

Céline attribue l'insuccès critique de *Mort à crédit* au fait qu'il ne prenne pas modèle sur « tant de nos auteurs, de grands, nerveux et loyaux talents, honneur de notre langue (la plus belle de toutes) pleinement en possession de leur plus belle maîtrise<sup>1</sup> ». Si ses livres sont boudés par la critique littéraire (entièrement tenue par les juifs aux yeux de Céline), c'est que leur style et leur histoire ne correspondent pas au standard littéraire qui exige une littérature morte, dépouillée d'émotion. Dans la perspective antisémite des *Bagatelles* (1937), en effet, l'émotion authentique serait susceptible de réveiller la masse indigène trompée par les juifs :

Tout ce qui pourrait provoquer le moindre sursaut émotif, la plus furtive révolte, au sein des masses parfaitement avilies, abusées, trompées de cent mille manières, réveiller chez les indigènes la moindre velléité, le moindre rappel de leur authentique, instinctive émotion, trouve la critique en immédiate, haineuse, farouche, irréductible opposition<sup>2</sup>.

La critique demande au contraire du style mort, c'est-à-dire le style académique, formé par les études classiques :

Un style d'ailleurs très sémite, tout ramifié, tout enveloppé, tout nègre, c'est-à-dire précieux, réticent, sucé, onctueux, sur-duhamélisé, sirupeux, enculeux, un vrai lambeau d'Harach-loucoum, ce que les Français du lycée invertis, négriifiés de même, appellent le Beau Style<sup>3</sup>.

Céline fait d'ailleurs mine de l'adopter, voire de le recommander en le pastichant, dans *Bagatelles* :

À la fin il m'avait dressé, je rédigeais, super-malin, amphigourique comme un sous Proust, quart Giraudoux, para-Claudel... je m'en allais circonlocutant, j'écrivais en juif, en bel esprit de nos jours à la mode... dialecticulant... elliptique, fragilement réticent, inerte, lycée, moulé, élégant comme toutes les belles merdes, les académies Francongourt et les fistures des Annales<sup>4</sup>...

Et dans *Les Beaux draps* :

C'est le diable si vous êtes pas poète avec des facultés comme ça ! Quel avenir mon joli garçon ! Quel peutt-peutteurs considérable ! Écrivez à la N.R.F. ! Une sérosité pâle vous sourd, une mucosité blême exsude, s'étend fragile sur deux cents pages. L'effort divin est accompli ! Un immense écrivain de plus<sup>5</sup> !...

Le style classique honni (et pas seulement celui de Proust) est accusé d'être enjuivé, efféminé, bourgeois et cosmopolite : c'est le style des traductions de la littérature « anglo-

---

1. L.-F. CÉLINE, *Bagatelles pour un massacre*, Paris, Denoël, 1937, p. 14.

2. *Ibid.*, p. 173.

3. *Ibid.*, p. 241.

4. *Ibid.*, p. 111.

5. L.-F. CÉLINE, *Les Beaux Draps*, Paris, Denoël, 1941, p. 58.

judéo-saxonne », qui n'a plus aucune chance de s'adresser à un peuple authentique. Les écrivains qui pratiquent ce français littéraire sont « enjuivés » parce qu'ils usent d'une langue sclérosée, coupée de sa source populaire. Or, la source populaire n'est pas seulement perçue à travers le romantisme populiste que l'on retrouve chez beaucoup d'auteurs de l'entre-deux-guerres, et qui associe au parler populaire l'authenticité et la naïveté du peuple<sup>6</sup>. Chez Céline, le peuple est aussi l'élément ethniquement sain, authentiquement français. La langue populaire et orale (les deux domaines sont généralement indistincts dans les conceptions de l'époque) est moins la langue des classes populaires ou prolétariennes que la langue d'un peuple, au sens ethnique du terme. C'est la langue d'une race, ancrée dans un territoire (la France et, plus spécialement pour Céline, le Nord, c'est-à-dire le territoire de la « race blanche paysanne<sup>7</sup> »). Elle se différencie de toutes les langues étrangères – ce qui inclut la langue savante, le « jargon » littéraire.

Céline représente donc, selon l'expression de Philippe Roussin, un « purisme populiste », certes opposé en tout point au purisme des chroniques de bon langage, mais tout aussi normatif dans sa conviction que l'écrit doit s'efforcer de transcrire la langue parlée. Le chambardement stylistique inauguré par Céline (dont on trouve cependant des prodromes chez Zola, Ramuz, etc.) doit donc être envisagé par rapport à ce qu'il exclut, et pas seulement par rapport à ce qu'il invente. Le projet littéraire de Céline est fasciste en ce qu'il prétend s'appuyer sur la langue d'un peuple, entendu au sens national et racial. Le style de Céline, même si l'on peut considérer, à la manière de Léon Daudet, qu'il est un style savant<sup>8</sup>, est un style anti-intellectualiste et anti-élitiste : dans sa manière de le décrire, Céline rejoint les tendances contestataires et anti-bourgeoises de la « droite révolutionnaire » et du fascisme (tendances qui par ailleurs ne résistent guère à l'épreuve du pouvoir).

---

6. P. ROUSSIN, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire*, op. cit., p. 283.

7. Comme Céline le signale en 1933 au traducteur hollandais du *Voyage*, étonné par la proximité de l'argot hollandais et français (*Ibid.*, p. 345). De même, la remarque de Céline à Léon Daudet sur son parler du Nord montre que l'idée d'une langue de race n'est pas seulement le produit d'un « délire » antisémite circonscrit aux années 1937-1941.

8. Le livre « sous le débraillé apparent du style, cache une connaissance approfondie de la langue française » (publié dans *Candide* du 22 décembre 1932, repris dans A. DERVAL (dir.), *70 critiques de Voyage au bout de la nuit : 1932-1935*, Paris, IMEC éd., 1993, p. 98-102).