

Professor Y als het alter ego van Ferdinand Céline

I
Wanneer de Franse regering in 1951 aan Louis-Ferdinand Destouches toestaat zich wederom in Frankrijk te vestigen, is hij een gebroken man. Zeven jaar ballingschap, waarvan geruime tijd doorgebracht in een Deense gevangenis, hebben hem veranderd. Ook zijn publiek is veranderd. Was hij voor de Tweede Wereldoorlog een gevierd schrijver, na de oorlog is hij dit niet meer. De roem die hij vergaard had met *Voyage au bout de la nuit* (1932) en *Mort à crédit* (1936) is sinds de publikatie van zijn antisemitische essays *Bagatelles pour un massacre* (1937), *L'école des cadavres* (1938) en *Les beaux draps* (1941) geheel verdwenen. Wanneer hij in 1952 *Féerie pour une autre fois* laat verschijnen, krijgt het nauwelijks aandacht in de kritiek, en de kritiek die het krijgt, is slecht. Zo slecht zelfs, dat hij zich genoodzaakt ziet het tweede deel van de roman een andere naam te geven. Wat in 1954 onder de titel *Normance* verschijnt had eerst *Féerie pour une autre fois II* zullen heten. Ook dit boek wordt slecht ontvangen. Ongeveer tegelijkertijd met *Normance* verschijnt in het door Gallimard uitgegeven tijdschrift *La nouvelle revue française*¹ de eerste van vijf afleveringen van zijn nieuwste werk: *Entretiens avec le Professeur Y*. In 1955 verscheen het in boekvorm. Dit voor Céliniaanse begrippen kleine boekje (de omvang van de eerste druk bedraagt slechts 154 pagina's, terwijl bijvoorbeeld *Voyage au bout de la nuit* en *Mort à crédit* een omvang van zo'n 500 pagina's hebben) is het onderwerp van onderhavige studie. Ik stel mij voor een overzicht te geven van wat anderen van dit werk gezegd hebben, vervolgens zal ik Célines tekst analyseren aan de hand van de parallellen tussen de beide hoofdfiguren en ten slotte zal ik twee problemen belichten die tot nu toe in de literatuur over *Entretiens avec le Professeur Y* niet aan bod zijn gekomen: waarom is de tocht van de beide hoofdpersonen in het boek van het Square des Arts-et-Métiers² naar de Rue Sébastien-Bottin niet de kortste weg? en waarom woont Céline ten tijde van het interview in Montmartre, en niet in Meudon?

II
Het eerste werk dat ik zal bespreken is de biografie van Patrick McCarthy: *Céline: a critical biography* (London: Allen Lane, 1975). Zijn boek bevat tien hoofdstukken, waarvan vijf het leven van Céline tot onderwerp hebben, en vijf het werk. In deze laatste vijf behandelt McCarthy achtereenvolgens *Voyage au bout de la nuit*, *Mort à crédit*, *Guignol's band*, *Féerie pour une autre fois* (deel 1 en 2 – hij beschouwt de beide delen als een geheel) en de drie

boeken die wel als een trilogie beschouwd worden; *D'un château l'autre*, *Nord* en *Rigodon*. Hieruit valt reeds op te maken dat McCarthy geen belangrijke plaats inruimt voor *Entretiens avec le Professeur Y*. Voor hem staat dit werk niet op dezelfde hoogte als de genoemde romans van Céline. Hij behandelt het werk dan ook in een aan het leven van Céline gewijd hoofdstuk: 'The hermit of Meudon'.

McCarthy waarschuwt de lezer van tevoren: 'Here the *Entretiens* will be seen chiefly as a book written by the 1955 Céline.' (p. 270). Hij zal in zijn bespreking van *Entretiens avec le Professeur Y* (in het vervolg afgekort tot EPY) dan ook geen verband leggen met Célines opvattingen van vóór die tijd, want 'Many of the serious things he says (in EPY – WSH) have been discussed already.' (p. 270). McCarthy beperkt zich derhalve tot het navertellen van de inhoud van EPY en tot het maken van losse opmerkingen.

Volgens McCarthy ligt het grootste belang van EPY in een 'reversal of values' (p. 272). In het begin van het boek beschuldigt professor Y Céline ervan gek te zijn, terwijl de laatste dit categorisch ontkent. Voor de lezer komt deze beschuldiging niet als een verrassing. Céline trekt namelijk flink van leer in het begin van het boek en hij maakt zeker geen indruk van geestelijke stabiliteit. De professor daarentegen komt er in het begin van het interview veel beter af. Tegen het eind van het boek is de zaak echter omgedraaid.

By the end of *Entretiens* Céline has completed his reversal of values. It is the colonel who is mad, not he. [...] He [de professor – WSH] has lost control, whereas the supposedly mad narrator is calm. [...] The sane, who 'play the game' are the maniacs, while the demented Céline, forced into silence, goes off at the end to write the *Entretiens*. The colonel, a false interviewer, cannot write the book himself, so Céline will do it. (p. 272)

McCarthy besluit dan met te zeggen 'This is his defiant answer to the failure of *Féerie* and *Normance*'. (p. 272). Het zou echter niet helpen: 'The *Entretiens* did little to change Céline's situation.' (p. 272). Inderdaad kwam de grote doorbraak pas in 1957, met de publikatie van *D'un château l'autre*.

Het volgende boek waarin wordt gesproken over EPY is van de hand van Willy Szafran: *Louis-Ferdinand Céline: essai psychanalytique* (Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1976). Zoals de ondertitel al aangeeft is de invalshoek van Szafran niet literair, maar psychoanalytisch. Dit boek zegt dus meer over de persoon Louis-

Ferdinand Destouches dan over de schrijver Céline en had derhalve naar mijn mening beter een andere titel kunnen dragen. De verwarring die er bestaat tussen de persoon Destouches, de schrijver Céline en diens hoofdpersonen (onder meer Ferdinand en Céline) is toch al groot genoeg.

Szafran geeft zijn interpretatie van EPY in de vorm van een aantal interessante opmerkingen:

De interviewer professor Y personifieert de anonieme lezersmassa. Overbodig te zeggen dat hij vijandig tegenover Céline staat. (p. 162)

Iets verderop:

In zijn poging om de demonen die in hem huizen uit te drijven, brengt Céline (in zijn literaire werken) zijn eigen 'waan' over op zijn lezers. Deze 'waan' wordt veroorzaakt door de werkelijkheid. (p. 162)

Dit komt aardig overeen met wat McCarthy zei; Szafran geeft zelfs een verklaring voor het feit dat in het begin Céline, en tegen het eind professor Y als gek wordt afgeschilderd. Deze fungeert volgens Szafran immers als symbool voor de anonieme lezersmassa waarvoor Céline

niets dan haat koestert. Het is dus logisch dat hij deze gek laat worden in de loop van het boek.

Jammer is dat Szafran blijk geeft het boek niet goed te hebben gelezen. Wanneer hij zegt:

Dit onderhoud eindigt slecht. Professor Y is het slachtoffer van een aanval van geesteszwakte en Céline moet hem in een taxi naar zijn huis brengen. (p. 162)

begaat hij twee onzorgvuldigheden. Allereerst brengt Céline de professor niet naar diens huis en vervolgens vindt de reis niet uitsluitend per taxi plaats.

Het derde boek dat spreekt over EPY is van de hand van iemand die al vaker over Céline gepubliceerd heeft, Frédéric Vitoux: *Céline* (Paris: Belfond, 1978). Hij is de eerste van de hier te behandelen publicisten die EPY vrij uitvoerig bespreekt. De titel van het hoofdstuk waarin EPY aan bod komt geeft aan vanuit welke invalshoek Vitoux het werk zal behandelen: 'L'art poétique'. Vitoux publiceerde eerder *Louis-Ferdinand Céline: misère et parole* (Paris: Gallimard, 1973) en deze uitmuntende studie



I: kortste route II: route van Céline en professor Y.

over het taalgebruik van Céline toont waar Vitoux' voornaamste interesse in het werk van Céline ligt: de taalkundige, formele kant van de zaak. Dit aspect van EPY zal ik buiten beschouwing laten.

Vitoux onderscheidt in zijn studie vier grote thema's in EPY:

Het gaat allereerst om een *klachtenboek*. Op deze klachten volgen logischerwijs *aanvallen*. [...] Na deze klachten en aanvallen mondt *Gesprekken met Professor Y* uit in een poëtica. [...] Ten slotte is er in *Gesprekken* een sterke dramatisering van de gebeurtenissen aanwezig. (p. 182)

Ten gevolge van dit laatste punt merkt Vitoux naar mijn mening volkomen terecht op:

Het boek is zeer interessant ten gevolge van alles erin wat uitstijgt boven het journalistieke interview. Hierdoor verdient het als een echte *roman* van Céline te worden beschouwd te midden van de overige. Het bezit sterke dramatische drijfveren en een dwingende schrijfstijl... (p. 182)

Vitoux merkt zo als eerste op dat EPY méér is dan een essay, het is ook een roman en derhalve als zodanig te beschouwen.

Wat betreft het eerste thema zegt Vitoux: 'il se plaint de ses lecteurs et de son éditeur.' (p. 182). Dit klagen wordt al snel omgezet in aanvallen, het tweede thema, op 'les lecteurs, les éditeurs, les écrivains. Et, pire que tout: les écrivains à succès.' (p. 183). Dit brengt Vitoux als vanzelf naar zijn derde thema, dat van Célines poëtica, want:

De aanval op collega-schrijvers blijft origineler en dus interessanter. [...] Zeker wanneer Céline zich tracht af te zetten tegen zijn collega's, wordt duidelijk wat zijn positie is. (p. 183)

Wanneer Céline zich aldus afzet tegen zijn collegaschrijvers wordt duidelijk wat het vernieuwende is, dat hij gebracht heeft. Vitoux geeft het in twee punten:

1. Hij gaf aan de schrijftaal, gevangen in het keurslijf van conventies en stereotypen, het affectieve aspect terug. [...] 2. Dit affectieve aspect maakte het hem mogelijk de spreektaal vast te leggen met behulp van de schrijftaal. (p. 185)

Vervolgens bespreekt Vitoux uitgebreid de bekende beelden van de métro die ondergronds rechtstreeks naar het doel snelt en die een symbool is van Célines wijze van schrijven en het beeld van de stok die, voordat hij in het water wordt gestoken, op een bepaalde wijze wordt gebroken, zodat hij, eenmaal in het water staand, de indruk maakt van niet-gebroken te zijn. Dit maakt Céline tot een symbool van zijn stilistische arbeid. Het vierde punt van Vitoux is, zoals boven al werd gezegd, het feit dat EPY méér is dan een interview, het is ook een roman:

Wij hebben reeds gezegd dat *Gesprekken met Professor Y* niet uitsluitend een theoretisch exposé behelst. Het is tevens een fictioneel werk, een roman met personages. (p. 187)

Dat dit in feite een paradox is, licht Vitoux verderop toe:

Op een meer algemene wijze bevestigt Céline hier

dat ideeën niet van belang zijn, slechts de emotie is dit. Welnu, hij schrijft hier een ideeënboek, juist om hun geringe waarde aan de kaak te stellen. (p. 187)

Inderdaad wordt in EPY veel aandacht besteed aan de afwezigheid bij Céline van ideeën. Hij laat er zich op voorstaan dat het hem niet om de ideeën, maar om de stijl gaat. Anders gezegd, het gaat hem niet om de inhoud, maar om de vorm. Toch is dit niet geheel terecht. Céline ontvouwt in EPY namelijk wel enige ideeën. Allereerst is het natuurlijk zo, dat het zich laten voorstaan op het ontbreken van ideeën op zich natuurlijk weer een idee is. Vervolgens komen er in EPY ook enige concrete ideeën voor. Een belangrijk idee, dat Céline in latere (echtel!) interviews opnieuw naar voren zal brengen, is dat de roman zich heeft moeten vernieuwen na de opkomst van de film. Vitoux relateert Célines benadrukken van de afwezigheid van ideeën aan zijn vooroorlogse antisemitische essays. Hierin had Céline zijn ideeën geventileerd en omdat dit hem in grote problemen had gebracht, hoedde hij zich ervoor zich in een lastig parket te brengen door opnieuw zijn ideeën te uiten:

Hij is geen man van de gedachte, de overweging, een boodschap. [...] Hij bezit dit natuurlijk wel, als een soort van verontschuldiging *achteraf*. Céline denkt aan zijn antisemitische ideeën. (p. 184)

Ik denk dat Vitoux het hier bij het juiste eind heeft, maar dat hij tegelijkertijd iets over het hoofd ziet. Céline schreef EPY in 1954, de tijd van Sartre en Camus. Zij waren het die de Franse na-oorlogse literatuur gestalte hadden gegeven en hun werken waren bij uitstek voorbeelden van ideeënliteratuur. Door aan te geven dat hij niet zo'n schrijver is, distantieert Céline zich van de existentialisten. Gezien zijn mening over Sartre, die hij zeer vijandig gezind was, niet zo verbazend. Wat zijn afkeer van Sartre betreft verwijs ik naar Célines geschrift 'A l'agité du bocal', waarin hij op furieuze wijze tegen hem tekeer gaat, en hem onder meer consequent 'Jean-Baptiste Tartre' noemt. Sartre en Camus vertegenwoordigden natuurlijk ook 'les écrivains à succès', waar Céline niets van moest hebben.

Vitoux geeft EPY naar mijn mening de aandacht die het verdient, maar hij maakt net als Szafran een misser als gevolg van onnauwkeurig lezen. 'Sans le citer nommément, on sent qu'il fait là référence à Courtial des Peireires [...]', zegt Vitoux op p. 185, terwijl op p. 53 van EPY te lezen staat: 'Ah! si vous aviez connu Courtial!'

Het volgende werk dat – onder meer – over EPY spreekt is van de hand van Jean-Pierre Richard en het is getiteld *Microlectures* (Paris: Editions du seuil, 1979). Dit boek bevat vijftien essays over verscheidene schrijvers en drie ervan hebben Céline tot onderwerp. Met een daarvan zal ik mij bezighouden: 'Prendre le métro'. Richard beschouwt het reizen per métro als een motief in Célines werk, waarvan hij zegt:

Waarom dan niet vanaf nu dit motief gekozen als een soort van uitkijkpost om – van beneden gezien! – de céliniaanse waarheid te beschouwen? (p. 205)

Hij houdt zich dus minder met EPY bezig dan met een deel eruit: het beeld van de métro voor het schrijven van

Céline. Hij zegt:

Het belang van het motief van de métro in het oeuvre van Céline is bekend. Het komt op verscheidene plaatsen in zijn werk voor, maar met name in *Gesprekken met Professor Y.* Wanneer Céline hier zijn poëtica ontvouwt, stelt hij de métro voor als een allegorie van de reis in geschrifte en zelfs van de literaire creatie. (p. 205)

Richard gaat zeer diep op het motief van de métro in. Hoe diep, blijkt onder meer op p. 214, waar hij zich afvraagt waarom Céline in EPY refereert aan de métrolijn 'Nord-Sud' en waarom hij nu speciaal spreekt van de stations Montparnasse en Montmartre. De eerste vraag beantwoordt hij als volgt:

[...] de richting Noord-Zuid komt overeen met een bekende céliniaanse as, die zorgt voor een veelvuldig voorkomen van landschappen en vertellingen. (p. 215)

De beantwoording van de tweede vraag maakt op mij weinig indruk, gebaseerd als zij is op psychoanalytische vooronderstellingen, die zonder verdere argumentatie worden gegeven:

[...] l'opposition Montmartre/Montparnasse établit une équivalence forte dans le sens possible de verticalité (*mont*) et/ou de possession (*mon*), comme si le trajet souterrain devait relier deux lieux *hauts* et *miens*..., avant de faire s'y répondre (*-mar, -par*) deux allusions phoniques possibles aux rôles parentaux. (p. 214/5)

(Dit Franse citaat is onvertaalbaar, maar de schrijver suggereert dat Céline een verband legt tussen aan de ene kant de begrippen 'hoog' en 'beziit', en aan de andere kant 'vader' en 'moeder'. De argumentatie van de schrijver berust voornamelijk op intuïtie.)

De waarde van deze argumenten wordt door Richard gelukkig zelf ook onderkend: 'Pour ce type de remarques pas de preuves bien sûr, ni de sanction...' (p. 215).

Aan de orde is nu het werk van Merlin Tomas: *Louis-Ferdinand Céline* (London: Faber & Faber, 1979). Dit boek is geen biografie, zoals dat van Patrick McCarthy. Merlin:

The aim of this book is to present Louis-Ferdinand Céline in general terms as a writer. [...] The dimensions of this book are modest and it does not pretend to be more than an introduction to what is an immensely complicated subject. (p. 21)

In negen hoofdstukken behandelt hij Célines oeuvre. De grote romans hebben hun eigen hoofdstuk, sommige werken worden samen in een hoofdstuk behandeld, maar zo niet EPY. Dit komt ter sprake in het hoofdstuk 'Language'. In dit hoofdstuk, zegt Merlin,

I shall give an account of the critical theories underlying Céline's manner of writing and try to indicate some of the main characteristics of this manner. The critical theories are mainly to be culled from his *Entretiens avec le Professeur Y* (p. 79/80)

Ook Merlin behandelt EPY dus als een essay, niet als een roman.

Het is zeer interessant dat hij aangeeft dat de beeldspraak

van de métro niet voor het eerst verschijnt in EPY. In 1944 schreef Céline een brief aan de criticus Claude Jamet waarin hij deze beeldspraak ook al gebruikt. De poëtica van Céline komt dus in 1955 niet uit de lucht vallen. Merlin beschouwt de uitspraak 'L'émotion dans le langage écrit!' (EPY, p. 22) als 'the central notion of the book' (p. 84). Hierop baseert hij zijn analyse die uiteraard in dienst staat van zijn uitgangspunt: 'Céline's manner of writing' (p. 79). Merlin is de eerste van de hier te behandelen schrijvers die aandacht besteedt aan de vraag waarom zoveel boeken van Céline in de eerste persoon enkelvoud geschreven zijn:

[...] the use – by Céline at all events – of the first person singular, inevitable, essential indeed in lyricism. (...) We have already seen a clear example of this technique in the picture of Ferdinand's childhood in *Mort à crédit*. All Céline's works from *Voyage* through to *Rigodon* have a first-person narrator – Bardamu, Ferdinand and eventually Céline – but it is a great mistake to identify any of these too closely with the author himself. (p. 85)

Vooraf dit laatste is mij uit het hart gegrepen. Ik vind het opvallend te zien met hoeveel gemak men over de verteller Céline van EPY schrijft alsof het de schrijver Céline is. Het is jammer dat Merlin hier niet dieper op ingaat. Het probleem van het 'lyrische ik' bij Céline is interessant – en ingewikkeld! – genoeg (zie hiervoor ook Allen Thier: 'Le 'je' célinien: ouverture, extase et clôture', *Australian journal of french studies*, vol. 13 (1976)/nrs. 1-2: 47-54). Een laatste interessant punt van Merlins betoog is het met de beeldspraak van de métro samenhangende onderscheid tussen werkelijkheid en waarheid:

[...] an extended figure of speech [...] contrasting surface reality with underlying truth created by the artist. (p. 87)

Naar mijn mening merkt Merlin hier terecht op dat het onderscheid tussen de bovengronde stad en de zich eronder voortspoedende métro dieper gaat dan tussen de begrippen 'opervlakte' en 'diepteconstructuur'. Dit begrip-paar kan verbonden worden aan het koppel 'werkelijkheid' en 'waarheid'. Men zou kunnen zeggen dat de schrijver Céline niet op zoek is naar de werkelijkheid, maar naar de eronder verborgen waarheid. Het ligt voor de hand dat de lyrische verteltrant hier meer geschikt voor is dan de epische.

De naar mijn mening belangrijkste studie van de laatste jaren over Céline is van de hand van Philippe Muray: *Céline* (Paris: Editions du seuil, 1981). Het belangwekkende van dit werk is dat het een poging doet het oeuvre van Céline als een geheel te beschouwen, inclusief dus de antisemitische essays. In hoofdstuk 5, genaamd 'Métro-tout-nerfs-rails-magiques-à-travers-trois-points', behandelt Muray EPY.

Daar ook Muray EPY uitsluitend vanuit stilistisch oogpunt bekijkt hebben de te behandelen punten uit zijn studie te maken met Célines poëtica. Muray verklaart het ontstaan van EPY vanuit Célines antisemitische essays, en dus niet vanuit zijn woede over het uitblijven van de erkenning van zijn na-oorlogse romans:

De consequentie van de antisemitische pamfletten is dus het zuivere stilistische werk van de na-oorlogse schrijver geweest. De aanwezigheid van een moorddadig idee in de racistische boeken is bepalend geweest voor de onderdrukking van elk idee. Hierdoor is de nadruk komen te liggen op het schrijven. [...] De verklaring van deze verblinding door de 'ideeënloosheid' wordt in *Gesprekken met Professor Y* gegeven in de vorm van een verontschuldiging. Dit boek is tegelijkertijd Céline's poëtica en zijn gedenschrift. (p. 181)

Verderop maakt Muray enige opmerkingen over het 'lyrisch ik' van Céline:

Meer en meer besteden zijn boeken aandacht aan het probleem van de relatie tussen het denkend ik en het existierend ik. [...] Tegen het eind van de ontwikkeling is er praktisch geen afstand meer tussen het 'ik' dat tussen de vallende bommen loopt en het 'ik' dat in Meudon dit alles opschrijft.

Muray constateert hier dus een toenadering van verteller en schrijver. Het is jammer dat hij dit niet nader adstrueert. Nog een laatste interessante opmerking van Muray die aansluit bij wat Merlin opmerkte over het verschil tussen werkelijkheid en waarheid:

Het begin van *Mort à crédit* is bepaald door de noodzaak om de waarheid vast te stellen tegenover het vervalsende verhaal van de moeder. (p. 20)

Ook in *Mort à crédit* gaat het dus al om het achterhalen van de waarheid.

Samenvattend:

McCarthy:

- reversal of values

- EPY is een reactie op het mislukken van *Féerie pour une autre fois* en *Normance*

Szafran:

- Professor Y symboliseert het anonieme lezerspubliek

- Professor Y is de vijand van Céline

Vitoux:

- klacht, aanval, poëtica, roman-aspect

- de stijl is belangrijk, niet de ideeën

Richard:

- métro is een allegorie van een reis in geschrifte; van de literaire creatie

Thomas:

- poëtica is niet nieuw

- kernbegrip van EPY: emotie in de schrijftaal

- lyrisch ik

- werkelijkheid versus waarheid

Muray:

- EPY is een reactie op de antisemitische essays

- lyrisch ik

- werkelijkheid versus waarheid

Het bovenstaande schema geeft in zeer beknopte vorm weer wat de kernbegrippen zijn van elke schrijver bij zijn bespreking van EPY. Opvallend is dat zowel McCarthy als Szafran en Vitoux de nadruk leggen op de haat van Céline voor zijn publiek, waar EPY dan een afspiegeling van is. Hiermee hangt dan volgens hen samen het feit dat EPY een reactie is op het mislukken van *Féerie pour une autre fois* en *Normance*, iets waar uiteraard het gehate

lezerspubliek schuld aan is. Bij Vitoux begint ook de waardering van het poëtica-aspect van EPY. Het werk van Richard houdt zich zelfs uitsluitend hiermee bezig. Thomas wijst er ten slotte op dat dit poëtica-aspect niet uit de lucht komt vallen, maar dat het al veel ouder is. Hij wijst er op, samen met Muray, dat twee belangrijke punten in EPY het 'lyrisch ik' en de oppositie 'werkelijkheid-waarheid' zijn. Een zeer opvallende tegenstelling is die tussen McCarthy en Muray waar zij spreken over de drijfveer voor het ontstaan van EPY. Volgens de eerste is het een reactie op het mislukken van eerder werk, volgens de laatste een reactie op de antisemitische essays. Dit hangt samen met de uitgangspunten van beide schrijvers; McCarthy zegt immers dat hij EPY zal beschouwen als een werkstuk van de Céline uit 1955, terwijl Muray zich bezig wil houden met het gehele oeuvre van Céline, inclusief de antisemitische essays.

Naar mijn mening is er in grote lijnen een verschuiving in de belangstelling te constateren. In het begin werd EPY beschouwd als een (uiteraard fictief) interview, een essay dat derhalve juist in de context van zijn tijd moest worden bestudeerd, terwijl latere onderzoekers zich richten op het roman-aspect van EPY. Zij richten zich derhalve op zaken als het 'lyrisch ik' en literair-filosofische problemen als de oppositie 'werkelijkheid-waarheid'. Ik denk dat deze laatste invalshoek op den duur vruchtbaarder zal blijken te zijn dan de eerdere. De tijd dat men geïsoleerde gedeelten uit het oeuvre van Céline meende te kunnen bestuderen, lijkt mij voorbij.

III

Nu eerst een analyse van EPY, gevolgd door een nader onderzoek naar twee zaken die naar mijn mening samenhangen met het hoofdthema van het werk. De beide punten zijn:

- Waarom legt Céline een omweg af van het Square des Arts-et-Métiers naar de Rue Sébastien-Bottin?

- Waarom wordt gesuggereerd dat Céline ten tijde van het gesprek in Montmartre woont, terwijl hij toen in Meudon woonde?

EPY behoort tot de minst omvangrijke werken van Céline. De vorm waarin het werk is gegoten is uniek voor Céline: het interview. Deze vorm heeft hij niet toegepast in de werken die voorafgingen aan EPY, noch in de werken die erop volgden. Het interview heeft naar mijn mening iets zeer on-Céliniaans. Het vooronderstelt namelijk twee gelijkwaardige partners; de interviewer en de geïnterviewde, terwijl in al het overige werk van Céline slechts één werkelijke hoofdpersoon optreedt. Doordat Céline voor de vorm van het interview gekozen heeft, is het gemakkelijker voor hem geworden zich af te zetten tegen meningen van anderen en tegen die anderen zelf. Het interview bergt namelijk de mogelijkheid van een polemiek in zich. Behalve dit is het interview natuurlijk ook zeer geschikt voor het verkondigen van eigen opvattingen. Deze beide kanten van het interview zijn aanwezig in EPY. Het werk begint met een klaagzang over het onrecht dat de moderne lezer Céline aandoet. Zijn boeken worden niet meer gekocht, men leest alleen maar

andere, in Célines ogen tweederangsschrijvers en daarvoor wordt hem het verdiende brood uit de mond gestoten. Zijn uitgever, Gaston Gallimard, begrijpt dit en raadt hem aan zich meer in de publiciteit te begeven. Céline gebruikt dit advies eerst om eens flink te schelden op de media, die niets anders doen dan de smakeloosheid van de mens aandikken. Vervolgens besluit hij toch Gallimards advies op te volgen en hij wil zich daarom laten interviewen.

Dit geeft een schrijver de gelegenheid om weer eens voor het voetlicht te treden en zijn eigen werken aan te prijzen, wat de verkoop zal stimuleren. Paulhan, medewerker van Gallimard, weigert Céline te interviewen en dan kiest Céline een zekere Professor Y als zijn interviewer uit. De ware identiteit van deze man blijft onbekend. Het interview zal plaatsvinden op een openbare plek: het Square des Arts-et-Métiers.

Na deze inleiding, die niet als zodanig is aangegeven in de tekst, maar wel als inleiding is op te vatten, beschrijft Céline het interview zelf. Professor Y voelt zich niet op zijn gemak en vreest dat hij zich zal compromitteren met een interview van de controversiele schrijver Céline. Daarom begint Céline het interview zelf maar met te zeggen dat hij geen man van ideeën is. Hij vindt zichzelf alleen vermeldenswaard als de man die de uitvinding heeft gedaan de emotie van de spreektaal in het geschrevene over te brengen. Hier gebruikt Céline het interview dus voor het verkondigen van wat hij ziet als zijn enige echte verdienste. Ditzelfde zal hij herhalen in de niet-fictieve interviews die hem vooral in de tweede helft van de jaren vijftig zijn afgenomen. Alle andere contemporaine schrijvers zijn lui, vindt Céline, want ze apen elkaar allemaal na. Zij zien niet in dat na de opkomst van de film de roman zich heeft moeten vernieuwen, wat Céline wel inzag. Hiermee hangt een ander stokpaardje van Céline samen, dat hij hier ook met graagte berijdt: zijn stijl. Het is zijn stijl die hem pas werkelijk doet onderscheiden van alle andere schrijvers. Céline vindt van zichzelf dat hij, door de emotie van de spreektaal in het geschrevene te brengen, de taal vernieuwd heeft. Deze vernieuwing maakt het pas mogelijk om werkelijk modern te schrijven. Om zijn stijl te verduidelijken gebruikt hij de beeldspraak van de métro, die ondergronds recht naar zijn doel snelt. Net zoals de métro op rails rijdt, beweegt Célines taal zich ook op rails, maar rails van een speciaal soort. Deze speciale rails liggen op speciale dwarsliggers: Célines befaamde drie puntjes. Ter illustratie de slotpassage van EPY:

ik moet mijn tekst er nog eens op nalezen, je moet jezelf nalezen!... te kort moet je wantrouwen... mijn hele stuk in interview-stijl... je kunt jezelf nooit genoeg nalezen!... o!... o!... nee... nee! en toch... zo ver gaat het nu ook weer niet... dat zeg ik u! zo belangrijk is het niet...

De combinatie van deze rails en dwarsliggers maakt het hem mogelijk de lezer mee te nemen op een reis ('au bout de la nuit') naar een bestemming die alleen de schrijver kent. De lezer ervaart het lezen van een op zo'n manier geschreven boek net alsof de schrijver het boek binnenin het hoofd van de lezer voordraagt.

Deze poëtica van Céline is een van de rode draden in het interview met professor Y. Het lijkt wel alsof Céline hier een obsessie van zich af schrijft, want iedere keer wanneer professor Y tracht het gesprek een andere wending te geven keert Céline ogenblikkelijk terug naar het verkondigen van zijn poëtica. Een andere rode draad in het interview is het schelden op collega-schrijvers. Ook zijn publiek krijgt er trouwens meerdere malen ongenadig van langs. Toch is deze kant van het interview minder overtuigend dan het verkondigen van Célines poëtica. Ik heb de indruk alsof dit laatste voor Céline belangrijker is dan het eerste. Een aanwijzing hiervoor haal ik uit het einde van het boek, waar Céline zijn interviewer in beschonken toestand achterlaat bij de conciërge van het Gallimard-gebouw. Het enige waar Céline dan nog aan denkt is dat hij zelf het interview maar moet gaan schrijven, als professor Y er niet toe in staat is. Hij hecht dus wel erg aan het interview en blijkbaar vindt hij dat de opvattingen die hij erin verkondigd heeft waard zijn te worden gepubliceerd. In dit licht moeten naar mijn mening ook de voortdurende vragen van Céline naar de voortgang van het interview worden beschouwd. Vele malen vraagt Céline aan professor Y hoeveel pagina's deze nu al heeft. Céline heeft duidelijk belang bij een substantieel interview, waarin wat zinnigs wordt gezegd. Dit zinnige is dan zijn poëtica. Er zit natuurlijk ook een ironische kant aan het steeds vragen naar het aantal pagina's. Hoe meer pagina's, des te meer tekst, des te meer geld... Het lijkt mij aannemelijk dat het hoofdthema van EPY het uiteenzetten door Céline van zijn poëtica is. In wezen is dit natuurlijk een essayistische bezigheid. Het ligt dan ook voor de hand te denken dat EPY een essay is. Velen hebben dit gedaan. Naar mijn mening zijn er echter in het werk zelf enkele aanwijzingen te vinden die duidelijk maken dat EPY althans niet uitsluitend een essay is. Voor mij ligt het verschil tussen een roman en een essay op het gebied van het vertelstandpunt. Wanneer de vertelinstantie van een essay een mening verkondigt is deze mening tegelijkertijd die van de schrijver van het essay. Bij een roman ligt dit anders. Wanneer de vertelinstantie van een roman een mening verkondigt hoeft dit niet de mening van de schrijver te zijn. Een aanwijzing voor de romanstatus van EPY zal ik verderop bespreken, waar ik de omweg zal behandelen die Céline en professor Y nemen van het Square des Arts-et-Métiers naar de Rue Sébastien-Bottin, een andere aanwijzing zal ik nu belichten. Ik heb eerder gezegd dat het opvallend is dat Céline in EPY voor de interview-vorm kiest. Deze vorm wordt immers gekarakteriseerd door de gelijkwaardigheid van interviewer en geïnterviewde, een gelijkwaardigheid die in Célines overige werk niet voorkomt tussen de daar aanwezige romanfiguren. Daar is altijd sprake van een enkele hoofdfiguur. Hoewel interviews over het algemeen non-fictionele teksten zijn, ben ik van mening dat het interview dat EPY ons voorschotelt wel degelijk een fictionele tekst is. Dit fictionele aspect van EPY, dat dus het essayistische aspect ontkracht, wordt tweeweg gebracht door een literaire kunstgreep van Céline. Hij heeft er namelijk voor gezorgd dat de beide hoofdfiguren, Céline en professor Y, kunnen worden beschouwd als een en dezelfde

figuur. Ik zal de aanwijzingen die dit idee ondersteunen in chronologische volgorde geven.

Op p. 14 van EPY staat te lezen:

j'en trouvai un, ça valait mieux, qui m'était tout à fait hostile... sournais et méfiant...

Céline heeft dus zelf zijn interviewer uitgezocht. Op p. 51 staat echter:

où qu'on a été vous chercher? [...] qui vous a désigné exprès?

Hieruit is op te maken dat Céline niet zelf zijn interviewer heeft uitgezocht!

Op p. 78 staat: 'Il publiera votre interview, vous croyez?', een vraag van professor Y aan Céline. Blijkbaar is het dus het interview van Céline, en niet dat van de professor!

Op p. 86 gaat Céline in op de persoon van professor Y en hij zegt dan onder meer:

je l'ai pas imaginé non plus!... on aura beau dire! Il a parfaitement existé!

Waarom zou Céline willen ontkennen dat hij professor Y verzonnen had, anders dan wanneer het voor de hand zou liggen dit te denken? 'Qui s'excuse, s'accuse'.

Even verderop op p. 86 zegt Céline dat hij bijna even groot is als professor Y: 'il était à peu près de ma taille...'

Op p. 125 staat:

cet homme est malade! je le connais depuis toujours! je le soigne!... mon malade!...

Iets dat je niet snel zegt van iemand die je die dag voor de eerste keer ontmoet.

Een volgende aanwijzing voor het feit dat Céline en professor Y als een en dezelfde persoon kunnen worden beschouwd heeft te maken met beider oorlogsverleden. Op p. 78/9 zegt Céline van zichzelf: 'moi, mutilé de guerre 14', terwijl hij op p. 127 van professor Y zegt: 'C'est un blessé de la guerre 14! trépané!'. Het moge bekend zijn dat Céline zijn leven lang tegen iedereen die het maar horen wilde verteld heeft dat hij in de Eerste Wereldoorlog getrepanneerd is geweest – een leugen, overigens. Op p. 140 denkt Céline: 'je pouvais le pousser à l'eau...' en op p. 141 staat: 'mais il y pensait aussi'. In dezelfde situatie, op hetzelfde moment, denken Céline en professor Y hetzelfde. Men kan zich trouwens afvragen hoe Céline weten kan wat professor Y denkt.

Een laatste aanwijzing heeft te maken met de ontwikkeling van de romanfiguren. Ik doel hier op datgene wat McCarthy aanduidde als 'reversal of values'. De ontwikkeling die Céline en professor Y doormaken is dezelfde, maar voor beiden wel tegengesteld. In het begin van EPY is Céline wantrouwend, hij bejegt de professor zeer agressief en hij stelt zich als underdog op. Ook heeft zijn optreden iets van een nar die zijn publiek wil plezieren (p. 18). Professor Y echter wordt ons als het tegenovergestelde voorgespiegeld. Hij is degene die het sterkst in zijn geestelijke schoenen staat – per slot van rekening gaat hij het interview afnemen – en hij zal de touwtjes in handen nemen. Tegen het einde van EPY is de situatie geheel omgedraaid. Professor Y is een zichzelf bevuilende kwijler geworden, die niets en niemand meer vertrouwt en die verhaal wil gaan halen bij uitgever Gallimard. Hij is geheel afhankelijk van Céline geworden. Céline heeft een

tegengestelde ontwikkeling doorgemaakt. Hij is de situatie volkomen meester en slaagt er dan ook bijvoorbeeld enkele malen in om zijn achtervolgers om de tuin te leiden. Nu is hij het die de touwtjes in handen heeft. Daarom zal hij, en niet professor Y, het interview gaan schrijven.³ Naar mijn mening zijn dit genoeg aanwijzingen om aan te nemen dat Céline en professor Y elkaars alter ego kunnen zijn.

Dan nu de beide punten die naar mijn mening met het hoofdthema van EPY samenhangen. Wanneer het professor Y allemaal wat te veel wordt, na het gesprek op het Square des Arts-et-Métiers, belooft Céline om hem te kalmeren een bezoekje te brengen aan Gaston Gallimard, hun uitgever. In EPY staan genoeg aanwijzingen die ons in staat stellen hun reis op de voet te volgen. Het zal blijken dat Céline niet de kortste weg neemt. Op p. 125 beginnen ze aanstalten te maken om te vertrekken. Professor Y ziet een métrostation:

il voit le métro sur le boulevard!... là, sur le boulevard Sébastopol! (p. 125/6)

Dit moet het huidige métrostation Réaumur-Sébastopol zijn. Vervolgens stappen ze in een taxi en rijden naar het zuiden, de Boulevard Sébastopol af. Ze passeren de drukte van de Hallen en komen ten slotte op het Place du Châtelet (p. 129). Na enige consternatie stappen ze uit de taxi, steken te voet het Place du Châtelet over en bereiken de Quai de la Mégisserie (p. 133). Na een bezoekje aan een café bereiken ze ten slotte de Pont des Arts (p. 139). Deze steken ze over, passeren het Institut de France, steken enkele 'petites rues' door en komen op de Boulevard Raspail. Vervolgens bereiken ze het Square 'Bon-Marché', dat in werkelijkheid Square Boucicaut heet (p. 142), ze passeren een ander pleintje en via de Rue du Bac en een kruispunt komen ze in de Rue Sébastien-Bottin aan (p. 144).

Vanaf het Square des Arts-et-Métiers tot aan de Pont des Arts is er niets aan de hand. Dit is inderdaad de kortste weg naar de Rue Sébastien-Bottin. Overigens is het wellicht geen toeval dat het juist na de Pont des Arts misgaat, zoals uit het vervolg zal blijken. De overeenkomst in naam tussen Square des Arts-et-Métiers en de Pont des Arts is vast niet toevallig. Wanneer de beide figuren zijn aanbeld bij het Institut de France gaat het mis. Daarvandaan naar de Rue Sébastien-Bottin is simpel: de Seinekades volgen, eerst de Quai Malaquais, vervolgens de Quai Voltaire, en dan linksaf de Rue de Beaune in, die het verlengde is van de Rue Sébastien-Bottin. In plaats van deze weg te volgen neemt Céline een andere, een grote omweg via de Boulevard Raspail en het Square Boucicaut. Waarom doet hij dit? Ik denk dat dit samenhangt met de relatie zoals ik die hierboven heb geschilderd tussen Céline en professor Y. Zij zijn elkaars alter ego en het hele gesprek tussen de twee is eigenlijk één lange monoloog van Céline. Vanaf het Institut de France gaat er iets mis met de relatie tussen Céline en professor Y en dit weerspiegelt zich in de vervorming die optreedt in de tijd en ruimte waarin het verhaal zich afspeelt. Met andere woorden: vanaf het Institut de France begint Céline te hallucineren. Eerste aanwijzing: wanneer ze op de

Pont des Arts lopen ziet Céline op de klok van het Institut de France hoe laat het is:

je vois l'heure au cadran de l'Institut... il est plus de cinq heures! (p. 141)

Na de wandeling naar de Rue Sébastien-Bottin, die niet lang meer duurt, 'trois ou quatre minutes' (p. 142) vraagt Céline aan de conciërge van het gebouw hoe laat het op dat moment is. 'Dix heures!...' (p. 149) krijgt hij te horen. Een voettocht die normaliter niet meer dan vijftien minuten hoeft te duren duurt hier ruim vier en een half uur. Er is dus iets vreemds aan de hand met Célines tijdsbeleving. Dat hij een bizarre omweg door Parijs maakt is een aanwijzing voor het feit dat zijn ruimtebeleving in de war is. De derde aanwijzing is te vinden op p. 143, waar Céline de professor toevoegt: 'vous existez plus!'. De beide alter ego's gaan in elkaar op.

Ten slotte het tweede vraagstuk: Célines adres. In EPY vindt de lezer voortdurend aanwijzingen die hem op het idee moeten brengen dat het gebeuren zich in de eerste helft van de jaren vijftig afspeelt. Célines uitgever heet Gallimard, en deze was pas sinds 1952 zijn uitgever. Hij refereert aan de slechte ontvangst door het lezerspubliek van *Féerie pour une autre fois* en *Normance*, boeken die respectievelijk in 1952 en 1954 verschenen. Hij praat veelvuldig over de moderne schrijvers, die allemaal filosofen zijn die de jeugd met hun boeken verzieken. Voor de goede verstaander is er behalve op Paulhan wellicht zelfs een sneer op de tuberculose van Albert Camus te lezen. Deze moest als gevolg van zijn ziekte regelmatig verstek laten gaan op de burelen van uitgeverij Gallimard, waar hij werkte. Hij heeft enkele malen gedurende langere tijd in Zuid-Frankrijk gewoond om in de frisse lucht daar ter plekke te gaan kuren. Op p. 10 staat:

je moet altijd op je tenen, op je kop gaan staan, om bij Gaston iemand te pakken te krijgen... ze gaan net een kuur doen, of komen daarvan terug... als ze ervan terugkomen liggen er zoveel achterstallige brieven dat ze maanden nodig hebben om die te beantwoorden [...] en als de brieven eenmaal in de enveloppen zitten [...] dan reizen ze weer af voor een kuur...

Met de moderne schrijvers bedoelt Céline dus misschien ook Sartre en Camus, wier beroemdheid in de eerste helft van de jaren vijftig inderdaad enorm was. In deze tijd woonde Céline aan de Route des Gardes in Meudon, een aan Parijs vastgegroeide voorstad. Hier woonde hij van 1951 tot aan zijn dood in 1961. Wat vinden wij echter op p. 149?

Bon! je remonte chez moi!... je vais pas être long! [...] je redescends [...] Montmartre et retour!...

zegt Céline tegen de conciërge van het Gallimard-gebouw. Hij gaat ook inderdaad op weg naar huis en rust onderweg nog wat uit op de Place Chichy (p. 151). Het vreemde is nu dat Céline in 1944, toen hij voor de Amerikaanse troepen naar Duitsland vluchtte, uit zijn huis in Montmartre vertrokken is en er nooit is weergekeerd! Het verhaal in EPY speelt dus tegelijkertijd tussen 1952 en 1954 en tussen 1929 en 1944. Hoe is dit nu te verklaren? Ik vermoed dat het samenhangt met de hallucinatie die optreedt nadat op weg naar de Rue Sébastien-Bottin het Institut de France gepasseerd is. Deze hallucinatie zorgt

ervoor dat het verhaal zich tegelijkertijd op twee verschillende tijdstippen afspeelt. Ik denk dat nader onderzoek naar de uitlatingen van Céline over het 'lyrisch ik' in EPY meer licht op deze gecompliceerde zaak kunnen werpen.

Ik heb de indruk dat een eerste poging tot beantwoording van de twee vragen die ik mezelf gesteld heb EPY in een helderder daglicht geplaatst heeft. Het was met name mijn bedoeling duidelijk te maken dat EPY méér is dan een interview of een als interview vermomd essay. De in de analyse van het werk aan het licht gekomen identiteit van Céline en professor Y is een argument voor de romanstatus van EPY. De aanwezigheid van de door mij gesignaleerde hallucinatie bevestigt dit. EPY is naar mijn mening een roman als alle andere romans van Louis-Ferdinand Céline en dient dan ook als zodanig te worden gelezen en bestudeerd.

NOTEN

1. Voor de Tweede Wereldoorlog heette dit tijdschrift *La nouvelle revue française*, maar daar het tijdens de oorlog onder Duits toezicht was blijven verschijnen, kreeg het na de oorlog een verschijningsverbod opgelegd. Toen dit verbod werd opgeheven werd aan de naam het adjectief 'nouvelle' toegevoegd. Zo werd allereerst aangegeven dat de toenmalige redactie zich wensde te distantiëren van het in de oorlogsjaren verschenen tijdschrift en vervolgens werd toch duidelijk gemaakt dat het ging om het vooroorlogse tijdschrift *La nouvelle revue française*, zoals het trouwens ook tegenwoordig weer heet. Céline verwijst naar deze geschiedenis wanneer hij de naam met de dubbele adjectief op p. 13 van EPY parodieert:

vous faites passer cet interview dans vos 'Cahiers antiques antiques' ca leur donne une sorte de petit choc.

2. In Parijs bestaat geen plein met deze naam. Wel bestaat er een museum met een soortgelijke naam: Conservatoire National des Arts et Métiers. Wil men uitzoeken welk plein Céline bedoeld kan hebben met zijn Square des Arts-et-Métiers (ik zie nu even af van de literair-wetenschappelijke problemen in verband met het toekennen van werkelijkheidswaarden aan fictionele gegevens), dan komen er twee in aanmerking: het Square Emile Chautemps, tegenover het museum en het Square du Général Morin, dat op het terrein van het museum ligt en er zelfs aan twee kanten door wordt ingesloten. In zijn vertaling van EPY kiest Ernst van Altena voor het laatste plein, hoewel hij het abusievelijk Square du Général Morant noemt. (*Gesprekken met professor Y*, Tricht: Goossens, 1983, p. 119). Zijn keuze lijkt mij niet terecht. Op p. 15 van EPY zegt Céline:

J'aime bien le Square des Arts-et-Métiers... j'y ai de sacrément vieux souvenirs...

Uit het standaardwerk over de straten en pleinen van Parijs; Jacques Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris: Editions de minuit, 1970 (4e dr.), blijkt dat het Square du Général Morin pas in 1933 gecreëerd is (deel 2, p. 600). Dit lijkt mij onverenigbaar met Célines 'vieux souvenirs'. Ik neem daarom aan dat Céline met het Square des Arts-et-Métiers bedoeld heeft het Square Emile Chautemps. Gezien de ligging van dit plein, recht tegenover de hoofdingang van het museum, lijkt het mij ook niet onmogelijk dat het in de Parijse volksmond eerder Square des Arts-et-Métiers wordt genoemd dan Square Emile Chautemps.

3. Tot op zekere hoogte kan EPY dan ook worden beschouwd als een schamier in Célines oeuvre. Het is namelijk het eerste werk waarin een onnipotente verteller voorkomt. Deze verteller treedt volledig voor het voetlicht in de laatste drie romans van Céline: *D'un château l'autre*, *Nord* en *Rigodon*. Hier is het de verteller die ons, de lezer, duidelijk maakt dat hij ons aan het lijntje mee zal voeren door zijn universum. Alles wordt ons via en door hem meegedeeld. Wij leren zijn gedachten kennen, zien anderen door zijn ogen en weten niets méér dan hij aan ons kwijt wil. In deze drie boeken refereert de verteller dan ook meermalen aan zijn macht over de lezer. Dit komt in Célines eerdere werk niet in die mate voor. Ook daar is uiteraard sprake van een ik-figuur die de lezer meevoert, maar de machtspositie van de verteller wordt er niet zo manifest tentoongespreid.