



Louis-Ferdinand Céline
Œuvres

5

Œuvres de Céline

Edition présentée
par Frédéric Vitoux

Illustrations originales de
Raymond Moretti

**Aux éditions du Club
de l'Honnête Homme**

1981

© Gallimard et club de l'Honnête Homme,
Paris, 1981.

© Éditions du Club de l'Honnête Homme,
pour les illustrations originales de Raymond Moretti,
Paris, 1981.

Le Pont de Londres

GUIGNOL'S BAND II

« Braoum! Vraoum!... » Quelle ouverture¹! Tout de suite les cuivres les plus tonitruants, les explosions les plus assourdissantes, les catastrophes les plus traumatisantes. Que se passe-t-il? Pas grand-chose sinon une armée en déroute, un peuple qui court les chemins et fuit l'envahisseur, une simple guerre mondiale en somme, un pays à feu et à sang. Ah! comme il jubile amèrement, Céline, lui l'expert en catastrophes et qui avait si bien prédit, depuis *Bagatelles*, l'imminence de ce nouveau conflit! Comme il peut déployer sa verve devant un tel cauchemar qui rejoint une actualité irréfutable! Il ne se réjouissait, disait-il, que dans le grotesque aux confins de la mort. Eh bien pas de doute, il est servi, il est aux premières loges, dans ce spectacle de l'exode de 1940, et des foules de réfugiés qui s'efforcent de passer la Loire à Orléans. Son roman? Il aura bien le temps de le commencer un peu plus tard. Mais d'abord il cède à cette *pression* de l'actualité — comme il y cédait déjà au début de *Mort à crédit*, comme il y cédera encore dans ses livres à venir. Car Céline a désormais besoin de s'échauffer dans le présent avant de se plonger dans ses évocations passées. (Signalons pour l'anecdote que Céline fut surpris par l'offensive allemande au dispensaire de Sartrouville. Avec tout son service, et Lucette bien entendu, il fut emporté par la marée de la débâcle, conduisant son ambulance jusqu'à La Rochelle et Saint-Jean-d'Angély.) Il a besoin de se mettre en colère, il a besoin de délirer, de

1. Pour rappel, nous reprenons ici l'étude globale de *Guignol's band* et du *Pont de Londres*, dans la perspective d'un même ensemble romanesque.

trouver comme un écho et une justification dans ce qu'il vit et observe, pour basculer ensuite vers d'autres délires, vers un passé aussi tumultueux auquel soudain le présent l'abandonne.

Oh! elle ne dure pas plus d'une dizaine de pages, cette évocation de la défaite. Peut-être n'existe-t-il pas cependant de peinture plus juste de cette période dans l'histoire de notre littérature. Mais ce n'est pas tout. Au moment où Céline se laisse emporter par sa verve la plus fantasmagorique, cette actualité par laquelle il ouvre son livre lui permet de justifier curieusement sa nouvelle ambition — qu'il précisera bien entendu dans les œuvres suivantes : être un chroniqueur et pas davantage, un rapporteur fidèle et surtout pas un écrivain engagé coupable de se retrouver dans le mauvais camp, le camp des vaincus bien entendu...

« C'est exact, tout ce que je vous raconte... y en a encore bien davantage... Mais j'ai plus de souffle au souvenir! Trop de monde a passé dessus... comme sur le pont... sur les souvenirs... comme sur les jours!... (...) Je vous raconte comme je pense... »

A partir de *Guignol's band*, Céline va traiter de sujets considérablement réduits dans le temps et l'espace. Adieu les grandes fresques du *Voyage* et de *Mort*, les romans d'initiation et d'éducation qui couvraient la durée de longues années, des décors multiples et une lente maturation du héros! Désormais il va concentrer ses récits en de petits précipités d'histoire et de fantasmes qui n'auront comme double justification que d'appartenir en effet à l'histoire et de trouver dans cette histoire la matière de longs délires et d'hallucinations exceptionnelles. Car Céline n'est pas fait, on s'en doute, pour s'épanouir dans les intrigues de ménage à trois, les figulages psychologiques, les états d'âme d'employés de bureau et les ambitions minables de Rastignacs à la petite semaine. Il lui faut au moins des guerres mondiales, des paysages en cendres, des prostituées en délire, les brouillards de la Tamise, des trafiquants de drogue, des trains qui brûlent, des tavernes que l'on dynamite, une nation sous les ruines, bref toute la matière de ses grands livres, de *Guignol's band* à *Rigodon*, pour trouver des thèmes accordés à son écriture, des enfers à la dimension de ses cris.

Mais reprenons ce premier livre, après la tempête de la

débâcle. D'une guerre l'autre, voici Londres en 1916 et, comme l'auteur tout étourdi de la défaite de 40, son héros Ferdinand encore assommé, hagard, meurtri, lui, par les premiers combats de 1914 et sa blessure à la tête qui lui brouille l'esprit.

Toujours le héros célinien est absent du monde qu'il côtoie, il est écrasé par la vie, par la souffrance, par la misère, par la mort; il balance entre l'évasion et la lucidité — mais comment pourrait-il prendre la mesure, seul, de ce décor de catastrophe? Le héros célinien est toujours plus petit que les événements qu'il observe. Et les trois grandes parties de *Guignol's band* et du *Pont de Londres* reflètent assez fidèlement les différents degrés d'absence au monde ou d'indifférence du héros...

Dans un premier temps, Ferdinand n'agit pas, n'existe pas — ou si peu! Il est là, à Londres, réformé, vagabond, vaguement hors-la-loi peut-être et il fréquente la pègre, le petit monde des maquereaux français et de leurs « gagneuses ». L'un d'eux, Cascade, l'a pris en affection, car Ferdinand avait connu sur le front son neveu fusillé pour désertion. D'autres souteneurs comme Jojo, l'Allumeur ou la Poigne sont gagnés par la fièvre patriotique. Ils vont s'engager dans l'armée, ils confient leurs femmes à Cascade. Difficile coexistence! Ce sont aussitôt entre elles de violentes querelles. Angèle plante un couteau dans les fesses de la Joconde. On se retrouve au London Freeborn Hospital. Puis dans un pub qui prend feu. Plus tard chez un énorme prêteur sur gages équivoque, Titus Van Claben. Celui-ci est tué, sa maison s'embrase...

Et le livre bascule. Le cocasse devient inquiétant. Le délire vire au cauchemar. Ferdinand n'était qu'un témoin. Le voilà comme aspiré malgré lui au centre de la fiction. L'histoire lui tombe dessus, c'est-à-dire la misère, et l'angoisse, et la mort, qui sait? Ferdinand se sent traqué. Il n'a rien dit, il n'a rien fait. Et pourtant il redoute d'être accusé du meurtre de Van Claben ou de l'incendie de sa maison. Il craint les policiers de Londres ou les hommes de Cascade. Il fuit. Il voudrait fuir. Il ne peut pas. En témoigne cette scène où la femme de Sosthène — un inventeur loufoque — entreprend de le séduire, de le vampiriser, comme madame Gorloge dans *Mort à crédit*. Et lui ne résiste pas. Inerte. Le monde est un cauchemar qui fait peser sur Ferdinand tout le poids de sa culpabilité.

Troisième temps. Ferdinand se réveille. Il rencontre

une jeune fille, Virginia, la nièce d'un colonel qui réclame de l'aide pour mettre au point un nouveau type de masque à gaz afin de remporter un concours organisé par le War Office. Malgré la foule qui postule l'emploi, c'est Ferdinand et Sosthène qui se sont trouvés engagés. Et tout de suite Virginia, ravissante adolescente, affole le pauvre Ferdinand. Éperdument amoureux, il voltige de calamités en calamités. Il ne peut rien ralentir. Rien maîtriser. Le délire reprend sa primauté. Sosthène et le colonel ont respiré du gaz *ferocious*, ils saccagent le laboratoire. Avec Virginia, Ferdinand parcourt Londres à la recherche de nouveaux matériels. Plus tard, des amis de Cascade retrouvent Ferdinand chez le colonel. Ils insinuent que Ferdinand va être accusé d'espionnage. Avec Sosthène et Virginia, le narrateur s'enfuit. Il tente de prendre passage sur un bateau. Il erre parmi les docks. Mais comment s'embarquer sans papiers, accompagné d'un vieillard et d'une mineure? Lui seul à la rigueur... Et l'on dirait qu'il s'en retourne lentement vers le silence. Vers une absence qu'il revendique une dernière fois au lieu de la subir.

On le voit, ces trois étapes illustrent assez bien le thème primordial de toute l'œuvre de Céline, qui est celui de l'attitude à adopter face à la misère du monde. Que faire? Prétendre d'abord se situer en dehors d'elle, comme un observateur indifférent, invulnérable? Cet espoir est vain. Se laisser engloutir par elle, sombrer dans le délire ou la culpabilité la plus forcenée? Cette horreur ne guérit rien. Se bercer alors d'espoir, croire en l'amour, en l'action, au progrès ou au bonheur des sens? Cette illusion est fugitive. Non, il n'y a rien à faire, rien à fuir. La misère nous entoure. Reste un silence bien lucide (celui de l'écrivain par exemple) pour l'accepter, l'affronter. Tout le reste est frivolité.

Les aphorismes dont Céline ponctue son texte — et qui donnent ici comme à tous ses romans leur étrange balancement entre l'anecdote et la morale, l'action et le diagnostic, le particulier et l'universel — le confirment bien. Comme ce superbe passage, bouleversant par sa musique impitoyablement aiguë et que l'on pourrait croire, à quelques rythmes syntaxiques près, extrait du *Voyage* :

« Plus tard, on prend son parti... on s'arrange de tout... on se contente, on chante même plus... on radote... puis on chuchote... puis on se tait... Mais quand on est jeune... c'est dur! Il vous faut du vent!... de la fête!... des fanfares!

et hop là! du tonnerre!... La vérité c'est la mort!... J'ai lutté gentiment contre elle, tant que j'ai pu... cotillonnée, l'ai festoyée, rigodonnée, ravigotée et tant et plus!... enrubannée, émoustillée à la farandole tire-lire... Hélas! je sais bien que tout casse, cède, flanche un moment... Je sais bien qu'un jour la main tombe, retombe, le long du corps... J'ai vu ce geste mille et mille fois... l'ombre... le poids du mort!... Et tous les mensonges sont dits! tous les faire-part envoyés, les trois coups vont frapper ailleurs!... d'autres comédies!... »

Nous avons déjà parlé de la guerre. Ce rôle qu'elle joue chez Céline — cette occasion irremplaçable qu'elle lui offre pour décrire toutes les convulsions, les horreurs, les faux espoirs et les illusions sanglantes qu'elle engendre — mérite encore toutefois un instant d'attention. Vue à distance bien sûr, cette guerre est mirage, griserie, ivresse. Elle est comme la vie : elle séduit, elle entraîne, elle ment. Elle avait abusé Bardamu au début du *Voyage*, elle ensorcelle les souteneurs londoniens de 1916, elle berce même les collaborateurs mythomanes de Sigmaringen, dans *D'un château l'autre*. Mais là n'est pas son rôle le plus décisif. Pour le héros célinien, la guerre est un formidable révélateur de désillusion. Elle n'est jamais une expérience collective. Elle ne débouche pas sur une sorte de fraternité fugitive des combattants, ou de haine complice entre adversaires. Elle *isole* au contraire le narrateur dans une intimité redoutée avec la mort. Elle le rend une fois de plus absent. En d'autres termes, Ferdinand n'est jamais un homme de troupe. Dans le *Voyage* on lui confie des missions solitaires. Dans *Casse-pipe*, il est encore un civil. Dans *D'un château l'autre*, *Nord* et *Rigodon*, on le voit esseulé, du mauvais côté — celui des traîtres. Dans *Guignol's band*, il est encore en pays étranger. Déporté. La guerre est présente en lui, elle le hante, le torture, mais cette souffrance est solitaire...

Par conséquent, il ne peut fréquenter que des êtres souvent aussi fantasques que lui, des êtres en marge perdus dans un délire si singulier qu'ils réclament auprès d'eux des individus complices, des silencieux qui les aident à entretenir leurs fantasmes — ou du moins à ne pas les briser.

Parmi ces êtres fantasques se détache évidemment

Sosthène de Rodiencourt qui répète — un peu trop littéralement sans doute — Courtial des Pereires dans *Mort à crédit* (où, il est vrai, la guerre est absente). Ils ont les mêmes rêves de grandeur, le même génie inventif s'abîmant dans le burlesque, les mêmes sautes d'humeur, la même exaltation, le même pittoresque, la même folie... Ils sont là tous les deux à dresser obstinément leurs délires auprès du narrateur. Et celui-ci les observe, tantôt sceptique et tantôt séduit, tantôt résigné et tantôt révolté, mais incapable de toute façon de s'arracher à leur emprise, à leur séduction. Vers qui se tournerait-il ? Ce sont eux encore ses seuls alliés, face au conformisme désolant du monde, aux mensonges médiocres et hostiles des hommes uniformisés.

Avec eux s'opère le passage du trivial au poétique, qui est la marque des œuvres de Céline. La vulgarité, la souffrance, la maladie se haussent au rang d'une indiscutable féerie.

Il est bien temps, maintenant, de souligner la singularité de *Guignol's band* et sa suite, cette fiction si brumeuse, si impalpable parfois, cette douce et parfois drôle irréalité, cette magie poétique infiniment nostalgique aussi, qui empruntent la plupart de ses charmes à ce décor improbable de la ville de Londres.

Voilà bien le seul livre où Céline le Breton, l'amoureux des bateaux, de la mer, des brouillards, des naufrages, des grands départs, des étraves qui s'avancent et glissent, des aventures mystérieuses et des plus troublants et infimes clapotis, a donné sa pleine mesure... Ici le décor baigne dans une incertitude liquide. Les lignes se confondent, les horizons s'effacent, les paysages flottent entre ciel et eau. Les brouillards tombent sur les rues et les terrains vagues, sur les docks et les navires aussi, ils les allègent, les confondent, les oublient, les enchantent...

« Tout dépend du genre que l'on aime !... Je vous le dis sans prétention !... Le ciel... l'eau grise... les rives mauves... tout est caresses et l'un dans l'autre, ne se commande... doucement entraînés à ronde, à lentes voltes et tourbillons, vous vous charmez toujours plus loin vers d'autres songes... tout à périr à beaux secrets, vers d'autres mondes qui s'apprentent en voiles et brumes à grands dessins pâles et flous, parmi les mousses à la chuchote... Me suivez-vous ? »

Et l'écriture célienne a cessé elle aussi de peser.