

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Denis
LAVANT

Géraldine
PAILHAS

Philip
DESMEULES

LOUIS-FERDINAND
CELINE

DEUX CLOWNS POUR UNE CATASTROPHE



UN FILM DE
EMMANUEL BOURDIEU

LE 9 MARS AU CINÉMA

L'histoire du film

1948. Accusé par la justice française d'avoir collaboré avec les Nazis, Louis-Ferdinand Céline s'est exilé au Danemark avec sa femme, Lucette.

Milton Hindus, jeune écrivain juif américain, qui admire et soutient Céline avec ferveur, le rejoint au fin fond de la campagne danoise, avec l'intention de tirer de leur rencontre un livre de souvenirs.

De la confrontation entre les deux hommes, personne ne sortira indemne...



Introduction par Nadia Meflah

Céline est l'un des écrivains français les plus traduits et diffusés dans le monde, après Marcel Proust. En raison de son antisémitisme haineux, son œuvre est régulièrement l'objet de polémiques violentes. Toutefois son écriture particulière, son réalisme et son style en ont fait un écrivain très important.

Ce film est une première dans l'histoire du cinéma. En effet, à ce jour, c'est la première fiction sur ce personnage hautement sulfureux, réalisé par un cinéaste de notre temps qui nous invite à réfléchir sur la part monstrueuse que tout un chacun de nous peut porter en soi.

Emmanuel Bourdieu nous incite à nous interroger sur le rapport entre l'art et le mal, entre la création et l'abjection la plus détestable, entre ce qui relève de la beauté de la langue française, et, en même temps, de son ignominie profonde. En outre, il propose une subtile réflexion sur les ressorts de la création, sur ce qui constitue l'acte de création. Non sans humour, non sans raison. Il y a une déflagration à l'œuvre qui fonctionne à merveille tout au long du film où nous sommes ramenés à notre propre fantasme d'écrivain maudit, à nos propres illusions romanesques.

Véritable œuvre anti-romanesque dans le sens où le cinéaste n'est pas dans un rapport d'admiration fusionnelle avec son personnage, mais dans un regard tout à la fois proche et critique, réflexif et proche. **LOUIS-FERDINAND CÉLINE** est une œuvre du dévoilement, de celle qui nous invite sur les chemins de l'éthique. A la fois limpide et complexe, dans une écriture cinématographique qui perturbe les codes du classicisme, le cinéaste nous offre un film où l'esthétique ne s'émancipe en rien du politique. Si le film met en scène un homme de lettres reconnu, avec la problématique de la biographie filmée, il s'agit ici d'une déconstruction, au nom du sens et de l'histoire.

Entretien avec Emmanuel Bourdieu, réalisateur

Quelle a été la genèse du projet ?

Emmanuel Bourdieu : C'est le producteur Jacques Kirsner qui me l'a proposé, de même que mon film précédent sur Édouard Drumont. Il y était aussi question d'antisémitisme, même si, dans les deux cas, la thématique du film ne se réduit pas à cela. Drumont était un cas d'école : un écrivain raté pour qui la haine des Juifs était un exutoire. Même Charles Maurras se moquait de La France juive qui n'est que recopiations et plagiat.

Céline est un écrivain accompli, révolutionnaire même, conscient de son talent. Il a contribué avec quelques autres à l'invention d'une nouvelle manière de faire des romans, ce que certains ont appelé le « roman parlant ». Son antisémitisme n'est pas le résultat d'un échec, d'une impuissance, et il est d'autant plus déconcertant : quel besoin un homme comme Céline avait-il de souiller son art en le consacrant à une cause pareille ?



Comment expliquez-vous que Céline n'ait jamais inspiré la moindre œuvre de fiction ?

De nombreux cinéastes ont tenté d'adapter Céline, *Voyage au bout de la nuit*, en particulier. Avec ma co-scénariste Marcia Romano, nous avons préféré renoncer à cette idée : adapter une œuvre dont une des caractéristiques principales est l'omniprésence de son auteur et la singularité de sa « voix », nous semblait impossible, à moins d'abuser d'une voix off qui n'aurait été qu'une simple citation et aurait envahi tout le film.

Autant s'attaquer à la source, à Céline. Ceci, en évitant autant que possible, un autre écueil, à

savoir la lourdeur et les contraintes du biopic exhaustif. Pas question de raconter toute la vie, particulièrement riche et mouvementée, de l'écrivain provocateur.

Il fallait donc trouver un angle d'attaque, un point de vue. Nous aurions pu nous focaliser sur l'expérience fondatrice de la Grande Guerre où se cristallise le personnage de Céline, sur sa passion pour Elizabeth Craig, une danseuse américaine qui l'a marqué à vie, ou sur la fin de son existence à Meudon, après la guerre. Lorsque Marcia a trouvé le livre de Milton Hindus, *L.-F. Céline tel que je l'ai vu*, l'évidence s'est imposée.

C'est l'histoire d'une confrontation telle qu'aucun scénariste n'aurait osé en rêver ou inventer !

La rencontre entre ce jeune universitaire juif et son idole littéraire, alors même que ce dernier est accusé de haute trahison et soupçonné par le gouvernement français de collaboration avec les nazis, est un « cadeau » offert par le réel : impossible d'inventer un événement aussi improbable et puissant, d'un point de vue dramaturgique ! La pétition qu'Hindus a fait signer à l'époque à de grands noms de la littérature américaine, comme Henry Miller, a eu une réelle influence sur la décision du gouvernement danois de ne pas extraditer Céline vers la France. Et voilà que le jeune homme entame une correspondance pleine d'enthousiasme et d'admiration avec son maître qui le ménage, le flatte et finit même par l'inviter chez lui, pour en faire son « avocat », celui qui le réhabilitera et lui permettra de revenir en France. La réalité est même plus cynique que ce que montre le film : c'est Céline lui-même qui a proposé à Hindus de venir au Danemark pour écrire ensemble un livre. Il l'a invité à venir y « cueillir la gloire », comme il le lui écrit dans une de ses lettres.

Pour le couple Céline, la venue de Hindus est une chance inespérée. Hindus est l'avocat rêvé. Lucette, l'épouse de Céline, soutient son mari indéfectiblement. Mais elle le connaît bien. Elle sait quel démon le possède. Dès le départ, elle le met en garde, tente de le contenir : il faut donner au jeune homme ce qu'il attend et surtout ne pas l'effaroucher en « disant n'importe quoi », comme il l'a fait dans ses pamphlets. Il faut lui donner ce qu'il est venu chercher : de quoi nourrir ce roman d'apprentissage dont il rêve pour se lancer dans la carrière littéraire.

Céline sait bien cela lui aussi. Il s'indigne, face aux reproches anticipés que lui fait son épouse, il n'est pas un imbécile, il saura tenir sa langue, il ne dira pas « n'importe quoi ». Pourtant, dès sa première visite, son « ami juif » l'agace et bientôt l'exaspère carrément ; il le trouve pédant, naïf. Et presque aussitôt, Céline dérape, c'est plus fort que lui, il ne peut pas s'en empêcher. Même quand c'est son intérêt le plus vital, même quand c'est une question de vie ou de mort, il se révèle incapable de contenir son racisme et son antisémitisme.

Pour moi, c'est bien la preuve qu'il ne s'agit pas d'une quelconque conviction ou idée - Céline est d'ailleurs le premier à dire qu'il n'a pas d'idées - mais une force passionnelle ou pulsionnelle, beaucoup plus obscure et immaîtrisée, une sorte de démon culturel archaïque qui le possède littéralement

Quel est votre point de vue sur Céline ?

En 1948, lorsque Céline affirme qu'il a quitté la France pour ne pas être exécuté et qu'il craint d'être abattu comme un chien au Danemark, il ne fait pas preuve de paranoïa. Il est, à l'époque - certains diront qu'il l'a bien cherché - un véritable paria de la littérature et de la politique françaises. Le film saisit donc le personnage, alors qu'il est, objectivement, dans une situation d'insécurité totale. Si l'on ajoute à cela le rejet critique qui a accompagné la parution de son second roman *Mort à crédit*, dans lequel il avait investi tout son art et les souffrances que lui a causées son séjour de plus d'un an dans une prison à Copenhague, on comprend que l'écrivain ait développé, à cette époque, une véritable obsession de la persécution. Bref, le Céline dont parle le film est un homme en crise, plongé dans un terrible désarroi.

Ceci étant, mon film n'est pas une étude historique ou critique sur Céline. Céline n'est pour moi qu'un des deux - en réalité, il faudrait dire « trois » - « clowns pour une catastrophe » (l'expression est de lui) dont j'essaye ici de confronter les points de vue, pour raconter l'aventure spirituelle, pleine de vanité et de passion, qu'a été leur rencontre.

Lors de sa rencontre avec Hindus, Céline surjoue un comportement braillard, provocateur, parfois vulgaire qui ne correspond que partiellement à ce qu'il est...

C'est avant tout cette « posture » adoptée par Céline qui m'a fasciné, c'est-à-dire la manière singulière qu'il a de se présenter, de s'inventer en tant qu'auteur de ses romans. Jérôme Meizoz, un universitaire suisse, a décrit ce phénomène dans ses travaux : Louis Destouches s'est créé, successivement, une série de personnages littéraires, inspirés de « scripts » typiques de son

époque, celui de « l'enfant du peuple qui réussit », celui du mutilé de guerre, celui de l'écrivain maudit ou de l'artiste incompris et persécuté. Ceci, sans forcément s'embarrasser des éléments de sa biographie véritable : le héros de *Mort à Crédit*, enfant pauvre, fils d'un raté et d'une pauvre dentellière, vivant dans la misère, n'est pas tout à fait l'enfant de la petite bourgeoisie, né dans un milieu de petits commerçants et fonctionnaires cultivés, petit-fils d'un « agrégé de grammaire ». Selon Meizoz, une des principales créations littéraires de Louis Destouches est « Louis-Ferdinand Céline » lui-même. Mais la singularité de l'auteur du Voyage est qu'il est, peu à peu, devenu sa posture : Destouches est devenu Céline, a fini par se confondre avec lui.

L'action du film se place précisément au moment crucial où Destouches doit se défaire de ce masque qu'il s'est collé sur le visage, de ce personnage qu'il s'est inventé et qu'il a tellement bien joué qu'il ne sait plus bien lui-même s'en distinguer. Ceci, non pas pour des raisons littéraires ou thérapeutiques, mais pour des raisons très concrètes de vie ou de mort : ce n'est pas un hasard si c'est à partir de ces années-là que Céline recommence à signer ses lettres du nom de Destouches. Ce n'est pas non plus un hasard si lors de sa comparution en 1951 devant le Tribunal Militaire, il est jugé et amnistié en tant que Louis Destouches.

Quoi qu'on pense des magistrats qui l'ont acquitté - savaient-ils ou non qu'ils étaient face à Céline ? - il apparaît clairement que l'écrivain, au cours de ce procès, réintègre son identité en « se dissociant » de Céline. Il invente alors un nouveau personnage, adopte une nouvelle posture, celle du styliste, de l'artisan de la littérature qui se contente de polir ses phrases et n'a pas d'idées. Bref, le fou furieux qui a écrit les pamphlets, ça n'est pas lui !

Je condamne et condamnerai toujours les propos réactionnaires, racistes et antisémites de Céline, mais j'assume le fait qu'il peut aussi me toucher. La lettre qu'il écrit à Hindus juste après son départ et que l'on entend à la fin du film est poignante et étrangement sincère : Hindus lui manque, Lucette et lui sont « seuls à présent près du bois ». Céline aura beau par la suite prétendre qu'Hindus a menti et ne l'a jamais rencontré, il l'a, selon moi, véritablement aimé et respecté, tantôt comme une sorte de disciple à l'enthousiasme un peu naïf, tantôt comme un véritable fils.

Dévoiler l'ambition cachée d'Hindus, c'est l'inscrire dans une partie d'échecs avec Céline et éviter de réduire leur rencontre à un affrontement simpliste entre le Bien et le Mal...

La rencontre de Hindus et de Céline n'est pas celle d'un innocent et d'un méchant manipulateur. Contrairement aux apparences, Hindus était tout

sauf un imbécile. C'était un jeune critique plein d'enthousiasme et d'ambition - ce qui n'est pas en soi un défaut. Oui, Hindus, comme Céline l'avait bien vu, rêvait de gloire. À l'époque du film, il avait 30 ans, il n'avait encore écrit ni livre, ni thèse et avait besoin de faire parler de lui. Dans son esprit, la rencontre d'un grand écrivain européen sulfureux tel que Céline devait être la matière d'un livre de souvenirs, son premier livre, qui ne manquerait pas de lancer sa carrière littéraire.

Une des choses qui me touchent le plus chez Hindus, c'est qu'il reproduit ainsi trop tard ce que les écrivains américains de l'Entre-deux-guerres, tel Hemingway, avaient accompli vingt ans plus tôt : venir en France, le pays de la littérature mondiale légitime, chercher l'inspiration et la reconnaissance. Après 1945, cet âge d'or de la Lost Generation est révolu : Hindus arrive trop tard... et mise sur le mauvais cheval ! Sur un continent qui n'est plus le seul lieu de l'avant-garde littéraire - Céline sera le premier à le dire - et sur un écrivain qui, par tempérament, n'est pas du tout disposé à jouer le rôle d'initiateur ou de maître.



Quant à Céline, je pense qu'il faut comme dans le cas de beaucoup de grands artistes «maléfiques», résister à l'idée d'en faire un grand manipulateur cynique et méchant, une sorte de génie du mal. Pour moi, sur dans le domaine des relations humaines, Céline est plus manipulé par des pulsions confuses que les autres éveillent en lui, que manipulateur et calculateur lui-même. Sur le terrain des idées, également. Je sais bien qu'il y a une dimension tactique dans son « Je n'ai pas d'idées » - il s'agit, de toute évidence, de sauver sa peau, mais je le prends aussi au pied de la lettre. Lui-même nous le dit : mes idées ne sont pas intéressantes, elles sont communes, d'une banalité affligeante. Pour moi, Céline n'avait rien de plus dans la tête que les idées de la plupart de ses contemporains, en particulier de ceux qui avaient vécu la guerre de 14 et qui avaient été traumatisés par elle. Si l'on ajoute à cela un fond de catholicisme antisémite bien français, on obtient l'essentiel de la pensée

morale et politique de l'écrivain.

Sur ces sujets-là, Céline ne s'élève pas au-delà de la pensée de café du commerce. Céline est peut-être un plus grand écrivain que Zola (à supposer que ce genre de palmarès ait un sens), mais il est loin d'être, comme ce dernier, un grand intellectuel.

Il y a deux scènes très marquantes, voire glaçantes où Céline laisse exploser son antisémitisme sans prononcer un mot : celle où lui et Lucette incitent Hindus à sauter à la corde et surtout celle où Céline se met à danser sur une musique yiddish.

Pour moi, la scène de la corde est plus ambiguë que cela : tout d'abord, l'antisémitisme n'y intervient pas directement. Il s'agit, avant tout, d'une scène d'apprentissage : Céline propose à Hindus de l'entraîner, comme il entraîne Lucette, avec sa rigueur un peu raide de vieux maître de ballet. À ses yeux, c'est une façon de l'adopter, de le faire entrer dans la famille. Il veut former, endurcir ce grand échalas, tellement peu fait pour la vraie vie. Mais Hindus n'est pas Lucette. Il est trop grand, maladroit, décidément pas apte. Céline s'en énerve, comme d'une preuve de mauvaise volonté. Cela réveille même en lui, comme souvent dans ses rapports avec Hindus, une forme de sadisme, une envie non plus de le former, mais de lui faire payer ce qu'il est, sa mollesse d'enfant gâté, sa naïveté, son indémodable maladresse. Mais l'orgueilleux Hindus s'accroche. Il ne veut pas lâcher, décevoir son maître. Et il faut que Lucette intervienne pour éviter la catastrophe.

Je suis en revanche d'accord concernant la danse nocturne improvisée par Céline. C'est une scène de pure fiction que j'ai poussée aussi loin que possible. Il était crucial de l'ouvrir et de la clore sur le point de vue de Hindus. Philip Desmeules entre légèrement dans le champ, joue le jeu, applaudit, s'amuse des gamineries de Céline, avant de se détourner soudain, écœuré par la mascarade qui finit par éclore. La durée du plan et la musique de Grégoire Hetzel ont parachevé l'effet de bascule que je recherchais.

Au début de la scène, Céline est drôle, clownesque : c'est un gamin un peu débile, exubérant, qui s'amuse en parodiant une chanson yiddish. Pour la première fois du film, il y a l'amorce d'une véritable complicité entre Céline, Hindus et Lucette. Puis tout s'écroule : la caricature dégénère, devient de mauvais goût et l'antisémitisme de Céline reprend le dessus. Ce qui compte, selon moi, c'est qu'à cet instant, il n'y a aucune méchanceté, ni provocation de la part de Céline : il trouve ça drôle et s'amuse en toute « innocence ». Enfin, il y a le rire, tout aussi innocent, de Lucette, d'abord franc, joyeux, puis légèrement trop appuyé, devenant fou rire, devant le pauvre Hindus horrifié.

On retrouve aussi entre Hindus et Céline, ce mélange d'admiration et d'emprise qui lie le personnage d'André à ses « disciples » et dont vous démontez la mécanique dans LES AMITIÉS MALÉFIQUES.

Ce n'est pas une coïncidence. La violence du monde littéraire est réelle : il existe un terrorisme intellectuel qui est accepté comme un élément de la culture et de la vie ordinaire de ce milieu-là, pour le meilleur et pour le pire. Céline a en commun avec André cette méchanceté comique, cet art de mettre ses interlocuteurs dans l'embarras et de les secouer, mais aussi de les humilier, qui est caractéristique de ce genre domination intellectuelle. Et tout comme les amis d'André sont venus chercher en lui le maître dont ils avaient besoin, Hindus vient lui-même se frotter au génie sulfureux et insolent de Céline.

Ce n'est pas par Céline que j'accède spontanément à cette histoire. C'est en Hindus que je me projette naturellement. Ceci, non pas en vertu d'une quelconque impeccabilité morale, mais, au contraire, parce que les errances intellectuelles du jeune universitaire me sont, elles, tout à fait proches et familières. Tout ce que vit Hindus dans cette histoire, son aspiration naïve à la reconnaissance artistique, son besoin d'être, en même temps, dirigé et rassuré par un maître absolu, son dépit orgueilleux face à des humiliations qu'il est venu lui-même chercher, son désespoir enfantin de ne pas accomplir les prouesses artistiques dont il rêve, tout cela, j'ai l'impression de le connaître par cœur, ainsi que tout ce qui s'en suit : reniements honteux, petites lâchetés, gestes destructeurs, rancunes mal adressées, ressentiments divers... Pour moi, avant tout autre, la première leçon est là.

Au-delà de l'affrontement intellectuel et moral entre Céline et Hindus, se profile l'opposition de deux cultures du corps et de la sexualité...

Céline et Lucette incarnent cette Europe hédoniste et libre dont a tant rêvé Hindus, lui qui porte dans son allure et dans sa raideur l'étendard de l'Amérique puritaine. La scène où Hindus tombe sur ses hôtes lovés dans leurs baignoires et finit par entrer dans l'eau de Lucette est tirée d'une anecdote bien réelle où les deux époux l'ont accueilli nus dans le jardin. C'est, pour Hindus, comme un dépuelage.

Lucette est loin d'être une épouse transparente et suiviste : elle est le pivot du trio, sans doute la plus clairvoyante de tous. Et Géraldine Pailhas est impressionnante, parfois terrifiante !

Je lui suis, avant tout, redevable, ainsi qu'à tous les comédiens, de son investissement total et inébranlable dans le film, de ne rien avoir lâché

alors que les conditions de tournages étaient souvent rudes : quatre semaines hivernales en Belgique, le plus souvent dans une petite maison glaciale, perdue en pleine forêt, ou au milieu d'un plateau sablonneux, battu par le vent.

Cette histoire a trop souvent été interprétée de façon manichéenne : Céline était soit l'écrivain génial et sacrifié, soit le salaud ; Hindus le grand niais ou l'américain vindicatif qui voulait faire condamner Céline ; Lucette, une héroïne de roman, Jeanne d'Arc dans la tourmente, ou une victime, une fragile Ophélie. J'ai tenté de dépeindre cette femme de tête à l'aune des hommes qui l'entourent : ambivalente. Ce qui la caractérise, avant tout, c'est son amour inconditionnel pour Céline. Mais cet amour n'est pas mièvre, ni larmoyant. Lucette ne pleurniche pas, ne se plaint pas, elle agit, elle défend son mari par tous les moyens - contre les autres et, surtout, contre lui-même. C'est une force inconditionnelle, indestructible. Céline admirait la rigueur de la danseuse ; il était fasciné par les femmes athlétiques et musclées. Géraldine s'est totalement inscrite dans cette vision de Lucette. Elle l'a même renforcée au fil du tournage, en évacuant tout sentimentalisme, en jouant net et précis, sans fioritures.

Lucette joue indéniablement de ses charmes auprès de Hindus. Et on voit bien que le jeune américain est profondément troublé par elle. Mais, avec Marcia, nous n'avons pas voulu tomber dans la facilité de les faire coucher ensemble. Hindus est très amoureux de son épouse. Il sublime Lucette, comme il idéalise Céline. Il est même, par moments, dans un rapport quasi enfantin à leur égard : lorsqu'il est pris d'une crampe au bras, après avoir subi la diatribe antisémite de Céline, le couple se penche sur sa blessure et le soigne, avec une sorte de tendresse. Ils l'ont adopté. Le temps d'obtenir ce qu'ils veulent de lui, mais peut-être pas seulement.

Lucette sait mieux que Céline comment atteindre Hindus : contrairement à son mari, elle toujours dans une parfaite maîtrise, elle contrôle tout, son corps, ses paroles. Elle ne dérape jamais. Sauf une fois peut-être, vers la fin du film, lorsque, face à la colère imprévisible de Hindus, elle laisse échapper, parlant de Céline : « Après tout ce qu'il a fait pour vous ! ». Et se reprend aussitôt : elle sait qu'elle a commis une erreur, mais c'est trop tard, Hindus a entendu. Géraldine joue tout cela merveilleusement.

Dans tout film historique relatant la vie d'un génie, il y a deux écueils. En premier lieu, la reconstitution d'époque ostentatoire.

Authentique ou fausse, une reconstitution trop riche a souvent altéré mon plaisir à regarder un film historique.

Avec mon équipe, nous avons opté pour une froideur esthétique, à l'opposé des lumières mordorées, des costumes chatoyants et des boiseries du film d'époque standard. Pour les costumes, nous avons travaillé sur des silhouettes sombres, sans fioritures, ni accessoires. Je ne voulais pas que l'œil soit distrait par un détail sous prétexte que c'était joli ou pittoresque ou même « vrai ».

En revanche, il fallait aérer, ouvrir au maximum le film pour échapper au huis clos théâtral. Enfermer la caméra dans la maison minuscule des Céline aurait étouffé cette histoire d'admiration et d'amitié passionnelle. Surtout, cela nous aurait fait oublier une des composantes essentielles de ce drame : l'exil. Hindus va chercher son maître, alors qu'il s'est enfui au bout du monde, au fond de sa retraite solitaire, de son désert scandinave. À Korsør, Céline se sentait en prison même au dehors. Il était, avant tout, un citadin, amoureux des grandes villes, New York, Londres et Paris, avant tout. Il détestait profondément la nature et la forêt.

n'est que l'histoire de la rencontre d'un juif et d'un antisémite. Alors que tout l'intérêt de cette aventure intellectuelle, c'est que l'antisémite est, en même temps, un grand écrivain.

Nous avons donc choisi de représenter l'œuvre, mais, avant tout, à travers le regard et la voix de Hindus. Paradoxalement, l'admiration infinie et presque contre nature du jeune universitaire juif, nous a semblé être le meilleur point de vue pour exprimer la grandeur de l'écrivain.

L'une des thématiques fondatrices du film ne se révèle que dans le dernier tiers : la prise de conscience par Hindus de son identité juive.

Après avoir fini par avouer à Hindus son antisémitisme, Céline l'achève : il n'est ni un Juif, ni un homme, puisqu'il n'a pas fait la guerre. Si Hindus est venu au Danemark, c'est pour trouver la matière de son premier livre, mais aussi pour obtenir la reconnaissance de Céline en tant que mentor. Celui-ci va balayer toutes ses illusions. En niant sa virilité et son rêve de devenir écrivain,



En second lieu, il y a l'éternel dilemme : faut-il ou non montrer le génie à l'œuvre ?

Il existe deux pièges : montrer, avec le risque de décevoir, et cacher, avec le risque de frustrer. Dans le premier cas, ce que l'on montre n'est qu'un échantillon arbitrairement isolé de toute une œuvre qu'il faudrait replacer à l'intérieur de celle-ci pour l'apprécier vraiment. En outre, quel que soit l'extrait que l'on cite, cet extrait pourrait toujours en droit être plus beau, plus parfait...

Dans le second cas, contourner l'obstacle, en ne citant pas l'œuvre, m'aurait paru une facilité. Par exemple, en montrant Céline au travail, sans faire entendre ce qu'il écrit. Ceci d'autant plus qu'il était essentiel à mon propos de faire mesurer au spectateur à quel artiste il avait affaire : si on ne montre pas le génie de Céline, alors le film

le maître détruit son disciple. Mais il lui permet, en même temps, de renaître de ses cendres - ironie suprême - à travers une judéité qu'il avait « mise entre parenthèse ».

Dans le bus du retour, à la question d'un passager, « Êtes-vous américain ? », Hindus s'entend répondre : « Je suis Juif ». Ces mots lui sont venus automatiquement, sans y penser, et ils sont d'autant plus précieux, pour lui. Immédiatement, le jeune homme réalise ce qu'il vient de dire. Pour la première fois de sa vie, sans doute, il a compris ce que son appartenance au peuple juif pouvait signifier pour lui.

Vous avez souvent expliqué qu'en terme de mise en scène, vous aviez « mauvaise conscience » au sens où ce que vous filmiez ne correspondait pas toujours à ce que vous auriez aimé voir ou

admirez chez d'autres cinéastes...

J'ai été diplômé et formé à la philosophie, à la linguistique, puis je suis sorti du moule où j'avais été fabriqué. Je me suis aventuré dans un domaine où je n'avais aucune compétence académique reconnue et je m'y sens encore aujourd'hui comme un autodidacte. J'essaie, autant que possible, de me garder des dangers qui en découlent : sombrer dans des clichés et conventions de mise en scène, sans s'en rendre compte ! Bergman a été pour moi une grande référence, à la fois pour son utilisation de la profondeur de champ et pour sa capacité à transcender le huis clos.

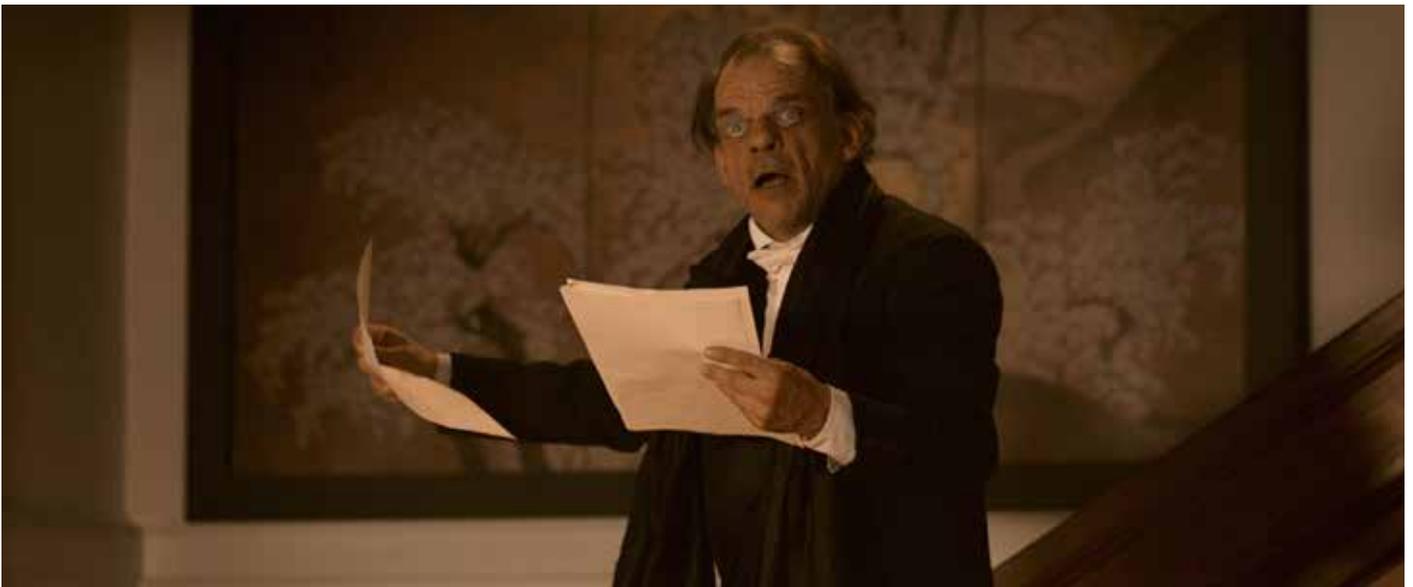
Une aide essentielle m'a été apportée par mes collaborateurs, par ma chef opératrice, Marie Spencer, en particulier, en créant l'atmosphère sombre et glacée où je voulais placer mes personnages et en donnant vie à nos plans par des travellings aussi précis qu'insensibles.

Choisir des comédiens appartenant à des « familles » différentes fait aussi pleinement partie de ma mise en scène.

s'il s'agissait d'un discours politique ou d'une harangue de maraîcher. Il est capable de donner du mouvement au moins physique de tous les poètes ! Il aborde un rôle comme un match de boxe : il sollicite tout son corps, appréhende l'espace pour se l'approprier et y déployer son personnage, en en tirant le meilleur parti possible. Il aime tellement son métier qu'il vous déleste de tous vos doutes.

Comme beaucoup, j'avais été marqué par son travail dans MAUVAIS SANG et BEAU TRAVAIL. Je ne voulais pas d'un Céline purement intellectuel et désincarné, ni d'un vieillard poétique, effondré sur son lit, comme on le représente bien souvent, mais un homme révolté, multiple, remuant, excessif, changeant au milieu d'une phrase ou d'un geste, passant de la fureur la plus énorme à la plus extrême délicatesse et à l'humour le plus insolent. Denis ne ressemble pas au vrai Céline, mais il a son énergie et il sait jouer de ces ruptures permanentes, aussi effrayantes que fascinantes.

Denis est un choix égoïste de réalisateur : comme



Chacun à sa manière, en fonction de ses origines et traditions artistiques ?

Ce mélange a créé sur le plateau une incertitude et une dynamique permanentes qui rendaient toutes les situations vivantes, au contraire du théâtre filmé. Géraldine a été formée à l'école de Pialat avec LE GARÇU : un jeu sans fioritures, ni pittoresque, trivial, ordinaire en apparence, mais sans jamais sacrifier la densité du propos. C'est une actrice physique comme Denis Lavant, même si c'est d'une autre manière, sans doute parce qu'elle vient de la danse classique, avec cette obligation de maintien, ce port de tête aristocratique, cette tenue magnifique qu'elle donne toujours à son personnage.

Denis, je l'ai vu en repérages grimper sur un monticule et déclamer du Mallarmé, comme

Maurice Bénichou ou Denis Podalydès avec qui j'ai beaucoup travaillé, il investit l'espace et fait la mise en scène à votre place ! C'est un comédien au sens plein du terme, capable de chanter, danser et d'apprendre pour un rôle. Il joue vraiment du piano à l'écran : il l'a appris par mimétisme pour ses spectacles et l'a retravaillé pour le film. Son investissement est à la fois vertigineux et fondamentalement généreux.

Le rôle d'Hindus était le plus compliqué à incarner, car c'est, au départ, le moins gratifiant et le moins spectaculaire. Je le voyais comme un James Stewart, ce genre d'Américain bien tranquille, à l'apparence ordinaire. Lors des essais, j'ai eu un coup de cœur pour Philip Desmeules, un acteur de théâtre qui vit en Angleterre et qui a étudié à la London Academy of Music and Dramatic Art. A

l'instar de Denis, il ne ressemble absolument pas à son personnage... Hindus étant petit, rond, très brun !

Philip a joué parfaitement ce mélange de raideur, de naïveté américaine et d'hypersensibilité propre au personnage. Il évolue étonnamment au fil de l'histoire, personnalité falote au départ, aveuglée par l'admiration la plus naïve - Céline appelait Hindus, son « paillason admiratif » -, jeune homme tourmenté, ensuite, immensément déçu par son idole, homme mur, enfin, ou du moins en quête de maturité, entamant un douloureux, mais salutaire retour sur lui-même.



Êtes-vous de ces réalisateurs qui se définissent par la direction d'acteurs, quitte à être en retrait plus qu'en immersion dans sa façon de filmer ?

C'est une définition qui me correspond. J'ai accédé à la mise en scène par les acteurs. Certains comédiens ont l'étrange capacité non seulement de capter votre regard par le moindre de leurs gestes ou de leurs paroles, mais aussi de créer autour d'eux des sortes de lignes de forces dans l'espace ; ils se déplacent et l'espace bouge avec eux. J'ai fait cette expérience, pour la première fois, avec Maurice Bénichou au théâtre. On ne savait pas comment jouer une scène ; je suis monté sur le plateau pour le rejoindre ; il a fait un mouvement très simple, il a tourné les épaules, je crois, et j'ai eu ce sentiment que l'espace s'organisait autour de lui, prenait forme. La solution était là, en germe, dans ce simple changement d'appuis.

La discrétion que l'on peut aimer ou me reprocher dans la mise en scène correspond sans doute à une forme de pudeur. À un certain goût aussi. Je suis *a priori* plus touché par quelqu'un qui retient ses sentiments que par celui qui les exprime ouvertement. La force que l'on met à contenir une émotion fait souvent mieux ressentir cette dernière que son extériorisation immédiate. Ce qui ne signifie pas que le jeu doit toujours être dans la retenue et ne jamais prendre une forme violente et directe. Mais les moments où celle-ci intervient doivent, pour moi, être choisis et

mis en scène. Certains acteurs, à nouveau, m'ont aidé à aller dans ce sens, en me proposant des choses extrêmes que je n'aurais pas imaginées spontanément. Denis Lavant est, pour moi, assez idéal de ce point de vue, parce qu'il possède les deux registres parfaitement, étant capable de passer de la violence la plus démesurée à la finesse la plus extrême.

Quelle peut être la portée de LOUIS-FERDINAND CÉLINE dans la France d'aujourd'hui ?

A travers Céline, le film parle de ce qu'était la France de l'époque, un pays déclinant, traumatisé par une guerre perdue et une occupation honteuse, ayant cédé aux démons de la haine et du ressentiment. Mais, ce faisant, il s'adresse aussi et surtout à nous. Je ne suis pas sûr que la France d'aujourd'hui soit en bien meilleur état que celle de Céline. Il doit questionner nos faiblesses et nos passions : jusqu'où peut-on être aveugle, se trahir, être violent ou raisonnable, lorsque l'on est confronté à des circonstances extra-ordinaires ?

Je peux difficilement, autant par modestie que par conviction morale, être en empathie avec Céline. En revanche, il me semble crucial de m'interroger sur sa dérive. J'ai essayé de me demander si et dans quelles circonstances je pourrais, un jour, dérapier comme lui, sombrer dans une telle haine, aller aussi loin que lui dans la déraison et dans l'inhumanité. Je me sens suffisamment privilégié, professionnellement et dans ma vie privée, protégé des souffrances que vit la plus grande partie de l'humanité, pour m'interdire de le juger trop rapidement. A 17 ans, Céline était dans les tranchées ; son travail a été encensé, puis rejeté injustement ; avant même d'avoir publié ses pamphlets antisémites, il a été attaqué par les staliniens pour avoir critiqué l'Union Soviétique : personne, je crois, n'est à l'abri de « basculer ».

Ceci étant dit, comprendre, n'est pas justifier : certains ont, aujourd'hui, encore beaucoup de mal à saisir ce principe fondamental de toute recherche anthropologique. Et ce n'est pas parce que nous pouvons et même devons, autant que possible, essayer de nous représenter comment un tel désastre intellectuel a été possible, que nous devons, en aucune manière, le cautionner et nous abstenir de le condamner.

Propos recueillis par Philippe Paummier

Axes thématiques du film

1) La question de la biographie au cinéma : le cas Céline

La biographie au cinéma a une longue histoire, elle commence dès ses origines, avec une spécificité assez particulière du côté des écrivains. Il ne manque pas de films mettant en scène des figures du romancier et du poète, incarnations ô combien romanesque. Avec tout de même une gageure, celle de devoir traduire visuellement l'activité littéraire de l'écrivain. Comment en effet mettre en scène les ressorts de la création littéraire? Suffit-il de filmer l'écrivain à son bureau en train d'écrire son manuscrit ? Quels sont les modes de représentation qui rendent compte de l'activité romanesque ?

Un autre paradoxe est aussi ici à soulever, cette fois-ci propre au cinéma français. La France est riche d'une longue tradition littéraire. Son patrimoine est internationalement reconnu et apprécié, mais c'est du côté des productions américaines que l'on dénicher le plus de fictions cinématographiques qui mettent en scène les écrivains célèbres. Alors que dans le cinéma français, cette même figure est comme absente. Si écrivain il y a, il faut le trouver du côté du scénario. Cette aura de l'écrivain, cette puissance de l'écrit, avec son style langagier, contamine le scénario et les personnages, habités par le sens et le goût du langage, comme de la littérature. Pour ne citer qu'un exemple, le plus fécond, François Truffaut demeure encore aujourd'hui le cinéaste le plus travaillé par la figure de l'écrivain, de L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES aux DEUX ANGLAISES SUR LE CONTINENT, entre autre.

Or, ici Emmanuel Bourdieu questionne plus l'étant célien que l'être écrivain, tout en remettant en cause l'imaginaire fictif attaché à cette figure romantique du créateur à sa table de travail. Il y a un processus de déflagration à l'œuvre dans le film qui fait sens. En effet, Milton Hindus est ce professeur de lettres attiré par l'auteur Céline, il est sous le régime de la passion envers lui, absolument fasciné par quelque chose qu'il tente de voir et de comprendre. Sa projection est absolue, il est dans un désir entier d'images. Son fantasme absolu, qui le meut tout entier, qui l'a fait quitter sa femme enceinte, qui l'amène à des milliers de kilomètres de son pays, de son travail, est de saisir à pleines mains la création à l'état pur en la personne de Céline. Il veut réussir là où personne encore n'a véritablement réussi : percer le secret célien. Avec la conviction têtue qu'il y a une recette,

et que Céline la lui livrera ainsi, par une relation psychologisante, par une intimité visuelle, comme si son optimisme et son désir sincère suffisaient. Mais si Céline le manipule et résiste plus ou moins bien à sa demande, tour à tour séducteur et méprisant, attiré et attirant, c'est du côté du cinéaste que nous avons affaire au sens et au dévoilement, principes du film dans son entier. Que nous dit Emmanuel Bourdieu ? Il n'y a pas de secret derrière la porte. La création n'est pas un objet filmique en soi, elle ne relève pas de la représentation, et si elle est filmée, elle relève dans le film, géniale proposition, du burlesque. C'est une tarte à la crème que nous envoie le cinéaste, autant pour Milton que pour nous. Nous sommes frustrés et déçus dans nos attentes fantasmées. Et c'est tant mieux semble nous inviter à penser le cinéaste, car ce n'est pas la vraie intrigue. Si leurre il y a, il se niche bien dans ce romanesque d'imagerie littéraire, de la pose géniale, du génie créateur qui serait immortalisé à jamais dans des déclamations et des scènes attendues.



2) De l'histoire représentée à l'histoire incarnée

Le film d'Emmanuel Bourdieu n'est pas à proprement parler une adaptation, alors même que nous assistons à un film qui signifie l'histoire, dans le sens qu'il s'est inspiré de l'ouvrage de Milton Hindus, *L.-F. Céline tel que je l'ai vu*. Il a choisi de reproduire quelques éléments du temps passé (bus, voiture, vêtements, décors), tout comme de faire entendre la voix de Milton comme narrateur du récit. Mais ces choix sont au service de la mise en scène qui travaille le temps présent. Le principe du leurre et du dévoilement touche aussi cette question de la représentation d'un fait

d'histoire. S'il est vrai que le film s'ouvre sur des documents d'histoire qui sont présentés comme autant d'éléments mémoriels de l'Histoire, ce que le film met en place relève d'un déchiffrement existentiel, voire même d'une confrontation qui n'oublie pas d'interroger et d'éliminer par l'humour toute tentative de panthéonisation de l'écrivain.

Devant tout film qui prend en charge l'Histoire, surtout quand c'est une histoire bien connue, nous sommes tous un peu un spectateur hitchcockien, dans la mesure où nous connaissons déjà et le crime et le coupable ; avec en sus pour nous le plaisir anticipé de rejouer la scène. Rien n'est nouveau. Et pourtant tout est à déchiffrer. Céline est un auteur largement diffusé et honoré, il ne fait l'objet d'aucune opprobre, ni du côté des éditions pour son œuvre, régulièrement publiée, ni du côté de la transmission en ce qui concerne

d'hommes qui se flattent et s'enlacent dans leurs éloges, nous invitant à les suivre dans le spectacle de leurs émois et manipulations narcissiques. Si naturalisme il y a dans la mise en scène du réalisateur, elle est au service d'un spectacle de la désillusion. Celle d'un jeune professeur américain leurré par son admiration envers un homme en perpétuelle représentation de soi. Shakespeare avait repris à son compte la maxime attribuée à Pétrone *Totus mundus agit histrionem* - le monde entier est un théâtre, clairement convoqué dans le film lors de la soirée mondaine. Elle est aussi le fil rouge pour saisir ce qui se met en place. Les mots de l'écrivain sont autant des masques et des pièges qui tourbillonnent dans l'imaginaire fantasmé de Milton Hindus, qui sans cesse nous le montre en état d'impuissance devant sa propre machine à écrire.



l'éducation nationale. Sa haine du Juif est connue de tous. Aucune censure ne le touche sauf celle de la représentation de lui-même, de l'homme nu, et sans qualités pour paraphraser un auteur contemporain de Louis Ferdinand Céline, Robert Musil. Ne serait-ce que dans les scènes où il se met en scène devant la haute société danoise, nous comprenons combien Céline a toujours joué de ses identités multiples pour se recréer sans cesse. Tour à tour facétieux, impudent, glorieux, acerbe, charmeur et entièrement livré à sa passion du verbe. Milton Hindus veut trouver son histoire, et c'est une autre qui lui adviendra.

En cela, le film d'Emmanuel Bourdieu n'est ni à proprement classique ni littéraire. Le classicisme annoncé dès l'ouverture du film est vite rompu par la voix off qui dit son admiration pour son maître Céline. Cette voix, presque gaie, s'énonce sur des images d'archive, en noir et blanc, nous montrant l'arrestation des collaborateurs français. La césure s'opère ici, dans cette contradiction quasi monstrueuse, entre l'Histoire révélée et ce que nous savons de cette époque terrible, et ces deux voix

Milton Hindus vit un cheminement qui relève d'un processus triple : de l'amoureux des idées à la déception, de la déception à la renaissance, de la renaissance à la conscience de soi. Un parcours existentialiste qui pourrait trouver son équivalent dans cette équation philosophique : de Platon à Heidegger - la beauté des idées au-dessus de l'être, d'Heidegger à Sartre - l'essence de l'être à l'existentialisme, de Sartre à Levinas - de l'existentialisme à l'irréductible lien et liant à Autrui comme faisant partie de mon être. Si nous devons trouver un équivalent artistique, ce serait du côté du théâtre, celui du jeu au je, où Céline et Milton ne cessent de se faire des scènes, rejouant toujours leur scène, chacun avec ses motivations plus ou moins avouées, plus ou moins affichées.

Chacun est acteur de soi-même, avec du côté de Céline une prédilection pour le jeu multiple, où le monde est sa scène, en cette période hautement tragique et anxiogène. Persécuté se vit-il, avec raison, avec déraison aussi. Denis Lavant joue la gamme du dérisoire comme du pathétique, avec une superbe qui donne à

son personnage toute sa dimension d'empathie. Comme Milton, nous sommes charmés, malgré nous. Le découpage du film fonctionne telle une ritournelle, nous aussi nous rentrons dans cette danse de séduction - rejet. Milton est cet aimant attiré par un point, Céline. Tous deux dansent une ronde d'attraction-répulsion qui va trouver son point final, sa chute et sa révélation dans la rédemption de l'un et la désolation de l'autre. C'est un huis-clos existentiel à ciel ouvert, entre les bois et les eaux nordiques, entre une cabane et une chambre d'hôtel d'intellectuel pathétique. Quelque chose qui relève du miroitement réciproque, où le miroir que tend Milton à Céline le meut dans une dialectique perverse assez vertigineuse sur ce qui est en jeu. Leur joute langagière engage tous leurs corps, ils s'incarnent chacun dans leurs pas de deux. La danse figure dans le film comme un espace où les pulsions sont travaillées comme recherchées. Elle se décline sous différents rapports de pouvoir et de représentation, entre érotisme et emprise.



3) Naissance d'un écrivain

Toucher du doigt la matière même de la création, tel est le postulat de départ. Mais comme dans tout film de suspense, nous sommes surpris dans nos attendus. Le cinéaste nous offre à saisir

l'intrication qu'il y a entre l'homme et l'écrivain. Emmanuel Bourdieu déconstruit le mythe de l'artiste exclus du monde, hors du monde, il n'y a pas de distinction possible à faire, que le sens de la création ne se situe pas dans le verbe de l'un ou les écrits de l'autre. Céline et Milton ont une relation existentielle. Elle met en jeu leurs existences tout comme leurs identités. Nous assistons à une relation dialectique du maître et de l'élève, du dominant au dominé. Où l'un crée l'autre et vice-versa. Où l'un ne peut pas exister sans l'autre, où l'un ne peut pas le tuer non plus. Avec ce gag, suprême cruauté du réel, que Milton Hindus s'engage, le juif américain, corps et âme, à défendre l'antisémite revendiqué, celui que tout le monde honnit...

Nous sommes dans une relation phénoménologique ici, où ce qui se joue est une expérience de la conscience, tant pour Milton que pour le spectateur. A cet effet la scène finale est une véritable proposition existentialiste que nous offre le cinéaste, à savoir d'éprouver toute la condition humaine. Que faut-il entendre dans la parole finale de Milton ? A la question de son compatriote, il répond une phrase, celle qui a hanté le film, à savoir la reconnaissance et l'acceptation de son état de Juif par Céline. Il n'a jamais su se dire, ni s'écrire devant Céline, il n'a pas non plus réussi à écrire ce roman qui la fait traverser l'océan atlantique. Ce que nous offre le cinéaste c'est la naissance d'un écrivain qui, par ses premiers mots « Je suis Juif » s'engage absolument dans toute sa dimension romanesque, retrouvant ici des auteurs qui vont de Isaac Bashevis Singer à George Perec, d'Albert Cohen à Daniel Mendelsohn.

Si le film, avec intelligence et humour, désacralise la représentation de l'écrivain au travail, avec *in fine* l'idée que toute création artistique doit résister à s'offrir aussi aisément dans le régime des images, il n'en demeure pas moins qu'une question est soulevée, celle du créateur Céline ; de sa prose littéraire à son verbe haineux. Milton est souvent moqué pour son manque d'envergure littéraire, Céline critique sa mollesse artistique, sa maladresse et sa rigidité toute naïve envers tout ce qui concerne l'art et la création. Mais à notre tour, comme Milton, de nous interroger et de tenter de comprendre comment cet écrivain, inventeur d'une nouvelle forme, puisse aussi par l'écriture s'engager dans les pires excès de l'antisémitisme ? A plusieurs reprises dans le film, Céline ne peut s'empêcher d'affirmer à Milton combien ils en sont, combien eux sont partout, délirant sur cette volonté de puissance des Juifs, d'une prise de pouvoir de l'intérieur du pays.

Pour mieux connaître les protagonistes du film

Milton Hindus

Il fut professeur de littérature à Brandeis University (Massachusetts), et le préfacier de la première édition américaine de *Mort à crédit*.

Milton Hindus est, selon ses propres mots, un Juif doublé d'un intellectuel : il incarne ainsi à tous égards ce que Céline déteste et ne cesse de fustiger. Cette correspondance, et ces notes prises au cours de la visite que fit Milton Hindus à Céline en son exil à Copenhague, pendant l'été 1947, reflètent une amitié trouble et ambiguë entre les deux hommes. Milton Hindus nous livre de Céline un portrait singulier, de par la singularité même du rapport qu'il avait à l'écrivain : entre l'admiration ressentie pour l'œuvre et le génie du romancier, et la répulsion éprouvée pour l'homme, son antisémitisme, son égotisme et sa mauvaise foi.

L.-F Céline tel que je l'ai vu, Milton Hindus, L'Herne 1951
Rencontre à Copenhague, Milton Hindus, L'Herne, 2008.



Lucette Almanzor Destouches

Quatre ans après la mort de Céline, Lucette Almanzor s'entretient avec Colette Gouvion pour l'émission « Seize millions de jeunes » diffusée sur l'ORTF le 2 décembre 1965. Elle évoque sa passion pour la danse, sa relation avec Céline, l'exil au Danemark, la fidèle amitié de Marcel Aymé. Elle lit ensuite, avec grande émotion, des extraits de lettres de Céline écrites pendant son emprisonnement à Copenhague. Un micro-trottoir dans les rues de Meudon, des images de son cours de danse et du pavillon précédent cet entretien :

<http://www.lepetitcelinien.com/2014/12/louis-ferdinand-celine-lucette-destouches-almanzor.html>

ANALYSE FILMIQUE

Danser et rire : en miroir, en décalage

1. *Le rire et la danse, deux moments de plaisir partagés qui dérapent.*

Il y a un double tranchant dans ces deux états d'élévation de soi, tant par le corps que par le rire. Le film met en scène cette chose, cette fracture qui plonge Milton dans le désarroi, nous invitant aussi à saisir à quel rire complice nous pouvons être amenés. La scène où Denis Lavant se met au piano, alors que Géraldine Pailhas et Philip Desmeules dansent, ne peut être séparée de la scène de nuit où nous retrouvons Céline et sa femme, ivres de leur jouissance moqueuse. Nous n'avons pas affaire ici à l'humour de résistance, nous sommes du côté du sarcasme, de la haine rieuse qui aime tant moquer et caricaturer. Leur danse nocturne relève d'une esthétique païenne, elle résonne comme un rituel de libération de leurs affects, une pulsion qui les met en transe. Et pour la première fois, nous voyons l'épouse, si disciplinée, s'étourdir dans ses rondes et rires qui résonnent tels des ricanements.

1. Qu'est-ce que ce désir de danse et de rire ? Il y a tout un imaginaire nazi du rire imposé, infligé aux juifs, à laquelle cette scène nous renvoie. Le sarcasme dans lequel ce couple s'enivre relève de l'emprise, leurs bouches comme leurs corps dansants visent explicitement la judéité de Milton, ils le raillent dans ce qui le constitue, leurs rires n'incluent pas, ils séparent, diffament, excluent, détruisent. Rappelons ici tout de même comment l'humour nazi poussait loin son rire de destruction, au cœur même de la langue : à Treblinka, devant les chambres à gaz, les nazis avaient tendu un rideau volé dans une synagogue, portant l'inscription en hébreu : «Ceci est la porte par laquelle entrent les Justes.» Céline et sa femme se sentent justes dans leurs singeries chorégraphiques. Ils sont dans la justesse de leur profond antisémitisme. Si le style c'est l'homme il se manifeste pleinement ici aussi.

2. Le dispositif que propose le cinéaste est à l'image du trio, à savoir un jeu de miroir et de mimésis dans son découpage, où les scènes se répètent, entre répétition, séduction, emprise, dévoilement et dénuement. L'altération agit du côté des personnages. Le parti pris, presque monacale, voire austère de la mise en scène, permet cette lente altération qui est à l'œuvre. Altération du personnage de Céline et de sa femme pour Milton qui vit une expérience du dessillement, pris qu'il est dans ce concert intime que lui joue ce couple fusionnel.

Milton veut lui aussi jouer de la musique pour son maître, après l'avoir écouté, tel un enfant il veut impressionner mais surtout recevoir ses compliments. Son attitude est touchante et pathétique. Le jeu subtil d'emprise, entre le mépris et la séduction, opère parfaitement dans un ballet orchestré par Lucette et son mari.

a) 1h12'40" : Milton debout près de Céline assis au piano.



b) 1h13'04" : Lucette debout avec en reflet dans le miroir Céline et Milton.



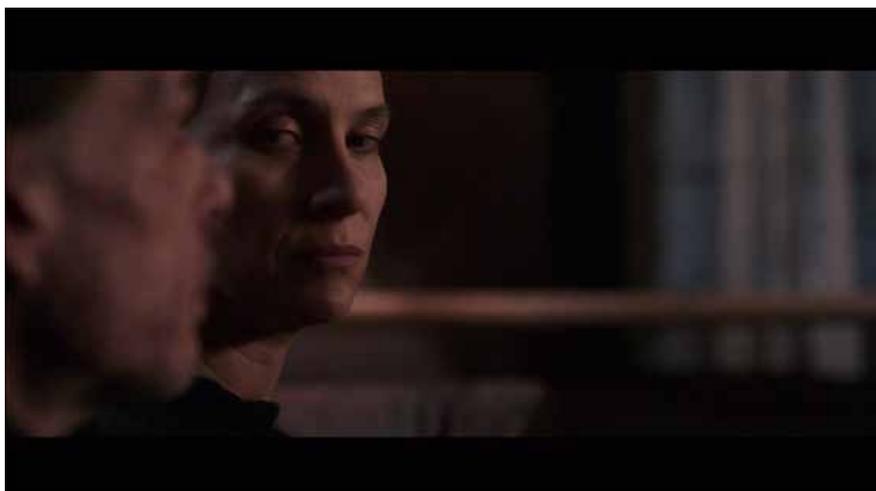
c) 1h13'16" : Céline et Lucette assis « Jouez Hindus pour notre plaisir ».



d) 1h13'55" : Milton chante.



e) 1h14'06" : Regard de mépris de Lucette envers son mari qui suit la petite mélodie.



Après sa mélodie un brin douceuse, sous l'écoute polie de Lucette et Céline, elle lui demande alors de leur jouer une chanson juive. tout en prévenant Céline de ne rien dire de méchant sur ce qu'ils viennent juste d'écouter.

f) 1h15'32" : Tous ensemble debout, Milton joue au piano un air juif, Céline entonne, Lucette surveille, stature. Le miroir enlance les deux hommes.



g) 1h15'47" & 1h16'22" : Milton et Lucette dansent avec au creux de leur bras Céline au piano. Ils chantent et rient.



Puis une éclipse.

Au plan suivant, nous retrouvons Milton endormi sur le sofa rouge. Céline, fourche à la main, s'approche de lui pour le réveiller. Il veut l'emmener voir quelque chose de secret. Ils s'approchent d'une maison de bois, vraisemblablement un hangar, il luit dans la nuit noire, Céline crie le nom de sa femme. Elle apparaît, presque transparente dans sa robe blanche, elle a une danse à leur montrer. De dos, comme Céline et Milton, nous sommes conviés à son spectacle. Ici la naïveté n'est pas de mise, cette mise en scène est une réponse à la spontanéité de Milton qui a proposé son chant. A leur tour de lui offrir le spectacle de leur passion commune : rire des juifs.

a) 1h17'28" : Elle danse sur sa scène, face à eux.



b) 1h17'36" : Il plante sa fourche et va pour la rejoindre « attend ce n'est pas du tout juif ça » tout en jouant de la complicité avec celui qu'il méprise pour ce qu'il est : « Milton vous me dites si je me trompe ».



c) 1h18'32" : « Ca c'est juif, ça c'est juif ! » crie Céline. Milton n'applaudit plus, la musique recouvre partiellement les cris de joie du couple, remplis de leurs sarcasmes. Elle semble envelopper Milton de son chant de douleur.



C'est un plan unique, un plan séquence de deux minutes, et non ce subtil croisement de chaise musicale à laquelle nous avons assistés précédemment. Deux scènes qui se suivent et se font écho dans une continuité tragique.

2. Scène finale : naissance d'un homme

Il n'est pas anodin d'avoir choisi un bus pour faire entendre la naissance d'un homme. Anonyme parmi la foule, dans cette indifférenciation sociale, dans un transport en commun, (et l'on peut tirer à loisir la métaphore du voyage et du transport qui nous emporte..) un devient unique. Si sa réponse est donnée dans la langue américaine, dans un territoire langagier et une culture déterminée, sa réponse touche à l'universalisme, dans un geste de filiation mais aussi de transmission pour tout un chacun. "Je suis juif" ne lui appartient pas en propre, ce face à face avec lui-même aussi nous ramène à notre ontologique solidarité, dans une transcendance de notre altérité. Je suis Juif comme je suis toi et toi et aussi toi. Ce plan final nous ouvre à l'infini de notre condition, dans une compassion d'écoute mais aussi dans la découverte d'un homme qui, nous le comprenons intuitivement, accèdera enfin à son état d'écrivain. Au moment où il répond "Jew, I'm a Jew" la musique s'élance, des violons qui strient dans une envolée. Elle était présente avec lui lorsque, dans la nuit, il assistait impuissant au spectacle de joie antisémite de Céline et de son épouse. Ici, elle l'accompagne dans son inspiration dont nous sommes les témoins privilégiés, dans ce mouvement de caméra qui s'approche de lui, elle singularise cet homme, c'est un mouvement qui l'inscrit dans son état d'être. Par écho, nous pouvons le rapprocher d'un autre final, célèbre, où un juif, qui a mis du temps à se voir comme juif, accepte de parler au nom de tous. Et comment ne pas retrouver ici, comme dans LE DICTATEUR de Chaplin, la même élévation, par-dessus toute essentialisation identitaire ?

a) 1h32'12" : Le bus



b) 1h32'44" : Milton dans le bus avec le marin américain qui le questionne.



c) 1h33'13" : Milton a répondu, il respire, et la caméra l'accompagne dans un lent travelling qui s'approche jusqu'à son visage éclairé, dans son inspiration existentielle.



LOUIS-FERDINAND CÉLINE

Louis-Ferdinand Destouches dit Céline (1894-1961) est un des écrivains les plus célèbres mais aussi les plus controversés du XXe siècle.

Issu d'un milieu modeste, il effectue son apprentissage en joaillerie lorsque la Première Guerre mondiale éclate. Blessé au bras, il est réformé en 1915. Après-guerre, après avoir obtenu son baccalauréat, il entame des études de médecine.

En 1932, son roman *Voyage au bout de la nuit* lui assure un succès critique : son style est novateur (mélange des registres de langue, transcription des effets d'oralité dans ses écrits). Il dénonce les horreurs de la guerre, le colonialisme et les abus de la société industrielle. En 1936 *Mort à crédit* divise davantage le milieu littéraire : il y décrit avec outrance son milieu social d'origine.

Il bascule alors dans un antisémitisme virulent en publiant entre autres en 1937 *Bagatelles pour un massacre*. Condamné pour diffamation, il suspend quelques temps ses activités médicales. Pendant l'Occupation, il est médecin-chef d'un dispensaire de Sartrouville et continue à publier dans des revues d'extrême droite ("Je suis Partout", "Au Pilon"). En 1944, il tente de fuir la France et de rejoindre le Danemark où il a pris soin de transférer une partie de ses droits d'auteur. Il rejoint avec sa femme, la danseuse Lucette Almanzor, le château de Sigmarigen où se sont réfugiés certains membres du gouvernement de Vichy.

En 1945, il parvient à gagner Copenhague, où il est emprisonné suite à un mandat d'arrêt et une demande d'extradition de la France. Il reste 14 mois en prison et prépare sa défense. Cet exil lui permet d'échapper à l'épuration et à son retour, il bénéficie de soutiens au sein du milieu littéraire. Lors de son procès, il est condamné à un an de prison mais bénéficie d'une amnistie l'année suivante.

Il s'installe alors à Meudon où il vit reclus. Devant ses échecs littéraires, il tente de reconquérir ses lecteurs en se justifiant sur sa trajectoire et en mettant en avant son style. Il retrouve une visibilité médiatique en publiant des romans sur son expérience en Allemagne (*D'un château l'autre* en 1957). Depuis sa mort en 1961, son œuvre ne cesse de susciter interrogations et polémiques et demeure inclassable dans le paysage littéraire français.

Chronologie détaillée de et autour de LOUIS-FERNAND CÉLINE

1894 - 27 mai : Naissance de Louis, Ferdinand Destouches à Courbevoie, fils de Ferdinand-Auguste Destouches et Marguerite, Louise, Céline Guillou. Juin : placé en nourrice dans L'Yonne, puis à Puteaux.

1897 - 1898 : Le couple Destouches déménage à Paris dans le 7e arrondissement. Louis les rejoint, puis déménagement dans le 18e à Montmartre.

1899 - Juillet : La famille s'installe au 64, passage Choiseul, dans le 11e arrondissement où Marguerite ouvre un magasin où elle vend notamment de la dentelle ancienne.

1900 - Début de la scolarité de Louis au cours élémentaire de la rue Louvois. Visite l'Exposition universelle avec son père.

1904 - Juillet : Déménagement pour le 67, passage Choiseul. Rencontre avec Simone Saintu. 28 décembre: mort de sa grand-mère et marraine, Céline Guillou.

1905 - Louis intègre l'école catholique Saint-Joseph des Tuileries et fait sa première communion en mai.

1906 - Retour à l'école publique rue d'Argenteuil.

1907 - Obtient son certificat d'études, fin de la scolarité. Août : Louis part une année en Allemagne à Diepholz en séjour linguistique. **Fin 1907 :** les Destouches déménagent pour la rue Marsollier, tout en conservant la boutique du passage Choiseul.

1908 - De septembre à décembre : Second séjour en Allemagne, à Karlsruhe.

1909 - De février à novembre : Séjour linguistique en Angleterre, à Rochester puis à Broadstairs.

1910 - 1911 - Apprenti chez un marchand de tissu puis en joaillerie.

1912 - Octobre : Louis s'engage pour 3 ans au 12e régiment de cuirassiers à Rambouillet.

1913 - Août : Nommé brigadier. **Fin de l'année :** rédige Carnet du cuirassier Destouches.

1914 - Mai : Nommé maréchal-des-logis. 14 juillet, le 12e cuirassier défile devant le président de la République. **Août :** déclaration de guerre, le 12e cuirassier est mobilisé. **Septembre :** engagé sur le front à l'est. **27 octobre :**

blessé gravement par balle au bras droit à Poelkapelle. Il est opéré le **29 octobre** à Hazebrouk, puis transféré en décembre au Val-de-Grâce. Décoré de la Médaille militaire.

1915 - Janvier : Opéré du bras à l'hôpital Paul-Brousse à Villejuif. Après une convalescence, il est affecté de mai à novembre au consulat de France à Londres. **2 décembre** : réformé et démobilisé il reste à Londres.

1916 - Janvier : Mariage non enregistré avec Suzanne Nebout. **Mars** : retour seul à Paris. **Mai** : part en Afrique comme surveillant de plantation au Cameroun.

1917 - Mars : Rapatrié en France pour des raisons médicales. Sur la route du retour, il rédige une nouvelle, *Des vagues*, premier texte littéraire connu. **Fin de l'année** : rencontre Raoul Marquis, dit Henry de Graffigny et collabore à la revue de vulgarisation scientifique qu'il dirige, Eurêka.

1918 - Mars : Embauché par la fondation Rockefeller comme conférencier pour la prévention de la tuberculose. Rencontre à Rennes le docteur Athanase Follet, professeur à l'école de médecine, ainsi que sa fille Édith dont il tombe amoureux.

1919 - Avril et juillet : Durant son séjour dans le bordelais dans le cadre de la mission Rockefeller, passe les deux parties du baccalauréat (grâce aux décrets de janvier 1919 offrant des conditions spéciales aux anciens combattants). **19 août** : mariage avec Édith Follet et installation à Rennes. **Novembre** : s'inscrit au PCN de la faculté de sciences de Rennes.

1920 - Mars : Obtient le PCN. Avril : inscription à la faculté de médecine de Rennes où il effectuera les trois premières années du cursus. **15 juin** : naissance de sa fille Colette.

1923 : Effectue à Paris les deux dernières années du cursus.

1924 - Mai : Soutient sa thèse de doctorat de médecine (La Vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis). **Juin** : réintégré à la Fondation Rockefeller. Rencontre Ludwig Rajchman, directeur la section hygiène de la Société des Nations qui l'embauche à la fin de l'année. Il laisse femme et enfant à Rennes et aménage seul à Genève.

1925 - De février à août : Mission médicale pour la SDN à Cuba, aux États-Unis au Canada et en Europe. Publie à compte d'auteur une étude médicale, *La Quinine en thérapeutique*.

1926 - De mai à juin : Mission médicale en Afrique pour la SDN. **Juin** : divorce d'avec Édith Follet prononcé à ses torts. **Décembre** : rencontre à Genève la danseuse américaine Elizabeth Craig, liaison qui durera six ans. Il commence à écrire *L'Église*, pièce de théâtre inspirée des mœurs de la SDN.

1927 - Été : Son contrat avec la SDN prenant fin, il s'installe à Paris avec Elizabeth Craig. **Octobre** : Gallimard refuse *L'Église*. **Décembre** : s'installe comme médecin à Clichy, cabinet qu'il fermera en 1929 par manque de clientèle.

1928 - Avril : élu membre de la Société de médecine de Paris. Rédige deux publications médicales, et une deuxième pièce de théâtre, *Périclès*, farce en trois tableaux et petits divertissements, qui finalement s'intituleront *Progrès*. **Juillet** : la NRF refuse *Semmelweis*. **Fin de l'année** : entre comme collaborateur dans un laboratoire pharmaceutique de Paris, La Biothérapie.

1929 - Devient vacataire au dispensaire à Clichy et réalise quelques missions pour le compte de la SDN, notamment à Londres. Rédige quatre publications médicales. Rencontre Joseph Garcin durant l'été. **Août** : installation 98 rue Lepic, à Montmartre. Début de la rédaction de *Voyage au bout de la nuit*, les soirs, au dispensaire. Rencontre le peintre Henri Mahé.

1930 - Entre au laboratoire Gallier à Paris, où il met au point la Basedowine (médicament destiné à réguler l'activité ovarienne) qui sera en vente jusqu'en 1971. Pour aider sa mère qui a de modestes revenus, il lui fera reverser jusqu'à sa mort, en 1945, les redevances qu'il touchait sur l'invention de la Basedowine et lui obtiendra une place de visiteuse médicale dans ce même laboratoire. **Mars** : il fait paraître dans la revue "Monde" d'Henri Barbusse un violent réquisitoire : "La Santé publique en France". **Juin-juillet** : missions pour la SDN en Europe centrale.

1931 - Assure également une vacation au dispensaire Marthe-Brandès à Paris. Elizabeth présente à Louis la danseuse danoise Karen Marie Jensen. **Juin** : travaille pour les laboratoires pharmaceutiques Cantin à Palaiseau, dirigés par René Arnold. Il met au point les comprimés et les gouttes Nican contre la toux, et le somnifère Somnothyril, et s'occupe également de la publicité et de la vente de ces produits.

1932 - 14 mars : Mort de son père. **Avril** : le manuscrit de *Voyage au bout de la nuit* est proposé aux éditions Bossard, Figuière, Gallimard et Denoël avec lequel il signera un contrat le 30 juin. Il prend le pseudonyme de Céline en

hommage à sa mère et en souvenir de sa grand-mère maternelle. **Septembre** : rencontre Erika Irrang et Cillie Ambor qui revoit à Vienne en décembre. **15 octobre** : *Voyage au bout de la nuit* est mis en vente. **7 décembre** : favori pour le prix Goncourt, qui est finalement attribué à Guy Mazeline pour *Les Loups*. *Voyage au bout de la nuit* obtient le prix Renaudot. Le scandale propulse les ventes.

1933 - Février : Correspond avec Évelyne Pollet, jeune femme d'Anvers, qu'il rencontre en mai et qui deviendra une maîtresse occasionnelle. Dernière publication médicale : «Pour tuer le chômage, tueront-ils les chômeurs ?»
16 mars : «Qu'on s'explique...», postface à *Voyage* paraît dans l'hebdomadaire maurassien "Candide". **Mai** : la traduction allemande de *Voyage* est interdite. **Juin** : rédaction de «31, cité d'Antin». Séjour à Londres où il retrouve Garcin. Séjour à Vienne où il retrouve Cillie. Départ d'Elizabeth Craig aux États-Unis pour enterrer sa mère et s'occuper de son père ; elle ne reviendra pas. **Été** : début de la rédaction de *Mort à crédit*. **18 septembre** : *L'Église* paraît remanié chez Denoël et Steele qui refuse *La Légende du roi Krogold*. **1er octobre** : prononce à Médan un éloge de Zola. Rencontre cette année là Élie Faure et des psychanalystes Anny Angel (Vienne) et Annie Reich (Prague).

1934 - Durant l'été, voyage aux États-Unis pour retrouver Elizabeth Craig et adapter *Voyage au bout de la nuit* au cinéma : double échec. Rencontre la sculptrice Louise Nevelson sur le bateau de retour, puis l'acteur Robert Le Vigan.

1935 - Mai : Rencontre Lucienne Delforge avec laquelle il voyagera au Danemark et en Allemagne en juillet. **Août** : commence à travailler sur *Mort à crédit*.

1936 - Rencontre Marie Canavaggia qui deviendra sa secrétaire et qui supervisera la mise au point de tous les livres de Céline jusqu'à sa mort. **12 mai** : mise en vente par Denoël et Steele de *Mort à crédit*. La critique est partagée. **Juillet** : Céline rencontre une jeune danseuse, Lucette Almanzor (née en 1912) qui deviendra sa femme. **Été** : voyage en URSS. Rédaction du ballet «La Naissance d'une fée». **2 décembre** : création de *L'Église* aux Célestins à Lyon. **Le 28** : publication de *Mea Culpa* (et de sa thèse sur Semmelweis à la suite), pamphlet anticommuniste, faisant suite à son voyage en URSS.

1937 - Février : Court voyage aux États-Unis. **Mars** : rédaction d'un ballet : «Voyou Paul; Brave Virginie». **De mai à septembre**, Céline, qui vit désormais avec Lucette entame la rédaction de *Bagatelles pour un massacre*, au Havre et à Saint-Malo durant des déplacements, qui paraîtra le 28 décembre. Il démissionne entre-temps du dispensaire de Clichy et quitte La Biothérapie.

1938 - Janvier : Voyage à Anvers avec Évelyne Pollet. **Mai** : voyage au Canada et aux États-Unis pour la traduction anglaise de *Mort à crédit*. Devant le succès de *Bagatelles pour un massacre*, et, dans l'urgence de la guerre, Céline écrit, durant l'été à Saint-Malo, *L'École des cadavres*, qui paraît le 24 novembre et *Scandale aux abysses*. **Décembre** : assiste à une réunion politique animée par Darquier de Pellepoix.

1939 - Avril : Suite aux décrets Marchandeau Denoël retire de la vente les deux pamphlets. Céline est accusé par "Je suis partout" de s'être « dégonflé ». **Juin** : Céline et Denoël sont condamnés pour diffamation par le docteur Rouquès. **Septembre** : déclaration de guerre. Céline n'étant pas mobilisable ouvre un cabinet à Saint-Germain-en-Laye, échec. **Décembre** : Céline s'embarque comme médecin sur le Chella, paquebot réquisitionné pour le transport de troupes.

1940 - 5 janvier : Le Chella éperonne accidentellement un bâtiment de la Royal Navy au large de Gibraltar. Retour en France, il travaille au dispensaire de Sartrouville. **Juin** : exode en ambulance avec Lucette jusqu'à La Rochelle. Retour en **juillet** à Sartrouville. **Fin novembre** : devient médecin au dispensaire de Bezons. *L'École des cadavres* est remis en vente, amputé des six pages litigieuses. Commence la rédaction des *Beaux Draps*.

1941 - Février : Publie «Acte de foi» dans "La Gerbe". Emménage au 4, rue Girardon, à Montmartre. Publication des *Beaux Draps* (initialement titré *Notre-Dame de la Débinette*) aux Nouvelles Éditions Françaises (ex Denoël). **Mai** : assiste à l'inauguration de l'Institut d'étude des questions juives. **Septembre** : assiste à l'inauguration de l'exposition «Le Juif et la France» au Palais Berlitz. **Décembre** : *Les Beaux Draps* interdit et saisi en zone non occupée.

1942 - Février : Assiste à un meeting de Doriot. **Mars** : voyage à Berlin avec Gen Paul. Réédition de *Voyage au bout de la nuit* et de *Mort à crédit* illustrés par Gen Paul. **Octobre** : réédition de *L'École des cadavres* augmentée d'une préface et de photos.

1943 - 15 février : Mariage avec Lucette Almanzor. Achève la rédaction de *Scandale aux abysses*. **Octobre** : réédition avec illustrations de *Bagatelles pour un massacre*.

1944 - Janvier : Parution de *Bezons à travers les âges* d'Albert Serouille, préfacé par Céline. **Mars** : sortie de *Guignol's band*. **17 juin** chez Denoël : fuite en Allemagne de Céline, Lucette et du chat Bébert, pour gagner le Danemark

où l'écrivain a déposé de l'or. Pillage de leur appartement parisien. Séjours à Baden-Baden, Kränzlin et arrivée en **octobre** à Sigmaringen.

1945 - 6 mars : Mort de Marguerite Destouches. **22 mars** : départ de Sigmaringen pour le Danemark. Arrivée à Copenhague le **27 mars**; le couple loge chez Karen Marie Jansen. **Avril** : mandat d'arrêt français contre Céline pour trahison. **Mai** : première rencontre avec son avocat, Me Mikkelsen. **2 décembre** : assassinat de Robert Denoël. **17 décembre** : le couple est arrêté par la police danoise, suite à la demande d'extradition de la France. **28 décembre** : libération de Lucette.

1946 - Dans sa prison danoise, Céline achève *Guignol's band II* et entame la rédaction de *Féerie pour une autre fois*. **Novembre** : hospitalisé au Sundby Hospital.

1947 - Janvier : Retour en prison. **Février** : hospitalisé au Rigshospital de Copenhague. **24 juin** : libéré sur parole. **Octobre** : Paraz l'informe du texte de Sartre qui l'accuse dans "Les Temps modernes" d'avoir été payé par les Allemands. Il répond par "À l'agité du bocal" que Jean Paulhan trouvera trop violent et refusera de publier dans "Les Cahiers de la Pléiade" (Gallimard).

1948 - Mai : Installation du couple à Klarskovgaard, près de Korsør, sur la mer Baltique, dans une maison appartenant à son avocat. **Juillet** : visite de Milton Hindus. **Septembre** : visite d'un jeune admirateur, Pierre Monnier. **Novembre** : publication du premier chapitre de *Casse-pipe* par les Cahiers de la Pléiade. **Décembre** : parution du *Gala des vaches* d'Albert Paraz, contenant des lettres de Céline et la réponse à Sartre.

1949 - Janvier : Parution en Suisse du ballet «Foudres et flèches». **Juin** : *Voyage au bout de la nuit* est réédité par les éditions Froissart, à Bruxelles. Plainte de Denoël en contrefaçon classée sans suite. **Décembre** : parution de *Casse-pipe* chez Chambriand, maison d'édition créée par Monnier avec Amiot-Dumont. Le procès de Céline est reporté.

1950 - 21 février : Céline, défendu par Mes Naud et Tixier-Vignacour, est condamné à un an de prison, 50.000 francs d'amende, à l'indignité nationale et la confiscation de la moitié de ses biens. **Avril** : parution de *Valsez saucisses* de Paraz avec des lettres de Céline.

1950 - Novembre : parution de *Scandale aux abysses* chez Chambriand.

1951 - 20 avril : Après un subterfuge juridique, «Louis Destouches» est amnistié par le tribunal militaire. **Juillet** : retour de Céline, Lucette et du chat Bébert en France. Il signe un contrat d'édition avec Gallimard, qui commence à commercialiser et à rééditer ses anciens titres, à l'exception des pamphlets. **Septembre** : le couple s'installe à Meudon ; Céline ouvre un cabinet médical et Lucette un cours de danse.

1952 - Juin : Publication de *Féerie pour une autre fois* par les éditions Gallimard, dans l'indifférence générale.

1954 - Juin : Publication, en cinq livraisons, des *Entretiens avec le professeur Y*, par la Nouvelle Nouvelle Revue Française (NNRF). **25 juin** : publication de *Féerie pour une autre fois II* sous le titre de *Normance* aux éditions Gallimard. Nouvel échec.

1955 - Parution en volume d'*Entretiens avec le professeur Y*.

1956 - Mars : Enregistrement d'un disque sur lequel Céline chante deux chansons de sa composition et Arletty et Michel Simon lisent des extraits des romans. *Voyage au bout de la nuit* en Livre de Poche.

1957 - Juin : Publication de *D'un château l'autre*, premier volet de la «Trilogie allemande». Succès critique. Interviews dans l'Express qui fait scandale. Enregistrement de «Lectures pour tous» de Pierre Dumayet.

1959 - Parution de *Ballets sans musique, sans paroles, sans rien*. L'émission «En français dans le texte» avec Céline est interdite d'antenne.

1960 - Mai : Parution de *Nord*. Deuxième succès critique.

1961 - 30 juin : Achève la rédaction de *Rigodon*, dernier volet de la «Trilogie allemande». **1er juillet** : mort de Louis-Ferdinand Céline d'une rupture d'anévrisme. **3 juillet** : Lucette publie un communiqué. **4 juillet** : enterrement au cimetière de Meudon.

1962 - *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit* dans la Pléiade.

1964 - Parution de *Guignol's band II* sous le titre *Le Pont de Londres*.

1969 - Parution de *Rigodon*.

LE PROCES CELINE

Céline, qui s'était réfugié avec son épouse Lucette peu avant la chute du Troisième Reich au Danemark, est arrêté à Copenhague où il se cachait en décembre 1945.

La France ne parvenant pas à obtenir son extradition (que Céline fait bien évidemment tout pour éviter), son procès se prépare sans lui et a donc lieu par contumace. Conformément à l'article 75 du Code Pénal en vertu duquel il est poursuivi, il risque la peine de mort pour "trahison". Céline répond aux accusations par écrit et sa position est claire : il nie en bloc tout ce qui lui est reproché, il n'était en rien mêlé à quoi que ce soit sous l'Occupation :

"Dès l'arrivée des Allemands je me suis complètement désintéressé de la question juive (...). Je ne me souviens pas d'avoir écrit une seule ligne antisémite depuis 1937. (...) Les Juifs devraient m'élever une statue pour le mal que je ne leur ai pas fait et que j'aurais pu leur faire. Eux me persécutent, je ne les ai jamais persécuté (sic). Le démocrate dans toute cette affaire, impeccable, c'est moi" ("Cahiers Céline", n° 8, p.245-258)

ou encore, en 1950, lors de son procès :

"Je me suis fait tous les ennemis possibles dans les milieux de la "collaboration" par mon acharné, janséniste patriotisme. (...) La presse de la collaboration a passé son temps à publier de mes fausses lettres, malgré toutes mes défenses et démentis ! (...) Je ne suis qu'un patriote, trop patriote, qu'on persécute, c'est tout." ("Cahiers Céline", n° 8, p.313-324)

Céline rejete la responsabilité d'une bonne partie des faits qui lui sont reprochés sur son ancien éditeur, Robert Denoël, abattu à la Libération.

Le verdict est rendu le 21 février 1950.

Aux deux questions : "Louis-Ferdinand Céline (...) est-il coupable d'avoir en France, de 1940 à 1944 (...) sciemment accompli des actes de nature à nuire à la Défense nationale ?" et "L'action (...) spécifiée sous la question numéro un a-t-elle été commise avec l'intention de favoriser les entreprises de toutes natures de l'Allemagne puissance ennemie de la France ou de l'une quelconque des Nations alliées en guerre contre les puissances de l'Axe ?"

La Cour répond, à la majorité des voix : OUI. Céline est donc reconnu coupable des faits qui lui sont reprochés.

Ses faits d'armes, en tant qu'ancien combattant de la Grande Guerre (d'où il est sorti mutilé à 75% et décoré), lui permettent de bénéficier d'une relative indulgence. D'autre part, son procès a lieu relativement tard : les passions déchaînées par la fin de l'Occupation (celles qui ont conduit Robert Brasillach au poteau d'exécution) se sont apaisées ; un grand nombre de collaborateurs condamnés à mort pour trahison ont été graciés et un large mouvement d'opinion au sein de la population réclame la libération du maréchal Pétain.

Céline se voit néanmoins condamné à un an d'emprisonnement et à cinquante mille francs d'amende. Il est en outre déclaré en état d'Indignité Nationale, et ses biens lui sont confisqués de moitié. On est loin ici du dossier "vide", ou "pratiquement vide", annoncé par Lucette Destouches, Lucien Rebatet (condamné à mort puis gracié en 1947), ou encore Marcel Aymé (à noter que ce dernier n'a jamais été inquiété à la Libération).

Céline a la chance d'avoir un avocat rusé, Maître Jean-Louis Tixier-Vignancour (ancien vichyste et candidat de l'extrême droite aux élections présidentielles de 1965).

Ce dernier obtient son amnistie le 6 décembre 1951 en trompant le président du Tribunal, ainsi qu'un officier supérieur du Tribunal militaire sur l'identité réelle de son client.

Céline, qui n'a désormais plus de comptes à rendre à la Justice de son pays, peut rentrer en France.

Documentaire d'Antoine De Meaux et Alain Moreau à ce sujet, *Le Procès Céline*:

Thématique et chronologique, le récit explore en parallèle l'éblouissante création littéraire de Céline et sa compromission progressive avec l'antisémitisme exalté par le IIIe Reich : pamphlets (dont le premier, *Bagatelles pour un massacre*, sera salué avec enthousiasme par la majorité de la critique en 1937), appels au durcissement des lois antijuives dans la presse de l'Occupation, candidature plausible pour le poste de Commissaire général aux questions juives (trop indiscipliné, jugent les autorités nazies), dénonciations de collègues médecins dont il vise la place...

<https://archive.org/details/LeProcesCeline>

Focus : Distinction entre Racisme et Antisémitisme

Définitions du dictionnaire Larousse :

Racisme : Idéologie fondée sur la croyance qu'il existe une hiérarchie entre les groupes humains, les « races ».

Antisémitisme : Doctrine ou attitude systématique de ceux qui sont hostiles aux juifs et proposent contre eux des mesures discriminatoires.

Le philosophe Emmanuel Lévinas comprenait ainsi la différence entre racisme et antisémitisme: *“L'antisémitisme n'est ni la simple hostilité qu'éprouve une majorité à l'égard d'une minorité, ni seulement une xénophobie, ni un quelconque racisme, fût-il la raison ultime de ces phénomènes de lui dérivés. Car il est la répugnance à l'inconnu du psychisme d'autrui, au mystère de son intériorité ou, par-delà toute agglomération en ensemble et toute organisation en organisme, à la pure proximité de l'autre homme, c'est à dire la socialité elle-même”* (“L'au-delà du verset. Lectures et discours talmudiques” 1982.)

POUR ALLER PLUS LOIN LOUIS-FERDINAND CÉLINE

Entretien avec Jérôme Meizoz,
professeur associé à l'Université de Lausanne, écrivain et critique littéraire

Comment distinguer l'homme de l'écrivain ?

Dans ma démarche, il ne s'agit pas de distinguer les deux. Les romans de Céline donnent un portrait très sombre de l'humanité dans une langue originale. Cela n'enlève rien à ce qu'a été Destouches (Céline) en tant qu'homme et citoyen. Ceux qui cherchent à distinguer les deux le font pour protéger la réputation de l'écrivain, qu'ils souhaitent découpler de ses actes biographiques. Cela me semble une illusion, voire une manipulation.

Existe-il une excuse en art ? Qu'est-ce que cette essentialisme de la création ? Et dans ce cas, aimer Céline relève-t-il d'une faute coupable ?

Il ne s'agit pas de faute. La qualité littéraire du style de Céline n'est en aucun cas une excuse pour ses actes et propos politiques, c'est tout. Cela n'enlève rien à la qualité de ses textes, mais cela nous invite à les relire en allant au-delà de leur valeur formelle.

Qu'est-ce qui peut nous rapprocher de Céline ?

Il raconte le monde du point de vue d'un petit bourgeois déclassé, fasciné par la biologie et le racisme. C'est un objet historique. Seul le travail historique peut nous faire comprendre ce que fait Céline.

Le film est la première fiction cinématographique qui prend en charge la figure de Céline. Comment expliquez-vous ce déficit ?

Céline est une figure trop controversée depuis 1945... Il fut réhabilité par Gallimard à titre de grand écrivain, au prix de la distinction entre l'homme/l'écrivain. Depuis les années 1980, il fait partie du

panthéon des classiques. Difficile de le mettre en fiction, car ce serait courir le risque de l'idéaliser, alors même que la controverse historique sur l'Occupation n'est pas encore terminée...

<http://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2008-3-page-109.htm>

Henri Godard est un professeur de littérature française XX siècle à l'université Diderot et Paris Sorbonne, spécialiste notamment de l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline.

Céline, Henri Godard - Collection NRF Biographies, Gallimard - 2011

Depuis sa mort, voici un demi-siècle, la stature de Céline n'a cessé de croître : qu'on le veuille ou non, il est un des auteurs majeurs du XXe siècle, un des plus lus, des plus commentés et assurément des plus disputés. Céline a inventé une manière entièrement nouvelle d'écrire le français. Son *Voyage au bout de la nuit* a été ressenti comme un choc, comme une révolution dans la manière de dire par le roman l'expérience humaine. C'est son œuvre de polémiste qui devait plus tard lui aliéner durablement nombre de lecteurs. Mais peut-on vraiment dissocier le génie de l'écrivain des violences de l'homme? Pour Henri Godard les deux sont inséparables. Cette biographie se propose précisément de retracer le chemin de la vie à l'œuvre, tout comme elle s'efforce de pénétrer le secret de cette existence à l'épreuve du travail de l'écriture. Elle part à la découverte des vérités contradictoires de Céline, que restitue par fragments, de l'enfance à la mort, une abondante correspondance récemment réunie. C'est un portrait souvent inattendu qui se dessine peu à peu : de l'enfant sage et affectionné du passage Choiseul au reclus de Meudon, en passant par le jeune commis de boutique, le cuirassier à jamais marqué par la guerre, le médecin des quartiers pauvres, l'antisémite furieux, le prisonnier de Copenhague... mais aussi l'amoureux de la mer et des ports, le copain qui adore parler sexe, enfin, le plus méconnu, l'homme qui mit le corps féminin et la danse au centre de sa vie. Au fil des pages et des années, c'est une figure plus intime, plus complexe, plus déchirée aussi, que découvre le lecteur. Cet itinéraire hors du commun échappe décidément aux simplifications péremptoires.

Les pages 444 à 447 qui relatent l'expérience Milton Hindus et Céline

À travers Céline, la littérature, Henri Godard, Collection Blanche, Gallimard, 2014

«Céline est un grand écrivain, mais ce n'est pas un écrivain comme les autres. Il m'arrive aujourd'hui encore, en lisant un des "contre-Céline" qui se publient périodiquement, de me demander comment j'ai pu consacrer tant d'années à éditer et à explorer l'œuvre d'un auteur aussi controversé et, en effet, aussi problématique...»

Archives audiovisuelles

France Culture a mis en ligne tout un programme radiophonique sur l'auteur avec notamment un entretien avec le biographe de Céline, Henri Godard

<http://www.franceculture.fr/personne-louis-ferdinand-celine.html-2>

Dans l'émission "Lectures pour tous", Louis-Ferdinand Céline évoque les polémiques suscitées par certains de ses ouvrages - 17 juillet 1957

<http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEduo4639/entretien-avec-louis-ferdinand-celine>

Textes, recherches et entretiens réalisés par Nadia Meflah

Pour tout renseignement ou demande de documentation supplémentaire,
contacter : scolaires@parenthesecinema.com