

INTRODUCTION

Dans *Récits d'Ellis Island*, une anecdote rapportée par Georges Perec raconte avec humour l'espoir et la peur des immigrés qui, à quelques miles de l'île de Manhattan, risquent d'être renvoyés chez eux s'ils ne satisfont pas aux critères de sélection des services frontaliers américains. Un immigré juif polonais, à peine débarqué du bateau, se voit demander son nom par l'officier d'immigration. Comme il s'identifie, on lui répond qu'il lui faut un nom américain. Or l'étranger, qui ne parle pas anglais, n'en connaît pas. Le cerbère lui donne alors celui de Rockefeller et lui recommande de s'identifier ainsi au poste de contrôle suivant. Seulement les heures passent dans la vaste salle de triage de « l'Île aux larmes » et, lorsque l'immigré arrive enfin au guichet administratif, il répète au second officier posté derrière son pupitre : « *Schon vergessen! Schon vergessen!* », soit, en yiddish : « J'ai déjà oublié! J'ai déjà oublié! » Imperturbable, l'agent des frontières note soigneusement sur son registre ce qu'il vient d'entendre : « John Ferguson ».

La consonance américaine du nouveau patronyme oblitère une identité et une histoire individuelles lors même qu'elle enregistre ce violent effacement. Alors qu'il gomme l'identité de celui qu'il nomme, le nom d'emprunt se fait nom d'empreinte et garde la trace d'un effacement sonorisé. La résistance passive que constitue l'oubli du premier nom d'emprunt, Rockefeller, l'humour juif de l'anecdote et la coïncidence sonore qui fonde la méprise onomastique racontent une mémoire de

la diaspora juive que le texte évoque en termes sonores et qui s'inscrit durablement dans la mémoire littéraire¹.

Si j'évoque ce passage des *Récits d'Ellis Island*, c'est d'abord qu'il constitue un magnifique antidote aux « théories de vétérinaire² » des pamphlets antisémites de Céline. En effet, la lecture que propose cet essai ne peut être entamée sans évoquer les interrogations et les débats que soulève cette œuvre aussi inventive que polémique. Ces derniers sont tout sauf anodins puisque, d'ordre éthique et politique, ils touchent aux discours antisémites des trois pamphlets publiés par l'auteur entre 1937 et 1941, et à la reconduction partielle de ces discours dans les romans d'après-guerre. Les protestations que suscita la réédition des œuvres de l'auteur dans la collection de la Pléiade à la fin des années 1990, le tollé que souleva son inscription dans un recueil de célébrations nationales en 2011, et enfin l'annonce, puis, le 11 janvier 2018, le report à une date ultérieure de la réédition des pamphlets par les éditions Gallimard donnent une actualité criante au « scandale Céline³ ». Le cas de conscience que pose la lecture de Céline commence avec la question suivante : suis-je prêt, sous prétexte d'art et de littérature, à cautionner l'idéologie antisémite de l'auteur ? Afin d'éviter de tomber dans le piège de la condamnation ou de la réhabilitation de Céline, j'ai cherché à examiner cette question en fonction d'un parti pris littéraire en me demandant comment elle se pose au sein des textes. Car le scandale Céline est bien d'ordre littéraire et réside dans l'union inséparable entre une des plus grandes innovations esthétiques du roman français du XX^e siècle et les discours d'extrême droite des années 1930 dont l'auteur a épousé les causes dans ces pamphlets. Régis Tettamanzi l'évoque en ces termes :

1. L'anecdote forme par exemple l'*incipit* du dernier roman de Paul Auster, 4321, trad. Gérard Meudal, Arles, Actes Sud, 2018, 1024 p.

2. Au sujet des théories anthropologiques de la race promues par le III^e Reich, le linguiste Voss affirme devant Maximilian Aue : « Cette *philosophie de vétérinaires*, comme disait Herder, a volé tous ses concepts à la linguistique, la seule des sciences de l'homme jusqu'à ce jour qui ait une base théorique scientifiquement validée ». Jonathan Littell, *Les bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006, p. 281.

3. Henri Godard, *Céline scandale*, Paris, Gallimard, 1994, 144 p.

Pour ceux d'entre nous qui considèrent la littérature, et l'art plus généralement, comme une valeur, sinon comme un garde-fou contre la barbarie, il y a là une espèce de scandale [qui] vient précisément de leur coprésence dans l'œuvre d'un romancier majeur de notre temps⁴.

En ce qui concerne la trilogie allemande, l'interrogation est d'autant plus vive qu'il n'y a aucun *mea culpa* de la part de l'auteur et que ses derniers livres reconduisent en partie les discours du pamphlétaire. Il était donc nécessaire de montrer comment ce triptyque romanesque reformule en partie les harangues antisémites et xénophobes du pamphlétaire sans ignorer non plus comment il s'en démarque par des perturbations, des déformations, des mises à distance qui font la richesse littéraire de la contradiction que l'art oppose à l'idéologique en s'appropriant les formes qui constituent sa condition verbale. Il suffit de lire les textes de Céline pour prendre la mesure du problème politico-éthique qu'ils posent et de sa complexité littéraire. Ces derniers resémantisent des expressions tombées dans l'oubli, laissent flotter le sens en suspens et jouent avec la polysémie d'un mot et d'autres ambiguïtés lexicales. Ils annexent les différentes formes rhétoriques de l'éloquence politique ou savante pour en exhiber les sophismes à l'emporte-pièce et multiplient jusqu'à les rendre méconnaissables les taxinomies politiques, y compris celles d'un énonciateur qui se distancie lui-même de la discursivité du roman. L'énonciateur prétend à la vérité historique, mais de nombreux épisodes et des personnages fictifs dérogent aussitôt aux codes de son propre *ethos* du témoignage historique. Il conteste le récit magnifié de la Libération, puis lui oppose une histoire des vaincus composée des épreuves de collaborateurs érigés en martyrs. Il injurie le lecteur, le provoque, pousse la violence jusqu'à lui prêter le monopole de l'invective. Et parallèlement, les textes lui offrent le spectacle de féeries inouïes et déploient une gamme du rire aussi comique que chargée de tensions; ils racontent la mort et la guerre avec une légèreté de ton et

4. Régis Tettamanzi, «Introduction» aux *Écrits polémiques*, Québec, Éditions Huit, 2012. Sur cette question, Régis Tettamanzi, *Esthétique de l'outrance. Idéologie et stylistique dans les pamphlets de L.-F. Céline*, vol. 1, 512 p.; vol. 2, *Annexes*, Tusson, Du Lérot, 1999, 527 p., et Philippe Muray, *Céline*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 2001 [1981], 251 p.

dans des variations de genre assez rares. Ils font subir à l'histoire le saut dans l'imaginaire qui la place du côté de la littérature. Ils réunissent dans une seule et unique œuvre un talent littéraire et des harangues xénophobes poussées jusqu'au délire.

Comment tenir compte de cette complexité des textes céliniens, sinon en les lisant ? Comment pourrait-on prendre la mesure du « scandale Céline » sans tenir compte de ce qui l'a provoqué ? Celui-ci ne saurait être placé sur le même plan que les débats actuels qui touchent à des formes nouvelles de censure contemporaine à l'œuvre dans le milieu de l'art, où nombre de demandes d'interdiction d'œuvres artistiques proviennent d'acteurs nouveaux qui défendent des causes aussi justes et légitimes que l'égalité des sexes ou les droits des minorités, mais qui imposent des limites inédites à la liberté de créer⁵. Les pamphlets de Céline renvoient en effet à une histoire qui est celle de l'antisémitisme français et de la période de la collaboration. Mais demandons-nous ce que deviendrait la littérature si ce droit de lecture, d'analyse et d'interrogation nous était refusé. Où s'arrêterait la censure ? Jusqu'où devrait-on expurger l'histoire de la littérature pour qu'elle soit conforme aux valeurs de notre présentisme ? Il est difficile, en des temps où la pensée réactionnaire s'empare de la liberté et clame sans cesse qu'« on ne peut plus rien dire », de faire entendre le droit de tout créateur à l'invention, au fantasme et à une part de provocation que Céline a poussés jusqu'à l'indécence. Il est tout aussi difficile de défendre le droit du lecteur à disposer de textes jugés « dangereux » et à s'en faire une opinion par lui-même. Au Québec, les pamphlets de l'auteur ont été réédités aux éditions Huit en 2012⁶. Y a-t-il eu une déferlante d'antisémitisme dans la province francophone ? Les écrits pamphlétaires de l'auteur sont-ils devenus la bible des néo-nazis,

5. Le tableau *Thérèse rêvant* de Balthus, dénoncé comme pédophile au Metropolitan Museum de New York ; une mise en scène florentine de l'opéra *Carmen* de Bizet où le personnage principal, en situation de légitime défense, attrape un pistolet et tue l'importun au lieu d'être assassiné ; la sculpture *Domestikator* de l'artiste Joep Van Lieshout, attaquée par la SPA parce qu'elle représente un « acte zoophile », et même le film *Blow up* d'Antonioni jugé « inacceptable » de sexisme : les exemples contemporains de censure de l'art ne manquent pas.

6. *Écrits polémiques, op. cit.*

des suprématistes blancs, ou des chroniqueurs de la nouvelle droite réactionnaire ? En dépit de l'appareil critique irréprochable et de la contextualisation historique qui accompagnent cette édition établie par l'un des grands spécialistes des pamphlets de Céline, le risque de mettre entre les mains d'un lecteur des textes antisémites n'est pas nul. Mais il est inférieur au danger qui menace l'histoire de la liberté qu'est la littérature lorsqu'on dénie au lecteur le droit de lire en toute connaissance de cause et de se faire une opinion par lui-même, tout comme il est préjudiciable que les chercheurs en littérature ne puissent travailler sur des textes polémiques sans être soupçonnés de complaisance ou être sommés de s'excuser au nom de leur objet de recherche. Au contraire, cet essai est pensé comme un pari sur l'intelligence et la liberté du lecteur.

Pour revenir à l'anecdote racontée par Georges Perec, celle-ci est surtout emblématique de la question que soulèvent les derniers romans de Céline au sujet des rapports de la littérature à l'histoire et à la mémoire : comment l'espace imaginaire et l'écriture d'un roman entrouvrent-ils une brèche dans la masse des représentations de la mémoire collective ? Comment le roman peut-il faire des effacements qu'une société opère sur son passé la matière même d'une histoire des oublis de l'histoire ? De quelle manière le passé peut-il, le temps d'une lecture, revenir hanter les vivants et remettre en question les images et les récits dans lesquels une société donne sens à son passé ? La mémoire collective est composée d'un ensemble de rites, de phénomènes commémoratifs et d'hommages qui participent d'un besoin anthropologique de *conjuración* de l'oubli et dont la fonction est celle d'une culture de la mémoire qui s'oppose à l'effacement des traces. Comment la littérature fait-elle, non pas un simple enregistrement de ce qui est relégué, mais une réinvention de ces oublis dans un espace imaginaire et dans la matière scripturale qui est la sienne ? Les analyses narratologiques, stylistiques ou énonciatives qui se penchent sur l'« objet mémoire » que serait le roman ne manquent pas. Elles reposent sur l'idée que le genre romanesque raconte l'histoire comme un « mémorable » librement reconfiguré au gré des écritures et explorent certaines problématiques liées aux dysfonctionnements de la transmission mémorielle. Mais ne

voir dans la vocation mémorielle du roman qu'une caractéristique nar-ratologique qui s'épuiserait dans la notion de poétique de la mémoire ou dans les subtilités de sa composition énonciative revient à perdre de vue que ces formes-sens sont signifiantes à plus d'un égard. Elles sont, au contraire, chargées d'une historicité et d'une socialité parti-culières et renvoient à la part d'inventivité et de présence au monde de la littérature. Leur examen appelle d'autres conceptions de la mémoire collective et d'autres outils d'analyse littéraire.

L'oubliothèque célinienne

Dès *Voyage au bout de la nuit*, la question de l'oubli est centrale dans les romans de Louis-Ferdinand Céline: «La grande défaite, en tout, c'est d'oublier, et surtout ce qui vous a fait crever, et de crever sans comprendre jamais jusqu'à quel point les hommes sont vaches» (V, 25). À l'autre extrémité de l'œuvre romanesque, la conjuration de l'oubli concerne plus précisément l'amnésie collective et laisse place, dans la trilogie allemande, à des commentaires formulés en termes plus comiques:

Je donne pas dix ans pour que les jeunes prennent Pétain pour une épicerie... «Colombey-les-Deux⁷» pour un sale jeu de mots... Verdun pour un genre de pastis... «confiance, vacances, oubli»... allez voir dire à Billancourt⁸ qu'ils furent un petit peu bombardés?... on vous prendra pour un malade!... allez trouver la moindre plaque, le plus dissimulé bouquet!... (N, 503)

Les toponymes des batailles de la Première Guerre mondiale que l'on croyait gravés dans la pierre du grand bréviaire de l'histoire nationale s'effacent déjà des mémoires; les commémorations qui en raviveraient la mémoire restent à faire, les bombardements de la Seconde Guerre mondiale eux-mêmes ne disent déjà plus rien à personne. Cet effacement en cours menace directement l'histoire que le narrateur a vue, celle de la fin de la guerre du côté de l'Allemagne en 1944 et du monde

7. Le village de Colombey-les-Deux-Églises est devenu un symbole du gaullisme parce que le général de Gaulle y avait établi sa résidence secondaire.

8. Allusion à la destruction des usines Renault de Boulogne-Billancourt, lesquelles travaillaient pour l'armée allemande, et furent bombardées par les Alliés en mars 1942, puis en avril 1943.

d'outre-Rhin qu'évoquent les chroniques. À plusieurs reprises, les textes se disent les gardiens d'une expérience vécue qui, n'ayant pas sa place dans les livres d'histoire, disparaîtrait sans la voix qui les relate :

... moi là qui vous raconte l'histoire je pourrais me taire aussi... d'ici de sous ma fenêtre j'ai plus la plaine à regarder... ni Zornhof... ni Moorsburg... [...] où tout ça peut être?... [...] personne sait... rien qu'en parler vous vous faites regarder drôle... vous avez été voir des choses, des gens, des domaines, des oies, qui n'auraient pas dû exister... vous auriez un peu de tact vous diriez rien de ceci... cela... (N, 617-618)

Une telle histoire de la fin de la guerre en pays étranger a d'autant moins de chances de laisser une trace dans les mémoires que, située sur les terres de l'ancien occupant allemand, elle est constituée de faits qui ne figurent pas dans la version officielle de la Seconde Guerre mondiale. Les villes en ruines ou en feu de l'Allemagne de 1944-45, les dégâts causés par les bombes lâchées par les Alliés, la fin du gouvernement de Vichy en exil à Sigmaringen y sont juxtaposés, côté français, aux violences de l'épuration, à la défaite de mai-juin 1940 et aux trahisons que le grand récit de la Libération a fait oublier. La mémoire collective de l'après-guerre n'est guère disposée à entendre cette version illégitime de l'histoire, comme le crie le lecteur hostile qui interrompt constamment le narrateur. Dans ces chroniques créditées d'un fort coefficient d'interdit, le passé ne s'efface pas seulement de lui-même, il est l'objet d'une réprobation générale et subit des censures plus ou moins consensuelles. Leur réception par le lecteur est de toute façon compromise par la réputation de paria du narrateur. Entre amertume et ironie, ce dernier constate que ses ennemis sont les seuls qui se souviennent encore de lui : « presque tout le monde m'a oublié... pas eux!... pas eux!... vos voleurs vous oublient jamais!... » (DCL, 292) Portée par un chroniqueur qui se dit oublié de tous et confronté à une omerta qui l'exclut de l'histoire officielle, l'œuvre se heurte à une fin de non-recevoir et à l'inimitié du lecteur. Il ne peut dès lors que s'en remettre aux futurs historiens pour espérer mettre fin à un tel déni de mémoire : « la vérité sera pour plus tard!... quand s'entrouvriront les archives, que personne s'intéressera plus... peut-être et encore! trois croulants scléreux larmoyants à prendre 39 pour 70!... de Gaulle pour

Dreyfus... Laval pour l'abbesse de Montmartre... Pétain pour un maire du Palais... » (N, 488) Le texte doit par ailleurs affronter les trous de mémoire des lecteurs, « avides touristes » qui « chass[ent] les souvenirs » (DCL, 38) et dont le texte déplore régulièrement les absences. La narration est elle-même menacée par des éléments hétérogènes, à commencer par les importuns qui interrompent le travail du chroniqueur sur le point de mourir, et auxquels celui-ci demande de le laisser finir son livre : « je veux remémorer!... je veux qu'on me laisse!... voilà! tous les souvenirs!... les circonstances! tout ce que je demande! » (DCL, 92) Pour écrire ces « chroniques » ou ces « mémoires », le narrateur se dit doté d'une « heureuse mémoire d'éléphant » (DCL, 239) dont il rappelle la fidélité avec fréquence. Pourtant, même lui concède que sa « mémoire [lui] joue des tours » (N, 551) et qu'il connaît des défaillances de la remémoration que le temps aggrave : « La mémoire est précise, fidèle... et puis tout d'un coup est plus... plus là... joujou! plus rien!... l'âge » (DCL, 93). Avec régularité, les derniers romans de Céline se disent ainsi les dépositaires d'une histoire collective et personnelle d'autant plus menacée d'effacement qu'elle cherche à faire la lumière sur une part de l'amnésie de la société française d'après-guerre.

Cet essai porte sur ce que la critique a coutume d'appeler la trilogie allemande, soit *D'un château l'autre* (1957), *Nord* (1960) et *Rigodon*, paru de manière posthume en 1969⁹. Ces trois romans, écrits entre 1955 et 1961, trouvent leur unité thématique et formelle dans le projet d'écrire des chroniques de la Seconde Guerre mondiale. Ils racontent tous les trois les différentes étapes et épisodes qui marquèrent la traversée de

9. Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, éd. originale, Gallimard, Paris, 1957, 316 p. *D'un château l'autre* fut publié le 20 juin 1957; *Nord*, éd. originale, Paris, Gallimard, 1960, 464 p. *Nord* fut publié dans la semaine du 20 au 26 février 1960 d'après les annonces de la *Bibliographie de la France*, 1960, n° 22; *Rigodon*, éd. originale, Paris, Gallimard, 1969, 324 p. Paru dans la semaine du 6 au 12 février 1969, d'après l'annonce de la *Bibliographie de la France*, 1969, n° 7. De ce dernier roman, achevé juste avant la mort de l'auteur, Céline a laissé un texte complet et abouti, mais qui n'avait pas reçu la dernière mise au point d'une copie définitive. L'état du manuscrit, rendu difficile à déchiffrer par les ratures et les surcharges, ainsi qu'un certain nombre d'incohérences et de négligences, nécessita un travail de lecture qui explique la date tardive de sa publication.

l'Allemagne en 1944-45 accomplie par des personnages que le lecteur retrouve d'un roman à l'autre, soit le personnage « Céline », sa femme Lili, leur ami La Vigue et le chat Bébert. Les allusions et les renvois à des épisodes racontés dans les romans précédents, les superpositions chronologiques et les retours sur un événement qui a déjà été évoqué dans l'un ou l'autre des trois textes montrent qu'ils forment un ensemble qui doit être lu comme tel. Si la lecture de l'oubli tel qu'il est mis en texte dans ce triptyque constitue le travail principal de ce commentaire critique, l'analyse fait néanmoins des incursions dans des textes antérieurs en fonction des formes-sens du paradigme du passé et des topiques ou des figures propres à l'oubli qu'ils présentent, afin de montrer leur importance dans l'ensemble du corpus célinien.

La vocation léthéenne du roman

C'est l'historicité et la socialité de ces oublis que cet essai reconstitue à partir des mots, des discours, des récits, des images, des mises en scène et des savoirs qui indiquent cette oblitération dans la trilogie allemande de L.-F. Céline. Il a pour ambition d'esquisser une lecture nouvelle de la mise en texte de l'oubli collectif dans la trilogie allemande, attentive à la textualisation de l'amnésie ainsi qu'à l'historicité et à la socialité des textes considérés. Mon hypothèse centrale est que la prose de ce triptyque reproduit moins la mémoire collective de son temps qu'elle n'indique les sélections drastiques, les distorsions, les souvenirs-écrans et les réfections successives qui la perforent. Les formes passées de mode que réécrivent les textes renvoient à des amnésies collectives et à des effacements actifs qui opèrent dans la période contemporaine de l'écriture. L'œuvre les convoque pour mener une exploration des errements, des omissions, des trous noirs, des achoppements, des zones d'ombre du passé et des représentations que ce passé est devenu en conjoncture. En d'autres termes, les textes céliniens montrent comment la société française d'après-guerre marche à l'amnésie.

Cette vocation amnésilogique est très différente du devoir ou du travail de mémoire souvent attribué aux œuvres d'art et à la littérature. Afin de distinguer clairement cet art de l'oubli de la vocation mémorielle – sinon patrimoniale – généralement accordée au roman,

je propose le terme de littérature *léthéenne*. Il qualifie, par référence au fleuve légendaire de l'Antiquité, les formes-sens de la trilogie qui composent un espace de reconfiguration de la mémoire collective d'après ses oublis, dont le relevé fonde une écriture critique et inventive. Le changement substantiel qui s'opère alors tient à ce que l'oubli ne consiste plus en une mémoire non faite ou à faire, comme dans le cas de l'oubli ordinaire ou de l'amnésie, mais qu'il est considéré comme partie prenante de la mémoire collective. La manière dont les souvenirs collectifs sont volontairement ou passivement amputés de leur complexité, voilés, détournés, omis ou effacés fait l'objet d'une observation et d'un dévoilement particuliers dans la prose célinienne. Cette dernière considère en effet que l'oubli est un phénomène social à part entière, gomme discrète qui œuvre dans les façons de créer et d'instaurer des formes de mémoire collective et dont le caractère amnésique appartient pleinement aux processus et aux logiques de remémoration collective. La trilogie rassemble les pages éparses de ce que j'appelle une « oubliothèque¹⁰ », c'est-à-dire la mise en prose des oublis collectifs que l'historiographie officielle n'a pas racontés. Entre les trous de la mémoire, les trois romans opèrent des raccrocs inattendus, ils recomposent les discontinuités et les ruptures, les incohérences, les appropriations abusives, les déformations retorses ou les omissions involontaires qui raccordent tant bien que mal le présent et le passé.

L'histoire oubliée que raconte ces textes s'inscrit dans des lignées littéraires elles-mêmes oubliées ou considérées comme telles par l'œuvre. Les romans ont recours à des genres désuets, à des intertextes classiques, à des archaïsmes linguistiques, à des discours anciens ainsi qu'à

10. Le terme est utilisé pour la première fois dans un article de Brigitte Mauhuzier sur Proust, sans que soit exploitée la richesse de sa signification: « L'annonce faite à Marcel », *Littérature*, n° 88, 1992, p. 84-94. Il est inspiré par ce passage d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*: « Au grand jour de la mémoire habituelle, les images du passé pâlisent peu à peu, s'effacent, il ne reste plus rien d'elles, nous ne le retrouverons plus. Ou plutôt nous ne le retrouverions plus, si quelques mots (comme "directeur au ministère des Postes") n'avaient été soigneusement enfermés dans l'oubli, de même qu'on dépose à la Bibliothèque Nationale un exemplaire d'un livre qui sans cela risquerait de devenir introuvable ». Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. Jean-Yves Tadié, vol. 2, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 4.

des allusions historiques et culturelles qui relèvent d'un paradigme du passé et qu'ils désignent comme étrangers lors même qu'ils les déconstruisent et les reconfigurent.

Les différentes formes du paradigme du passé que l'œuvre mobilise ne prennent pas seulement en écharpe l'oubli collectif de l'après-guerre. Elles travaillent les représentations du passé qui ont cours dans la *semiosis sociale*¹¹ propre à la société française de l'après-guerre. En effet, le matériau historique que composent ces objets de polémique, de réécriture ou de consensus amnésique ne peut être distingué des représentations qui ont transformé cette même histoire en *fictions latentes*, en récits, dramaturgies, savoirs, figures poétiques et images qui circulent dans l'imaginaire social tel qu'il a été défini par Pierre Popovic¹². D'une part, le passé est hors de portée, raté d'avance. Il n'est lisible que dans les mots, les représentations, les discours et les pré-conçus que l'écriture célinienne formule à son endroit. D'autre part, le roman léthéen de Céline est un espace de reconfiguration singulière de la mémoire collective et de l'hétérogénéité discursive et narrative qui caractérise ses représentations. Il rapièce des représentations mémorielles elles-mêmes contradictoires, des faits non avérés, des figures ou des phénomènes sociaux par avance contestés, manipulés ou obliérés, c'est-à-dire directement liés aux discours qui les désignent comme partiels, erronés ou négligeables. Trouble-fête de la veillée mémorielle de l'après-guerre, ces romans interagissent avec les représentations propres à l'imaginaire social du moment de façon à faire apparaître les tabous et les non-dits, les mises au ban qui délimitent, par leurs arase-ments et leurs exclusions, ce qui doit passer sous le radar de la mémoire collective. Ils révèlent d'autre part les bonnes ententes, les consensus mémoriels, les évidences historiques, les figures intouchables de la République, les épisodes que les discours édifient en *exempla* à suivre

11. Pierre Popovic, *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2013, 314 p.

12. Pour une définition détaillée de l'imaginaire social, Pierre Popovic, *ibid.*, p. 18-26. Une première définition du concept avait été avancée dans *Imaginaire social et folie littéraire. Le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2008, p. 39-41.

et qui abreuvent en amont un grand récit national façonné selon les intérêts et les consensus du présent. Écrits en correctif aux représentations de la mémoire collective de son temps, les textes céliniens scrutent le panorama des mémoires dignes d'être explorées et de celles qui doivent rester hors de portée. Ils remettent en cause les *passés qui vont de soi*, ils font entendre les *passés qui ne passent pas*¹³ et font place aux *passés lambda* négligés par la Grande Histoire. Leur interaction dynamique avec les discours qui ont pignon sur rue met en évidence les stéréotypes en circulation, les représentations culturelles, les vulgates admises de bonne foi, etc. Leur textualité s'indigne contre les figures légitimées ou sacralisées, contre les témoignages qui s'imposent avec une évidence obscure comme ce qui « s'est vraiment passé », ou, au contraire, elle prend le parti de celles qui sont bannies et réprouvées pour faire entendre leurs voix réduites au silence.

En ce sens, cette histoire des oublis de l'histoire ne peut être que pleinement *dialogique*. Le roman célinien est en effet une formidable machine à reformuler et à mettre en lutte les représentations et les discours mémoriels de son temps qui justifie le recours à la notion de *dialogisme*¹⁴. Mon analyse prend donc appui sur la philosophie du langage et la théorie du roman de Bakhtine, laquelle se fonde, comme l'écrit Pierre Popovic, sur l'idée qu'un énoncé est « toujours déjà gros d'altérité, car les mots viennent à la parole marqués par l'usage que d'autres en ont eu », et que « toute parole, tout discours, tout texte reprend, répond, reconfigure du déjà-formulé/dit/écrit¹⁵ ». La situation de la France d'après-guerre est un cas particulier qui justifie cette position de lecture critique, laquelle doit être nuancée par la prise en compte des formes culturelles de conjuration de l'oubli et notamment celles du roman et de son mode authentique de transmission mémorielle.

13. Henry Rousso et Éric Conan, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris, Pluriel, 2013 [1996], 372 p.

14. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. André Robel, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970, 471 p. ; *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008 [1978], chap. « Du discours romanesque », p. 83-183.

15. Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151/152, décembre 2011, p. 21.

L'inventivité linguistique et le caractère polémique des textes de Céline ont suscité un nombre considérable d'analyses. Afin de préciser quel est son apport au champ des études céliniennes, ce travail se concentre sur les derniers romans de l'auteur, lesquels sont parmi les moins commentés de l'œuvre¹⁶. Il se situe du côté des essais critiques qui portent sur la mémoire, l'histoire et l'intertextualité de ces textes. Aucun travail critique de synthèse n'a été fait sur la question du paradigme du passé et de son altérité formelle dans l'œuvre de Céline. Il existe cependant des monographies et des articles qui portent sur certains des éléments spécifiques de ce paradigme, en particulier sur des genres désuets, sur des archaïsmes linguistiques et sur des intertextes précis¹⁷. Ces monographies ont fourni des appuis solides à mon travail, dont la particularité vient aussi de ses bases théoriques.

Perspective sociocritique et amnésie collective

Puisqu'il conjugue étude précise des moyens de la mise en texte et ouverture vers la mémoire collective de la première moitié du XX^e siècle, cet essai se situe logiquement sur le terrain de la sociocritique¹⁸ et participe à l'affinement des approches indexées par cette dernière en réfléchissant à l'articulation des concepts d'interdiscursivité et de mémoire collective. En adoptant une telle perspective, la démarche choisie considère que les altérités linguistiques réécrites sont d'abord chargées d'interdiscursivité et qu'elles doivent être analysées au regard de ce qu'elles relatent de l'histoire et de la mémoire collective, c'est-à-dire en étudiant les rapports entre l'oubliothèque du roman célinien et sa *semiosis* sociale environnante. Mon analyse prend donc en compte à la fois l'inventivité formelle des textes et leur relation active avec la mémoire collective ; elle met en évidence la capacité d'invention d'une œuvre à l'égard de ses emprunts littéraires comme à l'égard des

16. Dans la section « Études céliniennes » de la bibliographie, voir les travaux de Marie Hartmann, Christine Sautermeister et Annie Montaut. À ces ouvrages s'ajoutent de nombreux articles qui seront cités au cours de l'analyse.

17. Dans la même section de la bibliographie, voir notamment les travaux de Kirk Anderson, Jean-Louis Cornille, Pascal Ifri, Jean-Louis Houdebine et Suzanne Lafont.

18. Voir la section intitulée « Sociocritique des textes » de la bibliographie en fin de volume.

représentations mémorielles de la société française de l'après-guerre. Pensé dans le cadre heuristique de la sociocritique, ce travail engage un large recensement des objets, des formes, des mécanismes, des logiques et des « raisons » des effacements mémoriels qui composent l'*oublio-gramme* de la société de l'après-guerre tel que le roman célinien le reformule. Celui-ci se compose de différents types d'amnésie qui peuvent être identifiés et reconstitués à partir d'un choix de documents de première main (discours politiques, traités historiques, chansons et films à succès, etc.) ainsi que d'un arrière-fond sociohistorique recomposé sur la base de travaux publiés par des historiens et des sociologues de la période considérée. L'analyse tient également compte d'études menées sur les années gaulliennes, ce qui permet de distinguer la particularité des oublis de l'immédiat après-guerre (1945-1960) et de questionner leur relation aux effacements ultérieurs. De manière plus épisodique, ma démarche fait appel à des travaux historiques et anthropologiques sur l'amnésie collective¹⁹ et engage un dialogue théorique avec certains historiens et philosophes qui, comme Walter Benjamin, pensent le passé d'après ses « fêlures²⁰ » ou selon son indicialité telle que l'a théorisée Carlo Ginzburg²¹. Ce repérage est la base de ma typologie des éléments de *l'oubliothèque* qui forme le matériau à partir duquel le roman célinien explore les failles et les défaillances d'une société qui a volontairement érodé la mémoire de son passé immédiat.

Le cadre heuristique de la sociocritique implique que le texte (ou, plus largement, le dispositif sémiotique considéré) est l'objet premier de l'analyse. Elle vise à mesurer le degré de particularité que peut avoir une écriture à l'égard de la rumeur sociale et pose pour hypothèse théo-

19. Sur cette question, on consultera la section « L'oubli et la saisie littéraire du passé » de la bibliographie en fin de volume.

20. « De quel péril les phénomènes sont-ils sauvés ? Pas seulement, et pas principalement du discrédit et du mépris dans lesquels ils sont tombés, mais de la catastrophe que représente une certaine façon de les transmettre en les "célébrant" comme "patrimoine" – ils sont sauvés lorsqu'on met en évidence chez eux la fêlure. Il y a une tradition qui est catastrophe. » Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Cerf, 1989, p. 491.

21. Carlo Ginzburg, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », dans *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989, p. 139-180.

rique fondamentale que c'est dans la mise en forme esthétique et le travail textuel opéré sur les signes, les langages et les représentations que se produit la sédimentation du sens. Par conséquent, « c'est la facture même du texte considéré qui appelle le mode de description *ad hoc*²² » et qui détermine le choix des notions théoriques et des outils d'analyse idoines à sa description. La prose célinienne est d'une richesse et d'une inventivité linguistique qui nécessite la mobilisation des ressources de l'analyse interne des textes, notamment des éléments de narratologie²³. La théorie du récit élaborée par Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino, pensée dans les cadres de l'anthropologie littéraire, est de celles qui sont susceptibles de nourrir mon analyse dans la mesure où, moins formaliste que la sémiotique narrative, par exemple, elle propose une théorie du récit qui élargit le champ de l'analyse à l'étude de diverses traditions de narration liées à l'oralité, si importante pour comprendre l'écriture célinienne de l'histoire. Elle sera croisée avec les réflexions, théoriquement proches, de Marc Augé sur la part de narrativité propre à l'oubli abordée dans *Les formes de l'oubli*, ainsi qu'à l'étude de Raphaël Baroni sur *La tension narrative*²⁴. Cette dernière aborde les rapports entre narration et temporalité historique de manière à concevoir des formes de narrativité sans événement, ce que le roman célinien fait constamment.

Ma réflexion sur l'oubli dans les romans de Céline s'est construite autour de quatre questions : qu'est-ce que l'amnésie collective ? Quelles sont les formes-sens des textes céliniens qui en reformulent les représentations ? De quelle manière cette mise en texte de l'oubli collectif entre-t-elle en interaction avec l'imaginaire social français de l'après-guerre ? En quoi cette écriture des oublis de l'histoire débouche-t-elle sur une réflexion d'ordre historiographique ? Elle s'ouvre sur une pro-

22. Pierre Popovic, *La mélancolie des Misérables*, *op. cit.*, p. 42.

23. Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino, *Homo fabulator. Théorie et analyse du récit*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2003, 381 p.; Ann Banfield, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Seuil, 1995 [1982], 485 p.

24. Marc Augé, *Les formes de l'oubli*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Manuels Payot », 2001 [1998], 122 p.; Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007, 437 p.

position théorique qui définit la notion d'oubliogramme sur laquelle repose ma lecture des textes céliniens et la distingue des apports et des conclusions tirées par les études théoriques et littéraires dédiées à la notion d'oubli collectif. Elle dresse ensuite une typologie des genres désuets, des intertextes du patrimoine littéraire, des archaïsmes et des jeux de mots liés à l'histoire de la langue ainsi que des lieux et des personnages d'un autre temps qui composent un paradigme du passé dont les réécritures donnent forme à l'histoire du *XX^e* siècle. Ces éléments ciblés, le second temps de l'analyse identifie les composantes, les modes et les usages de l'oubli collectif que l'œuvre désigne comme l'oubliogramme conjoncturel de la *IV^e* République et des quelques années qui la suivent immédiatement. Il montre comment la prose célinienne reconfigure en priorité le récit magnifié de la Libération et les représentations, les personnages, les figures poétiques et les mots d'ordre qui lui sont rattachés et qu'elle désigne de manière critique comme la version officielle de l'histoire de la Seconde Guerre mondiale, non sans évoquer au passage des oublis du présent liés à la fin des empires coloniaux et aux représentations culturelles de la modernisation accélérée du pays. Enfin, la dernière question que soulève cette écriture de l'histoire concerne la réflexion historiographique que l'œuvre mène en parallèle à la version illégitime de la Seconde Guerre mondiale qu'elle fait entendre. Partant du principe que l'histoire est non seulement instrumentalisée, mais également aliénée à sa propre exigence d'ordre, les textes inscrivent les trous de mémoire dans la matérialité scripturale elle-même sous la forme d'un travail de déliaison de la langue et des formes canoniques de l'historiographie conventionnelle. Les récits et les discours de l'histoire structurent le passé en fonction de principes de cohésion, de chronologie, de logique et de progrès qui sont au fondement même de l'écriture de l'histoire. Cette « chronique de bric et [de] broc » (*R*, 758) en démantèle les présupposés logiques comme les discours qui lui prêtent un progrès, un sens figé ou une chronologie linéaire. Elle recrée l'illusion du chaos de la guerre dans des formes d'interdiscursivité qui usent du regard rétrospectif que permet la littérature pour confronter les discours de l'histoire à ce qu'ils ont ignoré. Elle disqualifie leur ton solennel, leur théâtralité et

leur prétention à une vérité historique univoque que le dialogisme de l'œuvre met en pièces. Les dispositifs singuliers d'exploration et d'écriture de la mémoire que la trilogie élabore sont construits comme des constellations sémantico-mémorielles où l'oubli, plutôt qu'un vide ou une absence, devient l'espace d'invention où l'histoire appartient pleinement et sans complexe à la littérature.