

Jean Narboni

LA
GRANDE
ILLUSION
DE
CÉLINE

capricci

Directeur :

Thierry Lounas

Responsable des éditions :

Camille Pollas

Coordination éditoriale :

Maxime Werner

Correction :

Marianne Narboni

Tiphonie Maubon

Conception graphique :

Juliette Gouret

© Capricci, 2021

isbn 979-10-239-0439-0

isbn PDF web 979-10-239-0441-3

Droits réservés

Capricci

editions@capricci.fr

www.capricci.fr

Jean Narboni

LA
GRANDE
ILLUSION
DE
CÉLINE

capricci

SOUPÇONS

9

1. Rosenthal
et Maréchal

24

2. De Boëldieu
et von Rauffenstein

50

3. Pindare

60

3. Et plus encore

74

UN TRIO RECONNAISSANT

99

ÉVAPORATION D'UN ÊTRE

135

aux Narbonoïdes dégénérés

*« Loin, loin de toi, se déroule
l'histoire mondiale, l'histoire
mondiale de ton âme. »*

KAFKA

SOUPÇONS

De loin en loin, jamais très longuement, mais à plusieurs reprises dans ses livres, il est arrivé à Louis-Ferdinand Céline d'évoquer le cinéma, son contemporain, qu'il disait bien connaître et source d'inspiration avouée de *Voyage au bout de la nuit*, exclusive selon lui de toute influence littéraire. Des pages ferventes y alternent au fil du temps avec l'expression d'un froid mépris ou des fureurs d'invectives. Les passages les plus beaux sont précisément dans *Voyage au bout de la nuit*, où il relate rêveusement que, cédant à l'attrait d'affiches montrant des femmes en combinaison aux cuisses amples et musclées et aux têtes délicates et fragiles, il s'abandonne au « *pardon tiède* » d'une basilique où le monde un instant se serait converti à l'indulgence. Viennent alors des lignes splendides de spectateur primitif émerveillé : « *Alors les rêves montent dans la nuit pour aller s'embraser au mirage de la lumière qui bouge. Ce n'est pas tout à fait vivant ce qui se passe sur les écrans, il reste dedans une grande place trouble, pour les pauvres, pour les rêves et pour les morts. Il faut se dépêcher de s'en gaver de rêves pour traverser la vie qui vous attend dehors, sorti du cinéma, durer quelques jours de plus à travers cette atrocité des choses et des hommes.* » Loin d'être la fuite peureuse de celui qui craindrait la vie, le cinéma est vécu par Céline comme une réserve

de courage et de forces pour affronter la dureté du monde. L'épanchement nervalien du rêve dans la vie réelle la rend pour un moment vivable, au moins jusqu'à la prochaine séance : « *C'est ça qui est bon ! Quel entrain ça vous donne ! J'en avais ensuite, je le sentais déjà, pour au moins deux journées de plein courage dans la viande [...] maintenant que j'avais absorbé un peu de cet admirable délire d'âme.* »

Passé cet abandon au charme des images en mouvement et à leur puissance nourricière, électivement celles des films muets qu'il allait souvent voir, il n'est pas rare que Céline se livre par contraste à la relégation dédaigneuse du cinéma à une disponibilité marchande et racoleuse qu'il connaissait bien : « *Le cinéma, ce nouveau petit salarié de nos rêves on peut l'acheter lui, se le procurer une heure ou deux, comme un prostitué.* » Il souligne ailleurs ce qu'il estime être la morbidité – non sans attrait sans doute pour quelqu'un qui disait ne se réjouir que dans le grotesque aux confins de la mort – de ce « *caveau d'illusions... tout ce miroitement, dans une fosse commune, capitonée, féérique et moite* ». Les cris de haine et les invectives se déchaîneront à maintes reprises contre « *Hollywood la juive* », où il ne voit rien d'autre qu'une colossale entreprise d'abrutissement de

masse usant cyniquement du pouvoir sans limites de la publicité et de sa capacité à promouvoir l'insignifiant en divin. Enfin, bien plus tard dans les *Entretiens avec le Professeur Y*, c'est avec clarté et précision le rappel orgueilleux de sa propre « *petite invention* » (le rendu émotif de la parole dans l'écriture) et le diagnostic d'une impossibilité à ses yeux essentielle du cinéma à jamais l'égaliser, d'une fatalité machinique : « ... le cinéma y arrive pas... c'est la revanche !... en dépit de tous les battages, des milliards de publicité, des milliers de plus en plus gros plans... de cils qu'ont des un mètre de long !... de soupirs, sourires, sanglots, qu'on peut pas rêver davantage, le cinéma reste tout au toc, mécanique, tout froid... il a que de l'émotion en toc !... il capte pas les ondes émotives... »

—

Ces évocations et ces jugements contradictoires tiennent généralement peu de place dans le cours et au détour de récits qui les charrient sans s'y arrêter. Mais il est arrivé une fois à Céline, une seule fois, de consacrer de longues pages et presque un chapitre non pas au cinéma en général mais à un film. C'est dans *Bagatelles pour un massacre* et elles visent *La Grande*

Illusion de Jean Renoir. *La Grande Illusion* n'ayant été montré publiquement qu'au printemps 1937 et la parution de *Bagatelles pour un massacre* datant du mois de décembre de la même année, ces pages ont dû être écrites assez vite, dans l'urgence d'un combat à mener. Elles sont d'une extrême violence négative et portent pour l'essentiel, mais pas uniquement, sur le personnage du soldat français en captivité joué par Marcel Dalio, dont il est dit plusieurs fois dans le film qu'il est juif : le lieutenant Rosenthal. Certains commentateurs de Céline ont cru voir s'exprimer dans cette diatribe, outre l'antisémitisme qui forme le leitmotiv obsédant du long pamphlet, une rancœur à l'égard de Renoir, cinéaste alors en vue tandis que Céline, après le triomphe de *Voyage au bout de la nuit*, avait souffert du mauvais accueil fait à son deuxième roman *Mort à crédit*. Renoir en effet, bourgeois fils d'un peintre célèbre, tenu à l'époque pour le cinéaste des gauches et engagé aux côtés du Parti communiste, ne pouvait selon eux qu'être détesté par Céline, qui avait écrit au retour d'un voyage à Moscou son premier pamphlet *Mea Culpa*, attaque frontale contre le communisme. Or le nom du cinéaste n'est même pas cité dans *Bagatelles pour un massacre*, et entre Renoir et Céline, étonnamment pour des tempéraments et des destins aussi opposés, que

de points communs, de coïncidences biographiques et d'affinités esthétiques...

Ils sont nés la même année 1894, à quelques mois près. Ce sont des familiers de Montmartre : Renoir est né rue Girardon et y a passé, dans la demeure dite Château des Brouillards, les premières années de sa vie, Céline a habité la même rue durant l'Occupation, de 1941 à 1944. Ils se sont engagés dans l'armée et ils ont été incorporés là encore à quelques mois près, deux ans avant le déclenchement de la Première Guerre mondiale, l'un et l'autre dans la cavalerie. Céline a subi une blessure au bras droit dont il gardera toujours une raideur, Renoir une très grave fracture de la jambe droite qu'il a failli perdre comme sa vie, et il restera boiteux. Renoir est certes un nanti, fils d'un grand peintre d'origine ouvrière (la mère d'Auguste Renoir était couturière et son père tailleur de pierres), là où Céline vient d'une famille de commerçants ou d'artisans. Mais le cinéaste a pour Céline la qualité inestimable d'être un Français de souche, indigène, authentique, aryen (ce sont les termes dont il use volontiers dans ses écrits), un artiste sans commune mesure avec les hordes ou la racaille aux noms imprononçables venues de l'Est qui ont envahi et pourri le cinéma français, telles que

les a raillées Paul Morand dans *France la douce* et que dénonceront bientôt Lucien Rebatet dans *Les Tribus du cinéma et du théâtre* ou, de façon infiniment plus policée et diplomatique, Jean Giraudoux dans *Pleins pouvoirs*.

Plus important encore : les parentés esthétiques et les goûts communs au cinéaste et à l'écrivain. Renoir réalisera deux ans après *La Grande Illusion* la très noire fantaisie intitulée *La Règle du jeu*. En préparant cette danse sur un volcan d'une bourgeoisie frivole, d'oisifs et d'aristocrates douteux, il sentait venir la catastrophe, il voyait se profiler le pire comme effondrement, division, haine, chaos pour son pays et le monde. Et que faisait-il de ses moments de détente, entre deux séances de travail ? Il écoutait de la musique baroque sur son gramophone, une musique si chère à Céline qu'il donnera le titre d'une de ses danses à son dernier livre, *Rigodon*, terminé le jour de sa mort : celle de Couperin, Rameau, Lully, avec ses profusions de giges, passacailles, gavottes, menuets, sarabandes et rigodons. Renoir : « *Je commençai une période de ma vie où mes compagnons habituels devinrent Couperin, Rameau, tout ce qui va de Lully à Grétry. Peu à peu mon idée prenait corps et le sujet se simplifiait.* » Danses écoutées avec le

pressentiment de la fin d'un monde et comme sur fond de mort de masse à venir, sans crédit. Au commencement d'une longue scène de *La Règle du jeu*, on voit une grosse dame sympathique écouter avec étonnement la *Danse macabre* de Saint-Saëns sortant d'un piano mécanique, jouée par personne, tandis qu'autour d'elle les invités au château s'agitent en pleine inconscience. Sombre temps résumé par Renoir en des termes que la noirceur historique de Céline aurait pu lui faire signer : « *Le genre de civilisation qui a donné Mozart, ou qui a donné mon père, me semble menacé, et mon pessimisme s'applique à ces constatations.* »

Céline, pour expliquer au monde la « *petite invention* » qui le distingue de tous les autres écrivains, retient dans un square un certain colonel Réséda, alias Professeur Y : il le harcèle, l'oblige à l'écouter et à prendre des notes, veille à ce que l'entretien à paraître soit suffisamment long parce qu'il se méfie du faire court. Il n'insiste pas, dans ce livre qu'il intitule en 1955 *Entretiens avec le Professeur Y*, sur la « *petite musique* » et le « *rendu émotif* » cent fois dits, redits par lui, indéfiniment répétés et rabâchés *ad nauseam* par ses apologistes. Il tient d'abord à préciser que son lyrisme a ceci d'unique qu'il est un lyrisme *comique*, qu'il n'excelle que dans le

grotesque et le bouffon au voisinage de la mort. Il use ensuite de deux comparaisons inédites pour expliquer en quoi sa trouvaille – petite mais qu’il estime orgueilleusement plus importante que la découverte de l’atome –, consistant à faire passer « *l’émotion du langage parlé dans l’écrit* », n’a rien à voir avec la reproduction plate de propos de bistrot ou de phrases glanées dans la rue. C’est d’abord une comparaison de son écriture avec les rails du métro dans lequel il n’ambitionne rien de moins qu’embarquer des lecteurs qu’il souhaite de plus en plus nombreux, et de proche en proche le monde entier : pour avoir l’air droit, ces rails doivent être au préalable légèrement faussés, biseautés, profilés, tordus, et les fameux trois petits points ont la fonction de traverses indispensables pour éviter le déraillement de l’ensemble, dans un périlleux déséquilibre contrôlé. C’est un travail de haute précision, au micron et à « *l’ombre de virgule près* », harassant, minutieux, délicat, un acharnement de forçat. L’autre comparaison convoque l’image d’un bâton qu’on plonge dans l’eau et que le phénomène de réfraction fait paraître cassé. Pour qu’il ait l’air droit, il faut donc le tordre, dans un geste analogue au biseutage préalable des rails, avec des raffinements de dentellière comme sa mère seule en était capable.

Céline renvoyait au style « *chromo* » tous les écrivains de son temps pour s'en moquer et s'affirmer seul ; Renoir n'employait pas le même terme mais il disait mener plus modestement une lutte incessante contre le *cliché* ou la convention. L'un revendiquait un lyrisme comique, les films de l'autre se tiennent sur un fil entre la comédie et le drame, chacun pouvant être dit un *dramma giocoso*. *La Règle du jeu* en énonce explicitement le principe dans une scène où le bien nommé majordome Corneille se demande si la fête qui est en train de mal tourner au château est une comédie ou une tragédie, et François Truffaut écrivait à propos de *Toni* que le film oscillait entre l'âpre réalisme et la féerie. Renoir ne disait pas biseauter les rails de son récit ou casser le bâton du jeu conventionnel et faussement naturel des acteurs avant de les plonger dans le bain de ses drames. Mais le faux débraillé de ses récits, le relâché et le négligé apparent de ses enchaînements, son mépris des préjugés techniques et des prétendues lois du montage, qu'il maîtrisait cependant comme nul autre – Jacques Rivette en était resté admiratif quand il travaillait à son émission de télévision en trois parties *Jean Renoir, le patron* –, la « *palpite* » qui anime ses changements de rythme et rend ses films si vivants, tout cela relève du même geste. Une légère exagération

dans le jeu des acteurs, l'affectation et l'excès, le va-et-vient déroutant entre la vérité et l'artifice font que chez lui le naturel, loin d'être la copie d'un « vrai » supposé donné, devient un effet de la forme, une continuité entièrement construite. Et Céline, habituellement peu complimenteur, concluait sa leçon d'écriture au Professeur Y en concédant que sa petite trouvaille de génie, la torsion du bâton indispensable pour corriger la réfraction, était le secret de l'impressionnisme. Jean Renoir était bien placé pour le connaître.

—

Renoir aimait *Voyage au bout de la nuit* et il allait répétant qu'il admirait Céline sans toutefois partager ses idées, mais il ajoutait que l'écrivain n'aimait ni n'admirait aucun de ses films. Je lis pourtant ce passage évocateur d'un heureux temps ancien dans *D'un château l'autre*, écrit après la guerre, en 1957 : « *Le temps de la "Pêche miraculeuse" c'était le moment de la vogue des yoles et des grands tricots à rayures, des rameurs à dardantes moustaches... je vois mon père en dardantes moustaches !... je vois l'Achille en yole, calot, tricot, biscotos !... je vois tous les dables... clientes gloussantes pour embarquer !... le tour de "l'île aux pigeons" !... putt ! putt !*

le Tir ! mille petits cris, froufrous, frayeurs !... bas de soie, fleurs, fritures, monocles, duels !... »

C'est un tableau impressionniste, quelque chose comme *Le Déjeuner des canotiers* mais surtout, au mot ou à l'image près, une très précise description de *Partie de campagne*, d'un an antérieur à *La Grande Illusion*, mais seulement visible à partir de 1946, après que Pierre Braunberger eut convaincu Renoir d'en reprendre et d'en achever le montage. Le cinéaste et Céline restituaient-ils de façon si proche des moments d'excitation joyeuse et sensuelle – jeux d'eau, séductions et défis, loisirs enchantés qu'ils avaient l'un et l'autre connus avant la guerre, Renoir en 1936, Céline vingt ans plus tard dans un livre écrit après son retour d'exil au Danemark –, ou l'écrivain avait-il vu le film après ce retour ? Peu importe, tant la ressemblance est frappante : Gabriello le dabe grondeur et bienveillant, heureux à l'idée de la partie de pêche à venir, rabrouant son imbécile d'employé et futur gendre qui ne sait même pas reconnaître une embarcation (« *C'est une yole, Anatole !* ») ; la friture du père Poulain joué par Jean Renoir en personne ; Jacques Brunius, tricot à rayures, montrant ses biscotos et lissant avantageusement ses moustaches avant de se mettre en chasse ;

Jeanne Marken, épouse insatisfaite, mère languide et repue après le bon déjeuner, excitée par la chaleur de l'après-midi et les senteurs de la campagne, confiant à sa fille qu'elle aussi, malgré son âge, sent monter « *une sorte de désir vague* », gloussant et jouant l'effroi devant le faune qui bondit autour d'elle en cercles de plus en plus proches (« *Vous vous appelez comment ? – Juliette – Et moi Roméo – Oh...* ») ; Sylvia Bataille et ses bas de soie sur la balançoire...

« Dardantes moustaches » est une trouvaille géniale d'exactitude et de concision suggestive.

Encore une parenté dans le règne animal, l'amour du jeu et la bouffonnerie ?

Jean Renoir joue Octave dans *La Règle du jeu*. Aimable et serviable compagnon ou confident, musicien raté au nom évocateur, ami-amoureux évasif gentiment pique-assiette, il est pendant un temps enfermé dans une peau d'ours et réclame en vain, dans les couloirs du château de La Colinière, qu'on vienne le délivrer.

Céline : « *C'est mon numéro, je danse l'ours à s'y méprendre. Ça me va avec mes vertiges, d'un pied sur*

l'autre, je me dandine comme ça presque sans bouger, les bras ballants, la tête branlante. Les voilà tous à rigoler. Faut que je fasse la danse de l'ours. »

Céline encore, présentant pour la première fois le manuscrit de *Voyage au bout de la nuit* à celle qui devait en corriger les épreuves : « *Voilà mon Ours.* »

Est-il possible que quelqu'un ait menacé Jean Renoir de le faire fusiller par les Allemands pour avoir réalisé *La Grande Illusion*, deux ans avant le début de la Deuxième Guerre mondiale et l'occupation nazie ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible qu'un autre, ami du premier, ait préconisé d'opérer la « *circoncision nasale* » sur les femmes appartenant à l'ethnie qu'il qualifie de « *putain* » ?

Oui, c'est possible, et un film de Joseph Losey le campe durement.

Est-il possible qu'un troisième, ami des deux autres, ait plongé dans des archives et hanté les cimetières pour s'efforcer de prouver que Bernanos, Robespierre et de Gaulle étaient de sang impur ?

Oui, c'est possible.

Il ne s'agissait pas de délirants obscurs, de marginaux, d'illuminés ou de cracheurs de haine anonymes comme il s'en répand tous les jours sur Internet, ni de personnages d'une uchronie morbide. Mais d'un écrivain célèbre, d'un ethnologue occupant des fonctions officielles à la tête d'institutions d'importance et d'un expert en onomastique renommé à l'époque.

« *Le temps du désastre se déroule en sens inverse du temps chronologique. Au lieu de nous en éloigner, il nous en rapproche* », écrit Rachel Ertel.

Roman noir, fable, conte cruel plutôt qu'essai ou pamphlet, ce livre traverse comme un cauchemar des temps sans pitié.

Ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*, Jean Narboni a publié chez Capricci ...*Pourquoi les coiffeurs ? Notes actuelles sur Le Dictateur* (2010), *La nuit sera noire et blanche* (2015) et *Samuel Fuller* (2017).

Prix papier : 17 euros
Prix PDF web : 8,99 euros

Harmonia Mundi diffusion
ISBN PAPIER : 979-10-239-0439-0
ISBN PDF WEB : 979-10-239-0441-3



capricci