

BIBLIOTHECA PHOENIX

Jerzy Żywczak

MARCEL PROUST ET LOUIS-FERDINAND CÉLINE

Quelques convergences inattendues
dans le style et dans la vision du monde

BIBLIOTHECA PHOENIX

by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies

MMXV

© Copyright by *Carla Rossi Academy Press*
Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies
Monsummano Terme – Pistoia
Tuscany - Italy
www.cra.phoenixfound.it
All Rights Reserved
Printed in Italy
MMXV

ISBN 978-88-6065-047-X

COLOPHON

PRIMA EDIZIONE

LIMITATA

A

TRENTATRE ESEMPLARI

CON TIMBRO

E

VIDIMAZIONE UFFICIALE

CRA-INITS

Volume n° V / XXXIII

in formato 21/29,7

composto con il carattere

Times New Roman

e stampato

su carta bianco latte

in fibra di

Eucalyptus Globulus

con inchiostro

India.

Ogni pubblicazione

CRA-INITS PRESS

è rilegata artigianalmente

ha caratteristiche da collezione per bibliofili

e presenta copertina semirigida

in cartoncino rustico

Lanagraphic Grain Bordeaux

spillata con graffe tipo 'Lebez' in acciaio zincato.

Jerzy Żywczak

MARCEL PROUST ET LOUIS-FERDINAND CÉLINE

Quelques convergences inattendues
dans le style et dans la vision du monde

Peut-être est-il présomptueux de revenir à ces deux grands écrivains français qui dominent le XX^e siècle Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline. Surtout s'il s'agit de l'auteur de la *Recherche* le nombre de critiques universitaires qui lui sont consacrées est si vaste que chaque nouvelle publication semble être une compilation. Le cas de Céline est un peu différent car le créateur de Bardamu a été placé au pinacle de la littérature française seulement dans les années soixante. En effet cet écrivain longtemps maudit n'a pas encore son dictionnaire au contraire de Proust mais l'engouement collectif pour l'ermite de Meudon va croissant et en 2011 seul un petit coup de théâtre a empêché la consécration institutionnalisée.

Et pourtant si on accole ensemble les noms de ces écrivains la majorité des critiques continue à les opposer. En apparence c'est une position amplement justifiée. Marie-Christine Bellosta énumère toutes les différences qui séparent l'esthétique et par conséquent la vision du monde de Céline et de Proust, ainsi l'émotion est opposée à la réflexion, le simple au complexe, l'ordre à l'émiettement le créatif au standard, la sexualité aux billesesées sentimentales, le populaire au bourgeois, enfin l'agressif est mis face au masochiste et le dynamique face au statique etc¹.

L'aspect extérieur de deux écrivains est en apparence aussi très différent: chez Proust, une fidélité pour les vêtements du passé (mode de 1905); et chez Céline l'aspect d'un clochard sale avec des pullovers troués sur un vieux pyjama. Et pourtant sur la dernière photo Proust (sortant de l'exposition Vermeer en 1920) n'a pas du tout l'air anachronique malgré son haut col et jaquette et Céline à Rennes vers 1920 et puis en 1932, est un grand garçon habillé assez élégamment. La métamorphose de l'auteur du *Voyage* en clochard² arrive seulement après (dans sa maison de Meudon) sans doute pour se donner'image d'un pauvre persécuté et ainsi impressionner les journalistes qui venaient l'interviewer³. Les deux photos précédemment rappelées dénoncent déjà certaines idées reçues sur Proust et Céline. Ainsi la situation mondaine de créateur de Swann n'était pas si brillante qu'on le croit (à cause de son origine demi-juive, de son inversion, de ses crises d'asthme etc.) et l'enfance malheureuse de Ferdinand et sa vie de médecin des pauvres ne sont qu'un mythe-il suffit de rappeler la jeunesse sage et choyée ou le travail très bien rémunéré que Céline exerça (de 1924 à 1927) à la section «hygiène» de la Société des Nations. Cet organisme basé à Genève lui permit d'effectuer de nombreux voyages.

On peut trouver de tels rapprochement assez forcés, vu que les deux écrivains étaient presque des contemporains, mais nous sommes persuadé qu'on peut facilement déceler des similitudes dans leur description du monde social, dans toute la conception désespérée et cruelle de la vie voire dans le style qui apparemment les situe à des années-lumière l'un de l'autre⁴.

Pour justifier de te tels rapprochements il faut rappeler que Céline semblait être conscient que Proust avait été son grand rival. L'auteur de la *Recherche* a ainsi ce douteux privilège d'être le seul écrivain contemporain cité dans *Voyage au bout de la nuit*. En effet, une phrase cinglante-fustige Proust comme l'auteur mondain qui appartient au passé: «Proust, mi revenant lui-même, s'est perdu avec une extraordinaire ténacité dans l'infinie, la diluante futilité des rites et démarches qui s'entortillent autour des gens du monde, gens du vide, fantômes de désirs,

¹ M. Ch. Bellosta, *Céline ou l'art de la contradiction*, CNRS éditions, Paris 2011, pp. 102-103.

² À l'instar de Paul Léautaud.

³ Pour rappeler les habitudes à la solidité bien bourgeoises de Céline citons un fragment *D'un château l'autre*, Gallimard édition Folio, p. 12: «mon complet unique je le garde est de l'année 34!... complet, attention! spécial sérieux!... Poincaré! supergabardine!... le genre Poincaré!...». Cette description une parmi d'autres semble être très proustienne, rappelons le Narrateur de la *Recherche* qui mentionne aussi son veston simple et sombre «si souvent humilié par la blancheur éclatante et banale» de costumes de plage des baigneurs de Balbec *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Robert Laffont, Paris 1987, p. 618.

⁴ Heureusement une telle conception est en train de se frayer un chemin parmi les critiques et on trouve par exemple un ouvrage de Pascal Alain Ifri de 250 pages, *Céline et Proust les correspondances proustiennes dans l'œuvre de L. F. Céline*.

partouzards indécis attendant leur Watteau toujours, chercheurs sans entrain d'improbables Cythères»⁵.

Dans les *Bagatelles pour un massacre* les injures contre Proust pleuvent déjà dru, témoignant à la fois de l'exécration de la littérature mondaine et psychologique et des haines raciales du célèbre pamphlétaire. Malheureusement pour ses têtes de turcs (qui étaient outre Proust, Gide et Mauriac) Céline les savait caractériser en trois mots avec une grande véhémence et une certaine cruauté: «Pour parler du maximum, pour bien illustrer les choses, si Einstein n'était pas juif, si Bergson n'était pas coupé, si Proust n'était que breton, si Freud n'avait pas la marque, on en parlerait pas beaucoup ni des uns ni des autres...»⁶. Il se moque à plusieurs reprises de l'écriture académique et dépourvue d'émotion de Proust qu'il qualifie de la «minuscule analyse d'enculage à la Prout-Proust» il écrit encore dix années plus tard au professeur Milton Hindus: «Proust explique beaucoup trop pour mon goût»⁷. Et pourtant en 1946, au Danemark Céline comprenait bien l'intérêt de correspondre avec un professeur d'origine juive de la Columbia University et, toujours persuadé que les juifs occupent une position dominante, il commençait à mitiger son entêtement dans le dénigrement de Proust. Au fur et à mesure les invectives cèdent même la place à des jugements plus équilibrés: «Proust était un malade et il fabriquait ses gigantesques marionnettes pour son amusement. Aucun rapport avec la réalité. Seuls les Américains avec leur Reader's Digest peuvent croire qu'il décrivait la réalité»⁸. Vers la fin de sa vie seulement, Céline admit que «Proust est le dernier, le grand écrivain de notre génération / Avec vous? / — Ah non, non c'est un tort... Y faisait autrement, lui / — Bien sûr...»⁹. En vérité l'auteur du *Voyage* n'a jamais cessé d'attaquer le *franco-yddish tarabiscoté* et le style *talmudique* tortueux et désordonné de Proust. Ces opinions n'étaient pas isolées, les écrivains populistes et surréalistes dans l'entre — deux — guerres critiquaient violemment Proust et après la guerre pour Sartre le créateur de Swann représentait l'ennemi numéro un, symbole (avec Céline de la réaction la plus abominable) même si le dénouement de la *Nausée* doit énormément à la *Recherche*¹⁰.

Il serait intéressant d'ajouter que même André Gide qui officiellement ne pouvait cesser de se repentir d'avoir refusé le manuscrit de *Du côté de chez Swann* à la NRF ne manque jamais d'envoyer les piques à Marcel Proust. Citons à titre d'exemple deux flèches empoisonnées qui parsèment les pages de son célèbre *Journal*: «je trouve un bon exemple d'indécision, d'incertitude grammaticale chez Proust, dont je relis *La Prisonnière*¹¹ ou encore: «Il me cite une phrase de Proust (*Les Plaisirs et les Jours*) qui dit-il, semble écrite pour lui «Et j'ai compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fut close et qu'il fit nuit sur terre» Phrase remarquable en effet, en dépit de ses trois fautes de français en

⁵ Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard Folio, Paris 1990, pp. 99-100. On peut rappeler ici le calembour sur le Watteau à vapeur du malheureux Saniette qui témoignera à la fois de la connaissance de la *Recherche* par Céline et de la fréquence des jeux cruels voire sadiques dans l'œuvre proustienne (M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, t. II, Robert Laffont, Paris 1987, p. 755).

⁶ *Bagatelles* pourlhistoire.com p. 42. Notons au passage que les éditions des pamphlets abondent sur la Toile personne ne se préoccupe plus du tort que peuvent causer à la collectivité ces écrits où paradoxalement Céline sort de son nihilisme pour nommer «le diable» et crier toutes ses hantises.

⁷ 300 pages pour nous faire comprendre que Tutur encule Tatave c'est trop... *D'un Céline l'autre*, Edition établie par D. Alliot, R. Laffont 2011, p. 636.

⁸ *Ibidem*, p. 848.

⁹ Entretien avec J. Guénot selon M. Ch. Bellosta, *Céline ou l'art de la contradiction*, p. 99.

¹⁰ Dans la «Présentation des *Temps modernes*», Proust était le seul écrivain dont il était question un peu longuement: «Pédéraste, Proust a cru pouvoir s'aider de son expérience homosexuelle lorsqu'il a voulu dépeindre l'amour de Swann pour Odette; bourgeois, il présente ce sentiment d'un bourgeois riche et oisif pour une femme entretenue comme le prototype de l'amour: c'est donc qu'il croit à l'existence de passions universelles [...]. Proust s'est choisi bourgeois, il s'est fait le complice de la propagande bourgeoise, puisque son œuvre contribue à répandre le mythe de la nature humaine» (J. P. Sartre, *Situations II*, Gallimard, Paris 1948, p. 20).

¹¹ A. Gide, *Journal*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard 1997, t. II, p. 236.

sept mots»¹². Il faut insister sur le fait que Proust n'a acquis sa position suréminente dans la littérature française et mondiale qu'à partir des années soixante pour arriver dans les années soixante-dix à un flot ininterrompu d'études qui lui étaient consacrées. A l'arrivée du XXI^e siècle d'autres articles paraissent qui veulent rompre avec cette adulation trop longtemps généralisée. Il suffit de lire quelques titres du "Nouvel Observateur" du.04.08-14.08.2013 pour se rendre compte que cent ans après la publication *Du côté de chez Swann* la relecture de la *Recherche* ne fait plus l'unanimité: «Proust, ce réactionnaire qui "n'est pas notre genre"»; «Ils sont fous ces proustiens»; «Au secours, mon voisin s'appelle Marcel Proust»; «Jean-Yves Tadié: «Oubliez un peu Proust...»¹³.

On peut même se demander avec Charles Danzig «si bientôt dans les temps haineux qui se sont réveillés [...] ne paraissait un pamphlet contre Proust»¹⁴. Cependant pour répondre au moins aux accusations de Céline nous allons citer, malgré sa longueur, un fragment polémique avec un roman populiste officiellement soutenu par l'auteur du *Voyage*. Comme d'habitude malgré sa langue contournée, Proust nous transmet ses pensées avec une incomparable exactitude. Le fragment ajouté à la fin du roman prouve que même la disgrâce actuelle était prévue.

«L'idée d'un art populaire comme d'un art patriotique, si même elle n'avait pas été dangereuse, me semblait ridicule. S'il s'agissait de le rendre accessible au peuple, on sacrifiait les raffinements de la forme «bons pour des oisifs»; or, j'avais assez fréquenté de gens du monde pour savoir que ce sont eux les véritables illettrés, et non les ouvriers électriciens. À cet égard, un art, populaire par la forme, eût été destiné plutôt aux membres du Jockey qu'à ceux de la Confédération générale du Travail; quant aux sujets, les romans populaires ennuièrent autant les gens du peuple que les enfants ces livres qui sont écrits pour eux. On cherche à se dépayser en lisant, et les ouvriers sont aussi curieux des princes que les princes des ouvriers. Dès le début de la guerre, M. Barrès avait dit que l'artiste (en l'espèce le Titien) doit avant tout servir la gloire de sa patrie. Mais il ne peut la servir qu'en étant artiste, c'est-à-dire qu'à condition, au moment où il étudie les lois de l'Art, institue ses expériences et fait ses découvertes, aussi délicates que celles de la Science, de ne pas penser à autre chose — fût-ce à la patrie — qu'à la vérité qui est devant lui. N'imitons pas les révolutionnaires qui par «civisme» méprisaient, s'ils ne les détruisaient pas, les œuvres de Watteau et de La Tour, peintres qui honoraient davantage la France que tous ceux de la Révolution. L'anatomie n'est peut-être pas ce que choisirait un cœur tendre, si l'on avait le choix. Ce n'est pas la bonté de son cœur vertueux, laquelle était fort grande, qui a fait écrire à Choderlos de Laclos les *Liaisons Dangereuses*, ni son goût pour la bourgeoisie, petite ou grande, qui a fait choisir à Flaubert comme sujets ceux de *Madame Bovary* et de *l'Éducation Sentimentale*. Certains disaient que l'art d'une époque de hâte serait bref, comme ceux qui prédisaient avant la guerre qu'elle serait courte. Le chemin de fer devait aussi tuer la contemplation, il était vain de regretter le temps des diligences, mais l'automobile remplit leur fonction et arrête à nouveau les touristes vers les églises abandonnées»¹⁵.

«Sans doute mes livres eux aussi, comme mon être de chair, finiraient un jour par mourir. Mais il faut se résigner à mourir. On accepte la pensée que dans dix ans soi-même, dans cent ans ses livres, ne seront plus. La durée éternelle n'est pas plus promise aux œuvres qu'aux hommes»¹⁶.

On est frappé par la symbiose absolue entre l'écriture et la pensée ainsi que par un dialogue presque intime avec le narrataire. Ce même dialogue bien que plus ostentatoire, avec la même perfection stylistique nous le retrouverons facilement chez Céline. Pour souligner toute la littérarité et le raffinement du style du créateur de Bardamu citons à titre d'exemple un fragment

¹² *Ibidem*, p. 828.

¹³ L'OBS_Le Nouvel observateur.

¹⁴ Ch. Dantzig, *Émission «Secret professionnel»*, France Culture, 6 octobre 2013.

¹⁵ M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, R. Laffont, Paris 1987, t. III *Le temps retrouvé*, pp. 719-720.

¹⁶ *Ibidem*, p. 838.

très connu du *Voyage*: «Avec mon diplôme [...]» jusqu'à «Puisque c'est entendu qu'on ne peut pas l'estourbir»¹⁷. Le narrataire y est violemment sommé de prendre parti par l'utilisation de la deuxième personne¹⁸ et le narrateur manifeste ostensiblement sa présence dans un discours paranoïaque et violent, plein d'expressions familières¹⁹. Dans ce fragment on trouve aussi quelques points de suspension si caractéristiques pour les romans ultérieurs, deux néologismes (hâblarde et trafiqueuse) mais dans l'ensemble on a quelques difficultés à comprendre l'effet de *bombe littéraire* de 1932. Le texte paraît au contraire assez classique avec trois paragraphes bien distincts qui suivent bien le développement de la pensée désabusée et dévalorisante pour le genre humain. On assiste même dans le troisième paragraphe aux personnifications presque moyenâgeuses (à la Charles d'Orléans) de la Peine et du Destin mis en relief par la majuscule.

Si l'on ajoute encore des maximes (à l'instar des moralistes du XVII^e siècle) qui parsèment ce court fragment on découvre un certain raffinement bien éloigné de l'oralité réelle²⁰. Enfin les échos intertextuels sont trop aisés pour être purement fortuits²¹. Marie-Christine Bellosta dans son livre cité précédemment consacre même le premier chapitre aux similitudes entre *Le Voyage* et *Candide* et en effet toute l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline se prête très bien aux comparaisons intertextuelles avec Dostoïevski ou Joyce et Rabelais sans citer les influences avouées par l'auteur lui-même. Nous voulons insister sur ce raffinement littéraire du créateur du *Voyage* même dans les œuvres où le langage devient «haché», «crié»²² pour le rapprocher au travail également poussé de Marcel Proust. Nous sommes bien conscient que la phrase tortueuse de Proust qui relie les éléments les plus éloignés se situe aux antipodes de la phrase de Céline qui cherche les associations les plus immédiates. En apparence ces deux styles semblent aussi divergents que l'éblouissante virtuosité et les dimensions de la musique de Mahler confrontées aux rythmes déchainés de Stravinski. Et en effet cette comparaison nous semble pertinente car Proust et Mahler dans leur académisme de façade ont préparé la voie aux véritables changements dans leurs domaines tandis que le modernisme de Céline et Stravinski²³ nous paraissent aujourd'hui assez désuets.

Si nous lisons par exemple aujourd'hui le fragment de *Mort à crédit*, rappelé précédemment, nous voyons que ce texte peut être aussi difficile d'accès que les phrases sinueuses de Proust hérissées de subjonctifs imparfaits. Les phrases nominales de Céline, sa langue technique (qui concerne le bateau), ses néologismes (vomitiques < debouliner etc.) et enfin son argot désuet ou transformé (au refill, barbaque, gogs, mastard, la lourde) pourront faire de lui dans quelques années un auteur aussi incompréhensible qu'intraduisible²⁴. Pascal Pia cite une opinion d'un critique des années 30 qui est sans fondement aujourd'hui, mais Céline en quelque sorte est encore notre contemporain: «Son argot, ses tours faubouriens, qui, aujourd'hui, amusent ou

¹⁷ Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 438.

¹⁸ «Le tout c'est de ne pas attendre trop longtemps qu'ils aient bien appris votre faiblesse les copains». *Ibidem*.

¹⁹ «[...] la même soumission enthousiaste aux besoins naturels, de la gueule et du cul [...]». *Ibidem*.

²⁰ «Tant qu'ils (les gens) cherchent encore l'endroit par où c'est le plus facile de vous faire du mal, on a un peu de tranquillité, mais dès qu'ils ont trouvé le joint, alors ça redevient du pareil au même partout. En somme c'est le petit délai où on est inconnu dans chaque endroit nouveau qu'est le plus agréable». *Ibidem*.

²¹ Ainsi la phrase: «Mais puisque le malade lui, change bien de côté dans son lit, dans la vie, on a bien le droit aussi nous, de se chambarder d'un flanc sur l'autre, c'est tout ce qu'on peut faire et tout ce qu'on a trouvé comme défense contre son Destin. Faut pas espérer laisser sa peine nulle part en route» fait penser à la phrase célèbre de Charles Baudelaire de *Anywhere out of the world*: «Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit». *Ibidem*.

²² Prenons par exemple le texte qui décrit d'une façon apocalyptique le voyage en Angleterre où les passagers des 3 classes selon le schéma théologique vomissent les uns les autres sur un bateau, lieu symboliquement clos d'où il n'y a pas d'échappatoire possible, http://www.fichier-pdf.fr/2013/11/14/mort-a-credit-louis-ferdinand-celine/mort-a-credit-louis-ferdinand-celine.pdfpage_123 (La pécule à Grand-mère... — tout le creux du bide).

²³ Il suffit de rappeler les opinions de Theodor Adorno dans *Philosophie der neuen Musik* où il critiquait la personnalité pathologique de Stravinski et sa musique chaotique et faite de répétitions irrégulières.

²⁴ A comparer avec le septain célèbre du *Voyage* qui arase tout les incipits littéraires et sa traduction polonaise: «A wszystko zaczęło się mniej więcej tak».

choquant, rebuteront les lecteurs de demain. Aucun langage ne vieillit plus vite que le bas langage²⁵. Mais pourtant la langue populaire de Céline ne semble pas trop riche d'expression argotiques elle surprend plutôt par son style asthmatique, haché et la justesse des expressions —, il faut écrire comme le métro travaille disait - il dans ces interviews. Dans les romans successifs au *Voyage* il s'est en effet complètement libéré de la «bonne littérature» le torrent d'insultes, scatologies, obscénités crée une suite des romans criés, des chroniques délirantes qui ne ressemblent à rien d'autre²⁶. Nous trouvons cependant encore dans la trilogie allemande les mêmes formules finales moralisatrices qui viennent clore des segments narratifs plus longs selon la tradition d'un La Bruyère²⁷. Si on regarde enfin le dernier grand roman hallucinant *Nord* nous pouvons constater que Céline n'a pas encore complètement éludé le passe simple²⁸.

D'une manière analogue chez Marcel Proust un art exigeant de l'analogie très originale est sans doute plus poussée, mais le goût de maximes et un véritable culte des moralistes du XVII^e siècle est partout visible dans le texte.

Toute la *Recherche* est littéralement émaillée²⁹ de maximes, de lois d'une portée universelle. Ainsi pour ne citer qu'un exemple rappelons une remarque sociologique qui donne plus de poids à la conversation du Narrateur et de Saint-Loup invités à un dîner chez Bloch: «[...] l'optique des gradins sociaux fait que tout rang semble le meilleur à celui qui l'occupe et qui voit moins favorisés que lui, mal lotis, à plaindre, les plus grands qu'il nomme et calomnie sans les connaître, juge et dédaigne sans les comprendre»³⁰.

Il résulte de ce qui précède que les styles apparemment contradictoires de Proust et de Céline présentent avec la même adéquation et le même raffinement les mondes qui intéressent les deux écrivains, chez l'un c'est le faubourg Saint-Germain qui coalise la grande bourgeoisie, chez l'autre le monde clos de la petite bourgeoisie déboussolée et appauvrie après la première guerre mondiale. Nous mentionnons ici ce référent socio-historique auquel nous reviendrons encore, pour souligner la cohérence parfaite entre la forme et le fond des œuvres étudiées. Répétons encore que le mot raffinement semble caractériser non seulement la création proustienne mais aussi celle de Céline. Pour justifier cette thèse on peut se référer non seulement aux opinions de Céline lui-même, mais aussi à l'étude d'Henri Godard, *Poétique de Céline* qui est considérée comme l'œuvre de référence pour la recherche textuelle sur l'auteur de *Mort à crédit*. Cette recherche presque poétique de la prose célinienne, était d'ailleurs soulignée par plusieurs contemporains. Citons à titre d'exemple ces deux témoignages le premier de Marie Canavaggia fidèle secrétaire qui était en correspondance avec Céline et le deuxième d'André Gide.

Le premier témoignage est d'autant plus précieux pour ce bref aperçu qu'il fait allusion directe à Marcel Proust: «Il (Céline) recomposait entièrement sa phrase, parfois même les phrases environnantes, selon les exigences de sa «cadence». Quelquefois en pianotant comme s'il avait compté les pieds d'un alexandrin. Presque toujours ces retouches, entraînaient comme

²⁵ "Magazine Littéraire", Nouveaux Regards 2012 — *Louis-Ferdinand Céline*. P. Pia, *Art de se mettre dans son tort*, p. 83.

²⁶ Il faut chercher les écrivains africains comme Ahmadou Kourouma ou Sony Labou Tansi pour retrouver la même audace dans la transformation profonde de la langue française. L'écrivain ivoirien avoue même dans un de ses interviews que le *Voyage* était son livre de chevet.

²⁷ «La vie c'est corvée de bout en bout, on les remet, toc! elles rapploient... tout vous oublie, tout s'efface, le Temps fait son œuvre, mais les corvées, pardon Madame, sont là et re-là!... un peu! comment costaudes! vous en voulez plus, elles vous somment, sonnent, exigent, vous traquent, vous tuent...» F. Céline, *Nord*, Folio 2013, p. 567.

²⁸ *Ibidem*, p. 299. Je vous donne ces détails parce que plus tard, quelques semaines, nous eûmes à nous occuper beaucoup de ces filets d'eau.

²⁹ Ces sentences sont une pratique tellement systématique qu'elles paraissent parfois humoristiques pour un contemporain polonais de Proust Stanisław Ignacy Witkiewicz (lui-même assez célinien dans son genre) qui commence la première conversation de Bazakbal et Hela Bertz (*Adieu à l'automne*, 1927, traduction A. Van Crugen, Edité par Editions l'âge d'homme, Paris 1972) par une diatribe violente contre ces pseudo-sagesses de Proust.

³⁰ M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, Robert Laffont, Paris 1987, t. I *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 631.

chez Proust, un développement, un enrichissement. Parfois il revenait à la charge des heures, une nuit, quelques jours après il téléphonait: «Relisez-moi cette phrase...» et opérait une nouvelle métamorphose»³¹.

La relation de Gide est encore plus intéressante si on se rappelle que cet écrivain (en dépit du caractère inquiétant de son œuvre) était considéré comme un gardien d'un style conformiste. Il suffit de citer les sarcasmes d'un Picabia pour voir combien les égards de Gide au maintien des règles traditionnelles du langage irritaient déjà les surréalistes. Or on sait que le créateur de Lafcadio appréciait tellement la maîtrise littéraire de Céline qu'il avait pris *Bagatelles pour un massacre* pour une bouffonnerie: «Il va de soi que c'est une plaisanterie. Et si ce n'était pas une plaisanterie, alors il serait lui Céline, complètement maboul»³². Dans le *Journal* André Gide rend même un hommage plus appuyé pour *Mort à crédit*: «Une entre-lecture cursive m'avait d'abord fait considérer *Mort à crédit* comme fort inférieur au *Voyage au bout de la nuit*, que j'avais lu avec un épatement inégal, mais [...] considérable. Sur l'insistance d'un ami, j'ai repris le livre tout entier (je parle de *Mort à crédit*) sans plus en sauter une phrase, et pour me convaincre qu'il ne cède en rien au premier.[...] Ce n'est pas la réalité que peint Céline, c'est l'hallucination que la réalité provoque»³³. Ce jugement de Gide est d'autant plus significatif que dans *Mort à crédit* Céline donne déjà libre cours à ses phrases fragmentées, à sa syntaxe libérée et enfin il emploie une langue réellement populaire.

Parfois on est même désagréablement surpris par la crudité voire le caractère gratuitement scabreux de certaines scènes, sans aucun plurivocalisme³⁴. Si nous relisons la scène avec Mme Gorloge et Ferdinand seule une certaine 'accélération parodique de l'action sauve un peu la description de la platitude. Il semble hors de doute que le texte de Marcel Proust nous dispense de telles trivialités, son style confinant à l'étude scientifique le préservait de l'effet de scandale.

Jean-Yves Tadié le biographe le plus célèbre de Proust note même une certaine déception de l'auteur après la parution de *Sodome et Gomorrhe* son livre le plus osé: «Je suis stupéfait de si peu scandaliser!» s'écrie Proust, se voyant louer comme s'il avait l'«innocence de la comtesse de Ségur»³⁵.

Cependant le vocabulaire rabelaisien et même argotique apparaît très souvent dans la bouche du baron de Charlus³⁶. On se rappelle également les remarques vulgaires de Palamède à propos de la puanteur supposée de la marquise de Saint-Euverte dans ces propos scatologiques (crever la fosse d'aisances, se promener dans les égoûts, se crotter) ou sa discussion avec Morel³⁷. Tous ces exemples sont encore assez loin de la force «excrémentielle» du langage célinien³⁸ surtout si on se rappelle que Marcel Proust savait pasticher et rendre à merveille toutes les habitudes langagières de ses personnages derrière lesquels se cachent les noms de personnes réelles. On

³¹ *D'un Céline l'autre*, Robert Laffont, Paris 2011, p. 377.

³² «Magazine Littéraire». Hors-série n. 4. M.-Ch. Bellosta, *Rediter les pamphlets?*, p. 72. Notons au passage que la remarque de Gide comme souvent ne manque pas de justesse et les mensonges délirants de Céline, sa mythomanie et ses rapports multiples avec la psychiatrie mériteraient une étude à part.

³³ A. Gide, *Journal*, t. II, p. 634.

³⁴ <http://www.fichier-pdf.fr/2013/11/14/mort-a-credit-louis-ferdinand-celine/>, p. 180.

³⁵ J.-Y. Tadié, *Marcel Proust, II Biographie*, Folio 2013, p. 454. Paradoxalement André Gide est le seul d'avoir trouvé dans son *Journal* l'image de l'uranisme grotesque et révoltant sans compter bien sur les gens du Monde qui croyaient découvrir l'image d'eux-mêmes dans le livre (Robert de Montesquiou, Laure Hayman Louis D'Albuféra, Mme de Chevigné etc.)

³⁶ «Tu ne m'avais jamais dit que tu avais suriné une pipelette de Belville» (M. Proust, *Le temps retrouvé*, p. 672).

³⁷ «Quant à tous les petits messieurs qui s'appellent marquis de Cambremerde ou de Vatefairefiche, il n'y a aucune différence entre eux et le dernier pioupiou de votre régiment. Que vous alliez faire pipi chez la comtesse Caca, ou caca chez la baronne Pipi, c'est la même chose, vous aurez compromis votre réputation et pris un torchon breneux comme papier hygiénique. Ce qui est malpropre». (M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, pp. 868-869).

³⁸ Propos recueillis dans édition *Céline vivant*, Paris Montparnasse multimédia 2007 (2 DVD). Julien Gracq disait d'ailleurs dans ces *Lettrines*: «Céline, c'est souvent moins une débâcle de la langue qui s'écrit qu'un accident de tout-à-l'égoût».

est néanmoins assez surpris par de longues impressions poétiques du Narrateur lui-même sur des water-closets aux Champs-Élysées: «où les hommes sont accroupis comme sphinx»³⁹.

La scène de la visite *au chalet de nécessité* est directement suivie par le récit encore plus surprenant de la «lutte érotique» du Narrateur avec Gilberte et un peu plus tard de la visite du même Narrateur dans une maison de passe où il avait transmis le canapé de la tante Léonie pour ressentir la pulsion profanatrice: «J'aurais fait violer une morte que je n'aurais pas souffert davantage»⁴⁰.

Les scènes beaucoup plus crues, étroitement liées à la cruauté et la violence, abondent d'ailleurs dans toute la *Recherche* bien que habilement cachées sous un style alambiqué. La vision proustienne de la société en pleine décomposition n'a pourtant rien à envier à la vision célinienne. Les protagonistes de Proust semblent aller même plus loin dans leur penchant pour la perversité et l'attirance pour les endroits louches que les héros de Céline. Ainsi le plaisir physique est dans la *Recherche* souvent associé à la libération des pulsions sadiques de l'épisode lesbien de Montjouvain jusqu'à la flagellation de Charlus dans une maison de passe et tout cela accompagné par le voyeurisme du Narrateur. Dans la *Fugitive* nous trouverons même la relation de la visite du Narrateur chez le chef de la Sûreté où (Marcel-narrateur) est accusé de détournement de mineur. Et bien que le Narrateur plaide sa totale innocence sa conversation avec le chef de la Sûreté laisse un arrière-goût crapuleux: «Une autre fois, il faut être plus adroit. Dame, on ne fait pas des levages aussi brusquement que ça, ou ça rate. D'ailleurs vous trouverez partout des petites filles mieux que celle-là et pour bien moins cher»⁴¹. Pour montrer comment l'ambiance ouatée de la *Recherche* se transforme en atroce cuisine célinienne où «la vérité de ce monde c'est la mort» on peut citer le célèbre fragment de la violence gratuite de la servante Françoise qui égorge un poulet récalcitrant et ajoute une parole «sale bête» au geste. Les allusions inquiétantes à la souffrance des bêtes se répètent d'ailleurs à maintes reprises dans toute la *Recherche*⁴² et nous sommes finalement enclin à croire aux fameuses histoires des rats colportées par plusieurs témoins dont les moins suspectes semblent celles de 'Andre Gide et Bernard Fay⁴³. Il y a lieu de remarquer à ce propos que l'attitude de Louis-Ferdinand Céline envers les animaux est réellement aux antipodes de celle de Marcel Proust⁴⁴. Dans la trilogie allemande on est presque fatigué par l'importance du chat Bébert qui représente une impassibilité animale dans ce monde apocalyptique de la guerre. Si l'on ajoute encore que dans *Nord* Ferdinand se prive de tout pour Bébert qui a une priorité d'accès au placard à provisions laissé par le médecin allemand Harras on voit bien que le chat devient un véritable personnage littéraire. Il faut insister sur le fait que nous ne retrouverons chez Céline ni les apitoiements faciles ni les anthropomorphismes de Colette mais pourtant on est bien conscient que le chat dans *Nord* ou *Rigodon* représente une certaine sagesse. Dans *D'un château l'autre* le créateur de Bardamu consacre un chapitre pour dessiner une vision attendrie de la mort de sa chienne Bessy.

La description est pleine d'émotion et finit par une phrase significative: «Oh! j'ai vu bien des agonies... ici... là... partout... mais de loin pas des si belles, discrètes... fidèles... c'est qui nuit

³⁹ S. Doubrovsky dans *La place de la Madeleine* écritures et fantasmes chez Proust y voit une allusion implicite à (Édipe).

⁴⁰ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 484. À noter que selon Painter Proust a réellement transmis une partie du mobilier de la maison familiale à la maison close pour les hommes d'Albert le Cuziat (Jupien) l'Hôtel Marigny.

⁴¹ M. Proust, *La Fugitive*, Robert Laffont, Paris 1987, p. 363.

⁴² «J'ai jamais vu une bête comme ça; elle est morte sans dire seulement une parole, vous auriez dit qu'elle était muette». Peu au courant du langage des bêtes, j'alléguai que le lapin ne criait peut-être pas comme le poulet. «Attendez un peu voir, me dit Françoise indignée de mon ignorance, si les lapins ne crient pas autant comme les poulets. Ils ont même la voix bien plus forte». (M. Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 412).

⁴³ G. de Diesbach, *Proust*, Perrin, Paris 1991, pp. 631-633.

⁴⁴ Dans l'introduction à un interview réalisé par Guy Bechtel "Magazine littéraire". Hors-série n. 4, p. 96 le journaliste note: «il [Céline] nous introduit dans son bureau qui est un zoo. Le perroquet siffle et dit: «Coco», les chiens aboient, les chats sautent, hurlent, griffent, tirent la laine des coussins. Les oiseaux pépient dans toutes les cages qui encombrant la pièce».

dans l'agonie des hommes c'est le tralala... l'homme est toujours quand même sur scène... le plus simple»⁴⁵.

En définitive il semble bien que l'émotion soit la notion clef pour Céline qui n'hésitait jamais à *parler avec accent* voire à souligner le caractère déraisonnable de l'existence⁴⁶. Marcel Proust au contraire paraît *parler sans accent* c'est à dire cultiver une écriture très élaborée, presque technique qui chercherait à transformer les faits banals de la réalité quotidienne en œuvre d'art et à dégager derrière les apparences les raisons des conduites individuelles et les des sociales. Par conséquent le créateur détaché de la *Recherche* semble souvent paradoxalement plus désespéré et froid que le narrateur célinien. Considérons par l'exemple la vision proustienne de l'amour, le sentiment subjectif et maladif une sorte de capital d'imagination placé sur un être choisi par hasard. Ce sentiment étouffant, possessif et rarement partagé peut résister au temps à cause de la puissance néfaste de la jalousie⁴⁷. Chez Céline au contraire l'amour et la femme revêtent une importance capitale, on peut même dire que chez l'écrivain lui-même et chez ses protagonistes la recherche de la perfection physique et la passion pour le monde de la danse sont en quelque sorte des remèdes contre la mort. On est quelque peu surpris en lisant sur les pages du *Voyage* les louanges consacrées à «la bonne et admirable» Molly prostituée au grand cœur. La séparation de Bardamu et de Molly sur les quais de la gare américaine prend des allures mélodramatiques presque hollywoodiennes: «C'est peut-être ça qu'on cherche à travers la vie, rien que cela, le plus grand chagrin possible pour devenir soi-même avant mourir»⁴⁸. Il faut cependant noter que Molly a ce mérite bien rare chez les femmes qu'elle laisse autrui toujours parfaitement libre.

Nous pouvons donc arriver à la conclusion qu'en dépit de ces disparités (auxquelles on peut ajouter le rôle marginal de l'homosexualité dans la création célinienne) les vues de Proust et de Céline sur amour se rejoignent car en fin de compte dans leurs œuvres ce sentiment doit être dépassé pour permettre à la littérature de découvrir la vraie vie et la vérité intérieure de l'homme⁴⁹. On trouve ce dépassement de l'amour cette obsession du temps très proustienne complétée par la profonde nostalgie même à la fin du pamphlet tristement célèbre. Céline y cite la dernière lettre tendre et mélancolique de Nathalie son interprète en URSS qu'il laisse sans réponse et puis éclate: «Et puis voilà... Tout doucement, ils deviendront tous fantômes... et tous... et tous... et Yubelblat et Borokrom... et la Grand'mère... et Nathalie... tout à fait comme Elisabeth... l'autre Impératrice... comme le Nicolas Nicolaievitch qu'avait tant de mal à choisir... comme Borodine... comme Jacob Schiff... qu'était si riche et si puissant... comme toute "l'Intelligence Service"... et "l'Institut du Cerveau"... comme mes chaussures au Mont Boron... tout ça partira fantôme... loûû!... loûûû!... On les verra sur les landes... Et ce sera bien fait pour eux... Ils seront plus heureux, bien plus heureux, dans le vent... dans les plis de l'ombre... vloûûû... vloûûû... dansant en rond... Je ne veux plus partir nulle part... Les navires sont pleins de fantômes... vers l'Irlande... ou vers la Russie... Je me méfie des fantômes... Ils sont partout... Je ne veux plus voyager... c'est trop dangereux... Je veux rester ici pour voir... tout voir... Je

⁴⁵ F. Céline, *D'un château l'autre*, Folio 2011, p. 163. La beauté sublime de la mort de Bessy a été d'ailleurs noté par Milan Kundera dans son livre *Rencontre* de 2009 page 28 de l'édition polonaise de la même année (*Spotkanie*, traduit par M. Bieńczyk, PIW, Warszawa).

⁴⁶ « La raison! Faut être fou! On peut rien faire comme ça, tout émasculé ils me font rire. Regardez ce qui les contraire; on n'a jamais réussi à faire *raisonnablement* un enfant». «Magazine littéraire». Hors-série n. 4, p. 97.

⁴⁷ Plusieurs citations à ce sujet viennent spontanément à l'esprit: «L'amour le plus exclusif pour une personne est toujours l'amour d'autre chose» (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*), «On a tort de parler en amour de mauvais choix, puisque dès qu'il y a choix il ne peut être que mauvais» (*La Fugitive*) ou encore la proverbiale «Laissons les jolies femmes aux hommes sans imagination» (*Jean Santeuil*).

⁴⁸ Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 301. Les mêmes «tendraïsses» flottent d'ailleurs autour des descriptions de Bébert ou du sergent Alcide pour ne citer que le *Voyage*.

⁴⁹ On peut facilement trouver dans le voyage les maximes sur l'amour aussi désabusées que celles de la *Recherche*: «l'amour c'est l'infini mis à la portée des caniches» (p. 17), «Amoureux ce n'est rien c'est tenir ensemble qui est difficile» (p. 427) ou encore «Les amours contrariées par la misère et les grandes distances, c'est comme les amours de marin [...] c'est irréfutable et c'est réussi» (p. 461).

veux passer fantôme ici, dans mon trou... dans ma tanière... Je leur ferai à tous... Hou ! rouh!... Hou!... rouh!... Ils crèveront de peur... Ils m'ont assez emmerdé du temps que j'étais vivant... Ça sera bien mon tour...»⁵⁰.

Louis-Ferdinand Céline comme Marcel Proust essaient donc de s'occuper de problèmes essentiels de l'humanité et ils donnent encore des réponses qui veulent être définitives. La découverte du monde glacial sans amour ni amitié vrais, la découverte du mal et de la mort en font partie intégrante. Certaines scènes de Céline semblent même reprendre directement les thèmes proustiens comme la mort de la grand-mère dans *Mort à crédit* paraît reproduire (pasticher ?) la scène équivalente du *Côté de Guermantes*⁵¹. Si on compare ces deux fragments encore une fois la scène de Proust semble être plus cruelle que la description crue mais non exempte d'une certaine sympathie assez surprenante chez notre chevalier de l'Apocalypse⁵². Ainsi dans certains avant-textes de la *Recherche* le Narrateur s'énerve d'un retard de la grand-mère (causé par son première malaise) à cause d'une rencontre galante avec Madame de Stermaria. Le texte définitif de Proust ne nous épargne pas non plus des descriptions très naturalistes du spectacle sadique de la grand-mère peignée de force par Françoise à travers l'épisode cruel des ventouses jusqu'à l'agonie qui ravale la grand-mère adorée au rang d'une bête: «toute cette agitation ne s'adressait pas à nous qu'elle ne voyait pas, ni ne connaissait. Mais si ce n'était plus qu'une bête qui remuait la, ma grand-mère où était-elle?»⁵³. Le texte est d'autant plus surprenant que Proust semble relater les détails de la mort de sa mère en 1905. La découverte de ce côté macabre de la vie, l'effet de l'irruption violente d'un réel non maîtrisable réduit tout le tome apparemment mondain à une danse macabre de marionnettes. L'image est encore symboliquement renforcée par les intervention indifférentes du docteur Dieulafoy (personnage authentique) et de l'égoïsme monstrueux du duc de Guermantes. Les images si sombres seraient difficilement supportables sans l'humour qui surtout chez Proust occupe une place capitale. Si l'humour de Proust est déjà confirmé non seulement par ses pastiches et relations biographiques mais par les ouvrages critiques⁵⁴ celui de Céline commence seulement à faire l'objet d'études. Le texte de la *Recherche* est en effet éminemment drôle, jouant de tous les types de comique du plus grossier au plus subtil. Comme au théâtre Proust tire aussi de nombreux effets d'un comique verbal parfois assez sympathique surtout quand l'écrivain tente de tempérer la moquerie par attendrissement⁵⁵. L'humour de Céline est bien sur plus «gros» souvent scatologique plein de néologismes rabelaisiens mais il est souvent plus subtil

⁵⁰ Bagatelles pour un massacre bagatelles pourlhistoire.com, p. 296.

⁵¹ «Elle soufflait dur, elle raclait, elle suffoquait, elle faisait un raffut infect... Le médecin juste, il est sorti... Il a serré la main de tout le monde... Alors moi, on m'a fait entrer... Sur le lit, j'ai bien vu comme elle luttait pour respirer. Toute jaune et rouge qu'était maintenant sa figure avec beaucoup de sueur dessus, comme un masque qui serait en train de fondre... Elle m'a regardé bien fixement, mais encore aimablement Grand-mère... On m'avait dit de l'embrasser... Je m'appuyais déjà sur le lit. Elle m'a fait un geste que non... Elle a souri encore un peu... Elle a voulu me dire quelque chose... Ça lui râpait le fond de la gorge, ça finissait pas... Tout de même elle y est arrivée... le plus doucement qu'elle a pu... «Travaille bien mon petit Ferdinand!» qu'elle a chuchoté... J'avais pas peur d'elle... On se comprenait au fond des choses...» (www.fichier-pdf.fr/2013/11/14/mort-a-credit-louis-ferdinand-celine.pdf, p. 97).

⁵² Titre d'un chapitre consacré à Céline dans *Une autre histoire de la littérature française* de Jean d'Ormesson.

⁵³ M. Proust, *Le Côté de Guermantes*, Robert Laffont, Paris 1987, p. 283. Il est significatif que pour Proust l'acte d'écrire soit possible après une rupture définitive avec le monde familial et si dans la *Recherche* les conflits familiaux sont édulcorés l'article *Sentiments filiaux d'un parricide* (Le Figaro du 1907) est le témoignage d'une crise profonde. Encore un point qui le rapproche de Céline pour qui l'écriture est liée avec la rupture avec la tradition et le monde familial qui la représente.

⁵⁴ Citons à titre d'exemple les livres qui vont de R. Donze, *Le comique dans l'œuvre de M. Proust*, Attinger, 1955 à P. Brunel, *Le Rire de Proust*, Champion 1997.

⁵⁵ Rappelons le début de l'œuvre où apparaissent Céline et Flora, sœurs de la grand-mère qui sont presque des Précieuses ridicules de Molière et où le père de Swann se souvient ainsi de sa femme morte: «C'est drôle, je pense très souvent à ma pauvre femme, mais je ne peux y penser beaucoup à la fois» (*Du côté de chez Swann*, p. 34).

dénonciateur et libérateur pour ne citer l'ironie grinçante d'une petite phrase à propos de la guerre: «Une fois qu'on y est, on y est bien»⁵⁶.

Il en va de même pour certains fragments fantastiques, hyperboliques et anachroniques comme l'épisode la galère *Infanta Combitta* ou les rencontres invraisemblables avec le Robinson du *Voyage* qui camouflent l'âpre réalité d'un roman social-populaire⁵⁷. Marcel Proust brouille les pistes de façon presque identique, la célèbre description des Guermantes à l'opéra, où ces derniers sont assimilés à des divinités marines, l'aquarium de bêtes merveilleuses de la salle à manger à Balbec permet non seulement de cacher les noms des personnes réels mais aussi proposer une caricature cruelle de l'univers social des castes presque aussi fermées que celles des Hindous. Les dons exceptionnels de l'observateur du créateur de Swann et le caractère presque photographique des scènes de la *Recherche* permettent au lecteur d'oublier l'invraisemblance de certains rencontres qui frôlent le fantastique des *Mille et Une Nuits*.

Il suffit d'attirer l'attention sur ce caractère du visionnaire du réel chez Marcel Proust pour le rapprocher de Louis-Ferdinand Céline. En somme ces deux écrivains ont peint les deux extrêmes du spectre social de la France des années 1880-1920 (Proust) et 1890-1958 (Céline) qui pourtant présentent une vision presque identique. Ils ôtent toute valeur explicative à l'Histoire et présentent la société comme un théâtre de cruauté et d'absurdité. Il ya cependant des différences qui échappent surtout aux critiques actuels de Marcel Proust. Ils oublient que sous des apparences mondaines *La Recherche* présente le *Tout Paris* et le snobisme comme les royaumes du néant et ce sont des créateurs authentiques comme Vinteuil, Elstir, Bergotte ou la Berma qui prennent de l'importance pour illustrer l'esthétique du *Temps Retrouvé* où l'art véritable devient l'essence des choses plus réelle que la vie. Mais comme l'œuvre de Proust est à certains égards toute une cosmogonie littéraire qui peut servir aussi comme de référence générale et fournir aux lecteurs les «verres grossissants grâce auxquels ils auront le moyen de lire en eux-mêmes»⁵⁸ elle peut par son relativisme susciter des opinions contradictoires.

Cependant on a tort d'opposer Céline qui s'occuperait de l'histoire collective et du fonctionnement de la société et Proust qui présenterait l'histoire personnelle car la *Recherche* est beaucoup plus historique et sociologique qu'on ne le dit. L'œuvre de Proust semble même nous transmettre une image fidèle de la vie politique et sociale de l'Europe occidentale à la Belle Époque tout en restant à la fois un effort pour saisir ce qu'il y a de plus essentiel dans la réalité de notre temps. En tant que narrateur détaché, le créateur de Swann peut aller même plus loin pour montrer le milieu de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie en perpétuelle évolution. Sa passion pour les lois universelles, les intermittences lui permet de démontrer tout le kaléidoscope des changements sociaux. Ces lois (par exemple sur le snobisme) en leur appliquant les indices et coefficients convenables prennent très souvent une valeur universelle.

Le discours de Céline au contraire reste plongé dans l'immédiat (au moins dans deux premiers romans) et relate le drame de la petite bourgeoisie ruinée, presque broyée par le cataclysme de la guerre de 1914-1918. Puisque la société de cette époque reste malgré tout divisée en classes bien distinctes nous pouvons risquer une constatation goldmanienne⁵⁹, selon laquelle Proust serait l'expression de la haute bourgeoisie fusionnée avec la noblesse tandis que Céline représenterait le point de vue de la petite bourgeoisie et des classes populaires.

Cependant en fin de compte ces deux visions ne se différencient pas radicalement. Marcel Proust a beau souligner dans son roman la grossièreté et la sottise de la vie mondaine, fustiger le snobisme et soutenir Dreyfus, on remarque avec quelle difficulté il se sépare du mythe

⁵⁶ Céline, *Voyage au bout de la nuit*, p. 21.

⁵⁷ Lorsque Céline renoncera à ces prudences dans *Nord* où il utilisera les noms réels il faudra les modifier après sa mort à la suite d'un procès.

⁵⁸ M. Proust, *Temps Retrouvé*, t. III, p. 830.

⁵⁹ Cette vision est d'ailleurs confirmée dans l'essai mémorable de Claudio Magris qui caractérise ainsi *Bagatelles pour un massacre*: «C'è il prolisso e noioso sfogo di un piccolo borghese bottegaio che si lascia andare a tutti i pregiudizi della sua classe pauperizzata e disorientata» (C. Magris, *Danubio*, Garzanti 1986, p. 55).

aristocratique. Pour Céline certes l'aristocratie n'est plus le groupe de référence mais on a l'impression que l'agressivité et les injures contre la société bourgeoise sont des substituts de l'action révolutionnaire voire un alibi pour ne pas agir. Les riches sont en général «du bon côté», il suffit de rappeler l'admiration de Bardamu Madelon et Robinson invités par un peintre fortuné sur sa péniche. Le chapitre de *Voyage* qui semble relater les séjours de Céline sur la péniche d'Henri Mahé la «Malamo» reste un symbole d'une vie quasi divine.

Par contre il serait plus difficile de soutenir avec Pascal Ifri l'importance des artistes dans le monde célinien⁶⁰. De même il serait délicat de comparer l'importance de la guerre dans l'œuvre de nos écrivains. Chez Céline: les deux guerres mondiales constituent un point central ainsi que la découverte que l'histoire, contrairement à tous les arguments idéologiques, se déroule en cycles d'anéantissements sans raison et sans fin. Cette vision subversive de l'histoire est absente chez Proust, même si sa lucidité lui permet en une phrase montrer la misère des permissionnaires devant les restaurants pleins de Paris⁶¹ ou de dénoncer la propagande chauvine des journaux dans les articles de Brichot et Norpois. Le créateur de Swann découvre aussi avec justesse les bouleversements sociaux et changements des hiérarchies mondaines provoqués par «la der des der», il note également les mots nouveaux qui apparaissent et même prophétise la possible revanche allemande par le truchement du baron de Charlus. Toute cette perspicacité n'exclut pas la vision bien traditionnelle de la guerre avec la consécration des valeurs de l'armée et du patriotisme et l'exaltation de la mort de Saint-Loup inspirée par la mort d'un ami Bertrand de Fénélon. Cependant on sent bien que le passage intitulé *M. de Charlus pendant la guerre; ses opinions et ses plaisirs*⁶² est une addition considérable, mais un peu artificielle due aux événements historiques.

Face au témoignage autobiographique de Luis-Ferdinand Céline qui nous transmet, malgré ses exagérations et mensonges, l'image saisissante de l'horreur et des angoisses pendant les deux guerres, la vision esthétisante de Proust, comparant par exemple la ville pleine de militaires venus des colonies aux tableaux de Carpaccio, semble aussi obsolète que sa passion pour les stratégies militaires.

Par contre la bâtisse proustienne du kaléidoscope social demeure exacte bien que la plupart des personnages semblent comme chez Céline des fantoches montrés à travers de brèves séquences tantôt photographiques tantôt auditives il faut malgré tout souligner qu'un Swann ou un Charlus restent des figures romanesques très complexes sans lesquelles la *Recherche* perdrait beaucoup de son incomparable unité. Les tentatives de Pascal Ifri d'associer Charlus à Courtial⁶³ sont bien sûr justifiées mais il ne faut pas oublier que Charlus se hisse aujourd'hui au rang des plus grands personnages de la littérature française et semble dépasser non seulement Courtial mais aussi ses modèles vivants comme Robert de Montesquiou, le baron Jacques Doazan ou Aimery de la Rochefoucauld. Toute une part cachée du personnage de Proust lui-même y trouve par contre son expression.

Pour terminer ce bref essai il faut encore mentionner les tendances actuelles à se débarrasser définitivement de Proust qui a cessé d'être le modèle absolu pour les écrivains contemporains. On n'hésite pas à citer certaines phrases par exemple celle du *Côté des Guermantes* qui présentent Swann malade arrivée à «l'âge de mufler et prophète» pour qualifier l'auteur de réactionnaire voire d'antisémite. Certes l'œuvre de Proust est très éloignée du socialisme mais on oublie que l'auteur a dépassé le snobisme, le mythe aristocratique, l'amitié et l'amour pour mettre presque sa mort dans l'Œuvre⁶⁴ *cet opus magnum* qui nous ouvre des horizons illimités

⁶⁰ Dans son livre il souligne le rôle des artistes dans *Guignols Band* et dans la *Féerie pour une autre fois*. Selon P.A. Ifri, *Correspondances proustiennes dans l'œuvre de Céline*, Summa Publication, Marcel Proust Studies, vol. 6, p. 216.

⁶¹ M. Proust, *Le Temps retrouvé*, t. III, p. 600.

⁶² M. Proust note ici un certain laxisme des mœurs pendant la guerre.

⁶³ P.A. Ifri, *Correspondances proustiennes dans l'œuvre de L.-F. Céline*, p. 159.

⁶⁴ Tous les critiques rappellent que pour décrire la mort de Bergotte Proust s'est inspiré de son malaise lors de la visite à l'exposition de peinture hollandaise en mai 1921.

sur la vie réelle. Céline lui aussi était conscient que pour ne pas être «un écrivain gratuit il faut mettre sa peau sur la table, regarder la plus grande inspiratrice qui est la mort et payer»⁶⁵.

Un seul danger demeure risque que toute la maîtrise de Céline écrivain, la poésie désespérée qui se dégage de sa petite musique nous fassent oublier ses défauts et périls. Comme l'écriture de notre temps s'est oralisée «célinisée» et devenue plus émotionnelle, le créateur de *Voyage* reste beaucoup plus accessible. Par conséquent les écrits qui veulent déculpabiliser Céline sont nombreux. On le présente comme une victime des idéologies on souligne plusieurs fois qu'aux yeux des autorités allemandes il n'était pas considéré comme assez fiable. Un grand livre de 1166 page *D'un Céline l'autre* relate à plusieurs reprises la fameuse rencontre chez Otto Abetz où Céline aurait parodié Hitler. Il serait plus judicieux selon nous de citer les phrases d'Ernst Jünger dégoûté après sa rencontre avec Céline⁶⁶ ou le rôle de l'écrivain dans la déportation de Robert Desnos⁶⁷.

On doit seulement admettre que le créateur de la littérature incomparable a plusieurs fois oublié que les mots peuvent devenir des actes meurtriers.

Par ce court article nous voulions cependant démontrer que Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline étaient plus proches dans leur vision du monde qu'on ne le pensait et qu'ils se complétaient pour nous donner la représentation la plus fidèle du XX siècle. On peut presque dire que les œuvres de ces deux écrivains français avec les grands textes de Robert Musil et de James Joyce peuvent entièrement résumer tous les courants philosophiques et toutes les mutations sociologiques et littéraires du siècle passé.

⁶⁵ Propos utilisés pendant l'interview télévisé avec Louis Pauwels en 1959.

⁶⁶ *D'un Céline l'autre*, p. 496-498.

⁶⁷ A. Pellion, *Céline. Un antisémite exceptionnel*, Le Bord de l'eau 2011, p. 51.



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS)

<www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>

Carla Rossi Academy Press è la casa editrice di Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) e pubblica i contributi di affiliati, ricercatori e allievi specializzandi. I suoi interessi principali riguardano dantologia, poesia e ermeneutica del testo letterario, critica d'arte, architettura, progettazione del paesaggio, museografia e scenografia. La sua collana *Bibliotheca Phoenix* accoglie anche alcuni testi di Giorgio Luti, Mario Luzi e Sergio Moravia, oltre a molte opere del direttore dell'istituto Marino Alberto Balducci, Carla Rossi Academy-INITS offre inoltre una serie amplissima di pubblicazioni elettroniche liberamente scaricabili dal suo portale (<<http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>>). Alcune opere di Carla Rossi Academy Press sono state nel tempo pubblicate in collaborazione con la casa editrice milanese *MJM* e la casa editrice *Le Lettere* di Firenze.

Carla Rossi Academy-International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) è un istituto educativo privato internazionale. A partire dall'anno accademico 1993-1994, si occupa principalmente di ermeneutica dantesca e studi rinascimentali. Fondato in affiliazione con la University of Connecticut - USA, è diventato autonomo per lo Stato Italiano nel 2004, come "Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca". Creato in memoria della colta benefattrice, ha sede legale in Toscana, in quella stessa 'valle delle nebbie' del territorio pistoiese della Valdinievole storicamente legata alle ruberie del personaggio infernale Vanni Fucci e al leggendario ponte dantesco, Appassionata di letteratura, musica e arte (e in particolare di Virgilio, Dante e D'Annunzio), negli anni Quaranta del secolo scorso, Carla Rossi era stata a Firenze allieva di Giacomo Devoto, Atilio Momigliano e Giuseppe De Robertis. *Villa Rossi 'La Fenice'* era la sua casa. Qui, dall'inizio, l'ente creato in suo nome ne commemora l'intelligenza e i valori morali. Dal 1998, CRA-INITS organizza programmi formativi specifici per *Harvard University*. L'ente collabora anche con altre università italiane e straniere (Bard College - U.S.A., Brown University - U.S.A., Columbia University - U.S.A., Concordia University - CANADA, Dalian University - CHINA, Escuela Nacional de Antropología e Historia University of Mexico City - MEXICO, Istanbul Üniversitesi - TURCHIA, Georgetown University - U.S.A., Guangdong University - CHINA, Harvard University - U.S.A., Jagiellonian University in Krakow - POLAND, Johns Hopkins University - U.S.A., La Trobe University - AUSTRALIA, McGill University - CANADA, Pennsylvania State University - U.S.A., Saints Cyril and Methodius University - MACEDONIA, San Francisco State University - U.S.A., Temple University - U.S.A., Tufts University - U.S.A., Università di Ankara - TURCHIA, Università di Catania - ITALIA, Università di Firenze - ITALIA, Università di Genova - ITALIA, Università di Lecce - ITALIA, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano - ITALIA, Università di Milano - ITALIA, Università di Napoli - ITALIA, Università di Palermo - ITALIA, Università La Sapienza di Roma - ITALIA, Università di Torino - ITALIA, Università di Urbino - ITALIA, University of Connecticut - U.S.A., University of Delhi - INDIA, Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho" Campus de Sao José do Rio Preto - BRASILE, Uniweraytet Papiieski Jana Pawla II in Krakow - POLAND, University of Pittsburg - U.S.A., University of Toronto - CANADA, University of Wisconsin at Madison - U.S.A., Yale University - U.S.A.). Per corsi di studio e programmi di ricerca, CRA-INITS accoglie ogni anno circa 20 studenti e/o studiosi. Con il patrocinio del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MIBACT), in Italia e all'estero, Carla Rossi Academy crea inoltre programmi di conferenze-spettacolo & performance art denominati "Evocazioni Dantesche. Un viaggio nella 'Divina Commedia'", coinvolgendo varie discipline artistiche che si confrontano con il testo poetico per attualizzarne i contenuti profondi. *Evocazioni Dantesche* fa parte del *Divine Comedy Project* © che prevede la realizzazione del "Museo della Divina Commedia" (*The Divine Comedy Museum & Park / Giardino di Dante*)® e la pubblicazione in tre romanzi di una libera versione in prosa poetico-interpretativa della *Divina Commedia*. CRA-INITS è *Membro Benemerito dalla Società Dantesca Italiana - Firenze*, e *Life Member of the Dante Society of America*.

INDEX BIBLIOTHECA PHOENIX

Critica ermeneutica e scrittura creativa

Quest'ultima è indicata da asterisco (*)

- 1 Massimo Seriacopi, *Un riscontro testuale inedito per "dal ciel messo"* («*Inferno*» IX, 85), Novembre 1999, pp. 1-31.
- 2 Marino A. Balducci, *Il preludio purgatoriale e la fenomenologia del sinfonismo dantesco. Percorso ermeneutico*, Novembre 1999, pp. 1-105.
- 3* Marino A. Balducci, *Rapsodie Indiane. Un viaggio interiore verso le origini di Verità e Bellezza*. Presentazione di Mario Luzi, Novembre 1999, pp. 1-189.
- 4 Marino A. Balducci, *Classicismo dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia* Introduzione di Sergio Moravia, Dicembre 1999, pp. 1-297.
- 5 Loredana De Falco, *Apollo e le Muse* (C.R.A.-INITS Research Paper 1999), Gennaio 2000, pp. 1-27.
- 6 Marco Giarratana, *Canuto come il mare. Studio sull'Ulisse di Luigi Dallapiccola*, Settembre 2000, pp. 1-49.
- 7* Marino A. Balducci (Traduzione poetica), Pindaro, *Olimpica I - A Hieron di Siracusa vincitore nella corsa del cocchio*, Settembre 2000, pp. 1-25.
- 8 Silvio Calzolari, *Un viaggio iniziatico*, Dicembre 2000, pp. 1-13.
- 9 Mario Luzi, *L'onestà di un libro poetico*, Dicembre 2000, pp. 1-11.
- 10 Marino A. Balducci, *Il Genio della vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Ottobre 2001, pp. 1-47.
- 11 Elisabetta Marino, "Who's American?": *Comparing Ethnic Groups in Gish Jen's Collection of Short Stories Entitled Who's Irish*, Marzo 2002, pp. 1-21.
- 12 Giorgio Luti, *L'impegno ricostruttivo di Rapsodie indiane*, Marzo 2002, pp. 1-11.
- 13* Riccardo Giove, *Momenti*, Aprile 2002, pp. 1-36.
- 14 Marino A. Balducci, *L'essenza ermeneutica*, Aprile 2002, pp. 1-19.
- 15* Marino A. Balducci, *Quartine d'amore*, Maggio 2002, pp. 1-116.
- 16* Marino A. Balducci, *Risveglio a Benares*, Luglio 2002, pp. 1-17.
- 17 Massimo Seriacopi, *La figura di Bonifacio VIII nel poema dantesco*, Febbraio 2003, pp. 1-75.
- 18 Lino Bandini, *Misericordia e Carità. La manifestazione della grazia nella Divina Commedia* (C.R.A.-INITS Research Paper 2001), Febbraio 2003, pp. 1-77.
- 19 Lorenzo Bellettini, *Dalle isole Barbados all'harem del sultano. Saggio di letteratura comparata sulla diffusione della materia americana di Inkle e Yariko nelle letture europee*, Marzo 2003, pp. 1-21.
- 20* Francesca Lotti, *Poesie*, Marzo 2003, pp. 1-53.
- 21* Massimo Seriacopi, *Piccole danze*, Marzo 2003, pp. 1-39.
- 22 Lorenzo Bellettini, *Note esegetiche su "Il terremoto in Cile" di Heinrich von Kleist*, Aprile 2003, pp. 1-29.
- 23 Elisabetta Marino, *Looking at America from the Eyes of Asian American Children*, Aprile 2003, pp. 1-23.
- 24 Elgin K. Eckert, *Il sogno nelle similitudini della Divina Commedia* (C.R.A.-INITS Research Paper 2002), Settembre 2003, pp. 1-29.
- 25 Marino A. Balducci, *Narciso, Dafne, Medusa e il concetto di "humilitas" nel Canzoniere di Petrarca*, Maggio 2004, pp. 1-65.
- 26 Marino A. Balducci, *Caravaggio: la Madonna dei pellegrini e un passo di danza*, Maggio 2004, pp. 1-39.
- 27 Marino A. Balducci, *Rinascimento e Anima. Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso: spirito e materia oltre i confini del messaggio dantesco*, Novembre 2004, pp. 1-436.
- 28 Sharmistha Lahiri, *Poetry of Giacomo Leopardi Between Romanticism and Modernity. Readings on the Canti*, Novembre 2005, pp. 1-67.
- 29 Sergio Moravia, *Civiltà cristiana e tradizione classica in Dante*, Luglio 2006, pp. 1-15.

- 30 Marino A. Balducci, *La menzogna infernale. Francesca, Ulisse, sinfonismo, terremoti e «ruine»: percorsi ermeneutici nella Divina Commedia*, Luglio 2006, pp. 1-485.
- 31 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
- 32 Marino A. Balducci, *Il sorriso di Ermes. Studio sul metamorfismo dannunziano*, Luglio 2006, pp. 1-126.
- 33 Sergio Moravia, *Gli studi filosofico-letterari e la prospettiva ermeneutica della Carla Rossi Academy*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 34 Marino A. Balducci, *La morte di re Carnevale, Studio sulla fisionomia poetica dell'opera di Giuseppe Giusti*, Settembre 2006, pp.1-167.
- 35 Marino A. Balducci, *La dialettica del cerchio e del quadrato nell'opera di Filippo Brunelleschi*, Settembre 2006, pp.1-95.
- 36 Marino A. Balducci, *Il preludio purgatoriale e il sinfonismo dantesco*, Settembre 2006, pp. 1-135.
- 37* Marino A. Balducci, *Il mare di latte*, Settembre 2006, pp. 1-83.
- 38 Marino A. Balducci, *The call of the ancient Dialogo con il passato nell'abbandono della "modernità": una prospettiva italiana e americana*, Settembre 2006, pp. 1-25.
- 39 Marino A. Balducci, *Inferno V Gli spiriti amanti e l'egoismo dell'amore*, Settembre 2006, pp. 1-81.
- 40 Marino A. Balducci, *Il quadrato e il cerchio Studi sull'arte e la letteratura del Rinascimento italiano*, Settembre 2006, pp. 1-243.
- 41 Marino A. Balducci, *Romanticismo, D'Annunzio e oltre. Da Foscolo a Palazzeschi: studi letterari sul XIX e sul XX secolo*, Settembre 2006, pp. 1-319.
- 42 Marino A. Balducci, *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, Settembre 2006, pp. 1-46.
- 43 Marino A. Balducci, *Una breve nota critica su Giuseppe Giusti e la sua prospettiva politico-morale*, Settembre 2006, pp. 1-14.
- 44 Marino A. Balducci, *D'Annunzio interprete di Dante e le metamorfosi*, Settembre 2006, pp. 1-38.
- 45 Raffaella Cavalieri, *Il viaggio dantesco come proposta dell'immaginario*, Marzo, 2007, pp. 1-31.
- 46 Elisabetta Marino, *Exploring the Complexity of the "National versus Ethnic" Discourse in Syed Manzurul Islam's Burrow (2004)* Marzo 2007, pp. 1-19.
- 47 Francesca Lane Kautz, *Un tragitto simbolico verso la vera conoscenza: il canto XIII del Paradiso di Dante*, Marzo 2007, pp. 1-43.
- 48 Sharmistha Lahiri, *The Family Lexicon of Natalia Ginzburg: Re-living Life in Words*, Maggio 2007, pp. 1-35.
- 49 Anna Brancolini, *Forme, materiali e suoni per un dialogo. Possibili percorsi nell'arte di Andrea Dami*, Novembre 2007, pp. 1-177.
- 50 Marino A. Balducci, *Il nucleo dinamico dell'imbastimento. Studio su Federigo Tozzi*, Novembre 2007, pp. 1-205.
- 51 Maria Maślanka-Soro, *Il dramma della redenzione nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-47.
- 52 Roberta Rognoni, *Vista, malavista, veggenza e profezia nella Divina Commedia. Inf. I, II, III, VIII, IX, X, XX*, Aprile 2008, pp. 1-81.
- 53* Roberto Bianchi, *Gnomio Filòs. Regole di saggezza per giovani lettori*, Novembre 2007, pp. 1-123.
- 54 Veronica Ferretti, *L'uomo davanti alla complessità del mondo. Il capovolgimento nella Divina Commedia ed altri temi iconografici*, Novembre 2007, pp. 1-39.
- 55 Mark Rinaldi, *L'abbandono all'oscuro: trattamento dei personaggi del mito troiano nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 56 Dimitra Giannara, *Figura Promethei Petrarca, Kazantzakis e la speranza*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 57 Sebastiano Italia, *Dante figura di Enea. Riscontri intertestuali*, Aprile 2008, pp. 1-27.
- 58 Erika Papagni, *Miseria della condizione umana Sintesi introduttiva al De contemptu mundi di Lotario di Segni*, Aprile 2008, pp. 1-37.
- 59 Elisabetta Marino, *Voicing the Silence: Exploring the Work of the "Bengali Women's Support Group" in Sheffield*, Aprile 2008, pp.1-21.
- 60 Albert Daring, *Il mare di Matilde Santin Una riscoperta di Dante, nel dolore-vita*, Aprile 2008, pp. 1-19.
- 61 David Marini, *Isaiah Berlin e il suo 'inconsapevole' Machiavelli controcorrente. Tentativo di isolare filosoficamente il nucleo centrale del Principe*, Aprile 2008, pp. 1-47.
- 62 Vasco Ferretti, *Thomas Stearns Eliot e Dante Alighieri. Due poetiche a confronto*, Settembre 2008, pp. 1-33.
- 63 Marino Alberto Balducci, *Inferno Scandaloso mistero*, Marzo 2010, pp. 1-630.
- 64 James Goldschmidt, *Dante: visto da occhi moderni*, Settembre 2010, pp. 1-25.
- 65 Marino Alberto Balducci, *La satira tradizionale e l'originalità proto-umoristica di Giuseppe Giusti*, Settembre 2010, pp. 1-17.
- 66 Molly Dektar – Brandon Ortiz, *Una libera versione in prosa moderna della 'Divina Commedia'*, Settembre 2010, pp. 1-15.
- 67 Elena Guerri, *La rappresentazione dell'Africa ne Il Costume antico e moderno di Giulio Ferrario e ne Le Avventure e Osservazioni sopra le Coste di Barberia di Filippo Pananti*, Settembre 2010, pp. 1-79.
- 68 Marino Alberto Balducci, *Vanni Fucci: la bestia, l'esule e il bestemmiautore nei canti XXIV – XXV dell'Inferno di Dante*, Settembre 2010, pp. 1-31.
- 69* Mario Cortigiani, *Bestia Funesta*, Settembre 2010, pp. 1-125.
- 70 Marino Alberto Balducci, *Dante e l'acqua*, Settembre 2010, pp. 1-.....
- 71* Margarita Halpine, *The Cyclist*, Settembre 2010, pp. 1-13.
- 72 Alessandra Calcagnini, *Città*, Giugno 2011, pp. 1-61.
- 73 Sharmistha Lahiri, *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus. Attesa e progetto della città ideale*, Novembre 2011, pp. 1-47.
- 74 Sharmistha Lahiri, *La città delle donne di Messina*, Novembre 2011, pp. 1-43.
- 75 AA.VV., *La Chiocciola, nell'esperienza interdisciplinare dello Harvard University Summer Program*, Dicembre 2011, pp. 1-41.
- 76 Alighieri Dante, *Inferno*, curatore Marino Alberto Balducci, illustratore Marco Rindori, Gennaio 2012, pp. 1-260.
- 77 AA.VV., *ConoscerSi per Ritrovarsi*, Febbraio 2012, pp.1-83.
- 78 Simonetta Ada Ines Biagioni, *Georg Büchner: scienza e metafora*, Dicembrer 2013, pp. 1-147.
- 79 AA.VV., *Gli angeli senza ali: Dante e Michelangelo*©, Aprile 2014, pp. 1-35.
- 80
- 81 József Nagy, *Il canto I dell'Inferno*, Maggio 2014, pp. 1-45.
- 82 Jerzy Żywczak, *Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline. Quelques convergences inattendues dans le style et dans la vision du monde*, Gennaio 2015, pp.1-31.

STUDIO ANTHESIS
Architettura dei giardini

- 1 Arianna Bechini, *Un progetto per il Giardino e il Museo di Casa Giusti*, Settembre 1999, pp. 1- 57.
- 2 Arianna Bechini, *Il giardino Garzoni e la sua struttura idrica. Evoluzione storica e ipotesi di restauro*, Luglio 2001, pp. 1-190
- 3 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
-

© CRA- INITS Carla Rossi Academy Press
Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS)
[Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca,
collaboratore di Harvard University – U.S.A. dal 1998]
Villa La Fenice , Via Garibaldi 2/12 , 51015 Monsummano Terme - Pistoia,
Tuscany, Italy.
Tel. 0572 – 51032 - Fax. 0572 – 954831
E-mail <crapress@craphoenixfound.it>
www.cra.phoenixfound.it

Le pubblicazioni CRA-INITS
sono registrate presso le autorità competenti dello
Stato Italiano.

The Carla Rossi Academy Press Index
viene inviato annualmente
a biblioteche ed
istituti universitari specializzati
negli Stati Uniti d'America
e in Argentina, Australia, Brasile, Canada,
Europa, India, Messico,
Nuova Zelanda e Sud-Africa.

Questo volume è
liberamente consultabile in formato elettronico
<www.cra.phoenixfound.it>

Finito di stampare per conto di
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies
nel mese di gennaio
MMXV