

*Actes du Colloque international de Paris*  
*Louis-Ferdinand Céline*

PARIS

2 – 4 JUILLET 1992

**PIERRE-MARIE MIROUX**

Féerie du cinéma

Le cinéma peut être chez Céline une des formes de la transposition féerique qu'il recherche. Dans son enfance il a découvert cette forme d'expression enchanteresse avec sa grand-mère, au cinéma Robert Houdin, notamment à travers les films de Méliès, comme « Le Voyage dans la lune ». Une petite installation, à côté du cinéma, permettait même aux enfants de refaire ce voyage : « On montait dans un obus (...) On arrivait jusqu'à la lune et on recommençait » (*Cahiers Céline* 2 p. 109). Mais ce cinéma avait surtout une vertu merveilleuse : il était muet, ce qui offrait aux rêves que procurait sur l'écran une actrice comme Suzanne Bianchetti, un espace sans limite : « la femme qui parle tourne débandante, on a bien bandé que sur les « muets » ! (*D'un château l'autre* p.42).

En effet, hélas, le cinéma est devenu parlant, perdant ainsi beaucoup de sa valeur. Certes, en Amérique, le cinéma peut encore être un lieu protecteur contre l'horrible réalité. On voit sur l'écran des femmes aux cuisses merveilleuses, mais ce ne sont plus que quelques instants de bonheur arraché à ce monde matérialiste et juif, d'autant plus que la race abhorrée par Céline s'est elle-même emparée du cinéma : « Tout petit juif, à sa naissance trouve dans son berceau toutes les possibilités d'une jolie carrière de metteur en scène, de grand acteur » (*L'Ecole des cadavres* p. 59).

Évidemment, ce cinéma a supplanté le « roman chromo », mais par rapport à l'écriture vraie, celle de l'émotion, il ne peut rivaliser : « il est infirme de l'émotion » nous dit le Professeur Y (p. 87). Et c'est peut-être pour retrouver le cinéma d'antan, celui de son enfance, que Céline s'est essayé à quelques scénarii : *Secrets dans l'île*, *Scandale aux Abysses et Arletty, jeune fille dauphinoise*. Il s'agit à chaque fois d'héroïnes déchirées entre l'idéal et la réalité, mais ces essais ne déboucheront sur rien. Le cinéma rentre peut-être davantage dans l'écriture de Céline lors d'un épisode de *Féerie II* : celui où Le Vigan apparaît sous les traits de Norbert, personnage fantomatique, émergeant des ruines du bombardement en tenue de soirée, impeccable et, surtout, silencieux : « il est du « muet » !... il reste du « muet » ! pas à le changer » (p.341-342). Or Le Vigan sera aussi le passeur de « La Péniche » dans *D'un château l'autre*, celui qui embarquera les morts pour les terres de l'au-delà. De même à la fin de *Féerie I*, le narrateur souhaite qu'on installe son mausolée à St Malo, non au bord de l'océan, comme Chateaubriand, mais sur la place, là où « le Cinéma a lieu l'été » (p.230). Ce sera un lieu illuminé, comme le « Tarapout » de *Voyage*, le lieu d'où s'envole la cavalcade des morts. Enfin, c'est au cinéma que Parapine emmène ses « petits crétins » qui ne se lassent pas plus de regarder cent fois le même film que le jeune Ferdinand ne se lassait de monter dans la lune avec Méliès.

Ainsi le cinéma est-il traversé par des forces contraires, matérielles ou idéalistes : il est au cœur du désir de transposition, lui-même cœur de l'œuvre célinienne.

