

Les *Entretiens avec le Professeur Y* au miroir de Sainte-Beuve

À redécouvrir l'article de Sainte-Beuve intitulé *De la littérature industrielle*¹, le cénarien attentif ne pourra qu'être étonné de la convergence du propos avec les pages liminaires des *Entretiens avec le Professeur Y*. D'entrée de jeu, le redoutable critique constatait en 1839 : « C'est un fait que la détresse et le désastre de la librairie en France depuis quelques années ; depuis quelques mois le mal a encore empiré ; on y peut voir surtout un grave symptôme. » L'ermite de Meudon attaquait quant à lui son art poétique avec cette charge : « La vérité, là, tout simplement, la librairie souffre d'une très grave crise de mévente. » Mais est-ce là le seul parallèle notable entre ces deux visions catastrophistes du marché du livre, distantes d'un peu plus d'un siècle ?

Céline, on le sait, fut un lecteur assidu de *La Revue des Deux Mondes*, et rien n'entama sa fidélité, pas même les rigueurs de l'exil ou les aléas de l'histoire. C'est ainsi qu'on le voit, d'après le témoignage de Lucien Rebatet, fréquenter régulièrement la très riche bibliothèque du château de Sigmaringen, dans l'intention d'y feuilleter la collection, couvrant les années 1875-1880, de sa revue préférée².

Céline fait également souvent référence aux « 2 mondes », ainsi qu'il la rebaptise parfois, dans sa vaste correspondance. Au Danemark, il prie Marie Canavaggia de lui en adresser quelques exemplaires, « si elle existe toujours »³. Le 31 août 1946, à Lucette et à son avocat, il fait siens ces propos de Selma Lagerlöf, dénichés dans un exemplaire de 1908 : « Vous autres en France vous écrivez pour vos ennemis, nous en Suède, nous écrivons pour nos amis. » Il enchaîne en soulignant le plaisir unique qu'il retire de cette lecture : « J'ai fini mes 2 mondes. Quelles joies ils me donnent. On se sent Dieu à relire les événements à l'envers, les bafouillages de tous les gens

¹ Réédité en 2013 chez Allia, dans leur collection de petits formats si élégants, et vendu au prix dérisoire de 3,10 €.

² Témoignage évoqué par Henri Godard dans l'appareil critique du troisième volume des *Œuvres* à la Pléiade, p. 987.

³ Lettre du 4 octobre 1945 à Marie Canavaggia, *Lettres*, Pléiade, p. 775.

pompeux, augustes, redoutables, allant vers les événements que nous connaissons ! batifolants, pontifiants, ergotants, tous les genres ! et youp ! dans la marmite ! l'effroyable chaos ! on prend ainsi de la sérénité de la sagesse aussi. »⁴

Dans une lettre à Paulhan, datée selon toute vraisemblance du 21 janvier 1949, il explicite : « Je les adore. Leur Revue est mon *vice*. J'ai la collection depuis 1850. Je m'en gorge, j'y trouve une joie interminable, un plaisir divin et démoniaque. JE LIS TOUT. Les comptes rendus de la Chambre 1905, les comédies 1892... Je sais *d'avance* tout ce qui *va se passer*. Dans quelle trappe vont disparaître tous ces guignols ! leurs promesses ! leurs certitudes ! *Je suis le Destin*. »⁵

Il est rare que Céline se montre aussi inconditionnellement positif lorsqu'il émet un jugement, de surcroît quand il s'agit de parler littérature et presse. Mais, on le comprend, c'est moins la qualité du contenu de la revue qui lui procure de la jubilation que la relecture rétrospective d'événements dont il sait les développements ultérieurs et l'issue. Cette démarche lui permet d'exercer ses sarcasmes face à l'insouciance et l'aveuglement des générations précédentes quant au désastre qui les attendait, mais aussi de se poser en prophète clairvoyant – une posture qu'il affectionnera dans les pamphlets comme dans sa production romanesque de l'après-guerre.

C'est dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} septembre 1839 que figure *De la littérature industrielle*. Céline connaissait-il ce texte, lui qui disait ne posséder de numéros que postérieurs à 1850 ? Parmi les écrivains du XIX^e siècle cités par Céline, Sainte-Beuve ne fait guère partie de ses références récurrentes, au contraire d'un Chateaubriand par exemple. Notons toutefois qu'il le classe au rang des plus « admirables critiques », dans une lettre à Milton Hindus⁶.

De la littérature industrielle paraît à une époque où le paysage éditorial français connaît un profond bouleversement. En 1836, Émile Girardin lance *La Presse*, journal à moindre prix, privilégiant l'information sur l'opinion et tirant la majorité de ses bénéficiaires des annonces y publiées. Outre cette triple stratégie commerciale, le quotidien va

⁴ Lettre du 31 août 1946 à Thorvald Mikkelsen et Lucette Destouches, *Lettres*, Pléiade, p. 828.

⁵ Lettre du 21 janvier 1949 (?) citée par Philippe Alméras, *Dictionnaire Céline*, Paris, Plon, 2004, p. 741.

⁶ Lettre du 2 septembre 1947 à Milton Hindus, *Lettres*, Pléiade, p. 943.

tenter de séduire un vaste lectorat grâce à la vogue du « feuilleton-roman ». Un nouveau journalisme écrit est né, qui va faire des émules, donc des concurrents. La presse devient définitivement un univers impitoyable. Deuxième acte de cette véritable révolution : la parution, en 1838, des premiers petits romans à bon marché de la collection Charpentier, ancêtres du « livre de poche ». Le journal et le livre se muent presque concomitamment en *mass medias* : leurs marchés respectifs croissent exponentiellement (jusqu'à s'amalgamer, puisque les romans paraissent dans les gazettes pour être ensuite repris en volumes), et leurs tirages nécessitent des cadences d'impression et d'écriture bien plus contraignantes que celles exigées auparavant.⁷

Sainte-Beuve est parfaitement conscient des effets de ces changements sur le statut de l'écrivain amené à se « professionnaliser » – et les juge négatifs. Il entend dénoncer la submersion d'une littérature de piètre qualité (« le niveau du mauvais gagne et monte », *DLI*, p. 8), dont la pratique est en outre motivée par des raisons peu morales. En effet, alors que les modèles des siècles précédents donnaient de la littérature l'image d'une activité généreuse, désintéressée, peu soumise à la perspective du bénéfice que l'on peut en retirer, Sainte-Beuve déplore le besoin croissant de reconnaissance, la soif de succès qui tenaille ses contemporains, qu'ils aient déjà une certaine notoriété ou qu'ils soient de jeunes espoirs. À Paris comme en province, selon Sainte-Beuve, la littérature de son temps se mêle « avec une passion effrénée de la gloire ou plutôt de la célébrité » (*DLI*, p. 12).

Cette course à la gloriole a pour conséquences inéluctables, d'une part, le remplacement des beaux esprits par des talents rongés d'ambition et, d'autre part, l'emprise de la fièvre matérialiste sur le champ des activités intellectuelles ou créatives. « *Le démon de la propriété littéraire* monte les têtes et paraît constituer chez quelques-uns une vraie maladie pindarique, une *danse de saint Guy* curieuse à décrire. Chacun s'exagérant son importance, se met à évaluer son propre génie en sommes rondes ; le jet de chaque orgueil retombe en pluie d'or. » (*DLI*, p. 13) En définitive, les écrivains ne poursuivent plus qu'un objectif : « Vivre en écrivant. » (*DLI*, p. 17)

⁷ Ce paragraphe est redevable d'une référence indispensable pour comprendre les changements des champs éditorial et littéraire au XIX^e siècle : l'excellente étude de Pascal Durand et Anthony Glinier, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2008.

L'approche de Sainte-Beuve n'est pas exclusivement sociologique, dans la mesure où il diagnostique très finement les néfastes effets moraux d'une évolution si brusque qu'elle a des allures de révolution. Ainsi, après avoir décrit les rouages pervers de la logique de la réclame, il conclut : « Afin d'avoir en caisse le profit de l'annonce, on eut de la complaisance pour les livres annoncés ; la critique y perdit son crédit. [...] alors surtout la complaisance fut forcée ; toute indépendance et toute réserve cessèrent. » (*DLI*, 24-25)

Pour Sainte-Beuve, l'« annonce » a rien moins que tué la librairie et, partant, la littérature : « Depuis deux ans surtout, on ne vend plus : la librairie se meurt. On a tant abusé du public, tant mis de papier blanc sous des volumes enflés et surfaits, tant réimprimé du vieux pour du neuf, tant vanté sur tous les tons l'insipide et le plat, que le public est devenu à la lettre comme un cadavre. Les cabinets de lecture achètent à peine. On a vu dernièrement un auteur réclamer tout haut contre l'usage de quelques-uns de ces cabinets qui, pour ne pas se ruiner en doubles achats, découpent dans les journaux et font relier les romans qui paraissent en feuilletons. » (*DLI*, p. 29)

Céline ne dit pas grand-chose d'autre dans la première page des *Entretiens* : « En vérité, on ne vend plus rien » (*EPY*, p. 492), mais la raison de ce déficit est quelque peu différente à son époque. La « masse » (terme déjà prisé par Sainte-Beuve) est, chez Céline, un public de « consommateurs » qui cherchent avant tout à se divertir par les moyens modernes (le cinéma, la télévision, les articles de ménage, l'automobile). Le consommateur n'a donc plus un franc à consacrer à l'achat de livres et, s'il en acquiert un, il le prête gratuitement à d'autres lecteurs, ce qui permet à Céline cette comparaison à caractère biblique : « Le miracle de la multiplication des pains vous laisse rêveur, mais le miracle de la multiplication des livres, et par conséquent de la gratuité du travail d'écrivain, est un fait bien acquis. Ce miracle a eu lieu, le plus tranquillement du monde, à la "foire d'empoigne", ou avec quelques façons, par les cabinets de lecture, etc. Dans tous les cas l'auteur fait tintin. C'est le principal ! il est supposé, lui, l'auteur, jouir d'une solide fortune personnelle, ou d'une rente d'un très grand Parti, ou d'avoir découvert (plus fort que la fusion de l'atome) le secret de vivre sans bouffer. » (*EPY*, pp. 491-2)

Il est curieux que Céline use ici d'une réalité socio-culturelle qui est davantage propre à l'époque de Sainte-Beuve qu'à la sienne (les « cabinets de lecture »), et que résonne,

en creux de sa réflexion, l'injonction qui scandalisait son prédécesseur : « Vivre en écrivain. » Enfin, quand il s'agira un peu plus tard de choisir⁸ un lieu pour la fameuse « interviewe » qu'il accepte d'accorder, c'est le Square des Arts-et-Métiers qui sera élu, comme si Céline tenait à situer son discours aux antipodes de la production mécanisée, à la chaîne, industrielle, dont on sait quelle satire il a fournie dans le *Voyage* avec le passage sur les usines Ford.

Mais il y a plus troublant dans cette mise en parallèle : c'est le fait que les arsenaux rhétoriques et les motifs thématiques de Sainte-Beuve et Céline pourraient se superposer, voire se confondre. Ainsi en ce qui concerne la publicité, qui provoque le courroux d'un Céline retrouvant pour l'occasion ses réflexes de pamphlétaire. Céline affirme tout d'abord que la seule manière de s'en sortir pour l'écrivain est de « jouer le jeu » médiatique. Il faut, pour survivre (et qui, pis est, lorsque l'on est dans une situation telle que la sienne), se compromettre à faire ce que Sainte-Beuve appelait encore sa propre réclame – soit « se réclamer » auprès du public – et donc se transformer soi-même en publicité : « que vous soyez le “savon grosses bulles”... ou le “rasoir sans lame Gatouillat”... ou “l'écrivain général Illisy” !... » (*EPY*, p. 493)

On dirait la machine médiatique dans son entier sujette à une espèce d'emballement, qui entraîne éditeurs et auteurs dans le tourbillon d'une production forcément médiocre, car déshumanisée. Céline raille cette dynamique délétère : « Vous en boufferiez de mes “petits trucs” s'ils vous étaient “publicités” convenablement ! massivement ! » (*EPY*, p. 507) Malgré toute sa bonne volonté à se plier aux nouvelles règles, Céline se voit vivement déconseiller par les publicistes professionnels d'apparaître à l'écran, tant il est laid. Voilà d'ailleurs pourquoi il penche pour la formule de « l'interviewe » dictée, qui lui permet de s'expliquer tout en échappant à la logique du spectacle, avec laquelle il n'est guère en conformité.

La mise en avant et la valorisation extrême de l'ego triomphant sont devenues des enjeux fondamentaux dans la conquête du succès. Céline résume cette double tendance en quelques mots : « le “moi” phénoménal bouffe tout !... s'arrête à rien !... exige tout ! » (*EPY*, p. 510) Sainte-Beuve y met plus de forme, mais le fond de son propos est similaire : « La grande masse de la littérature, tout ce fond libre et flottant

⁸ En tant qu'auteur, précisons-le, car dans les *Entretiens*, c'est le Professeur Y qui est invité à faire ce choix (*EPY*, pp. 494-495).

qu'on désigne un peu vaguement sous ce nom, n'a plus senti au-dedans et n'a plus accusé au dehors que les mobiles réels, à savoir une émulation effrénée des amours-propres, et un besoin pressant de vivre : la littérature industrielle s'est de plus en plus démasquée. » (*DLI*, pp. 9-10)

Notons que Sainte-Beuve esquisse dans ces phrases une dichotomie qui, chez Céline, structurera toute sa vision de l'existence et de la création : le *dedans* et le *dehors*. Pour Céline en effet, l'intériorité est le domaine de la vérité de l'homme : c'est dans le « trognon » que se nichent sa conscience, son âme, son rêve conducteur ; c'est à partir de là aussi que se fomentent sa mort. Le dehors, l'enveloppe, la surface (de l'individu comme du sol) sont autant de terrains propices à l'illusion et au mensonge. Avec le règne des images, « le faux triomphe ! la publicité traque, truque, persécute tout ce qui n'est pas faux !... le goût de l'authentique est perdu !... » (*EPY*, p. 508) La situation est d'autant plus absurde que, d'après Céline, le riche paie le faux et le prolo l'imitation du faux ! Dans la société en complète décadence que Céline se plaît à dépeindre, le frelatage est endémique, auto-entretenu pour des raisons purement matérialistes, et en voie de décérébrer les masses populaires. Voilà qui sous-tend sa critique de fond du cinéma, décrit comme un « monstre infirme » (*EPY*, p. 501), accusé d'être incapable de transmettre l'émotion.

La notion d'émotion est centrale dans l'esthétique générale de Céline. Les multiples métaphores créées pour la signifier (la « petite musique », le « métro-tout-nerf », les « ondes », etc.) expriment, chacune à sa façon, autant de vecteurs émotifs qui relèvent de l'indicible. Le principal de ces vecteurs est bien entendu le style, en l'occurrence chez Céline le travail de torsion phrastique pour arriver à rendre la spontanéité de l'oral en littérature. Et c'est peut-être à ce niveau que le rapprochement entre Sainte-Beuve et Céline est le plus surprenant, car l'on retrouve chez le premier une réflexion très sagace sur l'influence de l'avènement de la littérature industrielle sur l'écriture littéraire.

Sainte-Beuve remarque tout d'abord qu'« il y a des auteurs qui n'écrivent plus leurs romans de feuilletons qu'en dialogue, parce qu'à chaque phrase et quelquefois à chaque mot, il y a du blanc, et que l'on gagne une ligne » (*DLI*, p. 30). Ce procédé n'est-il pas mis en scène par Céline, à chaque fois qu'il s'enquiert auprès du Professeur Y s'il a son compte de pages, pour l'encourager à « tirer à la ligne » ? Pour rappel, les *Entretiens* (relevant donc du « dialogue » cité par Sainte-Beuve) ont été

publiés en plusieurs livraisons dans la *N.R.F.*, un peu à la manière d'un feuilleton, et leur rédaction a souffert d'interruptions, de tergiversations quant à leur poursuite. Il y a, dans ce clin d'œil narratif (et spéculaire), une nouvelle démonstration de l'ironie de Céline.

Sainte-Beuve aborde ensuite les graves incidences stylistiques imputables à l'écriture tirée à la ligne : « Les journaux s'élargissant, les feuilletons se distendant indéfiniment, l'élasticité des phrases a dû prêter, et l'on a redoublé de vains mots, de descriptions oiseuses, d'épithètes redondantes : le style s'est *étiré* dans tous ses fils comme les étoffes trop tendues. » (*DLI*, p. 30) Pour expliquer le relâchement stylistique de ses contemporains, Sainte-Beuve recourt à la métaphore du textile. N'oublions pas que, à l'époque, l'un des piliers de la révolution industrielle demeure la production mécanisée en ateliers, et non plus artisanale, du tissage. Comment ne pas opposer, à cette vision, celle de la dentelle faite main à laquelle Céline a si souvent comparé son écriture ? Une image qui correspond à la réalisation visuelle de sa prose (les trois points qui ajoutent la page), mais aussi à sa conception du travail « bien fait », dont il dit avoir hérité de la bouche même de sa grand-mère sur son lit de mort.

D'après Durand et Glinoyer, « [le constat de Sainte-Beuve], en somme, est double : il n'enregistre pas seulement l'existence d'une littérature proliférante, mais celle aussi du contraire de cette littérature, qu'il appelle la "bonne" et qu'il s'agit de "dégager" de la gangue où l'autre creuse son lit. Autrement dit, la désignation d'une littérature, l'industrielle, désigne du même geste une autre littérature, vouée à la rareté et à l'excellence esthétique »⁹. En ce qui concerne Céline, au-delà de la dénonciation de la crise de la librairie et des ravages dus aux techniques de divertissement sur l'authenticité littéraire, l'enjeu du discours est la promotion de « sa petite invention » (le style oral-populaire) et, en termes de stratégie, la reconquête de son aura de grand écrivain.

Le sort qui l'attend est celui-là même dont s'inquiétait Sainte-Beuve : la contrefaçon. En 1839, il s'agissait d'un problème d'envergure dans le monde éditorial français, débordé par la contrefaçon belge. Céline sait pertinemment que son invention est elle aussi vouée aux « pillages, contrefaçons, grugerries, singeries, hargnes ». Il ajoute : « Cent écrivains l'ont copié, le copient, le trafiquent, démarquent, maquillent,

⁹ P. Durand et A. Glinoyer, *Ibid.*, p. 158.

goupillent !... tant et si bien, qu'à force... qu'à force !... mon truc passera bientôt "chromo" !... » (EPY, p. 506) Le coup de l'arroseur arrosé sera alors consommé, et Céline, l'artisan, pourra à son tour être mouliné, à son corps défendant, par les rouages de l'exploitation industrielle.

Estime envers la revue où a paru *De la littérature industrielle*, et, plus discrète mais attestée, envers Sainte-Beuve ; adéquation d'idées sur les thèmes généraux (le marché du livre, la littérature industrielle et ses incidences sur le style) et de jugements catastrophistes (sur l'époque) : les principales conditions sont réunies pour imaginer que Céline a pu décalquer Sainte-Beuve au moment de la rédaction de ses *Entretiens*. Cela n'a bien sûr rien du plagiat, même indirect ou involontaire ; parlons plutôt d'un rapprochement naturel entre deux esprits, cultivant des aigreurs similaires, appartenant à une commune civilisation de l'écrit et partageant certaines conceptions de la littérature. L'on y décèle en tout cas les éléments d'un discours permanent dans les lettres françaises depuis l'émergence des figures modernes de l'éditeur et de l'écrivain¹⁰, mais qui subissent, chez Céline, quelques aménagements dans la mesure où il y intègre un argumentaire de réhabilitation aux yeux de l'opinion.

Le 14 juin 1954, dans une lettre à Jean Paulhan, Céline interroge puis se réjouit : « Vous voulez de la suite des *Entretiens avec le Professeur Y* ou non ? Il m'a été dit que vous fusionniez avec la *Revue des Deux mondes* ? Ce serait une sacrée émotion ! »¹¹ Est-ce le seul hasard d'une digression qui amène à se faire côtoyer ces deux questions et à donner l'impression qu'elles débouchent conjointement sur le mot « émotion » ? Le dialogue invisible entre Sainte-Beuve et Céline pourrait bien nous souffler une interprétation différente. Un dialogue entamé d'un siècle l'autre, quand on se surprend à rencontrer, sous la plume du premier, la conviction sur laquelle le second allait fonder tout le pari de son œuvre : « Il est bon quelquefois d'écrire comme on cause et comme on pense. » (DLI, p. 7)

¹⁰ Le sujet sera aussi traité dans un texte fameux, quasiment contemporain des *Entretiens* : *La Littérature sans estomac* de Julien Gracq, publié chez Corti en 1950.

¹¹ Lettre du 14 juin 1954 à Jean Paulhan, *Lettres*, Pléiade, p. 1484.

Frédéric SAENEN

Sainte-Beuve, *De la littérature industrielle*, Allia, 46 pp., 3,10 €.