papier bible. » Nous voilà prévenus, on ne fera pas de cadeaux. Le temps est révolu où on pouvait prétendre lire encore Céline, et le commenter, et le critiquer. Il convient maintenant de l'*instruire* en bloc. Comme une affaire de droit commun. L'inquisiteur moderne est au travail ; regardons-le donc exercer son pouvoir. Et tentons de comprendre au nom de quoi il juge.

Les attaques de Bounan et de Martin ne relèvent pas de l'histoire des idées ; elles ressortissent de la post-histoire des loisirs et de la propagande qui les accompagne. La morale, au même titre que la culture et le tourisme, offre un certain nombre de débouchés compensatoires que le monde ancien du labeur ne procure plus. Bounan et Martin sont des employés de l'*Espace Bien*. Ils n'analysent pas Céline ; ils confessent en long et en large une foi antiraciste dont on ne peut que les féliciter, ainsi que le désir de liquider un problème qui leur paraît un scandale, et une survivance abominable en nos temps rénovés. Ils ne veulent plus voir le problème puisqu'ils connaissent la solution. Ils ne questionnent pas Céline, ils le mettent à la question. La bataille qu'ils engagent ne vise pas à éclairer d'une façon nouvelle les livres de leur bête noire, elle a pour objectif de

les disqualifier. Il ne faut pas que Céline soit seulement responsable des crimes qu'il a commis. Il faut enfin qu'intégralement il soit accusé. Et de naissance, comme on le verra.

Ce n'est donc pas un écrivain, et encore moins un romancier, dont nous entretenons Martin et Bounan ; c'est un criminel perpétuel, dont la criminalité est homogène dans toutes ses manifestations. Loin de décomposer l'« objet » Céline, et de tenter de conceptualiser ses parties, Bounan et Martin les réamalgament. Ils réunissent cette œuvre disloquée par l'Histoire en général et par le délire de son auteur en particulier. Ils ne veulent voir qu'une seule tête de Turc. Leur éthique totalisante et unitariste exige un objet d'exécration totalement cohérent.

Le rejet de Céline m'est toujours apparu comme un droit imprescriptible. On ne peut contraindre personne à lire ses livres, encore moins les aimer, et même pas le seul *Voyage*. Son art ne le dispense de rien. Ses romans ne sauraient excuser ses pamphlets. Nul ne peut prétendre fermer les yeux sur *L'École des cadavres* pour jouir en paix de *Mort à crédit*. On peut, en revanche, éviter de dire n'importe quoi, et, pour commencer, qu'il y aurait des masses de choses cachées qu'il conviendrait aujourd'hui de dévoiler. On voit mal, par-dessus le marché, en quoi l'immoralisme de certaines œuvres rend plus supportable le déferlement de la moralité. Que le vice soit blâmable ne fait pas la vertu plus drôle ni plus sacrée. Les fautes de Céline, et les pires de ses crimes, sont connus depuis près de soixante ans. Il n'y a rien à *soupçonner* chez lui puisque sa culpabilité a été publiée dans son intégralité. Céline n'est pas un faux innocent qu'il serait urgent de démasquer. C'est un vrai coupable. On ment quand on affirme apporter du nouveau réellement nouveau à propos de cette culpabilité. A la lettre, les libelles de Bounan et Martin sont des entreprises d'intoxication par lesquelles on prétend désintoxiquer le lecteur naïf qui n'aurait jamais rien su de l'infamie célinienne, et c'est bien ainsi que cette double offensive a été saluée : « Il y a, en France, un gros non-dit autour de Céline » (Gilles Tordjman dans *Les Inrockuptibles*). « Voilà Céline remis à sa place. Ceux que bouleversent ses livres ne pourront plus l'ignorer » (Grégoire Bouillier, *Le Monde*). « Deux ouvrages viennent rétablir

la vérité sous les masques si convenus » (Alain Suied, *Le Mensuel littéraire et poétique*). Ayant constitué en axiome un aveuglement général qui n'existe pas, Bounan et Martin peuvent bonimenter à leur aise. Sans ce bluff du scoop, leurs livres n'auraient même pas eu lieu d'exister. Et leurs auteurs n'auraient pu se décerner, en les écrivant, de si précieux brevets de bien-pensance.

Je ne m'attarderai pas sur les critiques obscures de M. Martin concernant mon propre *Céline*. Je ne sais pas, au juste, pourquoi ce Martin me cherche ; et de toute façon je ne perdrai pas mon temps à défendre un ouvrage déjà vieux de dix-sept ans que je ne pourrais qu'aggraver si je le réécrivais. Je ne vais pas non plus prendre la défense des romans de Céline, ils le font tout seuls et ils le font très bien². Il me paraît d'ailleurs hors de question de discuter de Céline, *au fond du fond*, avec un Bounan ou avec un Martin. Le problème des liens effectifs entre les romans et les pamphlets est un peu trop complexe pour qu'on en délibère avec des lascars qui voudraient nous faire croire qu'ils sont les premiers à ne pas considérer les pamphlets comme un « bloc à part » (Martin). Si rien de ce qu'ils ont publié ne nous informe sur Céline, tout, en revanche, dans leur prose, nous renseigne sur notre époque. Leurs livres n'ont pas à être contestés ; on ne peut que les commenter en vrac. Au surplus, ces littérateurs vont si bien ensemble que je les évoquerai comme ils m'apparaissent, à la façon de duettistes venant pousser leur chansonnette sur le théâtre des Droits de l'homme, où ne cessent d'être jugés et rejugés les forfaits du passé, et le passé en tant que forfait. Pourquoi mériteraient-ils un plus grand respect ? Il ne semble jamais venir à l'esprit de Bounan ou de Martin qu'un roman ait pu, en des temps reculés, être autre chose qu'une manifestation de solidarité avec les plus démunis. De même ne paraissent-ils comprendre les œuvres que dans la mesure où ils s'imaginent qu'elles adhèrent ou militent. De ce fait, les arcanes de l'histoire récente, c'est-à-dire l'étendue des dégâts causés par l'évaluation morale des choses et l'élimination de toute vision critique, leur échappent fatalement. En moins de deux générations, notait un employé de *Libération* juste après la mort de William Burroughs (mais sans avoir bien sûr, lui non plus, les moyens d'examiner le lièvre qu'il était

en train de soulever), ce sont certaines des caractéristiques les plus « marginalisantes » de la personnalité de cet écrivain (le fait, tout simplement, qu'il était drogué et homosexuel) qui lui ont permis « d'intégrer le panthéon de la *political correctness* ». C'est aussi à la faveur de cette mutation qu'est apparue une nouvelle classe étrange, mais parfaitement logique, d'opposants rituels et officiels : organisateurs de subversion, mécontents appointés, panégyristes de la guérilla qui décoiffe, révoltés connivents, Fripounets des barricades et Marisettes du Grand Soir. Autant de personnages inédits dont notre excellent Bounan et notre magnifique Martin n'ont pas la moindre idée puisque, d'une façon ou d'une autre, en tout ou partie, ils les incarnent.

Homo festivus est un intégrateur frénétique. Un liquidateur de tous les particularismes et de toutes les extra-territorialités, même les plus minimes, qui travaille sous le masque de la rébellion. Il ne souffre pas que son empire ne soit pas universel. Tout ce qui est extérieur à son fonctionnement doit disparaître, aussi bien les dernières populations « inorganisées » du globe que les œuvres « inclassables ». Ce qui végète dans le flou doit être défini ou réduit à néant. Ce qu'exprime fort bien le cri du cœur de Jean-Pierre Martin : « La littérature bénéficierait d'un exorbitant passe-droit » ? Rassurons tout de suite notre écrivain-citoyen : mais non, mais non, tout va pour le mieux, le contradictoire, l'altérité, l'imprévisible, c'est-à-dire en fin de compte *la vie*, n'ont plus leur place dans l'ère de l'hyperfestif. L'« espace franc » de la littérature (c'est encore Martin qui nous parle ainsi) est maintenant ramené à la portion congrue.

Avec une modestie amère, le même Martin se présente à nous riche de ses seuls yeux candides (« moi, lecteur naïf ») et appartenant « à une petite communauté de lecteurs trop sensibles » qui ne peuvent mettre de côté « Le Pen, Hitler ou Karadzic » quand ils ouvrent Céline. Les connections entre Karadzic et Céline sont en effet patentées. On pourrait seulement faire observer à M. Martin que sa liste n'est pas complète : il a oublié Saddam Hussein, Jirinovski et Milosevic. Qui oserait exiger que Martin oublie Jirinovski ou Saddam Hussein quand il lit Céline ? Qui aurait la cruauté de

demander à quiconque un effort si saugrenu ? Récemment, un journaliste du *Nouvel Observateur* parlait d'Aragon ; mais tout de suite, on le voyait penser à autre chose : « Il fut un temps, pas si lointain, où les monstres étaient solubles dans le génie : à la suite de Sartre et de sa fameuse théorie des salauds, il était admis qu'on pût être à la fois artiste et damné. C'était d'ailleurs recommandé. Céline, Drieu La Rochelle et bien d'autres ont vécu de belles années, fussent-elles posthumes, sur ce confortable statut. » Quand un agent d'entretien de l'Espace Culture nous dit qu'« il était admis », ou qu'« il fut un temps », on peut être assuré que cette ère maudite est bien révolue ; et qu'on ne laissera plus à personne le loisir d'être artiste et damné, ou génial et monstrueux. Plutôt arracher le génie à la racine que laisser proliférer des œuvres suspectes. *A fortiori* de les envisager comme autonomes, indépendantes du « contexte » historique ou de certaines croyances en place. Cette *désindividuation* du territoire littéraire au nom des grands monstres passés ou actuels est imparable. Elle peut s'effectuer en évoquant les épouvantails d'Hitler ou de Karadzic ; elle peut prendre appui sur d'autres hantises. Oui à la police de la pensée, disait ainsi, il y a quelques semaines, dans *Libération*, une femme substitut du procureur qui *se bat* contre les pédophiles ; oui à la police de la pensée « si c'est le prix à payer pour que les enfants retrouvent leur liberté ». Et elle reconnaissait que si ça ne dépendait que d'elle, elle « enverrait sans honte au pilon Gide, Sade, etc. ».

Plus ambitieux que son compère en anticélinisme, Michel Bounan, dans *L'Art de Céline et son temps*, veut frapper un grand coup. L'ouverture de son livre, sous les auspices de Marx et Debord, se présente comme un tableau de la marche des sociétés occidentales vers une domination de plus en plus absolue et anonyme. Certains passages peuvent se lire sans objections : « Ainsi l'ancienne organisation sociale des maîtres et des esclaves a fait place maintenant à une moderne société universelle d'esclaves sans maîtres, de domestiques fortement hiérarchisés en fonction précisément de leur servilité, et dont le sommet est occupé par des larbins capables d'opérer comme des machines, grassement entretenus et bien huilés, parfaitement cyniques, des sous-hommes que ce système fabrique à son usage. »

L'auteur, comme on voit, part de haut et de loin. Il évoque les premières difficultés, à la fin du XIX^e siècle, connues par le nouveau système d'asservissement, les révoltes ouvrières, puis le bruit que les maîtres du système d'alors firent courir pour détourner la colère des nouveaux esclaves : toute la misère et les échecs du monde moderne, disaient-ils, provenaient d'une conspiration des Juifs.

C'est ici qu'apparaît la première mention du nom de Céline, dans une curieuse séquence où celui-ci est présenté comme une sorte de maillon entre *Les Protocoles des Sages de Sion* et le faurissonisme, ce qui indique une oreille exercée à reconnaître la littérature là où elle se trouve : « Depuis plus d'un siècle, cette rumeur [la responsabilité des Juifs] a été tour à tour propagée, démentie, relancée, condamnée, réhabilitée, et ce mouvement s'est toujours trouvé étroitement lié à celui de la contestation sociale. L'histoire des *Protocoles des Sages de Sion* au début du siècle, celle du romancier Céline dans les années trente et quarante, celle du « révisionnisme » actuel enfin, permettent d'expliquer cette relation. »

Que les *Protocoles* soient un faux abject, inventé par la police tsariste et propagé par les maîtres de la finance, de l'industrie et des médias d'alors, nul n'en doute aujourd'hui. Mais du faux policier, voilà que l'on glisse sans crier gare à la question du faux en art, et notamment dans l'art romanesque, et plus précisément dans celui de Céline, ce qui est une autre paire de manches. La répugnante manœuvre des *Protocoles*, « le romancier Céline » l'aurait prolongée à sa manière. C'est ce que, dans son commentaire du Bounan, Tordjman résume ainsi : « Au centre du dispositif, un individu considéré comme un écrivain mais qui n'était qu'un agent spécialisé, un larbin du système qui le nourrissait. » Aucune idiotie, on le voit, ne répugne à l'anticélinien professionnel. Mais continuons Bounan. Céline se serait donc trouvé au cœur d'une opération séculaire consistant à détourner sur les Juifs la violence anticapitaliste. Et son « aventure quelque peu oblique » refléterait ce complot.

Le dictionnaire Robert, comme antonymes d'« oblique », donne « direct », « droit », « franc ». Tortueuse, manquant de franchise, l'« aventure » de Céline se serait donc originellement écartée du bon chemin. « Oblique », pour quelqu'un qui n'a cessé d'écrire

tout haut ce qu'il pensait, et jusqu'aux plus noires des insanités, est déjà un mot très malheureux ; mais voilà que, par-dessus le marché, l'aventure de Céline n'aurait été que « quelque peu » oblique : elle n'aurait même pas été franchement et totalement déviante. C'est, on l'avouera, pousser la tortuosité jusqu'à l'abus. Quoi qu'il en soit, avant de quitter ce chapitre de l'« oblique », je me trouve forcé de signaler un désaccord léger entre Bounan et Martin. Si le premier semble considérer négativement l'obliquité, l'autre la revendique avec le fier dynamisme qui sied aux explorateurs de la Transgression, et cela dès les premières pages de son livre, quand il nous dévoile la profession de foi renversante au nom de laquelle il parle : « Pour l'oblique et le dégagé. Pour le déconditionnement et le métissage. Pour la littérature qui ne racole pas », etc. On aimerait être fixé : l'obliquité fait-elle partie, ou non, du futur radieux ? Ce n'est qu'un détail, mais on ne saurait trop conseiller à Bounan et Martin d'accorder leurs violons. Ne serait-ce que pour savoir si l'obliquité, dans l'avenir festif, nous sera permise ou pas.

En ces douloureuses années trente, poursuit Bounan, « un air malsain infectait donc l'ordre social », et cela « au moment où Céline entrait en littérature avec un roman que la presse enthousiaste et même un jury littéraire allaient acclamer et dont le succès de librairie devait être considérable ». On ne sait ce que Bounan déplore le plus : l'air malsain, la presse enthousiaste, les acclamations d'un jury littéraire ou le succès de librairie d'un livre blâmable. Je crois que c'est la contiguïté de ces événements qu'il réproche. Que Céline n'ait pas davantage choisi d'être contemporain de son époque « malsaine » que moi de Bounan ne semble pas venir à l'esprit de ce dernier. En tout état de cause, la proximité, à ses yeux, reste la causalité. Et la plus évidente, la première culpabilité de Céline, c'est d'avoir vécu *en son temps*. On pourrait dire plus sobrement qu'il est coupable d'avoir vécu.

Ici le perspicace Bounan, avant d'aborder l'étude du roman pendable, nous entraîne dans une excursion destinée à nous révéler ce que Céline, dès cette époque, avait derrière la tête. A peu près contemporaines de *Voyage*, en effet, le docteur Destouches a rédigé deux communications destinées à la Société de médecine de Paris

dans lesquelles il vante les méthodes de Ford (ce même Ford qui avait financé aux États-Unis la diffusion des *Protocoles* : nouvelle proximité des plus suspectes qui ne saurait échapper à notre Vigilant). Destouches y prône l'embauche des plus tarés parce qu'ils se résignent mieux que les autres. De son propre aveu, et cela va être retenu contre lui, le futur Céline compose ces textes dans le sens de « l'intérêt patronal », non dans celui de « l'intérêt populaire » et « sentimental ». Ce sont les mots de Destouches lui-même. Ils paraissent délictueux, et ce serait sans doute une tâche de longue haleine de les commenter dans l'espoir de faire entendre à l'excellent Bounan qu'il s'agit de propos de grand écrivain, c'est-à-dire de quelqu'un aux yeux de qui rien n'est plus esthétiquement dommageable que l'illusion « sentimentale » ; et qui lui préfère encore n'importe quel prosaïsme, fût-il « patronal ». D'une façon plus lapidaire, Proust concluait : « Ce sont les publics qui sont romantiques [...] les maîtres sont classiques. » La difficulté est grande de comprendre cette phrase aujourd'hui parce que tous ceux qui écrivent font en même temps partie du public (d'où la graphomanie, passion romantique). Ce qui explique aussi qu'il n'y a plus de « maîtres », et par conséquent plus de « classiques ». Mais continuons à cheminer avec notre démystificateur. Les blâmables conclusions du docteur Destouches, affirme Bounan, se retrouveraient dans le roman, écrit lui aussi dans le sens de « l'intérêt patronal » et dont la moralité serait qu'on ne changera jamais rien à rien, que les pauvres resteront pauvres et que le reste est baratin. Le crime de Céline serait donc de mettre en relief l'*intemporalité du malheur humain*.

L'essentiel, bien entendu, échappe à Bounan. L'essentiel, c'est que rien des jugements portés par Destouches dans ses communications à la Société de médecine de Paris ne se retrouve dans le *Voyage* de Céline. Et non seulement rien ne s'y retrouve, dans ce roman (je veux dire dans l'épisode des usines Ford de Detroit), mais c'est exactement le contraire qui y est montré. Ou plutôt, c'est la même chose (on y embauche en effet des « sous-hommes » pour le travail à la chaîne), mais décrit comme un enfer. Le roman dément les communications de l'expert hygiéniste. Céline met en doute le docteur Destouches. La chimère idéologique est délégitimée par

l'œuvre littéraire. Les personnages se désassujettissent des convictions de l'auteur. Ce n'est pas la seule fois, d'ailleurs, où l'on peut voir l'entreprise romanesque de Céline tourner en dérision les « opinions » intimes de Louis Destouches, et l'expérience individuelle spécifique au roman réfuter la généralité toujours menacée de stéréotypes.

Mais pour que cela n'échappe pas à Bounan, il faudrait que ne lui échappe pas que *Voyage* est un roman.

A la différence, par exemple, des *Protocoles des Sages de Sion*. Ou des livres des « négationnistes ».

Confondre Céline et Destouches, puis Destouches-Céline et Bardamu, entremêler l'auteur et ses personnages, attribuer les arrière-pensées de ceux-ci à celui-là, ne plus discerner le moindre écart entre le romancier et les protagonistes de son roman, ni la plus petite différence entre le pamphlétaire et le romancier, voilà des procédés qui doivent être compris dans la perspective hyperfestive d'élimination de tous les processus différenciateurs et contradictoires. Quand la dissolution des identités est annoncée comme l'horizon joyeux de la post-Histoire, on ne voit pas comment les écrivains pourraient échapper à l'obligation de s'identifier, néoromantiquement, aux héros de leurs livres. La question des « genres » elle-même, Martin nous l'explique, ne peut plus relever d'autre chose que d'une « scolastique oiseuse » tendant à « imposer des classifications discutables ». On saisit, dans ces conditions, que le problème de la singularité romanesque, de l'« être » du roman, de sa présence particulière, ne va pas empêcher nos deux bonshommes de dormir. Les romans de Céline sont-ils des romans ? N'attendons pas de Martin qu'il réponde autrement que par la négative. Toute cette œuvre, certifie l'expert, désigne en vérité « une *impasse* du roman, voire une *défaite* de la littérature » ; et d'ailleurs, comme le disait Tzara, il n'y a que deux genres, le poème et le pamphlet. Les livres de Céline, tous ses livres, ne sont assurément pas des poèmes : ils doivent donc se lire comme des pamphlets. C'est aussi l'avis de l'anticélinien Alméras, doyen de la Confrérie des célinophobes, qui résume *Voyage* de la façon suivante : « une provocation à la délivrance par mille pages de cauchemar, un vaste miroir tendu au

temps, un pamphlet en somme ». Diagnostic qui présente l'avantage de subordonner *Voyage* à l'idéologie, et, d'une façon plus générale, de soumettre les romans au même type d'inquisition que les pamphlets. Mais si Céline appelle quand même ses livres « romans », c'est pour profiter, nous explique Martin, d'un genre qui autorise « toutes les manipulations du lecteur ». C'est pour baiser le public que Céline nomme « romans » ses romans. Et le pire, c'est qu'il a réussi.

Il faudrait ici ouvrir une parenthèse. Si la sous-estimation de la spécificité romanesque conduit à d'étranges errements, l'attention, en revanche, portée à cette spécificité, permet de jeter des lueurs étonnantes sur bien des sujets. A titre d'exemple, et pour ne pas quitter notre période de référence, j'évoquerai rapidement un livre de Joseph Peter Stern : *Hitler, le Führer et le peuple*. Analysant les célèbres monologues nocturnes d'Hitler devant ses proches, Stern relève l'incapacité de celui-ci à jamais parler des êtres humains, son impossibilité de raconter des anecdotes, des épisodes intimes dans lesquels d'autres individus seraient en scène. Cette inhibition, chez Hitler, à rebours de son aisance rhétorique quand il s'agit de vitupérations générales ou de péroraisons stratégiques, conduit Stern à s'écrier : « On croit volontiers ses biographes lorsqu'ils disent qu'il n'a jamais lu un roman ; impensable qu'il en eût écrit (comme l'avait fait Mussolini). Côté l'homme politique en lui, il y a un fantomatique "Nul", un "Moins que Rien", quelqu'un pour qui personne d'autre que lui n'existe. » Ces remarques pertinentes ont un corollaire dans le domaine qui nous occupe. Pour que Céline puisse être décrété criminel de première classe, donc viré à brève échéance des bibliothèques, il faut et il suffit qu'il n'ait pas écrit de romans. Et pour qu'il n'ait pas écrit de romans, il faut et il suffit de l'affirmer. Après avoir récusé le concept de roman comme un particularisme négligeable.

Parmi bien d'autres choses, l'antisémitisme, on le sait, est une maladie conspirationniste. Cette obsession du complot semble avoir à ce point imprégné réactivement nos deux compères qu'ils finissent par en appliquer la recette à Céline *dans son ensemble*. Toute son œuvre, à commencer par son style, ou son art, résulterait selon eux

d'un savant mais criminel complot. « Peu d'écrivains ont aussi précisément que [lui] programmé l'œuvre à venir », se scandalise Martin. Et il en donne la preuve : après la publication de *Guignol's band I*, l'auteur avait le culot de prévoir une suite : un *Guignol's band II* ! Et même peut-être encore un *Guignol's band III* ! C'est pousser le cynisme jusqu'à la sauvagerie. Un peu comme si Proust, composant *Du côté de chez Swann*, avait déjà eu en tête ses *Jeunes filles en fleurs*. On n'est pas plus criminel. « Cohérence parfaite de Céline », martèle le terrible Martin. « Politique malthusienne du dosage et de la répartition », renchérit-il. Technicien averti en associations libres, notre Martin conclut : « Les crypto-nazis d'avant-guerre ne faisaient pas autrement. » Que viennent faire ici les « crypto-nazis d'avant-guerre » ? Martin seul le sait, mais il ne nous le dira pas.

De bout en bout suspect, Céline doit l'être d'abord sur le plan esthétique. Bounan et Martin n'hésitent donc pas à mettre l'auteur de *Voyage* et de *Rigodon* en examen pour virtuosité stylistique aggravée, performances syntaxiques intentionnelles et usage calculé du vocabulaire. Des chefs d'accusation qui devraient aussi conduire en prison Chateaubriand ou Mallarmé. Chez Céline, nous explique Bounan sans rire, la forfaiture esthétique est d'autant plus impardonnable qu'elle s'avance masquée de feint naturel : vocabulaire, syntaxe et ponctuation visent à l'*innocence* ; mais ce n'est qu'un leurre de plus : « L'innocence du procédé n'est pourtant qu'apparente », nous met en garde le bon Bounan. Et Jean-Pierre Martin fait chorus : « esthétique de l'innocence feinte ». On se doute bien que cette contrefaçon a des buts secrets. Pour Bounan, le style de Céline est une machine à décerveler. Son entreprise générale, et son œuvre tout entière, se révèlent comme une gigantesque *manipulation*. Dès le début, Céline n'a pensé qu'à envoûter le lecteur. Méchante escroquerie que le romancier lui-même avoue « cyniquement » dans les *Entretiens avec le professeur Y* où il évoque ses « rails truqués », « bisseautés », destinés à embarquer les foules et les mener par le bout du nez. Très en verve, Martin conclut dans la même direction : « En somme, Céline est de ce point de vue le précurseur de tous les lavages de cerveau technologiques et de tous les envoûtements auriculaires, du son *trash* au baladeur. » Bounan renchérit, « une

forme d'écriture faussement innocente et consciemment manipulative au service d'une révolte soigneusement désarmée ». Nous tenons là ce que Tordjman, dans *Les Inrockuptibles*, qualifie de « côté truqueur d'une prose prétendument inventive qui n'a su que compiler des procédés » (« ce que tout lecteur un tant soit peu sérieux pouvait déjà inférer », ajoute-t-il de l'air de ceux à qui on ne la fait pas).

Néologismes et argotismes eux-mêmes ne viennent pas par hasard. Le style « peuple », nous avertit Martin, est un coup monté : il s'agit d'ourdir une « langue à effets subliminaux ». La syntaxe des phrases, acquiesce Bounan, décharpentée « habilement », suit le « mouvement émotionnel spontané des personnages ». L'ensorceleur, on le constate, ne recule devant aucun expédient pour asseoir son pouvoir. Heureusement, Martin veille : la « fonction offensive de l'illusion argotique » chez Céline ? s'interroge le bon apôtre. Encore une « force de fascination et d'envoûtement », répond-il. Et, nous gratifiant au passage d'un clin d'œil appuyé, il situe cette force, géopolitiquement, avec une grande sagacité : « Entre l'effet populo et l'effet Le Pen. » Que vient faire le nom de Le Pen à cet endroit ? On se le demanderait si on ne connaissait la vision anhistorique d'Homo festivus et son culte étrange des résidus actuels de barbarie. Si Martin, en pleine fantaisie, voit chez Céline « une dose de bienpensance » qu'il affirme également « présente chez tous les lepéniens amis des bêtes et des petits Franco-français », c'est qu'il ne saurait, privé de ce rappel, comprendre où il va lui-même. Plus discret, mais tout aussi résolu dans la guerre contre les « vieux démons », Bounan nous glisse des allusions du même tonneau : comme cette apparition bizarre du néologisme contemporain « sidaïque » dans un passage consacré aux vocables de Céline. Que deviendraient les apôtres du Bien sans le fantôme du Mal radical ? Martin voit du Le Pen partout. Sur les murs de la ville, comme il nous le confie, les « tags » eux-mêmes crient la haine. Et quand il prend le métro, il n'y voyage, nous dit-il, que sur « la ligne Céline-Destouches », avec arrêts aux stations « Drumont » et « Darquier de Pellepoix ». Étonnez-vous que ce masochiste n'y côtoie que des racistes. Attaquant la question du comique célinien, et contestant que Céline soit le moins du

monde drolatique, il évoque au contraire la lourdeur de cet écrivain. Et, derechef, cette lourdeur le fait songer à Le Pen : « Parlons de la lourdeur de Céline, s'écrie-t-il. De sa démagogie et de sa vulgarité lepénienne » ! Ce n'est donc pas assez que Céline, *en son temps*, ait été antisémite ; il faut aussi qu'il soit lepéniste *aujourd'hui*. Certes, qui veut tuer son chien lui reproche d'avoir la rage ; mais doit-on, par-dessus le marché, l'accuser de propager la peste ? Le rire de Céline, conclut Martin, et c'est lui qui souligne, « ne peut être partagé par un lecteur *virtuellement antiraciste*. » S'étant autoproclamé lecteur antiraciste, notre Martin national est-il encore, si peu que ce soit, criticable ?

La ponctuation elle-même, révèlent nos deux chefs de patrouille, est enrôlée dans l'entreprise. Si Céline débarrasse la phrase de tous ses « panneaux indicateurs » classiques « liés à la conscience discursive » (*dixit* Bounan), ce n'est pas, on s'en doutait un peu, sans une vile raison. Les points de suspension ou d'exclamation trempent au premier chef dans le pronunciamento. Leurs sourdes menées ont pour but de créer, toujours selon Bounan, ces « espaces du non-dit où s'engouffrent librement l'émotion et la réflexion du lecteur. » On voit la manœuvre. Le confrère Martin est du même avis, mais il grimpe d'un cran : les trois points céliniens ne cherchent qu'à « faire proliférer l'ellipse, produire de la béance », bref, égarer le public ; et surtout, surtout, « occuper le terrain barbelé, concentrationnaire de l'omission ». On avait dit beaucoup de sottises sur l'usage des points suspensifs chez Céline (qui apparaissent en masse dès les premières pages de *Semmelweis*, 1924, comme ne semble pas le savoir Martin) ; mais ce n'est qu'à notre époque que l'on pousse l'ignominie (et, historiquement, l'irresponsabilité) jusqu'à les associer à des mots comme « barbelé » ou « concentrationnaire », dont on devine les évocations qu'ils suscitent dans l'esprit du lecteur. Moins bon expert, sans doute, que Céline lui-même en sorcellerie et stratagèmes, M. Martin ne rechigne pourtant pas, on le voit, à user d'« effets subliminaux ».

L'auteur de *Voyage*, dit-il encore, n'a jamais eu pour projet que « de mystifier le sens, de l'éloigner par le raccourci, de mettre la désécriture au service d'une sorte de négationnisme opaque. » Que

vient faire ici, dans un chapitre sur la syntaxe, le « négationnisme » ? La même chose, sans nul doute, que « barbelé » ou « concentrationnaire ». Le délire d'interprétation va si loin, chez notre herméneute, qu'il retrouve une allusion antisémite jusque dans le titre des *Entretiens avec le professeur Y* : « Y comme youtre, yitre ou youpin », commente-t-il illico. Qu'est-ce qu'il a prouvé ? Si Céline avait appelé son personnage « professeur X », nul doute que le décodeur Martin aurait traduit par « xénophobe ».

On voit ce que cherche à atteindre toute cette pauvre idéologie finaliste d'essence journalistique : faire croire à la présence d'un dessein d'origine, tramé par un seul homme et se dévoilant progressivement comme un engin télescopique. Inutile d'espérer de nos Messieurs qu'ils pensent cette histoire du point de vue de la littérature, donc qu'ils voient d'abord Céline travaillant à rendre *récalcitrant* le langage qu'il utilise pour le débarrasser de ses habitudes et lui restituer quelques capacités d'étonnement. Ni Bounan ni Martin ne peuvent imaginer que tout a été *improvisé* au fur à mesure ; que Céline ne savait pas ce qu'il allait faire avant qu'il ne le fasse. La liberté, même dans le crime, est une hypothèse qu'ils n'envisagent pas. L'œuvre d'art, chez eux, n'est plus qu'une préméditation ; mais c'est quand ils en arrivent à évoquer la fameuse « petite musique » célinienne que Bounan et Pécuchet se surpassent vraiment. Hélas, ils ne nous étonnent plus. Leurs surenchères fantastiques, leur démagogie redondante et leurs indignations oniriques nous ont déjà éclairé sur leurs capacités. Des gens qui voient des barbelés dans les points de suspension doivent avoir quelque chose à se reprocher. « La musique s'est, plus souvent qu'à son tour, compromise dans diverses entreprises louches », nous révèle Bounan. Elle a servi, continue-t-il, à toutes sortes de manipulations, « principalement ecclésiastiques et militaires ». S'efforcer de musicaliser son langage, c'est le transformer en « un bloc expressif compact à l'abri de toute réfutation possible ». « On ne peut jamais critiquer ce qui est exprimé ici », ajoute-t-il enfin pour nous laisser croire qu'il serait capable de critiquer ce qui n'aurait pas été vilainement, et au préalable, musicalisé. Martin, si c'est possible, est plus intrépide. La musique de Céline ? demande-t-il. « Au pire une fanfare paramili-

taire, au mieux un opéra wagnérien – souvent, un disque rayé ». On remarquera au passage quelle conception ancienne de la musique se font ces Messieurs, qui baignent pourtant comme tout le monde dans la néomusique de l'ère hyperfestive. Mais poursuivons. On savait déjà que Céline, comme dit notre Martin-prêcheur, était un « écrivain politique de la ruse et de la mauvaise foi. » On savait, comme dit toujours Martin en agitant son martinet, que « sa prise de parole est *prise de pouvoir* : sous couleur de récit, "chronique", "mémorial", elle se fait *abus de mémoire*. » On ne s'étonnera pas, comme opine Bounan, qu'un tel artiste de l'arnaque « ait su faire de sa propre biographie une œuvre d'art construite selon le même procédé. »

Car Céline aura été, dans la scélératesse, jusqu'à oser modifier les données concrètes de sa vie quand lui est venu à l'esprit de les transposer dans ses prétendus ouvrages de fiction. Chez n'importe quel autre écrivain, l'opération serait considérée d'une façon paisible, peut-être même bienveillante. Des transpositions littéraires d'autobiographies réelles, la Bibliothèque universelle en fourmille. Et elle n'en tremble pas. Mais chez Céline le phénomène ne saurait se présenter de manière si simple. Et voilà que nous retrouvons la question du faux en art, et que Bounan entreprend de nous démontrer qu'à l'instar des policiers tsaristes forgeant les *Protocoles*, « le romancier Céline » n'a cessé de tout falsifier, à commencer par sa propre biographie. Ici l'entreprise bounanienne, faut-il le dire, est à son comble. Elle parvient même à surpasser le projet martiniste. Les pots aux roses que nous présente Bounan sont connus, bien sûr, et depuis fort longtemps, et même accessibles dans de nombreux ouvrages. Mais il faut toujours, à notre époque, faire semblant que l'on va dissiper des illusions, que des écailles vont tomber des yeux, que l'on va apprendre aux malheureux dupes tout ce que l'on a toujours voulu leur cacher. Il faut, en somme, recréer de toutes pièces du mystère pour se donner par la suite l'apparent héroïsme de le déconstruire. Nous voilà donc sommés d'apprendre avec stupéfaction que l'enfance supposée misérable du futur Céline fut en réalité bourgeoise, et même « vaguement aristocratique » ; que sa vaillance à la guerre se résume piteusement à une blessure au bras

et à une réforme définitive obtenue grâce au piston de sa « famille influente » ; qu'il n'a évidemment jamais été trépané ; qu'il osa plus tard contracter un mariage d'intérêt ; qu'aux États-Unis, enfin, il n'a pas poussé de chariots dans les usines de Detroit, mais visité le pays de long en large comme un nabab, en tant que fonctionnaire international de la SDN, et « tous palaces payés ». Telles sont, après enquête sourcilleuse et visites domiciliaires, les conclusions du commissaire Bounan sur la carrière de Céline : course aux places, trafic d'influence, trucages sur toute la ligne. Céline n'aura cessé de bouffonner « avec ses faux souvenirs romancés » et « ses pamphlets nazis ». Quant à ce que l'auteur de *Voyage* révèle aux journalistes sur les tribulations de son existence dans le seul but d'apitoyer la galerie, tout cela constitue un faux. Et même un faux « moderne », retors comme pas permis : « un faux qui ressemble au vrai, à l'image et à la manière de son œuvre écrite. » Céline aura donc menti d'un bout à l'autre. Dès *Voyage*, il a été amené à « falsifier sa propre identité », mêlant astucieusement, nous confirme l'inspecteur Martin, « le récit autobiographique avec ses clichés et une écriture en direct qui simule le reportage et le témoignage. »

En juin 1996, dans les pages « livres » du *Monde*, on put découvrir une curieuse attaque d'Anaïs Nin qui aurait dû faire date si ce genre de chose était encore possible. Celle-ci n'était pas critiquée en tant qu'écrivain mais comme « menteuse de première catégorie ». Le moins que l'on puisse dire, précisait l'auteur de l'article, c'est que la vie d'Anaïs Nin « ne fut jamais placée sous le signe de l'honnêteté ». Honnêteté qui, ajoutait la journaliste (et c'est moi qui souligne), « pour être une valeur humaine, n'est pas encore considérée, peut-être à tort, comme une donnée littéraire ». Ces réflexions, tout autant que les pseudo-analyses de Bounan et Martin, sont caractéristiques de la nouvelle civilisation que j'évoquais en commençant. Désormais, c'est la littérature en général, toute la littérature, ce tissu de camouflages et de faux-fuyants, d'affabulations et de mystifications, qui se retrouve dans le collimateur des parangons de vertu de l'âge hyperfestif. L'impératif de l'« honnêteté » ne souffre à leurs yeux aucune exception. Il a sa base dans une confiance en la « vérité », ainsi que dans une phobie du « menson-

ge » qui, avec l'interprétation délirante, la privation d'humour et l'incapacité de relativiser, sont les caractéristiques inimitables d'Homo festivus. Elles nous révèlent celui-ci comme infantophile et infantocrate. L'inquisiteur moderne est un adulte retombé en enfance. Milan Kundera, dans ses *Testaments trahis*, notait que « c'est toujours une moindre expérience qui juge une expérience plus grande. Des immatures jugent les errements de Céline sans se rendre compte que les romans de Céline, grâce à ces errements, contiennent un savoir existentiel qui, s'ils le comprenaient, pourrait les rendre plus adultes. » Tout dernièrement, dans *Le Monde* même, Henri Godard se demandait si la littérature était encore, et pour combien de temps, insoluble dans la morale. Et il tentait de conclure : « Céline, pour les lecteurs adultes et assez sûrs d'eux-mêmes, est l'occasion de constater que la littérature tient encore, à son point de plus extrême tension avec la morale, sans l'annuler ni être annulée par elle. » Une semblable défense, excellente en elle-même, ne marche plus, hélas, sous le règne des Bounan et sous l'œil des Martin, puisque l'ère de l'hyperfestif et des identités dissoutes est aussi le moment où s'abolissent les processus différenciateurs, à commencer par ceux qui séparent les enfants des adultes. Où donc trouver, de nos jours, des *lecteurs adultes* ? C'est-à-dire, en somme, des lecteurs tout court ?

Ph. M.

1. A cette liste, on doit ajouter désormais l'événement que *Libération* avait d'abord cru pouvoir ridiculiser en le surnommant « catho pride », autrement dit la visite du pape en France en août 1997 et les Journées mondiales de la Jeunesse. L'hyperfestif, à cette occasion, a montré sa formidable capacité d'homogénéisation et révélé son vrai visage. Un article de *L'Express*, titré « Les régisseurs du pape », nous présentait élogieusement les deux individus chargés d'organiser cette venue de Jean-Paul II à Paris. On a pu y apprendre que ces bons petits diables s'étaient déjà illustrés dans la production des festivités du Bicentenaire, de quelques Gay prides, des nuits « Dance machine » et de la « Grande moisson » sur les Champs-Élysées. Certes, nous glissait-on, ils avaient eu des problèmes avec leurs nouveaux interlocuteurs : « Beaucoup de curés, confiait l'un d'eux, gardent hélas un esprit de fête de patronage. Pour eux, il ne s'agit pas d'organiser un événement mais de l'"accompagner". » Tout s'est néanmoins arrangé au mieux, et la raison hyperfestive, bien sûr, a triomphé. Quand les organisateurs du Bicentenaire peuvent être également et indifféremment les promoteurs d'un carnaval gay ou d'une messe du pape, c'est que la réalité

hyperfestive a gagné la partie, parce qu'elle est la forme à l'intérieur de laquelle les contenus s'égalisent et s'indifférencient avant de disparaître. Toute tentative de distinguer, dans le fond, une nuit « Dance machine » d'un rassemblement de foules catholiques autour du Saint-Père serait par conséquent artificielle. Ici comme là, c'est l'hyperfestif qui parle de lui-même et chante sa propre gloire. Les individus qu'il coagule ne composent plus que des flux qu'il faut gérer. Et l'Église elle-même, pour la première fois dans son histoire, ne relève plus que de l'événementiel. Les autorités ecclésiastiques et les commentateurs, éblouis par le nombre de jeunes réunis à cette occasion, n'ont donc rien compris, comme de juste. Les deux sémillants organisateurs de fiestas ne se sont pas mis au service de l'Église ; c'est l'Église qui s'est mise à leur service. Dans la nouvelle civilisation, ce n'est plus l'Église, jadis spécialiste en spectacles de masse, qui compte et qui se montre ; c'est l'hyperfestif et sa « spiritualité » spécifique tels qu'un plumitif du *Monde*, revenant extasié de la messe du 24 août sur l'hippodrome de Longchamp, les évoquait : « Les couleurs du podium viraient doucement du bleu pâle au rose intense, des couleurs "new age" inhabituelles dans la liturgie traditionnelle, mais qui contribuaient à donner à l'ensemble un air de "Rencontre du troisième type". » On ne saurait mieux dire.

2. L'une des plus belles apologies récentes de *Voyage au bout de la nuit* a été composée il y a une dizaine d'années par Allan Bloom dans *L'Âme désarmée* : « Le seul écrivain qui n'exerce aucune espèce de séduction sur les Américains, qui n'offre aucune prise au charcutage de nos critiques marxistes, freudiens, féministes, déconstructionnistes ou structuralistes, qui ne propose à nos jeunes gens ni pose, ni sentimentalité, ni soporifiques, est justement celui qui a le mieux exprimé la façon dont la vie se présente à un homme prêt à s'interroger courageusement sur ce que nous croyons et ce que nous ne croyons pas : Louis-Ferdinand Céline. C'est un artiste beaucoup plus doué et un observateur beaucoup plus perspicace que Thomas Mann ou Albert Camus, pourtant bien plus célèbres que lui. Robinson, l'homme qu'admire Bardamu dans *Voyage au bout de la nuit*, est un égoïste, un menteur, un truqueur et un tueur à gages. Alors pourquoi l'admire-t-il ? En partie pour son honnêteté, mais surtout parce qu'il préfère se laisser tuer par sa maîtresse que de lui dire qu'il l'aime. Il croyait en quelque chose, ce dont Bardamu est incapable. Les étudiants américains sont rebutés et horrifiés par ce roman ; ils s'en détournent avec dégoût. Mais si on pouvait le leur ingurgiter de force, cela pourrait les inciter à reconsidérer bien des choses, à admettre qu'il serait urgent de repenser leurs prémisses, à expliciter leur nihilisme implicite et à l'examiner sérieusement. Si je cherche une image de notre condition intellectuelle actuelle, je ne puis m'empêcher d'évoquer les bandes d'actualités cinématographiques qui nous ont montré les Français s'éclaboussant joyeusement sur une plage, lors des premiers congés payés décrétés par le gouvernement de Front populaire de Léon Blum. Cela se passait en 1936, l'année où l'on a laissé Hitler réoccuper la Rhénanie. Tous nos grands thèmes se trouvent évoqués dans l'image de ces congés payés. »