



HAL
open science

La vulnérabilité du soldat dans Casse-pipe de Louis-Ferdinand Céline

Mathéo Feray

► **To cite this version:**

Mathéo Feray. La vulnérabilité du soldat dans Casse-pipe de Louis-Ferdinand Céline. Littératures. 2024. <dumas-05015124>

HAL Id: dumas-05015124

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-05015124v1>

Submitted on 1 Apr 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

**La vulnérabilité du soldat dans *Casse-pipe* de
Louis-Ferdinand Céline**

Directrice : Mme Marie Hartmann

Table des matières

La vulnérabilité du soldat dans <i>Casse-pipe</i> de Louis-Ferdinand Céline.....	1
Introduction.....	4
I. Le cuirassier Destouches : une expérience militaire concrète.....	8
A. Enfance et jeunesse de Louis-Ferdinand Céline : avant <i>Casse-pipe</i> , les déboires d'un jeune engagé (1894-1914).....	8
Ça a commencé comme ça.....	8
Louis Destouches, un enfant choyé.....	9
L'arrivée au régiment : un choc sans précédent.....	14
Louis, un cas isolé ?.....	24
B. Le service militaire en France entre 1870 et 1914 : les affres de la vie d'un « bleu ».....	27
Servir dans la cavalerie : perfection exigée.....	28
Se soumettre au règlement.....	31
Une épreuve au quotidien.....	35
Mortelle lassitude.....	39
Une rude époque.....	42
C. Écrire le traumatisme de la caserne avant 1914 : regard sur quelques œuvres phares.....	44
Regard sur les publications.....	45
Le parcours militaire des auteurs.....	50
Dreyfus et Vacher.....	55
Bien des années plus tard.....	60
II. Une entrée abrupte dans la violence de l'univers militaire.....	62
A. <i>Casse-pipe</i> : une expression de la violence sous toutes ses formes.....	62
Quand l'insulte remplace le nom.....	63
« Dans mon raglan, j'étais humide... ».....	69
Équinophobie.....	74
Première souffrance.....	78
B. Ferdinand à la caserne : vers un durcissement du personnage.....	80
Le cas du père.....	81
Apprendre à endurer.....	84
Kersuzon et Lacadent.....	88
La boucle bouclée : le père dépassé.....	94
C. <i>Casse-pipe</i> dans l'œuvre de Céline, ou la question des contours de la fiction.....	97
Quelques rappels.....	98
Réminiscences d'un soldat.....	101
Le jeu de massacre de Féerie.....	106
Un objet idéologique.....	112
III. <i>Casse-pipe</i> dans l'agencement des romans de Céline.....	116
A. L'expérience de la caserne : <i>Casse-pipe</i> face à <i>Voyage au bout de la nuit</i>	116
La caserne expédiée.....	117
La recrue Bardamu.....	118
Un roman crypté ?.....	123
Dormir et mourir.....	129
B. <i>Casse-pipe</i> , ou la mise en scène d'un Ferdinand prophète ? Quelques interrogations sur la nature d'un manuscrit retrouvé : <i>Guerre</i>	134

Casse-pipe face à Guerre : l'état de la recherche.....	135
Un titre programmatique.....	140
Un brigadier à l'hôpital.....	145
Triomphe de l'angoisse.....	150
C. <i>Casse-pipe</i> et sa réception critique : analyse d'une postérité en demi-teinte.....	153
Regard sur une réception critique.....	154
Ferdinand ou la question d'une postérité.....	159
Ferdinand visuel ?.....	162
Le cas Claude Simon.....	166
Conclusion.....	174
Bibliographie.....	178

Introduction

Louis-Ferdinand Céline (1894-1961) est sans conteste l'un des écrivains français les plus connus et les plus controversés du vingtième siècle. Observé et analysé dès son vivant par des intellectuels de son temps, il est essentiellement connu du grand public pour son premier roman, *Voyage au bout de la nuit*, publié en 1932 aux éditions Denoël. Ce roman donne lieu à une vive polémique dans le monde littéraire, suite à l'attribution du prix Goncourt cette année-là au romancier Guy Mazeline pour son roman *Les Loups*. L'autre pierre angulaire sur laquelle se bâtit le mythe Céline, et qui est bien, en l'occurrence, une pierre d'achoppement, c'est l'image de pamphlétaire qu'il laisse, suite à la publication consécutive de trois pamphlets violemment antisémites entre 1937 et 1941 : *Bagatelles pour un massacre*, *L'École des cadavres*, et *Les Beaux Draps*. Aussi le débat public se limite-t-il régulièrement à la confrontation entre un Céline romancier, auteur génial d'une œuvre phare dans l'histoire de la littérature, et celle d'un Céline polémiste, indigne, qui se serait définitivement discrédité en faisant œuvre de pamphlétaire, à une époque où la montée des totalitarismes et l'émergence d'un racisme biologique en Europe à l'encontre de la communauté juive ne laissaient guère de place à l'ambiguïté.

Éclipsés par ces deux pôles antinomiques que sont *Voyage au bout de la nuit* et les pamphlets, les autres romans de Céline, s'ils ont été étudiés par de nombreux universitaires, n'en restent pas moins obscurs pour nos contemporains, à l'exception très relative de *Mort à crédit*, paru en 1936 chez Denoël, et surtout considéré pour son articulation avec *Voyage au bout de la nuit*. Dans le monde universitaire même, la mémoire du Céline pamphlétaire suscite et justifie une étude approfondie des trois derniers romans de l'auteur, publiés aux éditions Gallimard (*D'un château l'autre* en 1957, *Nord* en 1960, et *Rigodon*, huit ans après la mort de Céline, en 1969¹). C'est tout le parcours de Céline, honni et soi-disant « traqué » après la Seconde guerre mondiale, revisité sous le prisme romanesque, qui fascine et interroge le monde de la recherche littéraire : on s'accorde à y voir chez l'auteur une rupture décisive qui engendre, d'une part, un rejet radical du monde et, d'autre part, l'adoption d'une posture, celle du « misanthrope de Meudon » (ou « ermite de Meudon ») reclus et hargneux². Ce choc de l'après-guerre est tout au plus relié, mais vaguement, au sou-

1 Sur ce sujet, voir : Marie Hartmann, *L'Envers de l'histoire contemporaine – Étude de la trilogie allemande de Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Société d'étude céliniennes, 2006.

2 Cette rupture peut être comprise comme une métamorphose, tant sur le plan physique que romanesque. Si elle bien perçue aujourd'hui par les universitaires spécialistes de Céline, elle l'est déjà du vivant de l'écrivain par son propre

venir traumatique des champs de bataille de 1914, premier bouleversement majeur dans la vie de Louis-Ferdinand Céline : il est principalement connu par le récit qu'en fait l'auteur dans les premières pages de *Voyage au bout de la nuit*. Cette narration ne l'implique pas directement, puisque *Voyage au bout de la nuit* présente les aventures d'un biais fictif, Ferdinand Bardamu, souvent hâtivement confondu avec Céline.

Face à tous ces acquis, cette étude se propose de revenir sur un roman peu connu de Céline : *Casse-pipe*. Son statut d'œuvre inachevée et les rares séquences connues en font un objet d'étude quantitativement limité, par rapport aux autres romans de Céline, puisqu'il représente à peine une centaine de pages (contre plusieurs centaines de pages pour les autres romans). Un tel manque s'explique par une histoire mouvementée : envisagé par Céline dans la foulée de la parution de *Mort à crédit*, une partie du manuscrit de *Casse-pipe*, abandonné à son domicile de la rue Girardon, disparaît mystérieusement lors de la Libération et ne refait surface qu'à l'été 2021, soixante ans après la disparition de l'écrivain. La partie préservée du manuscrit a été publiée dès 1948 dans le cinquième numéro de la revue *Les Cahiers de la Pléiade*, puis l'année suivante aux éditions Frédéric Chambriand, à l'initiative de Pierre Monnier, ami de Céline. Cependant, le contexte de publication, contrairement à celui des autres romans de l'auteur, ne se prête absolument pas à la promotion : en 1948, Céline est encore en exil au Danemark, d'où il ne rentrera qu'en 1951. *Casse-pipe* passe donc totalement inaperçu et ne refait surface que dans les autres romans de Céline, dans lesquels l'auteur évoque cette œuvre inachevée et reproche aux épurateurs de lui avoir volé le manuscrit en préparation. Ces considérations placent *Casse-pipe* dans une posture singulière au sein de l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline : ce roman constitue non seulement un objet littéraire en soi, avec sa propre fictionnalité, ses propres personnages, et sa propre spatialité, mais est aussi un objet à part entière de la fiction, mis en scène par Céline, dans le cadre des persécutions dont il dit être la victime depuis la fin de la guerre. C'est sans compter le mystère provoqué par sa disparition, et le crédit accordé aux propos de Céline : mentait-il ou non, en évoquant une suite toute prête de *Casse-pipe* ? La découverte de l'été 2021 a mis fin à certaines spéculations sur ce sujet.

En dépit de ces événements, sur lesquels nous reviendrons, *Casse-pipe* nous semble surtout devoir susciter l'intérêt par son contenu. Les rares séquences complètes dont nous disposons, avant la publication des fragments manquants par les éditions Gallimard, interrogent de manière radicale sur le parcours de Céline, à travers le personnage de « Ferdinand », et remettent en cause le schéma

entourage : son épouse, Lucette Destouches, remarque ainsi les bouleversements psychologiques et physiques qui affectent Céline à partir de l'exil au Danemark (durcissement du caractère, négligence vestimentaire...). Cela ne doit pas masquer la part de mise en scène voulue par l'écrivain, prompt à amplifier son malheur, aussi bien dans la fiction que dans la réalité.

classique d'un premier bouleversement existentiel qui serait survenu en 1914 : en réalité, *Casse-pipe* est le récit d'un traumatisme, d'un ébranlement, provoqué dès 1912, avec l'arrivée de Ferdinand au sein d'un régiment de cavalerie, et qui fait explicitement écho à l'expérience militaire de Céline au sein du douzième régiment de cuirassiers, stationné à Rambouillet. *Casse-pipe* est donc, bien avant les revers de la trilogie allemande, les désillusions de l'exil et de l'abandon, le récit d'une première désillusion à part entière, étroitement liée à la fin de l'enfance et à la découverte du monde des adultes dans toute sa cruauté.

En cela, notre intérêt pour *Casse-pipe* est multiple et ne portera pas exclusivement sur le seul personnage de Ferdinand (que nous relierons très fréquemment à l'expérience de Céline en tant qu'individu). Notre observation se penchera également sur la vulnérabilité humaine dans son ensemble à travers le prisme, constamment fustigé par Céline, d'un univers militaire bourru et cynique, replié en vase clos sur ses propres règles. Il s'agira de voir comment Céline évoque, par ce moyen, les modalités de fonctionnement d'un univers disparu, celui d'avant 1914, et comment cette démesure de la brutalité, dont il est la première victime, se situe dans un champ quasiment mythique pour correspondre, selon une formule de *Voyage au bout de la nuit*, à un premier « dépuçelage », vécu dès les premières heures passées à la caserne. On constatera en cela que *Casse-pipe*, dont le contexte chronologique précède toutes les expériences du « Je » célinien adulte, peut correspondre à un premier basculement vers la violence, la médiocrité, et l'absurde, autant de thèmes qui constitueront (ou constituent déjà, puisque *Casse-pipe* est le quatrième des huit romans connus de Céline) des thèmes fondamentaux de l'œuvre de notre écrivain. D'où ce questionnement : Comment *Casse-pipe* marque-t-il une transition définitive vers la violence et réoriente-t-il nos perceptions de l'œuvre célinienne ? En quoi constitue-t-il une entrée de plein pied dans les sombres revers de la nature humaine ?

Toutes ces interrogations orienteront notre étude et permettront potentiellement de mieux comprendre ce qu'a pu être Ferdinand, avant de devenir Céline : nous reviendrons dans un premier temps sur l'expérience militaire de Louis-Ferdinand Céline à une époque où il n'est encore que Louis Destouches. Cette entrée en matière, spécialement biographique, permettra de comprendre l'ampleur du traumatisme vécu par le jeune Destouches, alors qu'il quitte le monde de l'enfance et de la famille pour intégrer le rude univers de la cavalerie. Cette évocation supposera de devoir mieux cerner le monde militaire, tel qu'il pouvait être organisé entre 1912 et 1914 : c'est que *Casse-pipe* laisse entrevoir toute une sociabilité, régie par des codes relativement stricts, composé presque exclusivement d'obligations et de punitions, et par des systèmes de domination pyramidaux

viciés par la peur et le sadisme, où l'homme doit sacrifier la plupart de ses affects pour correspondre à la discipline irréprochable qu'on attend de lui. Nous verrons en outre que *Casse-pipe*, loin d'être un témoignage isolé de cette dureté, n'est que l'un des maillons les plus aboutis d'une dénonciation littéraire antimilitariste qui émerge dès la fin des années 1880, avec des auteurs tels que Abel Hermant ou Lucien Descaves. Nous nous intéresserons ensuite au contenu de *Casse-pipe* qui marque, sur le plan de la fiction, une entrée abrupte du personnage de Ferdinand dans le monde de la violence. Nous verrons que l'œuvre produit une oralité de la violence et que cette violence se décuple de plusieurs manières : dans l'espace et le temps, sur les hommes comme sur les bêtes. Cette brutalité subite engendre chez le personnage une intériorisation forcée et un renoncement qui le pousse à devenir dur lui-même, afin de survivre et d'échapper aux persécutions de ses congénères. Cette transition, largement esquissée dans *Casse-pipe*, demeurera, comme nous le verrons, un référent dans les romans ultérieurs de Céline pour justifier la découverte de la violence, mais fera aussi de *Casse-pipe* un roman à part entière, vanté par son auteur. Ces considérations nous mèneront à la partie finale de notre réflexion, dans laquelle il s'agira de comprendre comment *Casse-pipe* est bien un roman majeur de Céline, malgré son insignifiance apparente au milieu des autres romans achevés. Il s'agira de situer l'ouvrage dans l'agencement de l'œuvre de Céline et d'écarter certaines positions fréquemment soutenues, notamment par rapport à la Première guerre mondiale : en effet, bien avant les déconvenues de Bardamu sous la mitraille, *Casse-pipe* se veut une sorte de préfiguration de l'horreur d'août 1914, ce qui en ferait une prophétie à posteriori. *Casse-pipe* apparaît de plus comme une source prometteuse et florissante pour l'exégèse célinienne, à l'heure où les nouvelles séquences publiées donnent une idée nouvelle de son ampleur, et ouvrent de nouvelles pistes pour mieux comprendre le parcours de Louis-Ferdinand Céline, autant sur le plan personnel que littéraire.

I. Le cuirassier Destouches : une expérience militaire concrète

A. Enfance et jeunesse de Louis-Ferdinand Céline : avant *Casse-pipe*, les déboires d'un jeune engagé (1894-1914)

Si le roman se comprend globalement comme une fiction différenciant son auteur du narrateur et des personnages, il est très rare chez Louis-Ferdinand Céline que la structure du récit romanesque ne prenne pas corps dans une expérience concrète, vécue par l'auteur, avec une certaine ambiguïté narrative, qui demeure jusqu'à *Guignol's band* (1944) avec les péripéties de « Ferdinand », double littéraire qui se démarque de Bardamu par sa désignation incertaine, mais qui se rapproche de Céline par le degré de ressemblance entre les événements endurés à l'échelle du réel et les expériences transposées à l'écrit. *Casse-pipe* n'échappe pas à cette règle : il se fonde explicitement sur le parcours militaire vécu par le jeune Louis Destouches, une étape décisive qui provoque une césure irréversible dans la vie du jeune homme. C'est précisément cette étape existentielle qui va nous intéresser ici, sous l'aspect d'un retour certes biographique, mais nécessaire pour bien comprendre la genèse de *Casse-pipe* et voir à quel point ce roman s'enracine profondément dans l'expérience personnelle de Céline, à la manière d'une désillusion originelle qui précède toutes les autres. À cette désillusion se joint la restitution d'un contexte, d'une époque, pour laquelle Céline n'invente rien, puisqu'il l'a vécue, comme il aimera souvent le rappeler à ses lecteurs.

Ça a commencé comme ça...

Le petit Louis Ferdinand Destouches naît le 27 mai 1894 à Courbevoie. Il est le fils de Fernand Destouches (1865-1932), modeste employé d'assurance à la compagnie *Le Phénix*, et de Marguerite Guillou (1868-1945), dentellière, mariés depuis le 8 juillet 1893. L'enfant passe les premiers

mois de son existence en nourrice, d'abord à Voisines, dans l'Yonne, puis à Puteaux, avant de rejoindre ses parents définitivement en 1897 pour s'installer avec eux à Paris, dans un petit appartement rue de Babylone. Cette situation ne dure pas : la famille Destouches quitte la rue de Babylone en novembre 1898 pour aller vivre à Montmartre, rue Ganneron.

C'est en juillet 1899 que survient un changement radical dans la vie du petit garçon : un nouveau déménagement transporte la famille au numéro 67, passage de Choiseul, où Marguerite Destouches ouvre une boutique de curiosités. En raison d'un loyer trop élevé, la famille se déplace à nouveau à partir du printemps 1904, au numéro 64, toujours passage de Choiseul, où Mme Destouches reprend ses activités de commerçante en ouvrant une nouvelle boutique, spécialisée dans la dentelle. Si la situation de la famille demeure convenable, elle n'est pas non plus exceptionnelle : Fernand Destouches, très sensible aux apparences, peine à s'affirmer dans son travail et doit composer avec une belle-famille qui le sous-estime, tandis que Marguerite, travailleuse mais diminuée par les séquelles d'une poliomyélite qui la fait boiter, doit supporter les humeurs d'un mari qui compense son sentiment d'infériorité par une nervosité constante et une légère tendance à la mythomanie. C'est sans compter les précédents ratés du couple : si les Destouches se sont installés à Paris en 1897, c'est précisément parce que les premières tentatives commerçantes de Marguerite à Courbevoie se sont soldées par des échecs cuisants, et l'impossibilité de remonter la pente. Céline amplifiera et aggravera cette situation familiale dans le roman *Mort à crédit*, où il décrira son père comme un tyran colérique, susceptible à souhait, tout en dressant un tableau pathétique du passage de Choiseul, renommé passage des Bérésinas, comme d'un endroit étouffant, sordide, et propice aux rancœurs entre voisins. En réalité, Louis Destouches, surnommé « Petit-Louis » par son entourage, n'est pas si malheureux dans ce climat et grandit surtout en enfant gâté³.

Louis Destouches, un enfant choyé

Depuis leur mariage en 1893, Fernand et Marguerite Destouches n'ont pas eu d'autre enfant que Louis, leur premier (et dernier) né. C'est donc en enfant unique que grandit le futur Céline. Ce détail a son importance : ignorant des rouages d'une fratrie, le petit Destouches évolue en vase clos et devient rapidement le centre de l'attention familiale, par opposition à l'image projetée dans *Casse-pipe* où son égo s'anéantira au profit d'un groupe dominant. Dans l'immédiat, cette situation

3 François Gibault, *Céline*, chap. « Rampe du pont », Paris, Bouquins, coll. « Bouquins », 2022, p. 26-29.

de fils unique lui apporte de nombreux privilèges. Il est constamment sous le regard inquiet de ses parents qui, sous couvert de sévérité (surtout Fernand Destouches), cherchent en réalité à le préserver des difficultés de la vie.

Dès les premières années, il semble que cette dimension de sa personnalité soit perceptible par les voisins du passage de Choiseul, rares témoins de l'enfance de l'écrivain : les caractéristiques qui émanent du garçonnet sont celles d'un tempérament sûr de lui-même, d'une certaine maturité par rapport aux autres enfants, et même d'une certaine distance, inculquée par ses parents dans le haut sentiment qu'ils ont de leur statut, et ce malgré les récentes humiliations éprouvées sur le plan financier et social. En raison du temps, peu de témoins oculaires pourront témoigner du caractère de l'enfant Destouches, à l'exception notable de Mlle Weil, fille de l'armurier Émile Weil installé au 35 passage de Choiseul dans les années 1890 et 1900. Recueilli en 1958, plus de cinquante ans après les faits, ce témoignage a son importance car il corrobore ce qui sera dit du petit Destouches par ses professeurs : Mlle Weil décrit Louis comme un enfant assez solitaire, « insupportable » et « capricieux », souvent en opposition avec ses parents. Ce jugement sévère est cependant tempéré par la vieille dame qui décrit également Louis comme un « bambin très vif », doté des « plus beaux yeux du monde » et plutôt docile aux instructions de Marguerite Destouches qui l'envoie régulièrement chez les autres commerçants faire diverses courses. Contrairement à ce qui sera dit dans *Mort à crédit* sous le prisme de la fiction, Louis n'est pas un enfant malmené et déconsidéré. À une époque où les familles nombreuses sont encore légion et où les enfants n'ont qu'un droit limité à la parole, il bénéficie d'un relatif espace de liberté, et ne semble pas souffrir outre mesure du fort caractère de son père, ni des exigences du tempérament travailleur de sa mère. Peut-être est-il déjà conscient, derrière ces comportements de façade, de l'attention constante dont il est le centre.

Sur le plan scolaire, ce tempérament plutôt fier semble se confirmer, et rappeler le témoignage de Mlle Weil : Louis Destouches est d'abord scolarisé, à partir d'octobre 1900, à l'école communale de la rue de Louvois où il est plutôt médiocre élève. Le directeur de l'établissement remarque assez vite l'influence des parents Destouches sur leur enfant unique : « Enfant intelligent mais d'une paresse excessive entretenue par la faiblesse de ses parents [...] Bonne instruction. Éducation très relâchée »⁴. Louis est ensuite scolarisé, à partir de 1905, à l'école Saint-Joseph des Tuileries où il se montre plutôt studieux et discret, mais se distingue tout de même par une tenue vestimentaire assez pompeuse, notamment sur les photos de classe où il apparaît en retrait de ses camarades. On ne lui connaît pas à cette époque d'amis masculins de son âge. Louis fréquente tout au

4 François Gibault, *Céline*, chap. « Passage de Choiseul », *op. cit.*, p. 40.

plus deux jeunes filles du passage de Choiseul, Simone Saintu et Simone Forjonel, avec qui il restera en lien jusqu'à la fin de sa vie, et qui sont peut-être les seules véritables amies qu'il ait eues jusqu'à l'adolescence. En 1906, le jeune garçon prend la direction de l'école communale de la rue d'Argenteuil où il restera jusqu'en juillet 1907. Le directeur de cet établissement, comme son homologue de l'école de la rue de Louvois quelques années auparavant, cerne rapidement le tempérament de l'élève et livre cette appréciation plutôt assassine : « Enfant assez intelligent mais gâté par la famille ; aussi se croit-il une merveille et est-il vaniteux au-delà du possible. Travail assez bon ; tenue convenable »⁵. Ce qui transparait, une fois de plus, c'est le relâchement éducatif, à une époque où la sévérité est de rigueur, couplé à l'amour visible que le jeune Destouches se porte à lui-même, et qui explique peut-être la distance avec les garçons de son âge. Cette distance n'est pas tant ici la conséquence d'un ostracisme voulu par le groupe, mais bien plutôt, à en croire les adultes, une attitude volontaire du jeune Destouches qui se reconnaît peu à travers les jeux de ses petits camarades.

Face aux critiques des supérieurs, l'attitude des parents Destouches est ambiguë : lorsque Louis est retiré de l'école de la rue de Louvois en février 1905, le motif invoqué est un départ en pension. Il s'agit en réalité d'un mensonge de Marguerite Destouches qui n'apprécie pas tellement les principes exclusivement laïques de cette école et souhaite pour Louis une meilleure éducation religieuse. On pourrait aussi y déceler une forme de frustration, un mécontentement de Fernand et Marguerite face aux remarques du directeur sur leurs méthodes d'éducation. Il est vrai que les appréciations formulées à deux reprises sur ce sujet ne sont pas sans fondement : si Louis sait être docile et discipliné, il semble également qu'il soit suffisamment « capricieux » pour faire céder ses parents sur certains points. Par exemple, le traitement de faveur dont il est l'objet à l'école Saint-Joseph peut supposer une intervention parentale : Louis y est dispensé de toute activité physique (c'est-à-dire de promenades, de gymnastique, et d'escrime), alors que sa santé, suffisamment bonne, ne justifie pas une telle exemption. On pourrait en revanche l'expliquer par la crainte des parents Destouches que leur enfant ne se fatigue ou ne se blesse, associé à la relative indulgence des professeurs face aux réclamations du couple. Une fois de plus, cette dispense a pour conséquence de singulariser Louis de ses camarades. Et nous verrons que ce détail a son importance, non seulement pour la suite de notre restitution biographique, mais aussi pour l'élaboration de l'expérience traumatisante de Ferdinand dans *Casse-pipe*.

5 David Alliot, *D'un Céline l'autre*, chap. « Le jeune Destouches », Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2011, p. 114.

Dans l'immédiat, le premier traumatisme auquel est confronté Louis Destouches est la mort de sa grand-mère maternelle, Céline Guillou, le 28 décembre 1904 à l'âge de 57 ans. Le choc est si important qu'il reviendra sur cet épisode de sa vie trente-deux ans plus tard dans *Mort à crédit*, par le biais de la transposition. Avec Céline Guillou, l'enfant ne perd pas seulement une aïeule aimante, mais aussi une amie, qui avait su le distraire et le faire s'évader du cocon du passage de Choiseul : ensemble, ils ont visité l'exposition universelle de 1900, découvert tous les films de Georges Méliès, et vu une quantité de spectacles, comme ceux de Harry Houdini donnés à l'Olympia en 1901. Ce décès ne fait qu'isoler Louis davantage sous le regard surprotecteur de ses parents, et son adolescence est toujours encadrée par cette même attitude de Fernand et Marguerite Destouches qui craignent sans cesse pour la santé de leur fils et lui font des recommandations hygiéniques et morales étouffantes. Cette peur les conduit à envoyer Louis plusieurs fois, soit à la campagne, soit à la mer, comme l'été 1905 qu'il passe sous le soleil de Dieppe⁶. Par la suite, c'est encore les mêmes appréhensions qui entourent ses différents voyages à l'étranger : lorsqu'il part pour Diepholz en août 1907, en vue d'améliorer sa connaissance de l'allemand, il est toujours scruté par l'œil vigilant de ses parents qui ne laissent passer aucune contrariété et s'assurent qu'il ne manque de rien chez ses logeurs (« Je vais passer l'inspection de ses effets et de sa chambre après déjeuner pendant la sieste » écrit par exemple Fernand Destouches à son épouse, alors qu'il visite Louis en Allemagne en décembre 1907⁷). Cette surveillance l'oblige quasiment à préciser certains détails de sa vie quotidienne, y compris les plus intimes, dans sa correspondance. Par exemple, il mentionne dans une lettre du 7 août 1907 avoir « pris son sirop » et être allé « au cabinet », ce qui ne manque pas de surprendre pour un garçon de treize ans. Cela n'empêche pas Louis d'éprouver les prémices de ce qu'il ressentira à la caserne, cinq ans plus tard, mais en pire, dans une lettre qu'il écrit dès le début de son séjour à Diepholz et où il compare sa première nuit sur place à une « première nuit d'exile [*sic*] »⁸. C'est encore le même schéma qui accompagne son départ en Angleterre, pour Rochester, en février 1909, que le futur Céline transposera sous l'aspect d'une pénible scène d'adieux dans *Mort à crédit*. Les biographes s'accordent surtout à voir dans cette scène la transposition d'un passage moral difficile, vécu vers avril 1908 en Allemagne, au retour des vacances de Pâques. Outre-Manche, le jeune Destouches est toujours scruté par ses parents, et astreint à une correspondance soutenue. Il n'y rencontre pas autant de difficultés morales qu'en Allemagne, et rentre finalement en France pour s'initier au monde du travail, qu'il intègre à partir du mois de janvier 1910⁹.

6 François Gibault, *Céline*, chap. « Passage de Choiseul », *op. cit.*, p. 34-44.

7 *Ibid*, p. 53 in chap. « Diepholz et Karlsruhe ».

8 *Ibid*, p. 53 et 59 in chap. « Diepholz et Karlsruhe ».

9 *Ibid*, p. 66 et 71 in chap. « Rochester et Broadstairs ».

Cette étape supplémentaire vers le monde des adultes ne marque pas cependant pour Louis l'émancipation de l'autorité parentale. Fernand Destouches, toujours vigilant, ne manque pas de surveiller le comportement de son garçon, s'informant régulièrement de son attitude auprès de ses patrons successifs. Son autorité est néanmoins bien moins terrible que celle qui sera décrite dans *Mort à crédit* en 1936. En effet, toujours soucieux d'assurer le meilleur pour son fils, Fernand Destouches agit surtout en intercesseur, comme le montre une lettre envoyée à Monsieur Lacloche, le quatrième patron de Louis, joaillier parisien très réputé en Europe. Dans cette lettre, il est encore une fois question d'un éloignement difficile à accepter pour les parents Destouches : Louis vient d'être muté dans une succursale de la maison, à Nice, loin de Paris, ce qui présuppose une perte de contrôle des parents Destouches sur leur rejeton. Fernand ne cache pas sa perplexité :

[...] vous comprendrez facilement que ce ne soit point sans une très grande appréhension que je me sois résigné à abandonner ainsi complètement à lui-même et hors de tout contrôle un garçon de 17 ans déjà très indépendant par caractère. Le danger m'apparaissant cependant, de voir s'anéantir dans des fréquentations douteuses tout le bagage de santé d'instruction et d'éducation morale et physique que nous lui avions péniblement constitué [moi et sa mère]¹⁰

Dans cette lettre, on apprend que Louis n'a prévenu ses parents de sa nouvelle affectation que trois jours avant le départ. On pourrait y voir un moyen de fuir des sollicitations étouffantes, sur plusieurs semaines, et donc la meilleure solution aurait été de couper court en annonçant le départ pour Nice au tout dernier moment. Contrairement à son double fictif de *Mort à crédit*, Fernand Destouches se montre on ne peut plus élogieux dans cette même lettre quand il s'agit de l'expérience de Louis. Jusque là, précise-t-il, « toutes les personnes avec lesquelles il s'est trouvé en relation d'affaires, lui accordent un très grand sens Commercial [...] »¹¹. Il n'exagère pas : indépendamment des subtilités du climat familial, Louis s'acquitte toujours de ses tâches avec sérieux et fait la satisfaction de ses multiples employeurs. Il ne rencontre aucun problème particulier avec l'autorité, et se montre réellement soucieux de son travail. Au fond, le jeune Destouches a toujours le souci de satisfaire le monde des adultes. Ce séjour à Nice n'est pourtant pas du goût de Fernand et Marguerite Destouches qui parviennent à obtenir son retour à Paris. Plusieurs éléments expliquent cette exigence : d'abord, Louis ne se serait pas facilement adapté au régime local (il serait revenu « anémié » de son séjour niçois). Il semble ensuite qu'il se soit beaucoup ennuyé sur place, comme le remarque sa logeuse, Anna Lemplé. L'hypocondrie des parents Destouches quant à la santé de leur fils se manifeste à cette occasion. À ce sujet, une remarque de Fernand Destouches ne manque pas

10 François Gibault, *Céline*, chap. « Paris et Nice », *op. cit.*, p. 82.

11 *Ibid.*

d'interroger : selon lui, les conditions de vie de Louis à Nice « ne pouvaient être logiquement que celles d'un homme et non d'un adolescent presque un enfant¹² ». On retrouve bien ici cette volonté constante de ménager la santé du jeune homme qui reste pour ses parents « presque un enfant », alors qu'il approche de son dix-huitième anniversaire. Cette infantilisation inconsciente contraste avec l'attitude que va bientôt adopter le père Destouches : alors que Louis songe à quitter la société de Monsieur Lacloche, se pose de plus en plus sérieusement la question du service militaire. Là aussi, Fernand Destouches a ses propres plans. Ni le père ni le fils ne semblent sérieusement se douter de ce que cette période va impliquer en termes de bouleversements et de maturité. C'est encore la même insouciance qui accompagnera, quelques décennies plus tard, le malheureux héros de *Casse-pipe* « devant la grille » de la caserne, cette fameuse grille « qui faisait réfléchir¹³ ».

L'arrivée au régiment : un choc sans précédent

Alors qu'il est constamment surveillé par ses parents depuis dix-huit ans, on s'interroge sur les circonstances qui précipitent le jeune Louis Destouches dans une perspective totalement nouvelle, dont il ne pressent pas la violence à venir : Fernand et Marguerite Destouches, s'ils protègent leur fils autant que possible des aléas de la vie, ne perdent pas non plus conscience de leur dignité (parfois surestimée) et cette dignité passe nécessairement par l'optique du service militaire qui doit forger un homme. Il semble d'abord que l'incitation au service militaire ait été le fruit d'une pure nécessité de travail : alors que Louis entendait peut-être, dans un avenir indéterminé, reprendre du service chez Lacloche, Fernand Destouches aurait jugé nécessaire que son fils parte faire son service en même temps que le fils de Monsieur Lacloche, né la même année que Louis. C'était aussi peut-être une façon de se rassurer, en songeant que Louis ne partirait pas seul à l'armée, et qu'il ne serait donc pas totalement livré à lui-même dans l'univers de la caserne. Mais Fernand Destouches, dans une lettre à Monsieur Lacloche, donne une autre version des événements, plus proche de la réalité : selon lui, c'est Louis lui-même qui lui aurait dévoilé son désir de devancer l'appel et de s'engager au 12^e régiment de cuirassiers afin de s'acquitter au plus vite de ses obligations militaires. De là, une interrogation se pose : pourquoi avoir choisi ce régiment en particulier ? On sait que la cavalerie bénéficie à l'époque d'un prestige particulier au sein de l'armée française, par rap-

12 François Gibault, *Céline*, chap. « Paris et Nice », *op. cit.*, p. 87.

13 Louis-Ferdinand Céline, *Casse-pipe*, dans *Romans 1936-1947*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2023, p. 597. Toutes les références au texte renverront désormais à cette édition.

port à d'autres secteurs comme l'infanterie ou l'artillerie. Les régiments de cavalerie, de cuirassiers en particulier, forment des corps d'élite, et leur réputation est à la mesure du fort militarisme qui règne dans une France toujours préoccupée par l'idée de Revanche contre l'Allemagne. On peut donc supposer que Louis Destouches s'est laissé entraîner par le bel idéal de la cavalerie, ignorant tout des difficultés de la vie militaire et des duretés du règlement. Par ailleurs, cette volonté de s'engager dans un régiment de cavalerie correspond peut-être aussi au tempérament du jeune homme, qui aurait tendance à s'accorder un peu trop d'importance pour choisir un corps d'armes plus modeste, conforme à ses aptitudes. Sans avoir jamais pratiqué l'équitation dans sa jeunesse, ni même aucun sport particulier, Louis ne paraît pas conscient du rythme de vie qui attend un futur militaire. Sa phobie des chevaux, bientôt avouée comme « innée », aurait pu être un argument supplémentaire pour démontrer l'incohérence d'un tel engagement, mais il semble surtout que cette phobie résulte des traitements brutaux de la caserne, et ne précède en rien l'arrivée du jeune homme au régiment. Enfin, le troisième argument en faveur du 12^e cuirassiers est sa proximité avec la capitale : une soixantaine de kilomètres séparent Paris de Rambouillet, la ville du régiment¹⁴.

Si cela a de quoi rassurer le couple Destouches, la lettre de Fernand Destouches à Lacloche montre que c'est Louis qui a sciemment choisi son régiment, sans ingérence parentale, mais peut-être motivé par les travers flatteurs de son éducation. Cette décision est scellée le 28 septembre 1912, lors de la signature de l'engagement, et suivie de l'entrée définitive à la caserne quelques jours plus tard, le 3 octobre, à Rambouillet, où il intègre le 1^{er} escadron du régiment. Le choc est sans précédent pour le jeune homme : enfermé dans l'univers oppressant de la caserne, il perd du jour au lendemain tous ses repères habituels et découvre la rudesse de la vie militaire, composée d'humiliations quotidiennes et d'initiations douloureuses à la discipline. Cette césure dans la vie de Louis Destouches est telle qu'elle le pousse pour la première fois à écrire et à entretenir, dès novembre 1913, un carnet qui fait office de journal intime. Ce document majeur préfigure déjà l'intrigue de *Casse-pipe* et se veut une restitution des mois passés à Rambouillet ainsi qu'un retour, notamment, sur la journée fatidique du 3 octobre 1912. Louis y confesse sa désillusion, bien éloignée de l'image glorieuse qu'il se faisait de la vie militaire : « Cette triste soirée de novembre me reporte à treize mois plus tôt au temps de mon arrivée à Rambouillet, loin de me douter de ce qui m'attendait dans ce charmant séjour¹⁵ ». On se souvient que Louis, largement ménagé par ses parents sur le plan physique, avait beaucoup profité de ces régimes de faveur, en particulier à l'école Saint-Jo-

14 Odile Roynette, « De la caserne à la prison : expériences de l'enfermement chez Louis-Ferdinand Céline », *Espace de vie de l'artiste : les enfermements à l'œuvre*, sous la direction de Nella Arambasin [dir.], Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2015, p. 115-116.

15 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 730, in *Carnet du cuirassier Destouches (1913)*.

seph, puis, plus tard, lors de ses nombreuses cures en bord de mer. Désormais, il n'y a plus moyen pour lui d'échapper aux activités physiques et à la discipline qui quadrillent les exercices. Coupé de toute protection extérieure, Louis souffre considérablement dans son égo et doit affronter les réactions difficiles des sous-officiers qui n'ont plus rien à voir avec les sursauts d'autorité de la seule figure masculine à laquelle il était jusque là soumis : son père. Son mal-être à la caserne est accompagné de réactions significatives, scrupuleusement notées et analysées dans son carnet :

Que de fois je suis remonté du pansage et tout seul sur mon lit, pris d'un immense désespoir, j'ai malgré mes dix-sept ans [dix-huit, en réalité] pleuré comme une première communiant. Alors j'ai senti que j'étais vide, que mon énergie était de la gueule et qu'au fond de moi-même, il n'y avait rien, que je n'étais pas *un homme* – je m'étais trop longtemps cru tel¹⁶

Cet extrait donne une idée de ce qui a pu être brisé en Louis, au cours de son passage à la caserne. La brutalité de la vie militaire lui permet de relativiser son existence passée, et de réaliser que l'importance qu'il s'accordait n'était en fait qu'illusoire. Confronté à la sociabilité militaire et à ses codes hiérarchiques, Louis découvre non seulement des sous-officiers qui le méprisent pour son grade, mais aussi des camarades, qui, peut-être, font preuve de plus d'abnégation que lui dans les épreuves de la vie de caserne, ce qui l'amène à considérer sa propre faiblesse avec honte. Il y revient plusieurs fois dans le carnet, ne pouvant plus assumer son comportement d'adolescent :

j'ai souffert, aussi bien du mal présent que de mon infériorité virile et de la constater. J'ai senti que les grands discours que je tenais un mois plus tôt sur l'énergie juvénile n'étaient que fanfaronnade et qu'au pied du mur je n'étais qu'un malheureux transplanté ayant perdu la moitié de ses facultés et ne se servant de celles qui restent que pour constater le néant de cette énergie.¹⁷

La transition est vécue par Louis Destouches de manière lucide. On devine à travers ces passages, dans le contexte du service militaire, une esquisse inconsciente de l'adolescent jusque-là protégé et épié par ses parents, ainsi qu'une idée de la naïveté et de la fierté du jeune Destouches à la veille d'intégrer le douzième régiment de cuirassiers. Les « grands discours », la « fanfaronnade » ne sont plus d'actualité. Ce choc permet également d'évaluer le contrecoup d'une éducation parfois trop relâchée : choyé par ses parents sur le plan physique et psychologique, Louis a développé une certaine distance avec les jeunes de son âge ainsi qu'une sensibilité évidente, durement ébranlée par les réactions brutales auxquelles il doit maintenant faire face. Il prend conscience de cette sensibilité qu'il associe à son amour-propre : « Je suis de sentiments complexes et sensitifs – la moindre faute de

16 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947, op. cit.*, p. 731.

17 *Ibid.*

tact ou de délicatesse me choque et me fait souffrir car au fond de moi-même je cache un fond d'orgueil qui me fait peur à moi-même¹⁸ », écrit-il dans son carnet. Il est maintenant contraint de surmonter cette distance. Son tempérament solitaire doit s'accommoder des rouages de la camaraderie et de la vie de chambrée, qui affectent de manière supplémentaire l'opinion qu'il se faisait de lui-même, lui qui n'a pas même l'expérience d'une fratrie. Il est contraint de cohabiter avec des jeunes gens qui n'appartiennent ni à son aire géographique, ni à son milieu social, et doit manifester une soumission qui lui est souvent désagréable, notamment envers les « cabots esbroufeurs » (c'est-à-dire des caporaux tyranniques). Tous ces traits du service militaire seront amplifiés et développés, des années plus tard, au cours de l'élaboration de *Casse-pipe*, dans lequel Céline mélangera son double fictif, Ferdinand, à des soldats bretons, mutiques et peu cultivés. Ce point correspond à une vérité des années 1912-1913, sur lequel il reviendra en 1950 dans une lettre adressée à Roger Nimier, décrivant un « 12^e Cuirassier absolument breton » et des camarades dépourvus de « sensualité élémentaire », « doux et brutes à la fois¹⁹ ». On imagine la confusion du jeune Parisien, sensible et choyé, au milieu de ces jeunes hommes majoritairement issus du milieu rural et de l'agriculture, déjà habitués aux travaux des champs et appartenant probablement à des familles nombreuses.

Ce mal-être de Louis Destouches ne trouve visiblement pas de précédent, au point qu'il en parle explicitement comme de « la première [époque] vraiment pénible qu'[il ait] traversée²⁰ », pas même comparable au deuil de sa grand-mère bien-aimée, Céline Guillou, huit ans plus tôt. Ce mal-être aurait pu rester strictement intime, inaperçu, confiné aux notes du carnet. Mais c'était sans compter la sempiternelle vigilance des parents Destouches, à présent confrontés à un défi de taille : continuer à veiller sur Louis, alors qu'il est maintenant isolé dans l'univers de la caserne, sans possibilités régulière de visites. Nonobstant ces obstacles, Fernand et Marguerite Destouches vont rapidement lier correspondance avec plusieurs officiers et sous-officiers gravitant autour du douzième régiment de cuirassiers. Dès novembre 1912, Fernand Destouches entre en relation avec le capitaine Schneider, responsable de l'escadron où évolue son fils. Schneider, directement témoin de la détresse morale de la recrue Destouches, avoue au père du jeune homme que ce mois de novembre est particulièrement éprouvant pour lui. Dans une lettre du 22 novembre 1912, il se dit conscient de « la dépression [que Louis] subit en ce moment », tout en se déclarant optimiste pour l'avenir. Il fait l'aveu des lacunes de Louis : « Nous avons eu pour lui, depuis son arrivée à l'Escadron, toute la patience possible, tenant compte de son peu d'aptitude au cheval et de son peu d'entraînement phy-

18 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 732.

19 *Ibid.*, appendices de *Casse-pipe*, « Lettre à Roger Nimier du 1^{er} novembre 1950 sur le 12^e cuirassier », p. 732-733.

20 *Ibid.*, p. 730.

sique²¹ ». Il ajoute que Louis a bénéficié de quelques ménagements, au vu de ses faiblesses, mais que ces ménagements ne le dispensent pas d'activité, et Schneider lui-même n'entend pas pousser sa nouvelle recrue dans la voie de la facilité :

Vous voyez qu'il n'est pas abandonné, - mais il ne faut pas qu'il s'abandonne lui-même, et il y a des choses faciles, de soin, où il pourrait mieux faire. [...] Je me rends très bien compte du changement complet de son existence et de la fatigue physique et morale qu'il peut en éprouver – mais il faut persévérer.²²

Une remarque du capitaine laisse supposer qu'une échéance, décembre 1912, est prévue, au cas où il faudrait aviser si l'état mental de Louis ne s'est toujours pas amélioré²³ : « Je l'envoie en permission de 24h, malgré l'avis défavorable de l'officier du cours, pensant que cette faveur lui fera du bien, et s'il tient bon jusqu'à Noël, je lui donnerai tout ce qui sera possible à ce moment ²⁴». Un autre correspondant des parents Destouches, le général François Rossignol, estime la situation morale de Louis suffisamment délicate pour permettre certains ménagements (en dépit d'une bonne santé physique), concomitamment aux observations du capitaine Schneider. Le 28 novembre 1912, il écrit : « Son entraînement aux divers exercices nécessite des ménagements, une note dans ce sens a été portée sur le cahier de visite et l'officier chargé des élèves brigadiers lui a dit que lorsqu'il serait fatigué il n'aurait qu'à le dire et qu'il l'exempterait d'une partie du service ²⁵». Ces difficultés n'empêchent pas Louis Destouches de passer le cap de Noël 1912, mais la nouvelle année amène quelques changements : absolument incapable de s'adapter aux chevaux, les officiers doivent prendre des décisions en conséquence et éloigner le jeune soldat des cours d'équitation les plus exigeants. Aux dires du lieutenant-colonel Guy de Marcieu, autre correspondant des parents Destouches qui leur écrit le 10 janvier 1913 depuis Rambouillet, pousser Louis à continuer ces cours « eût pu amener un accident absolument regrettable et qui n'aurait servi à rien ou tout au moins donner de lui une impression fâcheuse dont il aurait eu de la peine à se relever plus tard²⁶ ». En vérité, les confidences du carnet révèlent que Louis, humilié, a déjà une piètre opinion de lui-même depuis longtemps et qu'il ne se sent pas « un homme ». Le regard scrupuleux des parents Destouches permet d'apaiser un peu la brusquerie des militaires qui tentent d'empêcher un effondrement moral chez Louis : en apparence, les officiers se montrent toujours courtois, soucieux du bien-être de leur

21 David Alliot, *D'un Céline l'autre*, chap. « Le cuirassier Destouches », *op. cit.*, p. 120.

22 *Ibid.*

23 C'est nous qui soulignons.

24 Véronique Robert-Chovin, *Devenir Céline : lettres inédites de Louis Destouches et de quelques autres, 1912-1919*, Paris, Gallimard, 2009, p. 11-12.

25 *Ibid.*, p. 13.

26 *Ibid.*, p. 17-18.

recrue, conscients de son intelligence, mais il est difficile d'évaluer leur attitude véritable face au jeune homme, à l'échelle murée de la caserne. Un exemple est révélateur de cette ambiguïté : alors que le capitaine Schneider déclare volontiers avoir attiré la « bienveillante attention de l'officier²⁷ » chargé du cours des élèves brigadiers à l'égard de Louis, le jeune homme lui, se dit au contraire « pris en grippe par un jeune officier plein de sang » durant ce même cours, sans qu'il soit vraiment possible de savoir s'il s'agit bien de l'officier instructeur évoqué par Schneider. Il se dit également « en butte aux sarcasmes d'un sous-off abruti²⁸ », sans possibilité non plus d'identifier ce sous-officier tyrannique. Malgré cela, et en dépit de progrès évidents tout au long de l'année 1913 (dont la promotion au rang de brigadier le 5 août 1913 est un bel exemple), Louis conservera toujours quelques difficultés morales, tels que des tendances au « relâchement », mentionnées par le capitaine Schneider, ou des faiblesses de caractère, déplorées par le lieutenant Charles Dugué Mac Carthy dans une lettre du 5 août 1913. Louis, pour sa part, fera toujours état, vers novembre 1913, de « brusques sautes physiques et morales²⁹ », intermittentes, non plus permanentes. Ces difficultés persistent, mais le plus dur est passé, comme s'en félicite le sous-officier Roger Gorus lorsqu'il écrit le 11 décembre 1913 à Fernand Destouches : « Je tiens aussi à vous dire [...] qu'au moral il fait de sérieux progrès, il n'a plus le cafard (permettez l'expression), comme par le passé. De ce fait, son zèle s'est accentué³⁰ ».

Dans un premier temps, cette détresse morale pousse Louis dans certains retranchements alarmants. Indépendamment des regards de l'autorité (parentale ou militaire), le jeune homme en vient à échafauder des plans pour fuir la vie impossible de la caserne. Il n'en fait pas mystère dans son carnet : « Au cours des élèves brigadiers [...] je ne fis pas long feu, et je commençais sérieusement à envisager la désertion qui devenait la seule échappatoire de ce calvaire³¹ ». Il semble bien que les exercices de cheval soit le traumatisme déclencheur d'une telle idée. On peut facilement en mesurer la gravité : à l'époque, les règlements militaires sont impitoyables avec les déserteurs, et tenter la désertion équivaut pratiquement à un suicide social. Or, Louis Destouches a-t-il conscience de cela lorsqu'il formule son projet ? Peut-être, mais la souffrance est trop forte pour l'empêcher de voir plus loin. Il extériorise ce projet de manières multiples : d'abord, il semble qu'il soit réduit à faire part de ses idées noires à son ancien patron, Monsieur Lacloche, comme en atteste une ré-

27 Véronique Robert-Chovin, *Devenir Céline : lettres inédites de Louis Destouches et de quelques autres, 1912-1919*, op.cit., p. 11-12.

28 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 731, in *Carnet du cuirassier Destouches (1913)*.

29 *Ibid*, p. 730.

30 Véronique Robert-Chovin, *Devenir Céline : lettres inédites de Louis Destouches et de quelques autres, 1912-1919*, op. cit., p. 21-22.

31 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 731, in *Carnet du cuirassier Destouches (1913)*.

flexion embarrassée de Fernand Destouches dans une lettre au joaillier (mais qui sera finalement rayée) : « Je n'ai pas besoin de vous rappeler l'incident survenu depuis son arrivée au régiment puisqu'il s'en est ouvert paraît-t-il à vous même et que c'est sur vos sages conseils qu'il s'est ressaisi et revenu à plus de sang-froid³² ». La formulation de la phrase présuppose que Louis est passé par une phase indescriptible de panique et d'angoisse à la caserne, et qu'il aurait perdu ses moyens au point de mettre sa carrière militaire en danger. Dans cette même lettre, Fernand Destouches, pourtant fort d'un large réseau de correspondance avec les officiers du régiment, sollicite une entrevue avec Monsieur Lacroche car il ne sait vraiment plus quoi faire pour calmer la situation. Ensuite, deux anecdotes tardives, très contestées par la recherche, viennent pourtant corroborer les projets de Louis, clairement formulés dans le carnet : la première émane de Charlotte Destouches, épouse Robic, cousine germaine de Louis. Madame Robic raconte que Louis aurait réuni un attirail d'alpiniste dans sa chambre du passage de Choiseul, en vue de désertir, et que Fernand Destouches aurait tout découvert, comme par accident³³. Ce manque de discrétion suspect constituait peut-être pour Louis un moyen d'attirer l'attention sur son mal-être, plutôt que tenter réellement une désertion. Sur la fiabilité de cette anecdote, il semble qu'elle soit plus probable qu'on ne le suppose. En effet, comment Madame Robic aurait-elle pu inventer une chose pareille ? On arguera que Céline a pu le lui raconter et exagérer sa situation, comme il aimait le faire. Mais on sait que Céline n'a pas facilement admis ses faiblesses de jeunesse, au point de vouloir passer son carnet sous silence lorsqu'il a été redécouvert dans les années 1950, y compris face à un ami comme Roger Nimier. Il est donc peu probable que Céline ait raconté quoi que ce soit à ce sujet dans ses années de maturité. La deuxième hypothèse vient de l'idée que Madame Robic a pu lire *Casse-pipe*. Mais le seul fragment connu jusqu'à 2021 ne comporte aucun projet de désertion évoqué par le personnage. La troisième hypothèse consiste à penser que Madame Robic a pu lire le carnet de son cousin germain, publié tardivement, en 1965, dans les Cahiers de l'Herne. De tout cela, le plus simple reste encore de supposer que Fernand Destouches, catastrophé par le comportement de Louis, et qui n'a pas hésité à s'en ouvrir à beaucoup de monde (y compris à Lacroche), a fait part de ses inquiétudes à son frère cadet, Charles Destouches (père de Charlotte). Charles aurait ensuite raconté cet événement qui s'est transmis dans le reste de la famille. La seconde anecdote contestée nous vient également de Madame Robic, selon qui Louis aurait dégainé son sabre contre le lieutenant Jozan³⁴, un officier du régiment particulièrement agressif. Il est beaucoup plus difficile de se prononcer sur ce fait : peut-être Louis a-t-il tout

32 François Gibault, *Céline*, chap. « Rambouillet », *op. cit.*, p. 96.

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*

simplement formulé le souhait de s'en prendre physiquement à cet officier pour se venger ? S'il l'avait effectivement fait, les conséquences auraient pu être dramatiques. Mais le drame n'a pas eu lieu. En tout cas, cet état d'esprit n'est pas incompatible avec celui d'un jeune homme à bout, près de perdre ses moyens, sans forcément passer à l'acte. Ensuite, l'anecdote a pu être déformée au fil des années, l'action fantasmée par Louis passant au plan de la réalité.

Une grande figure des années du service militaire reste cependant le cavalier Pierre Servat, qui noue correspondance avec les parents Destouches à partir de novembre 1912, et donne de nombreux renseignements sur l'état d'esprit de Louis avec ses dérives. Le cavalier Servat lui-même n'est pas étranger à certains incidents. Doté d'un fort caractère, il est peu estimé par Louis qui remarque très vite ses défauts et ses frustrations intériorisées : il le décrit comme un « ancien cabot cassé... faux et brute, mêlant à un bagout de méridional vantard une roublardise et un égoïsme étranges³⁵ ». Il faut comprendre de ce passage du carnet que Servat a été privé de son grade de caporal, qu'il en a peut-être développé une rancœur particulière, et qu'il cherche surtout à favoriser ses intérêts. Cela n'empêche pas les parents Destouches de lui confier leur fils : contre toute attente, Servat se montre lucide et fait des remarques assez pertinentes sur l'état de Louis. Il recommande notamment à Monsieur Destouches de ne pas se montrer « trop doux » avec son fils. Il remarque en outre, comme le capitaine Schneider, que « Louis se décourage un peu trop facilement ³⁶ ». Face aux inquiétudes quant à une tentative prochaine de désertion, Servat se montre rassurant : « ... ne vous faites pas de mauvais sang de peur qu'il vous fasse une betise [*sic*]. Car il ne la fera pas³⁷ ». Il est témoin de ses déboires à cheval et remarque l'effet des chutes sur le moral de Louis. Le 27 décembre 1912, il écrit par exemple : « Il y a que Louis qui est tombé de nouveau de cheval mais vous pouvez vous tranquilliser ce n'est rien il est allé à l'infirmerie [...] il est découragé une nouvelle fois. Je fais tout ce que je peux pour lui faire changer l'idée. Je ne crois pas qu'il vous écrive qu'il est tombé car il m'a dit [*sic*] qu'il ne voulait pas vous l'écrire³⁸ ». Cette lettre est intéressante, malgré sa langue approximative. Alors que Louis doit partir en permission, il se sent honteux de sa faiblesse et n'ose pas la formuler à ses parents. Il dissimule ses revers, demande à Servat de ne rien dire à personne (ce que Servat ne fait pas), au point de refuser de partir en permission. On comprend mieux dès lors que Louis se soit épanché auprès de tiers extérieurs, comme Monsieur Lacroche, plutôt qu'auprès de ses parents. Il ne voulait pas leur révéler l'étendue de ses difficultés, sans doute par souci de leur

35 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 730, in *Carnet du cuirassier Destouches (1913)*

36 Véronique Robert-Chovin, *Devenir Céline : lettres inédites de Louis Destouches et de quelques autres, 1912-1919*, op. cit., p. 14-15.

37 *Ibid*, p. 15.

38 *Ibid*, p. 16.

plaire, ou pour continuer de donner une image de lui qui soit valorisante. Mais, on l'a vu, Fernand et Marguerite Destouches, très bien informés, ne sont dupes de rien. En 1913, Servat est l'un des premiers à évoquer le nouveau drame de Louis : l'argent. Il semble que le jeune cavalier se soit endetté auprès de plusieurs de ses camarades, empruntant à tort et à travers, et que cela ne l'oblige à rendre des comptes à la hiérarchie. Servat s'en ouvre à Fernand Destouches avec inquiétude : « j'aurai peur qu'il en rende compte à l'officier et ce serait très grave si cela venait à parvenir au bureau³⁹ » écrit-il le 12 mai 1913. Louis, de son côté, donne une autre version. Soulignant le caractère retors de Servat, il déclare : « Aucune gentillesse ne lui sera trop, et combien de fois j'ai mêlé à mes ennuis particuliers les siens propres pour lui ou pour lui en éviter, depuis les dettes jusqu'aux vols dont je ne voulais pas m'apercevoir⁴⁰ ». On découvre ici la face manipulatrice d'un Servat qui n'hésite pas à se servir de la naïveté de Louis pour régler ses petits problèmes pécuniaires, mais qui, face aux parents Destouches, feint une attitude de droiture et de responsabilité. Pour Louis en tout cas, c'est bien Servat qui est la cause désignée de ses dettes. Roger Gorus clarifie la situation en décembre 1913, dans une lettre à Fernand Destouches :

Tout d'abord, en ce qui concerne les frasques de Louis, question argent, il n'y a pas lieu de vous alarmer ; tout est réglé, et se bornait à ce que moi-même je savais déjà. Donc de ce côté rien de nouveau, les petites dettes sont payées, par suite rien à craindre, et en vous disant qu'il ne recommencera plus – la leçon ayant été dure pour son amour-propre – je crois être l'interprète de ses bonnes résolutions⁴¹.

En plus de sa faiblesse physique, Louis réalise qu'il est loin d'être adroit dans ses relations avec les hommes du régiment. Il constate amèrement que ses tentatives d'être généreux avec Servat, en couvrant ses ennuis, ne servent qu'à lui attirer des problèmes supplémentaires. En cela, les mots du carnet sonnent comme un aveu, ainsi que le témoignage du sous-officier Gorus : bien que le plus dur soit passé, Louis doit encore faire l'apprentissage blessant des travers de ses camarades, et cela passe par reconnaître qu'il a été dupé et exploité sur le plan financier, indépendamment des humiliations extérieures. Cela n'entache pas pour autant l'intérêt que nous devons porter aux lettres du cavalier Servat : on l'a dit, Servat est lucide sur de nombreux aspects de la personnalité du jeune Destouches. On se souvient par exemple de l'anecdote de Madame Robic sur une provocation supposée de Louis à l'égard d'un officier peu aimable : les lettres de Servat attestent bien que Louis est capable de résister à l'autorité militaire quand il se sent dépassé. Ainsi, à propos d'un entretien avec

39 Véronique Robert-Chovin, *Devenir Céline : lettres inédites de Louis Destouches et de quelques autres, 1912-1919*, op. cit., p. 22-23.

40 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 730, in *Carnet du cuirassier Destouches (1913)*.

41 Véronique Robert-Chovin, *Devenir Céline : lettres inédites de Louis Destouches et de quelques autres, 1912-1919*, op. cit., p. 30-31.

un certain lieutenant Graujon, dont le motif exact n'est pas connu, Servat écrit ceci : « Le lieutenant Graujon a fait appeler Louis ce matin qui a été très gentil. Seulement Louis n'a PAS VOULU SE SOUMETTRE, autrement il l'aurait repris je l'ai engueulé pour cela⁴² ». Il semble ici que Louis ait refusé de se soumettre aux instructions d'un officier et que cela ait été suffisamment problématique pour susciter la colère de Servat, signifiée par des caractères capitaux dans la lettre. Plus tard, en janvier 1913, il se montre quelque peu indiscipliné en amplifiant les effets d'une petite blessure au pied, sans doute pour échapper à la rigueur des exercices. Cela provoque la colère des sous-officiers : « Hier soir en s'amusant, [Louis s'est] fait mal au pied mais ce n'est rien il est allé à la visite il n'avait absolument rien le Brigadier en était pas content dutout [sic] il m'a même di [sic] que s'il continuait a [sic] marcher de la sorte il allait lui en faire voir jusqu'à la gauche⁴³ ». On comprend volontiers, à cet égard, les récriminations de certains supérieurs qui reprochent à Louis de ne pas se montrer suffisamment motivé, et d'aggraver un peu ses faiblesses, en vue d'obtenir des dispenses. En tout cas, la jeune recrue ne craint pas de braver l'autorité pour échapper aux difficultés.

L'autre spectre des trois années passées à Rambouillet est l'ennui. Louis Destouches fait longuement état de la monotonie délétère qui frappe son quotidien, et qui vient contraster avec ses premiers idéaux militaires. Il écrit dans son carnet : « Qu'est-il au monde de plus triste qu'un après-midi de décembre un dimanche au quartier ?⁴⁴ ». Cet ennui contribue à forger chez lui ce qui va constituer l'un des enjeux principaux de notre réflexion : l'impression d'un monde sans issue. La recrue, enfermée dans les règles de la caserne, ne sait pas quand elle pourra en sortir, et c'est ce qui suscite chez elle des réactions dépressives. Le quotidien prend alors l'aspect d'un enfer terrestre. On le voit, en lisant le carnet du jeune cuirassier Destouches. Rien n'échappe à cette thématique cauchemardesque : « Que de réveils aux sons si faussement gais du trompette de garde vous présentant à l'esprit les rancœurs et les affres de la journée d'un bleu⁴⁵ ». Plus loin, il dresse un constat sur cette routine abrutissante : « Ces descentes aux écuries dans la brume matinale. La sarabande des galoches dans l'escalier, la corvée d'écurie dans la pénombre. Quel noble métier que le métier des armes. Au fait les vrais sacrifices consistent peut-être dans la manipulation du fumier à la lumière blafarde d'un falot crasseux ? ...⁴⁶ ». Louis oppose l'idéal auquel il a longtemps cru, contre la réalité, peu reluisante, composée presque exclusivement de tâches ingrates. Dans *Casse-pipe*, la lourdeur de la vie militaire affecte le personnage dans la totalité de ses sens (odorat, ouïe, toucher...) et on réalise vite

42 Véronique Robert-Chovin, *Devenir Céline : lettres inédites de Louis Destouches et de quelques autres, 1912-1919*, op. cit., p. 14-15.

43 *Ibid*, p. 16.

44 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 731, in *Carnet du cuirassier Destouches (1913)*.

45 *Ibid*, p. 730.

46 *Ibid*, p. 730-731.

qu'il ne s'agit pas chez Céline d'une vue de l'esprit, d'un fantasme romanesque, mais bien d'une réalité éprouvée à Rambouillet entre 1912 et 1914. Le carnet est porteur de cette réalité sensible : Louis Destouches est accablé par le son de la trompette qui le réveille chaque matin, par le bruit des bottes dans l'escalier, par l'atmosphère sombre des écuries, par la crasse, par les insultes... Cette difficulté quotidienne demande instinctivement à être comblée. Elle l'est, par des dérivatifs récurrents : dans *Casse-pipe*, il sera question non seulement de l'alcool, de la violence verbale, mais aussi de la sexualité, comme échappatoire affective. Il semble que ce domaine soit une réalité des années de service militaire de Louis : dans une lettre du 11 décembre 1913, Roger Gorus mentionne une « petite amie⁴⁷ » avec laquelle le jeune Destouches aurait été contraint de rompre. Cela montre que, malgré des difficultés relationnelles évidentes, Louis est suffisamment mûr pour entretenir des liaisons amoureuses. On trouve même des réflexions de cet ordre dans son carnet. Si le jeune homme ne fait pas explicitement référence à ses relations passagères, il s'interroge néanmoins sur son rapport aux femmes : « Hélas serai-je éternellement libre et seul, ayant je crois le cœur trop compliqué pour trouver une compagne que je puisse aimer longtemps ? Je ne le sais pas⁴⁸ ». On se demande ce qui pousse Louis, privé de perspective immédiate, à se poser de telles questions. De possibles liaisons avec des jeunes filles provoquent-elles ces doutes ? Sans compter le rapport tourmenté à la virilité : Louis cherche probablement à se prouver sa valeur par rapport aux femmes. Ce genre de questionnement n'est pas anodin dans l'univers militaire de l'époque, où un exercice décomplexé de la sexualité est régulièrement associé au courage et à l'endurance. Le fait est que Louis Destouches a bien cerné son instabilité affective : il faudra attendre le milieu des années 1930 et sa rencontre avec Lucette Almanson pour le voir construire une relation stable et durable.

Louis, un cas isolé ?

Cette restitution biographique nous fait comprendre les difficultés existentielles rencontrées par Louis Destouches à l'échelle de son régiment de cavalerie lourde, et leur influence décisive sur sa mentalité. C'est l'épreuve d'un jeune homme choyé qui se retrouve confronté à la rudesse militaire et à la destruction méthodique du cocon protecteur où il avait été jusque-là préservé. C'est également la confrontation directe et déstabilisante avec l'humanité dans ses ressorts les plus crus,

47 Véronique Robert-Chovin, *Devenir Céline : lettres inédites de Louis Destouches et de quelques autres, 1912-1919*, op. cit., p. 30-31.

48 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 732, in *Carnet du cuirassier Destouches (1913)*.

avant même l'expérience chaotique des champs de bataille de 1914. En lisant les écrits de cette époque, il semble que Louis soit seul au monde : confronté à lui-même et à sa faiblesse, tel qu'il le révèle dans son carnet, mais aussi objet d'attentions inquiètes de la part de ses parents et de quelques supérieurs hiérarchiques, comme en témoigne la correspondance, il paraît foncièrement singulier dans son incapacité à s'adapter aux codes de la vie de caserne. Cette incapacité radicale transparaît ostensiblement au fil du long fragment que nous connaissons de *Casse-pipe*, dans lequel Ferdinand se trouve isolé et impuissant face à l'endurcissement, non seulement des sous-officiers, mais aussi des camarades, capables, eux, de subir la discipline sans s'effondrer.

Pour autant, enfermer Louis Destouches dans cette aura de singularité serait une erreur. *Casse-pipe* ne témoigne pas tant d'une expérience individuelle, ayant certes une importance fondamentale dans l'agencement des romans de Céline, que d'une expérience universellement vécue par une génération d'hommes. Tous ont été soumis au service militaire et au passage initiatique par les difficultés de la vie de caserne. N'oublions pas que *Casse-pipe*, malgré l'omniprésence de Ferdinand, est avant tout la narration d'une vie collective, et d'une expérience traumatique qui ne prend corps qu'à travers le regard et la dynamique du groupe. Ce groupe, c'est le régiment, l'escadron, le camarade avec lequel le personnage interagit quotidiennement, et qui viennent briser ses illusions. Céline lui-même ne considère pas son expérience autrement que dans cette optique collective. Lorsqu'il la raconte des années plus tard, c'est toujours à travers un « nous », le « nous » d'une génération effacée par les guerres et les progrès techniques au sein de l'armée française. Ce « nous » désigne en quelque sorte ceux qui savent, ceux qui connaissent ce que la vie militaire pouvait signifier avant la Première guerre mondiale, par opposition aux générations nouvelles, naïves et insouciantes, qui prétendent savoir mais ne connaissent rien⁴⁹. C'est aussi un « nous » plus intime, qui se rapporte davantage à la camaraderie et aux épreuves traversées en groupe, dans la mesure où le régiment ne forme qu'un seul corps et où tous les hommes se trouvent liés par une solidarité de circonstance.

Disons pour conclure que l'expérience du jeune Destouches est d'abord une expérience commune à beaucoup de ses contemporains, et que, s'il a été particulièrement malheureux dans les premiers mois, il n'en a pas moins suivi un parcours régulier à partir des années 1913-1914, avec les sautes d'humeur inhérentes à la vie de caserne. Le 5 mai 1914, il est promu maréchal des logis, ce qui le fait accéder au rang des sous-officiers. Alors que cette nouvelle étape laisse sous-entendre une amélioration du quotidien militaire, la guerre vient de nouveau briser le schéma de confort dans

49 L'aspect péremptoire de ce mode de pensée, propre au « Je » célinien, fait fi de certaines réalités : l'entraînement des cuirassiers ne connaîtra ainsi presque aucune modification jusqu'à la Seconde guerre mondiale. Les générations postérieures à celle de Céline ont donc connu les mêmes désillusions que la sienne, plongées pour leur part dans un archaïsme militaire toujours plus absurde, face à la menace et à la modernité du Reich allemand.

lequel le jeune homme s'était établi, pour le faire accéder à une nouvelle dimension traumatique, celle de la violence effective et de la mort. Cette dimension est largement préparée par les rudesses du service militaire et Louis n'est plus l'enfant naïf qu'il était, lorsqu'il posa ses valises à Rambouillet pour la première fois le 3 octobre 1912. Il n'est pas non plus le Bardamu passé trop abruptement de la vie civile aux champs de bataille, comme on se l'est souvent représenté. Louis Destouches est devenu un homme, certes, mais un homme auquel il reste bien des épreuves à franchir.

B. Le service militaire en France entre 1870 et 1914 : les affres de la vie d'un « bleu »

Évoquer la dimension communautaire du service militaire et ses implications entre 1870 et 1914 est nécessaire pour comprendre *Casse-pipe*. L'expérience de Ferdinand serait nulle si elle ne dépendait que de sa subjectivité, autrement dit d'une projection fantasmée du service militaire. Or, *Casse-pipe* narre une immersion brutale, concrète, au milieu d'individus et de repères spatiaux complètement nouveaux. Ces éléments viennent briser la singularité et la capacité d'introspection du personnage au profit d'un groupe uniforme, orienté vers la même direction, animé par les mêmes espoirs, préoccupé par les mêmes peurs. Dans un tel climat, le « Nous » remplace fréquemment le « Je », sans annuler pour autant l'expérience du personnage. On le voit bien : dans *Casse-pipe*, si la situation de Ferdinand est particulière, elle n'en progresse pas moins vers une assimilation des codes du groupe et, par conséquent, vers une assimilation complète au groupe. Le jeune Destouches lui-même, lorsqu'il évoque en 1913 les « affres de la vie d'un bleu », ne se dissocie pas tellement d'un ensemble, mais distingue plutôt une condition éprouvée par tous les soldats du régiment, sans exception. Par « groupe », on entend plus spécifiquement la collectivité militaire dans laquelle évolue le personnage : cette collectivité se compose d'abord des officiers, supérieurs en âge et en expérience (donc en autorité), puis ensuite des hommes de troupe, quasiment tous du même âge (à quelques classes près, entre les plus jeunes et les plus âgés), rigoureusement tenus d'obéir au règlement et de s'entraider, y compris par intérêt. Au sein de cet ensemble second, mais majoritaire, les voies de domination se limitent généralement à l'autorité des sous-officiers, quotidiennement proches des hommes. C'est précisément ce que nous appelons le « groupe » : tous ces individus sont soumis aux mêmes contraintes physiques et morales, brisés par les rouages d'un seul et même système qui cherche à domestiquer tous les aspects de leur personnalité. C'est ce qui va nous intéresser ici, à travers un retour sur les grands moments jalonnant la vie d'un « bleu » dans la cavalerie, et dont Céline est un prototype. Étendre la réflexion entre 1870 et 1914 a son intérêt : cette période animée par un fort désir de revanche, après la défaite, est porteuse d'une grande exigence au sein de l'armée française. Cette exigence s'est caractérisée par une obsession de la discipline, ainsi que d'un fort intérêt porté à la tradition militaire. C'est tout un aspect méconnu, laborieux, du service

qui est révélé aux jeunes recrues, bien loin de l'idéal présenté lors des parades ou des revues. Il s'agit pour les nouveaux arrivants de mémoriser les règles de la caserne et de faire corps avec leur régiment, sans dissension possible. C'est toute une nouvelle famille, celle de l'armée, qu'il faut dès lors apprendre à connaître et à accepter, quel qu'en soit le prix.

Servir dans la cavalerie : perfection exigée

Intégrer un régiment de cavalerie en France, à la fin du dix-neuvième siècle, et jusqu'à l'aube de la Première Guerre mondiale, n'est pas un événement anodin dans la vie d'un jeune homme appelé à l'obligation du service militaire. Si cette affectation est d'abord source d'une certaine fierté, du fait du prestige de la cavalerie, elle est également porteuse d'une plus grande exigence, en terme d'endurance et de discipline, réalité que les recrues découvrent généralement dans les premiers mois du service, très souvent à leurs dépens. Distinguons d'abord ce que nous appelons « cavalerie » dans l'armée française à cette époque : il existe premièrement la cavalerie lourde, composée des régiments de cuirassiers et des régiments de dragons. Cette cavalerie se particularise par le poids de son équipement, requérant une certaine maîtrise et une certaine force de la part des cavaliers⁵⁰. Viennent ensuite les régiments de cavalerie légère qui, comme leur nom l'indique, sont bien moins entravés par le poids de l'équipement, mais sont eux aussi astreints à une certaine discipline. La cavalerie légère se compose des régiments de chasseurs et des régiments de hussards. Chacun de ces secteurs de la cavalerie, indispensable dans l'ordre de la stratégie militaire, nourrit son identité propre : il est ainsi commun, chez un conscrit, de revendiquer la supériorité de son régiment, par rapport à celui d'un type de cavalerie différent. Cette mentalité se retrouve dans *Casse-pipe*, lorsque le maréchal-des-logis Rancotte, apprenant la discipline à Ferdinand, insulte la cavalerie légère et se moque à demi-mot de son règlement jugé laxiste :

Fixe ! Repos ! Fixe ! Tout ça en avant Le Meheu ! La bleusaille à la cadence ! Pas de godille ! Ah ! Cavalerie indépendante ! Attends cavalerie d'élite ! d'élite ! oui d'élite ! Ça veut reluire ! Gougnafes, que je bouille ! le 17^e Cuirassier ! Cavalerie lourde ! Corps cavalier ! Parfaitement ! Lourde ! Ma grosse branche ! Lourde, Parisien ! mais bondissante ! Encule la légère ! Tous les jours ! Au manège comme en campagne ! Oui ! Dans le train ! Oui ! N'est-ce-pas ? Lourde ! N'est-ce-pas ? Compris ? Moi ! Rancotte ! Compris ?⁵¹

50 Odile Roynette, *Bons pour le service*, chap. « Les conscrits », Paris, Belin, coll. « Alpha », 2017, p. 259.

51 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 606, in *Casse-pipe*.

On suppose que Louis Destouches a bien été témoin de ces discours de supériorité et qu'il a voulu, devenu Céline, dépeindre cette atmosphère permanente de compétition entre les corps de la cavalerie.

Quoi qu'il en soit, ces attitudes montrent que le régiment est avant tout une entité que la jeune recrue doit s'approprier, à la manière d'une nouvelle famille : il ne s'agit pas seulement d'une appropriation physique, avec l'apprentissage de la discipline (que nous verrons), mais aussi d'une appropriation idéologique, de la stimulation d'une fierté qui doit donner sens au service. Bien que Céline nous offre un portrait assez contraire à toute adhésion idéologique, non seulement au regard de son propre vécu, mais aussi au vu des misères de Ferdinand, il semble pourtant que cette dimension idéologique soit une réalité et se concrétise par le biais de la tradition militaire. C'est un élément important que nous devons considérer en lisant *Casse-pipe*, et qui s'applique tant au détriment du personnage qu'à celui de son auteur : dans la fiction, Ferdinand intègre le 17^e régiment de cuirassiers (surnommé « 17^e Cuir » par les hommes de troupe). Or, ce régiment n'existe pas. Il n'est que la transposition du 12^e régiment de cuirassiers, dans lequel le jeune Destouches a servi avant la Première Guerre mondiale. Le 12^e régiment de cuirassiers est particulièrement sensible à l'exaltation de la tradition militaire : formé en 1668 sous le règne de Louis XIV, il est devenu la propriété du Dauphin de France, avant de participer à des batailles capitales, comme celles d'Austerlitz en 1805, d'Iéna en 1806, de La Moskova en 1812, ou de Solferino en 1859. Toutes figurent sur son drapeau⁵². Il tire donc non seulement parti de son ancienneté exceptionnelle, mais aussi de son expérience combattante, caractérisée par des grands noms de l'Histoire de France⁵³. Par opposition, nombre de régiments d'infanterie ne peuvent pas, soit revendiquer une ancienneté aussi marquée, soit un nombre de batailles aussi prestigieux. Il en va de même, par exemple, pour certains régiments de chasseurs à cheval dont la création est nettement plus tardive. De telles données contribuent à justifier un sentiment de supériorité et de défiance qui s'exerce soit, on l'a vu, à l'encontre des autres secteurs de la cavalerie, soit à l'encontre des autres corps de l'armée, les fantassins étant

52 Notice explicative sur l'histoire du 12^e régiment de cuirassiers, disponible sur le site du ministère des Armées, section « Armée de terre ». Adresse URL : <https://www.defense.gouv.fr/terre/nos-unites/nos-regiments/12e-regiment-cuirassiers>. Consulté le 23 mars 2023.

53 Outre ces personnalités historiques, on note le passage du poète symboliste Adolphe Retté (1863-1930), engagé volontaire au 12^e régiment de cuirassiers entre 1881 et 1886. Il en garde un souvenir globalement positif, même si les corvées le rebutent dans un premier temps. Il observera quelques années plus tard : « C'est avec désespoir que les jeunes gens entrent dans l'armée ; c'est par crainte du code qu'ils y restent [...] L'idée fixe, le grand sujet de conversation dans les chambrées, c'est la date de la libération ». Constats qui reviendront dans *Casse-pipe*. Voir : Annie Boucher-Cugnasse, *Adolphe Retté, l'enfant terrible du Symbolisme*, Paris, Maïa, coll. « Biographies », 2020, p. 28-29.

particulièrement dévalorisés par les cavaliers. C'est dans un tel contexte qu'évoluent les soldats du 12^e régiment de cuirassiers à l'époque de Céline, conditionnés par l'idée qu'ils doivent honorer leur régiment, et que la discipline est à la hauteur de sa réputation. Une telle conviction, inculquée par la force, ne présuppose pas d'emblée que les conduites individuelles soient parfaites, loin s'en faut. L'objectif est surtout que la recrue, heureuse ou non, se plie sans broncher à l'ordre collectif, puisque la dignité du régiment en dépend. L'atout historique peut cependant justifier une attache et une motivation pour la recrue mal adaptée. Céline, par exemple, malgré ses peines au moment du service, affirmera plus tard une certaine fierté liée à ce passif de la cavalerie lourde.

En dépit de cela, il serait trompeur d'idéaliser systématiquement le caractère élitiste des régiments de cuirassiers. L'expérience de Céline, retranscrite dans *Casse-pipe*, démontre que la collectivité du régiment, à l'échelle des hommes de troupe, n'est pas celle de classes sociales aisées, ni mêmes simplement bourgeoises. Ferdinand, certes issu du monde commerçant, doit apprendre à cohabiter avec des hommes différents qui sont, pour la plupart, des cultivateurs bretons sans instruction. Cette donnée fictive rejoint l'expérience biographique, dans la mesure où Céline a réellement servi aux côtés de Bretons dont il déplorait le manque d'imagination et d'enthousiasme. Ces hommes, eux aussi malmenés par la discipline, sont abruptement confrontés aux réalités du service et éloignés de leur terre natale, sans possibilité immédiate de retour. Ils suivent en tout le même cheminement que le double fictif de l'auteur, incapables d'extérioriser leurs souffrances par des paroles claires. Cette inculture et incapacité d'expression émotionnelle, qui n'est pas absence d'émotions, se trouve également présente chez les sous-officiers : les noms de famille (Rancotte, Le Meheu...) ne suggèrent pas une origine sociale très élevée⁵⁴, de même que la vulgarité verbale et l'absence de retenue en certaines circonstances. Dans son carnet, le jeune Destouches ne fait pas un portrait très flatteur de certains gradés, à l'origine des personnages de *Casse-pipe* :

Incorporation dans un peloton, le 4^e, [Lieutenant] Le Moyne, bon garçon, Coujon méchant faux comme un jeton – le baron de Lagrange (officier sincère et bon mais légèrement atteint au moral par une nervosité et sujet à attaques dont il faudrait je crois rechercher les causes dans les libations excessives de la jeunesse [...]) C'est entouré de cet état-major bigarré que je fais mes premiers pas dans la vie militaire⁵⁵

Ce que remarque Louis Destouches, c'est que l'ordre du régiment ne se compose pas exclusivement d'hommes identiques, privés d'individualité. Au contraire, la discipline fait ressortir les défauts de chacun, comme autant de marqueurs distinctifs. Le « baron de Lagrange » par exemple,

54 Chez Le Meheu, la construction bretonne du nom renforce cette idée. Or, nous connaissons déjà l'opinion de Céline quant au niveau d'instruction des recrues bretonnes, formulée dans sa lettre à Roger Nimier.

55 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947, op. cit.*, p. 730, in *Carnet du cuirassier Destouches (1913)*.

bien qu'issu de la noblesse, traîne les séquelles d'un alcoolisme tenace, peut-être provoqué par le mal-être de la vie militaire. D'autres, comme « Coujon », compense les difficultés du service par une hypocrisie latente. C'est un trait qu'on retrouve également chez Servat, supposément responsable des ennuis pécuniaires de Louis. Loin de l'ordre qu'on peut concevoir dans l'imaginaire militaire du temps, c'est plutôt une certaine diversité qui s'affiche. Au point que la jeune recrue, désarçonnée, évoque un « état-major bigarré », par opposition à l'uniformité qu'on attend idéalement de l'armée. Ce qu'il faut soulever ici, c'est que tous les camarades de Louis Destouches réagissent négativement à l'épreuve qu'ils vivent : la fierté d'appartenir à une famille de substitution, d'être les dépositaires d'une tradition militaire multiséculaire, n'empêchent pas l'existence de dérives dont le jeune Destouches est souvent la victime. C'est que tous sont passés par l'épreuve d'adaptation au régiment, l'obligation douloureuse de détachement par rapport à eux-mêmes, et la hantise quotidienne du perfectionnisme dans les nécessités du service. Dans *Casse-pipe*, c'est exactement la même réalité qui anime les camarades de Ferdinand : tous se sont habitués à l'humiliation, à la réprimande des supérieurs, à la crainte servile de la punition. D'ailleurs, si l'on fait une lecture attentive de *Casse-pipe*, on remarque rapidement que Ferdinand n'est pas la seule cible des brimades. Tous les personnages sont successivement éprouvés par les fureurs du maréchal-des-logis Rancotte, de sorte que *Casse-pipe* est aussi leur histoire et que Ferdinand, n'existant pas uniquement pour lui-même, peut être considéré comme l'allégorie d'une génération sacrifiée.

Se soumettre au règlement

Comprendre les dynamiques humaines dans *Casse-pipe* doit nécessairement passer par une tentative de compréhension de ce que signifie la discipline dans un régiment de cuirassiers : rigoureusement corsetée par le règlement, elle constitue le point central sur lequel reposent les terreurs des soldats du régiment. On pourrait même dire qu'il existe, à l'échelle de la caserne, un art véritable de la coercition que Céline tente de retranscrire dans *Casse-pipe*. C'est un point fondamental, dans la mesure où c'est lui qui conditionne la sociabilité des hommes et explique tous les abus qui peuvent exister entre un supérieur et un inférieur. Il faut bien comprendre que les rapports au régiment se fondent rarement sur une amitié sincère (quoi que cela puisse exister), mais nécessairement sur un schéma de domination où chacun est l'inférieur d'un autre. Nous avons vu comment cette domination pouvait globalement fonctionner, entre les officiers et les hommes de rang : aucun mé-

lange n'est possible entre ces deux catégories, chacune retranchée dans un espace de la caserne, le dialogue se limitant à des ordres brefs mais clairs, unidirectionnels. Mais ce schéma de domination s'étend beaucoup plus subtilement aux soldats de la troupe : les hommes sont eux-mêmes au contact régulier des sous-officiers, et entretiennent à leur niveau une logique discriminatoire, qui s'applique aux nouveaux arrivants (les « bleus »), tandis que les plus anciens bénéficient du relatif confort de leur expérience. Le « bleu », lorsqu'il arrive au régiment, doit donc expérimenter son extrême vulnérabilité, contraint de se soumettre à tous sans exception puisqu'il est le dernier maillon de la chaîne hiérarchique, le plus bas. Il intériorise dès cet instant l'idée de son impuissance, par rapport à des camarades plus expérimentés qui cherchent non seulement à le soumettre, mais aussi à lui faire comprendre qu'il n'est rien et que sa vie antérieure reste sans valeur, par rapport à l'initiation militaire qu'il s'apprête à vivre. Une nouvelle recrue n'a pour seul soutien, lors de son arrivée à la caserne, que son « ancien » : ce terme très répandu dans les us militaires (cavalerie ou non), désigne le voisin de chambrée, celui qui est chargé de s'occuper du nouvel arrivant et de l'initier à la routine militaire, en s'assurant qu'il prenne de bonnes habitudes. Chaque « bleu » a ainsi son « ancien », même si les rapports ne sont pas toujours harmonieux entre le maître et l'élève et peuvent être viciés par des velléités de pouvoir : par exemple, en lisant le carnet de Céline et la correspondance des parents Destouches, on peut supposer, sans l'affirmer, que Pierre Servat était « l'ancien » du jeune Destouches. Leur étonnante proximité, le fait que Servat surveille l'alimentation de Louis, son moral et sa santé, qu'il se permette de le conseiller et même parfois de le réprimander, comme une mère de substitution, suggère cette hypothèse, de même que le grade : si Servat était resté caporal, il n'y aurait certainement jamais eu de complicité entre les deux hommes. Mais le fait qu'il ait été destitué le place pratiquement au même rang que Louis. Seule son ancienneté justifie son autorité sur la recrue. Par ailleurs, la proximité tumultueuse de Louis à Servat suggère qu'il y a bien des intérêts cachés dans cette relation, et que Servat n'est pas totalement désintéressé dans la formation de son « bleu », ce qui n'a rien de très surprenant. Dans *Casse-pipe*, Ferdinand décrit une relation encore plus exécrationnelle avec le soldat qui lui sert « d'ancien », un certain Yves Le Croach, disgracieux, mutique, et complètement indifférent à son sort :

Y avait pas que l'odeur disgracieuse chez lui, sa figure aussi qui rebutait, une vraiment laide, rébarbative, des mâchoires d'une épaisseur, larges, renflées, mastocs comme des bêches, et puis sur le rebord des grandes croûtes, des pustules qu'il écorchait vif. Il arrêta pas. Rien l'amadouait, rien lui disait. Il demeurait tel quel, renfrogné, hargneux, acharné après ses cuirs, rien occupé que de son barda. Il devait m'instruire, soi-disant, d'après la coutume. Il me grognait de temps en temps des choses plutôt qu'il me causait. Il y tenait pas à m'instruire, il voulait pas être responsable⁵⁶.

56 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 656, in *Casse-pipe*.

La complicité avec l'ancien est une affaire de tous les jours, qui s'étend jusqu'au sommeil. Voisins de lit, les deux soldats s'habituent progressivement à leurs habitudes respectives, et ne se séparent finalement que lorsque « l'ancien » termine son service, transformant le « bleu » d'hier en « ancien », lui-même chargé d'une nouvelle recrue dont il devra assurer la formation. Le cycle de la caserne se perpétue ainsi, au sein même des hommes de troupe. On mesure mieux, par ailleurs, la malchance de Ferdinand, contraint de supporter un ancien malodorant et solitaire, sans possibilité de dialogue. Il semble que Louis Destouches ait été plus chanceux dans la réalité. Servat, loin du mutisme de Le Croach, s'est surtout signalé par son « bagout de méridional vantard » ! Cependant, la soumission des nouvelles recrues à leurs aînés ne se limite pas nécessairement à la relation individuelle avec « l'ancien » : il semble au contraire qu'il existe, de manière générale, un comportement de domination des plus âgés à l'égard des « bleus », comme en témoignent les premiers jours passés au régiment. Il n'est pas rare que des nouveaux arrivants soient victimes de mauvaises farces, ou que les soldats se servent de leur naïveté pour les exploiter. Ferdinand, pour sa part, est victime de ces mécanismes, alors même qu'il vient tout juste d'arriver à la caserne : il réalise très vite que se soumettre est une obligation et qu'il doit, comme chaque « bleu » avant lui, faire montre de bonne volonté s'il veut s'intégrer et ne pas rester le bouc-émissaire de la troupe.

Pour autant, ces dérives entre soldats n'égalent en rien l'autorité souvent redoutée et arbitraire des sous-officiers. Céline en donne un clair aperçu dans *Casse-pipe* avec le personnage du maréchal-des-logis Rancotte, dont la brutalité confine quasiment à la cruauté. La figure du sous-officier, pour les soldats, se confond très souvent avec les exigences du règlement : en effet, ce sont les sous-officiers (brigadiers, maréchaux-des-logis, ou caporaux) qui vivent de manière constante au contact des hommes et doivent s'assurer qu'ils répondent parfaitement à la routine militaire. Pour cela, ils n'hésitent pas à brandir et appliquer la menace de la punition, qui peut s'abattre sur tous, à tous moments, parfois pour des erreurs dérisoires. La sévérité caractéristique des sous-officiers peut s'expliquer par leur position intermédiaire dans la hiérarchie : bien qu'ils n'appartiennent plus directement à la troupe, ils doivent néanmoins répondre aux exigences des officiers auxquels ils sont subordonnés et, soucieux de ne pas être « cassés », c'est-à-dire dégradés, faire preuve de zèle dans la dure application du règlement. Couplé à une certaine médiocrité intellectuelle, cette pression permanente favorise régulièrement un comportement despotique du sous-officier à l'égard des soldats, et plus précisément des « bleus » qui, non habitués au règlement, subissent en premiers les brimades et les punitions. *Casse-pipe* montre clairement cet aspect pyramidal de domination : à l'encontre de

Ferdinand, l'attitude violente de Rancotte ne diffère en rien de celle du brigadier Le Meheu qui reproduit simplement le comportement du maréchal-des-logis pour se faire respecter. En revanche, la servilité du brigadier Le Meheu est égale à celle d'un homme de troupe lorsqu'il doit rendre des comptes au maréchal-des-logis, étant soumis à l'autorité de cet homme qui peut le punir à chaque instant. Enfin, Rancotte lui-même exprime souvent, à demi-mot, sa crainte de devoir rendre compte à ses propres supérieurs. D'une part, cette crainte motive son zèle coercitif. D'autre part, elle permet de relativiser sa personnalité : la dureté de la vie militaire n'est pas tant la conséquence d'hommes qui seraient mauvais en soi, que d'hommes accoutumés à l'automatisme de la sévérité, en vue de la sauvegarde de leurs intérêts. Ce constat s'applique aux personnages de *Casse-pipe*, en ce qu'ils témoignent d'une mentalité qui avait cours dans les casernes au début du XX^e siècle.

Tous ces éléments corroborent l'idée d'une assimilation tacite, indirecte, du règlement. C'est par la sociabilité avec le groupe et avec « l'ancien » que le « bleu » apprend à connaître et à respecter les règles de la caserne, à identifier ses supérieurs. Cet apprentissage direct est souvent plus profitable aux jeunes recrues que les leçons théoriques auxquelles ils sont tenus d'assister : il ne faut cependant pas oublier que le service militaire n'est pas uniquement une rude affaire de terrain, mais qu'il comporte également une dimension scolaire, assez valorisée. C'est par leur assiduité aux cours, manuels ou théoriques, que les nouveaux arrivants peuvent progresser et monter en grade, à commencer par l'*école de peloton* qui leur enseigne les fondamentaux et à laquelle ils ne peuvent échapper⁵⁷. Au contraire, un manque d'enthousiasme durant ces cours, des absences répétées pour des motifs dérisoires, sont autant de points qui ne laissent rien présager de bon pour la recrue. On se souvient des difficultés de Louis Destouches à participer au cours des élèves brigadiers : c'est précisément l'impossibilité d'être efficace durant ce cours qui le démoralise et retarde sa promotion, en dépit d'une discipline dont il ne connaît que trop les rudiments. Par ailleurs, le spectre de la punition est étroitement lié à cette dimension plus théorique du règlement : en principe, ce sont les sous-officiers qui punissent (parfois arbitrairement) mais leur application de la punition part toujours d'une restitution attentive du règlement. Non seulement le règlement mentionne chaque détail que le soldat doit respecter, mais prévoit aussi la punition qui accompagne le non-respect de ces détails. Les sous-officiers en sont bien conscients, et peuvent délibérément choisir de sanctionner un soldat au prétexte que sa tenue n'est pas suffisamment propre, ou que sa position n'est pas correcte : c'est toute la nécessité d'assister aux cours théoriques, qui apprennent aux recrues à tenir plusieurs positions différentes, en décomposant méticuleusement les gestes. Selon la sévérité des sous-officiers,

57 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 1605, in *Notice (Casse-pipe, texte de 1948 et 1958)*.

les punitions sont donc plus ou moins importantes. Elles sont presque toujours accompagnées d'un motif, c'est-à-dire d'une note manuscrite qui explique la raison de la punition. Mais elles ne sont pas toutes du même ordre et varient selon la faute : un supérieur peut simplement choisir d'éprouver un soldat sur le plan physique, en lui intimant l'ordre de faire des pompes, ou en l'affectant à des corvées supplémentaires. Mais il peut aussi décider de le briser sur le plan psychique en le privant de sortie (au mieux), ou en l'envoyant plusieurs jours en salle de police (au pire). La salle de police est un espace comparable à une cellule où le soldat, isolé du reste de la troupe, partage son temps entre l'ennui, l'inconfort, et quelques tâches manuelles, effectuées en journée. Cette punition est particulièrement redoutée des hommes, qui la comparent à une « boîte » ou à un « trou » : on suppose qu'un séjour en salle de police favorise le ressassement des mauvaises pensées et des angoisses, ce qui explique sa médiocre réputation. Elle contribue notablement à la perspective du monde sans issue qu'est la caserne. Il arrive également que les privations de sortie et les jours en salle de police soient couplés, allant de quelques jours à quelques semaines⁵⁸. Les sous-officiers ne se privent pas d'agiter la menace du « trou » pour se faire respecter. L'effet est souvent réussi : même un soldat peu coutumier du fait développera une peur instinctive de la punition, et se croira toujours menacé d'une sanction. C'est cette illusion psychologique qui favorise la discipline et l'obéissance aveugle entre les grades. Dans *Casse-pipe*, la punition est un objet de terreur constant, le leitmotiv des sous-officiers poussé jusqu'au délire verbale.

Une épreuve au quotidien

Cette dimension initiatique du service dans la cavalerie lourde, avec toutes ses difficultés, laisse bien entrevoir la formation de soldats d'élite. Les régiments de cuirassiers jouent de cet idéal, et beaucoup de jeunes hommes s'y laissent prendre, à commencer par le jeune Destouches. Quand bien même la recrue est broyée par la dureté qu'elle découvre, elle n'en reste pas moins fière d'appartenir à un tel corps de l'armée, et cette fierté sert de refuge face aux difficultés du service. Passée le temps des désillusions, le « bleu » doit surmonter les répugnances quotidiennes que lui procurent les obligations du service : de fait, servir dans la cavalerie ne présuppose pas seulement de devoir s'adapter à des hommes, mais aussi à des bêtes. En l'occurrence, chaque jeune cavalier doit apprendre à connaître et apprivoiser le cheval qui lui est affecté. Comme les membres de la caserne,

58 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 1606, in *Notice (Casse-pipe, texte de 1948 et 1958)*.

tous les chevaux ont un caractère différent : certains sont moins dociles que d'autres, et c'est souvent un calvaire pour une recrue que de devoir se familiariser avec un cheval impétueux, qui lui cause des chutes et des humiliations. *Casse-pipe* rappelle bien cette dimension terrible de la bête : la nervosité des chevaux est presque aussi destructrice que celle des hommes, et provoque une forte tension au sein de la troupe. Il est cependant nécessaire pour chaque soldat d'intérioriser les besoins de son animal et de passer outre certaines peurs. Aussi, les obligations quotidiennes ne se limitent-elles pas à l'instruction du soldat, mais s'étendent à l'entretien du cheval : c'est l'aspect particulièrement ingrat du service qui rebute Louis Destouches et lui fait dire que la vie militaire n'est pas aussi brillante qu'il l'imaginait.

En quoi consistent précisément ces obligations ? Chaque journée débute par le « pansage », c'est-à-dire une série de soins physiques apportés au cheval. Loin d'être un simple toilettage, le pansage est organisé de manière très protocolaire, sur chaque partie du corps de l'animal, et ressemble par de nombreux aspects à l'entretien de l'uniforme du cuirassier : ce travail quotidien est primordial pour assurer le bien-être de l'animal et maintenir sa condition physique. En fonction du caractère de la monture, le pansage nécessite également un certain nombre de précautions : il faudra prendre garde à éviter les ruades ou les réactions trop brusques, à adopter les bons gestes. Le pansage devient dès lors le moment privilégié qui permet au cuirassier d'établir un contact avec son animal, et de se familiariser progressivement avec lui. Cette première phase, dévolue au corps du cheval, est toujours suivie d'une seconde, celle de l'entretien du box où il vit : c'est certainement la phase la plus difficile pour une recrue. Il s'agit en effet de remettre la litière en état et d'évacuer les excréments du cheval avec une brouette ou une civière, souvent dans des conditions sommaires (dans son carnet, Destouches mentionne la lueur d'un « falot crasseux » et, on l'imagine, une absence embarrassante de luminosité dans les écuries, surtout en hiver). Ce travail est à recommencer constamment, dans la mesure où le cheval défèque beaucoup, et aussi parce que négliger d'un seul jour l'entretien de la litière peut engendrer la propagation de vers et d'infections. *Casse-pipe* intègre cette dimension excrémentielle du cheval, amplifiée à un degré quasi fantaisiste, et qui montre la façon dont Céline a été marqué par cette facette des corvées : le cuirassier, épuisé par son quotidien, doit en plus supporter les humeurs de son animal qui semble le persécuter et accroître ses tracasseries. Dans ce contexte, un autre facteur à prendre compte est la nervosité du cheval : il n'est pas rare qu'une monture détruise son enclos durant la nuit, ou s'échappe, obligeant le soldat responsable à réparer les dégâts et à s'assurer que le matériel n'est pas endommagé, sans quoi il risquerait des sanctions. C'est sans compter les blessures qu'un cheval peut s'infliger au cours d'une escapade, et

sur lesquels le cavalier doit veiller, afin de s'assurer qu'elles ne s'infectent pas⁵⁹. On réalise que la vie de caserne induit ce détachement de la recrue par rapport à elle-même : il n'est plus question de son confort personnel, mais plutôt d'offrir tous ses efforts pour que son cheval se porte bien et soit apte à servir d'un jour à l'autre. Il faut enfin se souvenir que la nouvelle recrue, en plus de ces obligations habituelles, se trouve astreinte à certaines corvées supplémentaires qui augmentent considérablement ses heures de travail. Ces corvées peuvent porter sur des obligations très anodines, comme éplucher les légumes pour le repas, et doivent pouvoir être accomplies par tous les temps⁶⁰.

Le plus dur, pour un non-habitué, reste encore d'apprendre à monter son animal. Il serait inutile de revenir sur les phobies du jeune Destouches, qui datent certainement de la caserne, et du traumatisme pavlovien provoqué par les exercices au manège. *Casse-pipe* comporte des fragments entiers évoquant ce traumatisme, et démontre, s'il en est encore besoin, que le manège est une étape cruciale que doivent subir tous les apprentis cuirassiers à cette époque. Mais en quoi consiste vraiment cet exercice ? Le commandement part du principe qu'un bon cuirassier doit d'abord savoir endurer les chutes et que, passé cette étape, il ne pourra être que plus capable d'affronter des situations extrêmes. Le manège vise à apprendre aux recrues à chuter, à se familiariser avec les chocs imprévus, pour ensuite limiter les appréhensions et favoriser le contact avec la monture. Or, la principale terreur d'une recrue qui tente d'apprivoiser son cheval, c'est précisément la chute : le manège va lui apprendre, de façon très brutale, à dépasser cette peur en l'obligeant à subir ce qu'il redoute le plus. Louis Destouches n'est certainement pas le premier à avoir perdu ses moyens durant cet exercice éprouvant. Dans un ouvrage de 1889 destiné à l'instruction des recrues de cavalerie, Henri-Charles Lavauzelle reproduit un témoignage qui traduit avec exactitude la réaction traumatique qui s'empare des soldats lorsqu'ils se trouvent au manège :

Le cavalier inexpérimenté se préoccupe avant tout de tenir sur son cheval ; il emploie la force, se raccroche aux rênes, au pommeau [de la selle], n'écoute pas les observations qu'on lui fait parce qu'il est affolé par la peur, et, par suite, est incapable de comprendre ce qu'on lui demande. [...] Livré à lui-même sur une piste de manège, le cavalier se rendant compte qu'il ne tient pas, qu'il est incapable de maîtriser son cheval a peur ; il se contracte et tombe⁶¹.

Cette souffrance du manège est encore accentuée par le comportement des officiers instructeurs : non seulement les soldats doivent apprendre à affronter la perte de contrôle, mais ils doivent encore le faire sous les insultes de leurs supérieurs. En effet, il n'est pas rare que les officiers s'impatientent et joignent la dureté du ton aux tourments de l'exercice. *Casse-pipe* traduit cette réalité, et cherche

59 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 1605, in *Notice (Casse-pipe, texte de 1948 et 1958)*.

60 Odile Roynette, *Bons pour le service*, chap. « La vulnérabilité des débuts », op. cit., p. 363.

61 *Ibid*, p. 357.

surtout à en exposer l'abrutissante logique. Ferdinand, comme tant d'autres autour de lui, semble sortir de l'exercice plus confus que confiant. Il serait presque nécessaire de citer l'intégralité des fragments relatifs au manège, tant ils sont révélateurs⁶². Nous nous contenterons plutôt d'un large passage du plus connu d'entre eux :

En long, en large, en travers, que j'ai circulé, moi, Ferdinand Belzebuth, entre les jambes de mon tréteau... à toutes les allures... pas... trot... charge... plus qu'à demi-démonté... raccroché sens dessus dessous... J'ai branlé le cul en compote... breloque dans tous les redans du manège.

J'ai pris des châtaignes si affreuses que j'en ai eu le bassin parti, racorni, remboîté en miettes, la tête propulsée dans la fronde... raccrochée par les éperons, les genoux retournés dans le derrière, les pieds plein les yeux, le nez dans le ventre du bétail.

Et tout à l'envers ! On liquide ! Panique ! En l'air ! En haut ! Les poutres ! Les abîmes ! Les creux du vertige ! Des bonds plus énormes que les toits ! Des sursauts à revomir le ciel ! La vie des entrailles en cyclone, la tripe en pleine barbouillure, brassée, gluante, tourniquée... pilée ramponneaux... remontée en gorge... répandue dégoulinante en haut du vitrail... le long du blindage, en compote, par l'effet du triple galop...

C'est la mer furieuse sens dessus dessous, la tempête à sauve qui peut. Tous les raccrochés par les poils, en bas dans la sciure écarquillent, caracoleux, les nuages du pétrin plein la vue, jusqu'à l'instant où tout désosse, s'arrache, disloque, propage à dame, s'épanouit ! bonhomme ! sanfrusquin ! pigeon vole ! bascule ! vidés ! labourent pendus ! au ventrail hurlent ! à folles embardées, arrachent encore ! Ravinent à mort plein les sabots ! Épouvantable spectacle !⁶³

Au manège, Ferdinand et ses camarades expérimentent une totale dépossession d'eux-mêmes. C'est le moment où la dignité de la recrue est brisée, au sens propre comme au sens figuré. Elle n'a plus rien à attendre d'elle-même et doit se contenter d'affronter ses propres faiblesses. C'est aussi l'évanouissement de nombreuses illusions : l'illusion de sa force et de son expérience, y compris pour un homme habitué à vivre au contact des animaux depuis son enfance. Cette rupture est décisive, en ce qu'elle cristallise la soumission du soldat au régiment : désormais, il n'a plus le sentiment d'exister hors de la caserne. L'armée réverbère ses incapacités, et c'est au sein même de la caserne qu'il va trouver un paradoxal épanouissement. Paradoxal, dans la mesure où la routine militaire crée une dépendance qui désolidarise le soldat du monde civil, et l'associe très étroitement à un univers qu'il voulait fuir dans les premiers temps du service. Cette dépendance engendre progressivement certains mécanismes pervers que nous allons voir dès à présent, et qui ne sont pas étrangers à l'approche biographique que nous avons menée précédemment.

62 Les fragments retrouvés de *Casse-pipe* confirment cette obsession traumatique du manège : de nombreuses scènes de chutes et d'exercices violents sont venues s'ajouter à celles que nous connaissons déjà.

63 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947, op. cit.*, p. 650-651, in *Casse-pipe*.

Mortelle lassitude

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le soldat gradé n'est pas le moins vulnérable de la caserne, malgré sa longue expérience. Il a certes une position d'autorité qui lui permet d'exercer un pouvoir sur les autres et d'éviter d'être persécuté, mais cette position est assez rarement synonyme de bien-être. Au contraire, il semble être le premier témoin d'un monde sans issue. Dans *Casse-pipe*, l'attitude du maréchal-des-logis Rancotte est suffisamment brutale pour paraître suspecte au lecteur. Nous avons déjà vu qu'il existe chez les sous-officiers une double dynamique de pression, entre la nécessité d'imposer le respect à la troupe, et celle d'obéir aux officiers pour éviter la dégradation. Se maintenir dans cette position exige souvent de se montrer tyrannique, plutôt par crainte que par orgueil. Mais elle nous révèle également une autre facette de la vie militaire de cette époque : la lassitude, qui s'empare du soldat et fragilise son équilibre psychique. À terme, elle peut mener à des actes extrêmes, comme le suicide.

Cette thématique du suicide n'est pas étrangère à *Casse-pipe* : on peut s'imaginer que les « bleus », traumatisés par les premiers mois du service, seraient plus enclins à envisager le suicide que leurs aînés. Or, il n'en est rien. Dans l'armée française, le suicide est bien plus souvent le fait de soldats aguerris, habitués à la vie de caserne, que de débutants. Dans *Casse-pipe*, par exemple, les invitations au suicide ne viennent jamais de Ferdinand, mais de soldats plus anciens qui ont peut-être déjà médité cette perspective dans leur esprit. Qu'on songe à ce sinistre conseil de l'Arcille, habitué des punitions : « Si j'étais moi dans tes bottes, j'irais me pendre tout de suite ! ». En réalité, les premiers mois passés à la caserne sont souvent d'une intensité telle que les jeunes soldats ne prennent pas le temps de réfléchir à leur condition : les journées, passées à assimiler une discipline épuisante, se partagent entre les tâches à accomplir, les exercices à effectuer, et des cycles de sommeil bien chargés qui ne laissent aucune place à la réflexion. La première séquence de *Casse-pipe* en témoigne, par son rythme survolté. C'est seulement avec le temps et la pleine intériorisation de la routine militaire que peut apparaître une forme de fatigue psychologique. Le sociologue Émile Durkheim s'en aperçoit dès 1897, statistiques à l'appui, dans l'étude de référence qu'il consacre au suicide. Il écrit quelques pages relatives au suicide dans le monde militaire, et dresse ce constat sur la dépersonnalisation du soldat :

la première qualité du soldat est une sorte d'impersonnalité que l'on ne rencontre nulle part, au même degré, dans la vie civile. Il faut qu'il soit exercé à faire peu de cas de sa personne, puisqu'il doit être prêt à en faire le sacrifice dès qu'il en a reçu l'ordre. Même en dehors de ces circonstances exceptionnelles, en temps de paix et dans la pratiques quotidienne du métier, la discipline exige qu'il obéisse sans discuter et même parfois, parfois, sans comprendre⁶⁴.

Si une jeune recrue est davantage réfractaire à cette idée, un soldat expérimenté a intériorisé ce principe sur le long terme et a acquis l'idée que sa vie n'a que peu de valeur. Cela vaut également pour les officiers, dont la connaissance de la vie militaire est encore plus importante. Au bout d'un certain temps, la moindre déception peut provoquer un acte irréversible. Durkheim écrit, à ce propos :

le soldat se tue pour la moindre contrariété, pour les raisons les plus futiles, pour un refus de permission, pour une réprimande, pour une punition injuste, pour un arrêt dans l'avancement, pour une question de point d'honneur, pour un accès de jalousie passagère ou même, tout simplement, parce que d'autres suicides ont eu lieu sous ses yeux ou à sa connaissance. [...] tout s'explique aisément quand on a reconnu que la carrière des armes développe une constitution morale qui incline l'homme à se défaire de l'existence⁶⁵.

Le sociologue remarque en outre que le suicide est largement plus répandu au sein des corps d'élite de l'armée (les cuirassiers en font partie), et est plus fréquent encore chez les engagés volontaires. Il lui paraît incohérent que des soldats qui se sont engagés volontairement puissent être plus enclins au suicide : en réalité, l'engagement volontaire ne rime pas nécessairement avec la vocation militaire, mais découle bien plutôt de nécessités purement utilitaires. L'expérience du jeune Destouches le montre, qui s'est engagé dans l'armée sans aucun attrait pour la cavalerie, et qui dira même avoir une peur « innée » des chevaux. Par ailleurs, les engagés volontaires ne sont pas mieux traités que leurs camarades. Globalement, il ressort de ces constats que les sous-officiers sont beaucoup plus vulnérables aux idées suicidaires que leurs hommes. À l'époque où Durkheim publie son étude, la moyenne d'âge de ces suicidés est de 31 ans. Si l'on applique cette observation à l'intrigue de *Casse-pipe*, il est étonnant de penser que de Rancotte et de Ferdinand, le plus fragile des deux n'est peut-être pas celui que l'on croit. Le terrible maréchal-des-logis a ainsi des accès de faiblesse qui viennent percer sa cruauté ordinaire, et qui transparaissent anormalement dans son attitude corporelle, comme lors de la perte du mot de passe : « Il en restait exorbité de ce tréfalgar fantastique ! Il agrippait, reposait le falot. Il se bourrait, il se pinçait les cuisses... [...] Il en bégayait de stupeur... C'était pas imaginable... [...] Il le questionnait [Le Meheu] à voix basse... Ça devenait vraiment trop tragique... ». Plus loin, il s'exclame, terrifié par les comptes qu'il devra rendre à l'officier de

64 Émile Durkheim, *Le suicide*, chap. « Le suicide altruiste », Paris, Payot et Rivages, coll. « Petite biblio Payot », 2009, p. 270.

65 *Ibid.*, p. 277.

garde : « Si l'officier de garde est passé ! Hein ? Alors là ! Dites-moi donc tous ! Mon affaire ! N'est-ce-pas ? Mon affaire ! Et le mot alors !⁶⁶ ». Dans *Casse-pipe*, les « anciens » ont également une propension plus affirmée à la taciturnité. La dépendance développée à l'égard de la caserne les empêche de se projeter dans l'avenir. Le brigadier Le Meheu et Kralick, un trompette, sont particulièrement touchés par ce mal-être qu'ils ne parviennent pas vraiment à exprimer, sinon par une certaine agressivité. Un fragment du roman nous le révèle :

Le brigadier Le Meheu il avait déjà fait cinq ans. Il était bientôt à bout de terme. C'était le moment qu'il se décide d'en reprendre ou bien de faire son paquet. Il avait beau réfléchir, il parvenait pas à se résoudre. C'était surtout le dimanche que ça le ravageait la réflexion. C'était pénible la manière qu'il devenait furieux à cause. Kralick aussi notre trompette il se trouvait dans un cas semblable, dans la septième année de service, il était bien embarrassé, sa famille voulait plus le revoir, il était devenu trop fainéant qu'ils prétendaient pour plus être utile à la terre⁶⁷.

Ce sont souvent de telles situations qui peuvent générer la perspective du suicide. Le soldat a beau prolonger son séjour dans l'armée, se réengager, il n'en reste pas moins que ces décisions résultent surtout d'une volonté de fuir le monde extérieur, plutôt qu'elles n'expriment une appétence pour la vie militaire. À contrario, un soldat mieux soutenu par sa famille peinera moins à se réinsérer en société, et quittera l'armée sans trop de regrets. Dans son étude, Émile Durkheim remarque que la proportion des suicides se fait plus importante, au fur et à mesure que la période de service s'allonge. Elle est particulièrement élevée pour des soldats qui, comme Kralick, atteignent entre sept et dix ans de service. Dans le cas de Kralick, c'est l'abandon familial qui est source d'angoisse et motif de réengagement. Tout le contraire d'un Ferdinand qui paraît certes vulnérable, mais est très surveillé par ses parents, à l'image du vrai Louis Destouches de Rambouillet.

Dans son carnet, le jeune cuirassier remarque déjà que les plus malheureux ne sont pas nécessairement les simples soldats. Nous avons déjà évoqué le fameux « baron de Lagrange », figure à lui seul de ce mal-être paradoxal : gradé, de souche aristocratique, mais victime des séquelles d'un alcoolisme qui semblent susciter en lui des accès dépressifs, si l'on en croit l'expression du jeune cuirassier qui le dit « légèrement atteint au moral ». Louis paraît lui-même cristalliser les premiers signes d'une lassitude en ayant recours à l'écriture : devenu brigadier en août 1913, il entame la rédaction de son carnet en novembre de cette même année, plus d'un an après son arrivée au régiment, c'est-à-dire à une période où les premiers chocs du service sont passés depuis bien longtemps, où il n'est plus un « bleu ». Cette dimension introspective subite semble avoir été suscitée par un ennui assez violent, proche du dégoût :

66 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947, op. cit.*, p. 638-639, in *Casse-pipe*.

67 *Ibid.*, p. 720, in « Fragments publiés en 1988 » (*Casse-pipe*).

Qu'est-il au monde de plus triste qu'un après-midi de décembre un dimanche au quartier ? Et pourtant, cette tristesse qui me plonge dans une mélancolie profonde, il me coûte d'en sortir et il me semble que mon âme est amollie, que je peux seulement en de telles circonstances me voir tel que je suis [...] un fond de tristesse est au fond de moi-même et si je n'ai pas le courage de le chasser par une occupation quelconque, il prend bientôt des proportions énormes, au point que cette mélancolie profonde ne tarde pas à recouvrir tous mes ennuis et se fond avec eux pour me torturer en mon for intérieur.⁶⁸

De tels mots nous rappellent les tourments de Le Meheu et Kralick, préoccupés chaque dimanche par leurs maigres perspectives d'avenir. Dans le cas du jeune Destouches, on ne sait pas précisément si les états mélancoliques cohabitent avec un certain despotisme, inhérent à son nouveau grade. Dans *Casse-pipe* en tout cas, la promotion de Ferdinand le rend extrêmement tyrannique :

Dans la piaule où je commandais y avait plus de bon Dieu ni de resquille. J'avais compris moi à la fin. Au cœur de la discipline tout ne doit être que tremblement ! Merde ! Elle en chiait du matin au soir la recrue, et le dimanche, et vice versa. Voilà ! Le vin blanc, l'aramon poisseux, un coup de raconter cochon, ça suffit pour un « Russe », qu'il la boucle. [...] Faut tout oublier le civil, la ville, la campagne, éponger tout ça... Pas de regrets. Rien comme souvenir.... Du balai, mais oui...⁶⁹

Le carnet tend plutôt à nous montrer l'envers de cette radicalité. La brutalité, la prétention de faire fait table rase du passé et des sentiments, sont autant de boucliers qui permettent au soldat expérimenté de fuir sa détresse et de se prouver quelque chose à lui-même, sans néanmoins parvenir à une consolation satisfaisante. Il ne peut que lutter contre le désir d'une individualité dont on l'a privé, à force de brimades et d'insultes. Ce combat permanent engendre à terme une forte lassitude, et le spectre tentateur du suicide. Le passage à l'acte n'est pas systématique, mais hante bel et bien les esprits.

Une rude époque

Chez le jeune Destouches, « petit gradé » parmi des milliers d'autres, écrire l'expérience du service devient le seul moyen de recomposer une identité perdue et d'exorciser le mal-être qui le ronge. Beaucoup de soldats, à la même époque, n'ont pas eu la possibilité d'exprimer ce mal-être, faute de mots et d'instruction. Nous avons vu, à cet égard, le rôle représentatif de *Casse-pipe*, non pas porteur d'un « Je » exclusif mais d'un « Nous ». Par rapport aux premiers épanchements du car-

68 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 731, in *Carnet du cuirassier Destouches (1913)*.

69 *Ibid*, p. 724-725, in « Fragments publiés en 1988 » (*Casse-pipe*).

net, le texte romanesque figure évidemment comme un aboutissement, mais qui intervient à rebours, à la fin des années 1940, à une époque où les avanies de la cavalerie sont depuis longtemps passées de mode. C'est cette vie de la caserne que nous venons de voir ici, avec ses composantes et ses subtilités.

Or, on s'est beaucoup interrogé en littérature sur la possibilité d'exprimer l'indicible de la violence. Ce débat a concrètement éclos à partir de la Première guerre mondiale, lorsqu'il a fallu décrire l'horreur des champs de bataille et prendre l'initiative de publier des œuvres révélant cette violence. On songe par exemple au roman phare d'Henri Barbusse, *Le Feu* (1916), sans concession sur la brutalité des combats, qui sera suivi d'autres ouvrages non moins révélateurs, comme *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès (1919) ou *Le Grand troupeau* de Jean Giono (1931). Tous ces écrits sont autant de regards désabusés sur une violence militaire devenue folle, alors qu'elle était jusque-là contenue dans les codes et les traditions de la caserne. Le conflit met fin à cette ère de retenue et fait imploser les frontières qui existent entre les simulacres ordonnées du service militaire, et la réalité tangible des batailles. Il existe donc une rupture irréversible, survenue à partir d'août 1914, et qui met fin à plusieurs décennies de fixité militaire.

Si la guerre rend visible l'absurde du monde militaire, et favorise une dénonciation à l'échelle littéraire, il serait faux de dire que cette dénonciation n'a pas précédé la guerre, et que ces multiples constats désabusés n'ont fait que succéder à une conception idéaliste de l'armée, véhiculée sous la « Belle Époque ». Il existe en réalité un fort courant de contestation littéraire, ouvertement antimilitariste, qui émerge dès les années 1880 et se fonde précisément sur une accusation du service militaire, mal vécu par certains auteurs. Ce courant préfigure en quelque sorte la conflagration de 1914, et se montre absolument lucide sur les dérives qui gangrènent l'armée. La violence est certes exprimée sous un angle différent, mais elle existe, sous-jacente, prête à exploser, tapie entre les murs de la caserne. C'est la violence propre au monde militaire d'avant 1914, avec (déjà) ses destructeurs, dont certains inspireront ouvertement Louis-Ferdinand Céline. C'est ce que nous allons voir à présent.

C. Écrire le traumatisme de la caserne avant 1914 : regard sur quelques œuvres phares

Si Céline écrit avec une singulière virulence sur la vie militaire du début du XX^e siècle, il n'est pas le premier à le faire, et n'agit pas sans d'abord avoir été influencé par certaines figures littéraires de son époque. *Voyage au bout de la nuit* contient en germe la description d'une violence militaire poussée jusqu'à l'absurde, sans néanmoins occuper tout l'espace du roman. On peut supposer, pourtant, qu'un premier déclic relatif à la future rédaction de *Casse-pipe* intervient dès 1932 : Céline, pris dans la tempête du Goncourt, fait la rencontre d'un « ours » de trente-trois ans son aîné, qui va prendre la défense de son premier roman. Cet « ours⁷⁰ » n'est autre que l'écrivain Lucien Descaves, membre de l'académie Goncourt depuis 1900. Si Céline a pour habitude de railler tout ce qui lui paraît désuet en matière d'écriture (qu'on songe au traitement réservé à Anatole France et à Paul Bourget), il manifeste une vive admiration pour Lucien Descaves, au point de lui dédier *Mort à crédit* en 1936. Outre le soutien apporté par l'écrivain durant la querelle du prix Goncourt, il est possible que Céline se soit intimement reconnu dans la plume et l'expérience de Descaves, auteur de *Sous-offs*⁷¹, un roman farouchement antimilitariste qui fait scandale lors de sa publication en 1889 aux éditions Tresse et Stock. Cette lecture de Céline, l'une des rares dont nous pensons qu'elle a probablement inspiré la trame de *Casse-pipe*, permet au jeune auteur d'approcher et de comprendre un acteur privilégié de la littérature antimilitariste qui se répand à partir de la fin du XIX^e siècle. Acteur privilégié dans la mesure où Descaves, s'il est particulièrement populaire, n'est pas le seul en son temps à écrire contre les mœurs de l'armée. Par leur vision du service militaire, bien d'autres romans se rapprochent de *Casse-pipe*, et permettent d'en mieux comprendre l'élaboration. Parmi l'une des autres lectures supposées de l'auteur de *Voyage au bout de la nuit*, on peut encore citer *Biribi*⁷² de Georges Darien, paru en 1890 chez l'éditeur Alfred Savine⁷³, et qui narre la descente aux enfers d'une recrue condamnée à vivre dans un bagne en Tunisie. Tous ces personnages, antérieurs à Ferdinand, semblent se rapprocher son propre vécu par l'humiliation et la déchéance

70 Pour reprendre un qualificatif que Descaves aimait à s'attribuer, comme le montre ses Mémoires parues en 1946, *Souvenirs d'un ours*.

71 Lucien Descaves, *Sous-offs*, Rennes, La Part Commune, coll. « La Part Classique », 2009.

72 Georges Darien, *Biribi*, Paris, Le Serpent à plumes, coll. « Motifs », 2002.

73 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 1607-1608, in *Notice (Casse-pipe, texte de 1948 et de 1958)*.

dont ils sont victimes. Tous portent déjà en eux la trace d'une déshumanisation de la recrue dont le personnage célinien sera le malheureux héritier, bien des années plus tard.

Regard sur les publications

Les premières publications à tonalité antimilitariste surviennent dès les années 1880, dans un contexte où la défaite de 1871 est encore très proche. C'est le romancier Georges Courteline qui initie le mouvement en publiant de nombreux écrits satiriques sur les mœurs militaires : la volonté qui préside alors n'est pas tellement de nuire à l'armée, mais de faire rire en dénonçant les incohérences inhérentes à la vie de caserne. Les personnages de Courteline ne souffrent pas nécessairement des humiliations dont ils sont l'objet : au contraire, ils semblent toujours tirer profit de leurs déboires pour amuser le lecteur, et cela même dans des circonstances dramatiques. D'ailleurs, aucun grade n'est épargné, qu'il s'agisse des simples soldats, des sous-officiers, ou des officiers : tous doivent résoudre les situations cocasses auxquelles ils sont confrontés, soit que ces problèmes les atteignent personnellement, soit qu'ils affectent le groupe (ce qui n'est pas rare). C'est en 1886 que Courteline publie les premières ébauches de ce qui va devenir l'une de ses pièces les plus importantes : *Les Gaietés de l'escadron*. En 1887, il développe le sujet avec *Le 51^e chasseurs*, chronique satirique d'un régiment de cavalerie mettant en scène le capitaine Hurluret., personnage ambiguë, « doux et humble⁷⁴» lorsqu'il est à jeun, agressif lorsqu'il a bu, prototype même de l'individu tiraillé entre sa bonté naturelle et les exigences de la discipline. En 1888, Courteline réutilise le capitaine Hurluret dans un nouveau roman, *Le Train de 8 heures 47*, narrant les mésaventures de deux cavaliers, Croquebol et La Guillaumette, incapables de répondre aux exigences de leur supérieur. L'intrigue se termine positivement, puisque les deux compères sont exemptés de punition par Hurluret, généreux avec ses hommes. En 1895, le romancier publie une nouvelle histoire au titre explicite, *La Vie de caserne*, dont les premières lignes ne sont pas sans rappeler les réveils difficiles du jeune Destouches au 12^e régiment de cuirassiers, ou la vocation introspective de *Casse-pipe* :

Les grands froids me ramènent dix ans en arrière [...] Les genoux ramassés dans le creux de l'estomac, la couverture ramenée jusqu'aux franges des cils comme le traditionnel manteau d'un conspirateur d'opérette, j'écoute le silence du dehors, ce silence d'où s'est retiré le souffle de vie des atomes mêmes, et dont augurent si mal les pauvres frileux.

74 Georges Courteline, *Le 51^e chasseurs*, chap. « Jusqu'à la gauche », Paris, Ernest Flammarion, 1906, p. 5.

Quelle heure ?

Le bien-être que je goûte m'engourdit dans des lâchetés. Le courage me manque de découvrir mon bras, d'enflammer une allumette et de consulter ma montre qui grignote sous mon traversin. D'ailleurs, j'ai peur – rien qu'à y songer, j'en défaille !... - que l'instant ne soit imminent, de l'abominable Réveil ! Ces nuits qui n'en finissent plus, qui attendent pour se souiller d'aube que l'aiguille de la pendule ait accompli le tiers de son parcours, mentent comme des femmes prises sur le fait. Leur accalmie est pleine de pièges, leur berceement est plein de traîtrises [...] Je le sais, et je m'en persuaderaï, si ma crainte d'entendre soudain le trompette sonner dans la cour la fin de cette nuit de décembre si bienfaisante à mon corps fatigué, ne se compliquait de l'absurde espoir qu'elle durera éternellement ! ... C'est que je le connais le Réveil [...] Oui, je sais sa tristesse affreuse ; les grognements étouffés de ceux qui s'habillent là-bas, on ne sait où, sans lumière⁷⁵

Ce climat assez sombre semble répondre à l'évolution des romans de mœurs militaires, qui amorcent un mouvement beaucoup plus rude à partir de 1887 : cette année-là, Abel Hermant publie aux éditions Georges Charpentier *Le Cavalier Miserey*, l'histoire d'un jeune homme engagé au 21^e régiment de chasseurs à cheval, fictivement stationné à Rouen. Le cavalier Miserey est précisément le contraire d'un Hurluret : rompant avec toute tradition satirique, il ne se distingue pas par un caractère hors-normes, ni par des péripéties extraordinaires. Il est au contraire le prototype même de la recrue habituelle, perdue dans la masse, happée par les habitudes de la caserne, capable de méchanceté envers les « bleus », comme de dévouement auprès des supérieurs. D'une intelligence relativement médiocre, le seul privilège du cavalier Miserey réside dans la relation qu'il entretient avec Blanche Potonnié, la maîtresse attitrée d'un capitaine de son régiment, avec qui il manque de désert. L'évolution de ce jeune soldat au sein de la caserne n'est pas particulièrement spectaculaire : ébranlé par la dureté des premiers mois du service (comme Ferdinand), il se félicite ensuite de parvenir à s'intégrer complètement au groupe et est nommé brigadier. Mais cette jouissance ne dure pas et l'ennui le saisit peu à peu, au point de lui faire éprouver un véritable dégoût pour la caserne et les exercices. Sa conduite s'en ressent : après une fugue de deux jours et une série de vols, il est finalement emprisonné et dégradé, sans éprouver le moindre remords. L'absence de perspective, la monotonie ambiante, le revirement de situation défavorable, jettent une lumière bien différente sur l'armée que l'idéalisation militaire qui pouvait avoir cours à l'époque, véhiculée par la presse ou les images d'Épinal. Dans ce contexte, le roman d'Abel Hermant suscite un scandale autrement plus important que les écrits de Courteline : conspué par Anatole France, il est également censuré par certains officiers de l'armée française, dont François Camille Conrad Jeantet, le colonel en charge du 12^e régiment de chasseurs (le régiment implicitement critiqué par Hermant) qui se déclare prêt à organiser des autodafés si le moindre exemplaire du roman est trouvé dans sa caserne, et à empri-

75 Georges Courteline, *La vie de caserne*, chap. « Souvenirs et impressions », Paris, éd. Émile Testard, 1896, p. 3-5.

sonner tout soldat surpris en train de le lire⁷⁶. C'est précisément à cette période que le futur soutien de Céline, Lucien Descaves, commence à méditer sa propre critique de l'armée : en 1887, il publie *La Caserne, Misères du sabre*, son premier roman à paraître aux éditions Tresse et Stock. Passé inaperçu, ce premier récit, au titre pourtant évocateur, est suivi en 1889 d'une charge nettement plus aboutie, *Sous-offs*, publié chez le même éditeur. Là où Hermant avait choisi de centrer son récit autour des déboires d'un seul personnage, Descaves décide plutôt d'utiliser ses personnages en vue d'une critique plus globale de l'armée, qu'il veut incisive et sans concession, quelque peu inspirée du naturalisme de Zola : le titre, *Sous-offs*, insiste d'ailleurs sur cette dimension plurielle de la dénonciation, par rapport à la singularité du seul cavalier Miserey. Dans ce nouveau roman, Lucien Descaves aborde de front la corruption qui lui paraît gangrener l'armée : corruption des grades et de l'honneur, d'une part, à travers la présentation de sous-officiers intellectuellement limités, sales, seulement soucieux d'avancement, et, d'autre part, corruption des mœurs avec la description d'une sexualité débauchée à l'extrême, source de désagréments pour de nombreux soldats. Cette omniprésence de la sexualité pousse l'auteur de *Sous-offs* à comparer le métier militaire à une forme de prostitution, la caserne étant complémentaire de la maison close, en quelque sorte sa sœur jumelle, toutes deux unies dans un même « trimage » ingrat :

[...] la vie militaire enfermée entre le 44 [une maison close de Dieppe] et la caserne, trahit un nouvel aspect, en une vision nette et concise. Deux prostitutions se partageaient le soldat, régulièrement, sans relâche. La Maison se couchait quand s'éveillait le Quartier ; l'alternance des services était combinée à souhait par l'hygiène et la récréation du serviteur de l'irréfragable Patrie. Une édilité complaisante avait même encouragé le voisinage des deux collèges, les jugeant incomplets l'un sans l'autre, les rapprochant, rêvant une contiguïté d'édifices plus parfaite, comme si l'annexe et le corps principal n'étaient pas suffisamment reliés par un pont de corvées communes, de végétation fraternelle, d'imbécillité harmonique. Le même clairon chantait pour tous ; seulement, l'extinction des feux signifiait au 44 : réveil, et la diane y marquait le crépuscule du trimage...^{77 78}

De cette corruption, résulte la réduction de la vie humaine à son degré le plus élémentaire et accidentel, comme en témoigne la mort précoce de l'enfant qui naît des ébats du fourrier Favières et de sa maîtresse Généreuse, tenancière d'un café à Dieppe (deux personnages récurrents du roman). Le

76 Jean-Philippe Lecomte, « Contestation par la dérision du service militaire et de la vie de caserne depuis 1885 », *Hermès, La Revue*, n° 29, 2001, p. 76. Disponible et téléchargeable en ligne, sur *Cairn.info*. Adresse URL : file:///C:/Users/Utilisateur/Downloads/HERM_029_0065-2.pdf. Consulté le 28 avril 2023.

77 Lucien Descaves, *Sous-offs*, *op. cit.*, p. 128-129.

78 Quoique plus discret sur ses années militaires, Adolphe Retté fait un constat identique. Pour lui, la débauche des soldats naît de leur ennui, de leur désœuvrement existentiel. Il en fait l'expérience au 12^e régiment de cuirassiers : « c'est à cause d'un ennui méphitique dont nul autre ennui ne peut donner l'idée qu'afin d'en oublier un instant le joug, [les soldats] se livrent à des ribotes furieuses et à des brutalités de sauvage contre les civils et les lamentables putains avec qui un mauvais sort pareil au leur les accouple ». On retrouve le duo caserne-maison close. Voir : Annie Boucher-Cugnasse, *Adolphe Retté, l'enfant terrible du Symbolisme*, *op. cit.*, p. 28.

bébé, gravement malade, hérite des infections des amants de sa mère, et agonise sous le regard impuissant de ses parents :

Un inexplicable malaise les poignait. Ils n'osaient se regarder, complices honteux, coupables d'avoir repris la vie à ce petit être en la lui donnant, d'avoir créé un cadavre qu'ils s'acharnaient à ressusciter dans le martyr. [...] « Désormais, pensait Favières, il ne [me serait] plus possible d'êtreindre une femme sans que le fruit de l'accouchement m'apparaisse gaulé, vert encore et gâté au pied de l'arbre, dans la boue des remèdes ». Il se rappelait les craintes prophétiques de sa maîtresse : « S'il allait naître avec un pompon... » Un pompon, non, mais il portait tout de même l'uniforme, cette atroce culotte rouge taillée dans la peau⁷⁹.

Le roman engendre des divisions dans l'opinion : plutôt soutenu par les cercles littéraires, il est farouchement critiqué par l'armée et la presse conservatrice. Le général Georges Boulanger lui-même prend la défense des sous-officiers attaqués et apporte son soutien à l'armée, par voie de presse. Dans le même temps, Descaves se trouve poursuivi par Charles de Freycinet, le ministre de la Guerre, pour « outrages aux bonnes mœurs » et « injures faites à l'armée ». Son procès, instruit par Jules Quesnay de Beaurepaire (le même qui est chargé du procès de Boulanger la même année) tourne peu à peu en sa faveur. Alors que *Sous-offs* était d'abord perçu comme une charge virulente et injustifiée, il apparaît peu à peu comme une dénonciation probante du système militaire, au point d'engendrer un questionnement sur les défaillances qui peuvent exister au sein des casernes. Le journaliste Paul Bonnetain le constate dans *Le Figaro* du 5 décembre 1889, forcé d'établir un parallèle avec son propre vécu militaire :

Ce roman militaire, *Sous-offs*, qui fait si beau tapage, je viens de le relire... [...] devant l'âpreté des critiques civils, jugeant uniquement le livre de M. Descaves au point de vue militaire, j'ai voulu l'étudier en soldat. Et voici mon impression : il sent la vérité, – il la pue, cet « Assommoir » de la caserne, qui nous photographie les dessous de l'armée ! [...] Eh bien ! L'Armée a besoin d'un nettoyage, puisque les plus sévères critiques avouent la saleté de ses *dessous*. Enfin, le mal est fait, si mal y a ! Donc, la triste vérité dévoilée, nous tous qui avons servi, nous devons, que le réalisme de *Sous-offs* blesse ou non nos convictions littéraires, réclamer énergiquement une immédiate lessive [du corps militaire]⁸⁰

Contre toute attente, le procès de Descaves devient le procès de l'armée, et l'écrivain est acquitté le 15 mars 1890⁸¹. Cette issue favorable rassure les maisons d'éditions : Alfred Savine, l'éditeur de Georges Darien, se décide ainsi à publier *Biribi*, après quelques mois d'hésitations. Cette nouvelle critique de l'armée revêt une tonalité différente de celles qui ont été écrites jusque-là : le héros du

79 Lucien Descaves, *Sous-offs*, *op. cit.*, p. 261.

80 Paul Bonnetain, « Les dessous de l'armée », *Le Figaro*, n° 339, 5 décembre 1889, p. 1.

81 Mathieu Marly, « Un scandale à la Belle Époque : Les Sous-offs de Lucien Descaves », *RetroNews*, le site de presse de la BnF, 14 novembre 2019. Adresse URL : <https://www.retronews.fr/arts/long-format/2019/11/14/les-sous-offs-de-lucien-descaves>. Consulté le 29 avril 2023.

roman de Darien, un nommé Jean Froissard⁸², n'évolue plus exclusivement dans une caserne ordinaire, mais se trouve condamné à intégrer un camp disciplinaire en Tunisie pour insoumission. Ce personnage singulier refuse haut et fort d'abdiquer son individualité devant le règlement, ce qui lui vaut de nombreux ennuis. Avec *Biribi*, Darien développe les mécanismes de la critique antimilitariste et montre qu'il existe, derrière le spectre de la caserne, des perspectives autrement plus sombres pour les recrues qui ne parviennent pas à s'intégrer à la vie militaire. L'extrême dureté des premières pages de *Casse-pipe* semble même porter la trace du roman de Darien, comme si le règlement du 21^e régiment de cuirassiers n'avait rien à envier aux rigueurs des camps d'Afrique du Nord. Le maréchal des logis Rancotte y fait plusieurs fois référence, soit qu'il s'agisse d'une menace directe de déportation (le plus probable)⁸³, soit d'une référence au roman qu'il aurait lu, et dont il se servirait pour intimider Ferdinand, soit même d'une identification un peu trop prononcée aux tortionnaires de *Biribi*, par souci de valoriser son autorité :

Maréchal des logis Rancotte ! Tâche de te rappeler un petit peu ! Rancotte ! Rancotte ! dit Biribi ! Oui ! Parfaitement ! Biribi ! Deux à la bascule ! 1908 ! Et des durs ! Trois à la bascule ! 1910 ! Comme ça ! Oui ! Trois têtes de lard ! Ouph ! Biribi ! Pas d'histoire ! Comme ça Rancotte ! Vous dresse les insubordonnés ! Les natures de vice ! Oui ! C'est beau Biribi ? Connais pas Biribi ? Parfaitement ! Bleu dressé ! Connaîtras ! Pine de mouche ! Baguette ! Oui ! Parfaitement ! Baguette ! Carabine ! Baguette !⁸⁴

Comme Descaves, Darien remarque l'aspect factice de l'idéologie militaire. Cette facticité se décline de plusieurs façons : le personnage de Darien, par exemple, est contraint de rester dans l'armée par un usage extérieur de la violence et de l'enfermement. C'est la punition qui justifie l'allongement cauchemardesque du service et le prive de toute perspective. Chez Descaves, c'est plutôt la médiocrité des soldats qui explique l'allongement volontaire du service. Plusieurs d'entre eux, loin d'aimer l'armée, se rengagent uniquement pour conserver les faveurs d'une maîtresse et se font finalement abandonner. Malgré le discours officiel, l'armée serait plutôt, pour ces auteurs, une fausse famille pétrie de faux principes. Le roman de Descaves se clôt par ce constat désabusé : confronté au suicide d'un soldat, ami de longue date, le fourrier Favières réalise l'inanité de la propagande militaire et quitte son régiment sans regret. Voyant son défunt camarade privé des honneurs, il songe

82 Cette homonymie du personnage avec le célèbre chroniqueur du Moyen-Age est peut-être un clin d'œil de Darien, décidé à dénoncer ce qu'il a vécu sans oublier le moindre détail. Dans sa trilogie allemande, Céline lui-même fera régulièrement référence à Jean Froissart.

83 Dans *Le train de 8h47* (1888) et *Lidoire et la biscotte* (1892) de Georges Courteline, on trouve déjà des références à *Biribi*. Il semble que la menace de *Biribi* soit l'arme imparable des sous-officiers pour effrayer les hommes. Voir également la complainte d'Aristide Bruant, *À Biribi*, publiée dans le deuxième volume du recueil *Dans la rue : chansons et monologues* (1889).

84 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 604-605, in *Casse-pipe*.

qu'il « n'est pas possible que la culture de la bravoure, de l'héroïsme, les considérât-on comme des fleurs de serre, exige tant de fumier⁸⁵ ».

Le parcours militaire des auteurs

Nous avons vu que la rédaction de *Casse-pipe* part d'une situation concrètement vécue par Céline. Engagé volontaire au 12^e régiment de cuirassiers pendant deux ans, il fait l'expérience de ses propres limites et n'a que son carnet pour s'exprimer. Il faut néanmoins attendre près de vingt-cinq ans avant qu'il ne se décide à entamer une transposition de son vécu à l'échelle romanesque. La guerre et l'occupation retardent de dix années supplémentaires la publication des rares fragments retrouvés (1948), tandis que la mise au jour des manuscrits détenus par Jean-Pierre Thibaudat amène à une republication qui se joue aujourd'hui à cent onze ans de distance (2023). Dans le cas des auteurs qui écrivent en cette fin de XIX^e siècle, le procédé n'est pas tellement différent : il y a bien transposition et développement d'une intrigue au travers de personnages fictifs pouvant être perçus comme autant de doubles des auteurs cités. Néanmoins, on remarque que la publication des romans intervient extrêmement rapidement après la fin du service, comme si la nécessité de dénoncer ne devait souffrir aucun délai. On note d'abord que l'attitude de ces écrivains au régiment est paradoxale : nous savons que Céline, malgré ses difficultés premières, est parvenu à s'intégrer et à se hisser au grade de maréchal-des-logis (le grade de Rancotte). Lucien Descaves, pour sa part, se montre discipliné au 129^e régiment d'infanterie où il sert entre 1882 et 1886. Il n'y connaît pas d'entraves particulières et sort de la caserne avec le grade de sergent-major, ce qui fait de lui un sous-officier. C'est ce grade qu'atteignent la plupart de ses personnages dans *Sous-offs* (Favières et Tétrelle) et c'est aussi ce grade qu'il s'évertue à décrire avec ceux qui précèdent.. *Sous-offs* ne naît donc pas d'une expérience fantasmée, ni même d'une histoire élaborée à partir d'une série de renseignements. Elle est le produit d'un vécu concret qui amène l'auteur à s'exposer lui-même : il n'y a pas, dès lors, d'opposition bipartite entre une élite intellectuelle qui revendiquerait la légitimité du roman, et les défenseurs de l'armée qui chercheraient à préserver son honneur et à démontrer l'aspect biaisé du livre. Le roman est le fruit même d'un militaire d'expérience, et cela explique que le procès de Descaves se soit mué en procès de l'armée, tout en éveillant la conscience de certains témoins de la caserne : c'est toute la démarche du journaliste Paul Bonnetain, par exemple, lorsqu'il en appelle, pour défendre Descaves, au souvenir de ses années de service. Un constat identique peut

85 Lucien Descaves, *Sous-offs*, *op. cit.*, p. 500.

être dressé pour Georges Darien : de tous les auteurs qui écrivent à l'époque sur l'armée, il est certainement le plus éprouvé. Brisé psychiquement et mentalement par trois ans de bagne, il développe un anarchisme consécutif qui participe de son dégoût de l'ordre. Libéré en 1886, il s'attelle immédiatement à la rédaction de son roman qui lui paraît bien davantage qu'un simple écrit autobiographique. Il est le prototype même de l'auteur qui « met sa peau sur la table⁸⁶», pour reprendre une expression utilisée par Céline dans une interview télévisée de 1959. Cette thématique de la « peau » sacrifiée n'est pas étrangère à Darien même. Il s'en explique dans la préface de *Biribi* :

Ce livre est un livre vrai. *Biribi* a été vécu. Il n'a point été composé avec des lambeaux de souvenirs, des haillons de documents, les loques pailletées des récits suspects. Ce n'est pas un habit d'Arlequin, c'est une casaque de forçat – sans doublure. Mon héros l'a endossée, cette casaque, et elle s'est collée à sa peau. Elle est devenue sa peau même.⁸⁷

La portée testimoniale du roman, au-delà de la seule dénonciation, s'étend en quelque sorte à l'identité profonde de l'auteur et à ses besoins : c'est la vocation de *Casse-pipe*, et c'est déjà celle de *Biribi* en 1890, surmontant l'humiliation de la caserne et de ses suites, pour en faire une mise en perspective et prendre du recul sur le traumatisme éprouvé. Cependant, là où Céline peine à admettre qu'il a été brimé et malheureux (préférant vanter son passé de cuirassier), Darien, lui, assume complètement ce statut de victime et en fait le leitmotiv de ses revendications politiques. Il lui faut en outre très peu de temps pour assumer et synthétiser son expérience traumatique sous le prisme romanesque (*Biribi* est achevé dès 1888). Par opposition, Abel Hermant, le seul à écrire sur la cavalerie avec Courteline, est peut-être le moins malmené de ces auteurs : favorisé socialement, il bénéficie des privilèges de l'engagement conditionnel qui ne lui fait passer qu'une seule année au 12^e régiment de chasseurs à cheval de Rouen, en 1884. Il semble que cette période ne l'ait pas spécialement affecté : il conserve son activité littéraire et publie des récits sans lien avec le milieu militaire (en 1884, *Monsieur Rabosson* ; *L'Éducation universitaire*, et en 1885, *La Mission de Cruchod*, chez l'éditeur Édouard Dentu). La rédaction du *Cavalier Miserey* est empreinte de cette réalité. Contrairement à la volonté de Darien de faire corps avec son récit, Hermant affirme plutôt une distanciation, une fictionnalité, qui ne le dérange nullement. Là encore, c'est la préface du livre qui nous éclaire :

86 Interview télévisée de Louis-Ferdinand Céline pour l'émission « En Français dans le texte », par Louis Pauwels et André Brissaud. Prévues pour être diffusées le 19 juin 1959, l'interview est finalement censurée par le ministère de l'Information.

87 Georges Darien, *Biribi*, op. cit., p. 9.

ceci n'est pas un album de charges, crayonnées au jour le jour dans le régiment où j'ai eu l'honneur de servir. Mes décors sont faits avec des morceaux de réalité, et mes types avec des bribes d'observation raccordées, mais je n'ai pas eu la naïveté de blaguer auprès du public des originaux qu'il ne connaît pas. [...] cette légende, je l'ai faite mienne, sans nul souci de la politique ou de l'histoire exacte, et uniquement parce qu'elle éclaire tout un côté d'âme du Soldat ; je l'ai recueillie de la bouche même des témoins, et je l'ai jetée ici, telle quelle, avec des détails notoirement faux⁸⁸.

Comment Hermant a-t-il donc pu élaborer son récit ? Comme il le sous-entend, on peut supposer qu'en favorisé, il a eu tout le loisir d'observer et d'analyser les rouages de la caserne sans en subir les désagréments. Ce regard a pu se poser sur des camarades moins chanceux que lui, engagés volontaires, fréquemment punis ou brimés. De fait, le cavalier Miserey est en totale opposition avec son auteur, et peut être le seul de tous les personnages évoqués à ne ressembler en rien à son géniteur : issu de la petite bourgeoisie provinciale, engagé volontaire, il sert pendant plusieurs années, connaît toutes les misères du régiment, et subit un sort qui ressemble davantage à celui de Jean Froissard dans *Biribi*, qu'à celui d'Hermant dans la réalité. Contrairement à Descaves, par exemple, Hermant n'est pas pleinement témoin de ce qu'il décrit, et c'est ce qui va susciter la critique, y compris dans les milieux littéraires. Nous avons brièvement évoqué le mécontentement d'Anatole France : il est intéressant de voir que ce mécontentement naît précisément d'un manque de réalisme et d'expérience qui aboutit, selon France, à un récit édulcoré et prétentieux. Contrairement à la rupture engendrée par *Sous-offs* en 1889, *Le cavalier Miserey* amène plutôt l'effet inverse d'un ralliement des écrivains aux militaires :

il reste à savoir ce que c'est que la vérité et si celle de M. Abel Hermant est la bonne. Nous savons déjà que cette vérité n'est pas la vérité du colonel du 12^e chasseurs. Si les lions savaient écrire, si le colonel du 12^e faisait un roman sur son régiment, il n'y a pas à douter que ce serait tout autre chose que le *Cavalier Miserey*. [...] [*Le cavalier Miserey*] semble plutôt doucereux. L'auteur a évité les grossièretés dans un sujet où en rencontrait à tout propos ; car les chasseurs ne sont pas des demoiselles et le langage des casernes ne ressemble point à celui des salons. M. Abel Hermant ne nous apporte de l'argot des cavaliers qu'un écho adouci⁸⁹.

Plus loin, Anatole France moque la courte expérience militaire d'Abel Hermant, qu'il compare aux longues années de service d'Alfred de Vigny, dans le contexte du Premier Empire. Par sa connaissance de l'armée, Vigny s'est arrogé le droit d'en critiquer les travers dans *Servitude et grandeur militaires* (1835), sorte d'écrit antimilitariste avant la lettre. Ce n'est pas le cas d'Hermant :

88 Abel Hermant, *Le cavalier Miserey*, Paris, G. Charpentier et Cie éditeurs, 1887, p. II.

89 Anatole France, « Le cavalier Miserey », *La vie littéraire*, Paris, éditions Calmann-Lévy, 1921, p. 74. Article disponible en ligne, sur Wikisource. Adresse URL : [https://fr.wikisource.org/wiki/La Vie litt%C3%A9raire/1/Le Cavalier Miserey](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Vie_litt%C3%A9raire/1/Le_Cavalier_Miserey). Consulté le 3 mars 2023.

Comme M. Abel Hermant, [Alfred de Vigny] avait servi, non point il est vrai un an comme soldat, mais plusieurs années comme officier. Il avait quitté le régiment avec l'épaulette de capitaine.[...] Je ne sache point qu'aucun colonel de cavalerie ait fait brûler sur le fumier du quartier des exemplaires de cet ouvrage. [...] Pourtant, il y a dans ces pages si graves et si tristes des hardiesses intellectuelles auxquelles M. Abel Hermant ne s'est point haussé⁹⁰.

La réception du *Cavalier Miserey* questionne déjà la notion d'expérience relative à l'acte d'écrire. Céline, bien des années plus tard, a affirmé son expérience de vie et s'est campé face à une élite qu'il considère viciée par ses excès d'intellectualité et son confort de vie. En s'attribuant régulièrement le rôle de « chroniqueur » (à partir de *Féerie pour une autre fois*), c'est la critique qu'il tente de détourner, et c'est cette posture qu'il cherche à étoffer, conférant à ses récits une impression d'authenticité et d'immédiateté propres au vécu. En outre, ce qui est vivement reproché à Hermant, mais qui ne sera pas imputé à Descaves ni à Darien, c'est d'avoir reconstitué une expérience dont il ne connaissait en fait que peu de choses. Revendiquer la fictionnalité et le travail de construction dans la préface n'a pas suffi à convaincre certains lecteurs, pas plus, certainement, que le terme « légende » employé par le jeune écrivain. Chez d'autres, le travail de distanciation est paradoxalement mieux accepté : Georges Courteline, également concerné par la cavalerie, a échappé à cette critique par l'aspect humoristique de ses œuvres. Lui-même, sans avoir contracté d'engagement conditionnel, a pu quitter l'armée rapidement pour des raisons médicales en janvier 1881⁹¹ après une année passée au 13^e régiment de chasseurs, à Bar-Le-Duc.

Si nous voulons trouver d'autres échos de la cavalerie, nous pouvons encore nous tourner vers des témoins plus inattendus, parce que relativement muets sur leur expérience, mais qui ont marqué la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle par leurs choix d'existence. Le premier d'entre eux est Charles de Foucauld : avant d'explorer le Maroc, de se convertir au catholicisme et de partir évangéliser les Touaregs en Afrique du Nord, Foucauld a largement éprouvé les désillusions de la cavalerie et de la vie de caserne qui lui ont laissé un souvenir amer. Favorisé par son rang social, il est d'abord élève à l'école de cavalerie de Saumur, en vue d'intégrer Saint-Cyr, puis officier au 4^e régiment de hussards, stationné à Pont-à-Mousson, où son style de vie ressemble pendant longtemps à celui des personnages de Lucien Descaves dans *Sous-offs*. Indiscipliné, lassé par la vie militaire, son expérience traumatique de la caserne transparaît dans sa correspondance de l'époque. C'est d'abord la jeune recrue à laquelle le règlement de la caserne ôte tout repère affectif et familial, situation encore aggravée par le décès du grand-père bien-aimé : « On m'enlève du

90 *Ibid*, p. 80-81.

91 George Courteline, *Le train de 8h47* précédé de *Les gaietés de l'escadron*, Paris, Payot et Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot ». Cette information nous est donnée dans le retour biographique de la préface, rédigée par Odile Roynette.

même coup ma famille, mon chez moi, ma tranquillité, et cette insouciance qui était si douce. Et tout cela, je ne le retrouverai plus jamais » écrit-il à son ami Gabriel Tourdes en 1878. Puis c'est l'ennui qui s'empare de lui, dont nous avons vu qu'il peut avoir des conséquences délétères sur le psychisme du soldat. Comme Ferdinand, comme le cavalier Miserey, Charles de Foucauld fait progressivement l'expérience négative de l'enfermement au sein de la caserne. Au même ami, il écrit sans ambages le 18 février 1882 : « Je déteste la vie de garnison : je trouve le métier assommant en temps de paix, ce qui est l'état habituel⁹² ». Dans une autre lettre à Tourdes, il compare son quotidien à un « enfer » qu'il est impossible de décrire. Par désœuvrement, Foucauld commence à dilapider sa fortune et à s'adonner à des divertissements qui, plus tard, lui feront honte (« J'étais moins un homme qu'un porc. Voilà, mon Dieu, dans quelle boue je me roulais ! ...⁹³ » commentera-t-il après sa conversion). Muté en Algérie, il commence volontairement à entretenir une maîtresse pour s'attirer les sanctions de ses supérieurs et être débarrassé de ses obligations militaires. Il laisse entrevoir ce projet de fuite dans sa lettre de février 1882 à Gabriel Tourdes. Sa perception du service est alors celle d'un temps perdu :

aussi j'étais résolu depuis longtemps à quitter un jour ou l'autre la carrière militaire. Dans ces dispositions j'ai préféré m'en aller tout de suite : à quoi bon traîner sans aucun but une vie où je ne trouve aucun intérêt ; j'aime mieux profiter de ma jeunesse en voyageant ; de cette façon au moins je m'instruirai et je ne perdrai pas mon temps⁹⁴

On retrouve des aspirations similaires chez le brigadier Destouches lorsqu'il écrit dans son carnet :

ce que je veux avant tout, c'est vivre une vie remplie d'incidents que j'espère la providence voudra placer sur ma route, et ne pas finir comme beaucoup ayant placé un *seul* pôle de continuité [...] si je traverse de grandes crises que la vie me réserve peut-être, je serai moins malheureux qu'un autre car je veux connaître et savoir⁹⁵.

L'enfermement a ceci de positif qu'il engendre chez certains un besoin de vie et d'aventure (ce qui ne se démentira ni pour Foucauld, ni pour Céline). Georges Bernanos est un autre témoin central de la cavalerie au début du siècle : comme Céline, il rencontre des difficultés d'adaptation avec l'appareil militaire, puisqu'il est d'abord réformé en 1911 à cause de sa santé fragile. C'est en août 1914 seulement, à la déclaration de guerre, qu'il parvient à s'engager au sein du 6^e régiment de dragons, stationné à Vincennes depuis quelques mois. Passionné de cheval, Bernanos se fait une haute idée

92 Pierre Sourisseau, *Charles de Foucauld*, chap. « Militaire et civil » Paris, Salvator, 2016, p. 97.

93 *Ibid*, p. 77, in chap. « Militaire et civil ».

94 *Ibid*, p. 97, in chap. « Militaire et civil ».

95 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 732, in *Carnet du cuirassier Destouches (1913)*.

du régiment qu'il va intégrer, imprégné des idéaux de l'Ancien Régime, mais déçante rapidement en voyant l'inutilité de la cavalerie sur des champs de bataille de plus en plus modernes, gangrené par la violence des nouvelles armes. Plusieurs fois blessé, il sert jusqu'en 1918 sans laisser aucun récit de son passage dans la cavalerie. Sa perception des paysages, aiguisée pendant la guerre, sème tout au plus quelques traces dans ses romans futurs, de même que son écriture pouvait être empreinte du vocabulaire de la cavalerie, comme en témoigne certaines expressions relevées dans la préface des *Grands cimetières sous la lune* (il y est question de « troupe fourbue », de « bivouacs », de « grandes chevauchées de nuages »...) ⁹⁶. Avec l'expérience de Bernanos, c'est l'extinction progressive de la cavalerie traditionnelle qui est rendue visible. Elle qui avait été longuement préparée à une guerre d'envergure contre l'Allemagne n'aura même pas su y prendre part de manière décisive le moment venu ⁹⁷. Cette issue donne un sens d'autant plus amer au récit que fait Jean Froissard (Georges Darien, en réalité) de sa brève relation avec les chevaux, et qui n'est pas sans rappeler la dérélition de Charles de Foucauld au régiment, ni celle du jeune Destouches quelques années plus tard à Rambouillet :

Je m'ennuie en me levant, à quatre heures du matin, pour la corvée d'écurie. Je m'ennuie au pansage, je m'ennuie à la manœuvre. Je m'ennuie en montant la garde [...] Je m'ennuie de ne jamais trouver dans ma gamelle que de la viande qui est de la carne, du bouillon qui est de l'eau chaude [...] Je m'ennuie encore en la posant, cette gamelle, pour ne pas salir ma couverture, sur mon époussette, un magnifique carré de drap jaune – qui empeste la sueur de cheval ^{98 99}.

Dreyfus et Vacher

Le scandale suscité par la parution de *Sous-offs* en 1889 est parfois considéré comme le préambule de l'affaire Dreyfus, en tout cas la première remise en cause sérieuse de l'armée dans une France qui prépare la Revanche et ne tolère aucune critique des militaires. En effet, le roman de Lucien Descaves contient en germes la description des éléments qui mèneront l'armée française à se discréditer au milieu des années 1890. Description de préjugés en ce qui concerne l'affaire Dreyfus,

96 Jean Bastier, « Drieu La Rochelle, Cendrars, Bernanos, et la guerre de 1914-1918 (réflexions d'un historien) », *Littératures*, n° 20, 1989, p. 85-88. Disponible en ligne, sur *Persée*. Adresse URL : https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1989_num_20_1_1465. Consulté le 5 mai 2023.

97 Et nous verrons que cette extinction de la cavalerie se trouvera définitivement consommée, en 1940, avec le parcours de Claude Simon.

98 Georges Darien, *Biribi*, *op. cit.*, p. 39-40.

99 Dans une lettre du 23 novembre 1877 à Gabriel Tourdes, Charles de Foucauld a ce soupir à propos de Saint-Cyr : « Je m'ennuie ici de tout mon cœur. »

et description de mécanismes psychologiques, en ce qui concerne l'affaire Vacher, moins connue, survenue quelques mois après la première. C'est dans le contexte de ces deux affaires judiciaires, très différentes, que le petit Destouches va grandir, passage de Choiseul.

C'est peut-être également avec une telle analyse que nous pouvons tenter de comprendre les origines de l'antisémitisme de Céline : antisémitisme incompréhensible pour certains exégètes, tant il crée une rupture brutale avec la ligne romanesque de *Mort à crédit*, explicable pour d'autres, dans la mesure où le petit Louis grandit dans une famille antidreyfusarde, imprégnée des saillies antisémites de Fernand Destouches, fervent lecteur du journal *La Patrie* et admirateur d'Édouard Drumont¹⁰⁰ : quel enfant n'est pas d'abord en admiration devant les actes et les propos de son père ? Il n'est pas interdit de penser, cependant, que cet antisémitisme s'est perpétué plus tard dans les nouveaux cadres de vie de Louis Destouches : pour le comprendre, il faut d'abord considérer la forte césure créée par l'affaire Dreyfus entre les milieux intellectuels et militaires. L'affaire Dreyfus naît initialement d'un préjugé assez simple : des officiers font condamner un capitaine stagiaire à l'état-major parce qu'ils le soupçonnent d'avoir transmis des informations confidentielles à l'Allemagne, à partir d'un bordereau douteux. Aucun motif ne vient réellement appuyer cette trahison, sinon un : Alfred Dreyfus est juif¹⁰¹. Après de longs mois passés en détention sur l'île du Diable, Dreyfus redevient le centre de l'attention lorsque l'affaire est rouverte, en 1896, par le colonel Marie-Georges Picquart qui s'aperçoit que les motifs d'accusation portés contre l'officier ne tiennent pas. De nombreux écrivains se mobilisent alors pour clamer l'innocence du capitaine Dreyfus (Zola, Péguy, Proust...) et relever les incohérences de l'armée, tandis que l'armée elle-même s'enferme dans ses préjugés, s'obstinant à nier l'évidence. En août 1899, le procès de Dreyfus est finalement révisé : l'accusé voit sa peine réduite à dix ans de détention, et bénéficie de « circonstances atténuantes ». En septembre 1899, le président de la République Émile Loubet propose sa grâce à Alfred Dreyfus, qui l'accepte, tant il lui tarde de retrouver sa famille. Si cette issue peut paraître favorable aujourd'hui, elle est à l'époque considérée comme un échec, la grâce signifiant que Dreyfus reconnaît implicitement sa culpabilité. L'armée, qui vit très mal cette affaire, y trouve le moyen de justifier ses préjugés antisémites : face aux dreyfusards, toujours plus nombreux, les antidreyfusards prennent appui de cette grâce pour démontrer que le capitaine Dreyfus reconnaît bien sa culpabilité, et qu'il

100 François Gibault, *Céline*, chap. « Passage de Choiseul », *op. cit.*, p. 39.

101 Cette haine anti-juive a un précédent dans l'armée : en 1892, des bouchers de confession juive sont accusés à tort de fournir aux soldats de la garnison de Verdun une viande impropre à la consommation. Cette affaire, dite « de la viande à soldats » est orchestrée par le marquis de Morès. En 1894, elle est encore évoquée par Édouard Drumont dans le contexte de l'affaire Dreyfus. Voir : Grégoire Kauffmann, « L'affaire de la 'viande à soldats' ». Une campagne antisémite en 1892 », *Archives juives*, vol. 47, 2014, p. 28-36. Disponible en ligne, sur *Cairn.info*. Adresse URL : <https://www.cairn.info/revue-archives-juives1-2014-1-page-28.htm>. Consulté le 10 mai 2023.

tente de s'en tirer à bon compte. C'est peut-être l'opinion défendue, à la même période, par Fernand Destouches qui vient tout juste d'emménager au 67 passage de Choiseul avec sa femme et son petit garçon. Cet état de choses dure jusqu'en 1906, année au cours de laquelle Alfred Dreyfus est complètement réhabilité par la justice. La tension reste cependant très forte : en juin 1908, le capitaine Dreyfus est encore victime d'une tentative d'assassinat perpétrée par le journaliste Louis Grégori pendant le transfert des cendres d'Émile Zola au Panthéon.

Aussi pouvons-nous supposer que les relents de l'affaire Dreyfus sont encore bien présents dans les mentalités lorsque Louis Destouches pénètre pour la première fois dans l'univers de la caserne, en octobre 1912. Influencé par son milieu social et les discours de son père, ses inclinations le portent davantage à défendre l'armée que des opinions dreyfusardes, et ces inclinations seront encore renforcées par le conditionnement psychologique de la discipline. C'est sans compter la composition de la cavalerie à l'époque, partagée entre un nombre non négligeable de recrues bretonnes, baignées de catholicisme (Céline, dans une lettre à Roger Nimier, les qualifia même de « mystiques¹⁰² ») et d'officiers nobles, eux-mêmes sensibles aux notions de tradition militaire et de défense de la religion catholique. S'il n'est jamais fait mention, dans le carnet ou dans *Casse-pipe*, de remarques antisémites, il n'est pas interdit de penser que Céline a pu, dans ce milieu, entendre des réflexions et des idées autrement plus brutales que celles défendues à l'échelle familiale, tout en les intériorisant. Malgré les brimades, il est toujours intéressant de constater que le conditionnement idéologique est tel, chez Céline, qu'il l'engage sans cesse à se présenter comme le défenseur de l'armée et des cuirassiers, plutôt que celui d'une intellectualité qu'il rejette et qu'il raille. Cette binarité est déjà visible, dès les années 1890, dans les débats concernant l'affaire Dreyfus, entre ceux qui glorifient l'armée par loyauté, et ceux qui ne craignent pas de penser et d'en soulever les défauts. De fait, l'antisémitisme célinien n'est jamais développé à la manière de celui d'un Rebatet dans *Les Décombres*, mais toujours pulsionnel, instinctif, comme la parole du sous-officier qui injurie¹⁰³. Ce type d'antisémitisme n'est pas absent non plus des romans antimilitaristes que Céline a pu lire, et qui l'auraient aidé à définir la trame de *Casse-pipe*. Le personnage de Georges Darien, par exemple, a ces mots plutôt durs dans *Biribi* alors qu'il est abattu par son sort :

Les femmes, le jeu, l'alcool, voilà les trois produits de notre civilisation avec lesquels nous faisons honte aux indigènes de leurs mœurs grossières et sauvages. Ah ! le progrès doit leur apparaître sous les plus

102 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., appendices de *Casse-pipe*, « Lettre à Roger Nimier du 1^{er} novembre 1950 sur le 12^e cuirassier », p. 732.

103 Cette construction d'une oralité brutale dans les pamphlets ne doit pas dissimuler les projets politiques qui y sont exposés à l'encontre des populations juives, et contre la décadence de la population française en général, trop « enjuivée » au goût de l'auteur.

riantes couleurs, à ces braves Arabes ; ils se le représentent sous la forme des tonneaux de liqueurs que nous traînions derrière nos convois et à la queue de nos colonnes ; ils l'incarnent dans la personne d'un gouverneur militaire, d'un régime soldatesque qui fait peser sur eux son joug imbécile et lourd, et qui a pour complément indispensable la tourbe des Juifs et des mercantis¹⁰⁴.

Plus tard dans le roman, Jean Froissard a encore l'occasion d'entendre des récits à la tonalité antisémite, comme celle du « Juif Choumka¹⁰⁵ », un commerçant rusé qui parvient à escroquer un état-major militaire au nez et à la barbe de l'État. Paradoxalement, c'est le déchaînement littéraire provoqué par l'affaire Dreyfus qui va permettre d'écrire les injustices de la caserne, de mettre en lumière ce qu'il était jusque-là inconcevable de révéler, avec des répercussions encore plus importantes que celles suscitées par certaines œuvres critiques publiées quelques années plus tôt. Zola, à la suite de Descaves, synthétise cette réalité dans son article *J'accuse... !* du 13 janvier 1898, publié dans *L'Aurore*, lorsqu'il compare ironiquement l'armée à « l'arche sainte, inattaquable » ou lorsqu'il écrit, à propos des renversements de valeurs qui y ont cours : « Oui ! Nous assistons à ce spectacle infâme, des hommes perdus de dettes et de crimes dont on proclame l'innocence, tandis qu'on frappe l'honneur même, un homme à la vie sans tache ! Quand une société en est là, elle tombe en décomposition¹⁰⁶ ».

Zola ignore peut-être qu'il décrit avec lucidité les tenants d'une autre affaire, survenue quelques mois auparavant, en août 1897, avec l'arrestation d'un vagabond nommé Joseph Vacher, en Ardèche. Si l'affaire Dreyfus a mis au jour les déficiences politiques de l'armée, l'affaire Vacher montre davantage le degré de difficulté qui peut exister à l'échelle des simples soldats, entre les murs de la caserne. Contrairement à Alfred Dreyfus, Joseph Vacher ne dispose ni d'une situation financière confortable, ni d'un grade particulièrement important : il n'est que sergent au 60^e régiment d'infanterie de Besançon, quasiment l'équivalent du grade de Lucien Descaves au 129^e régiment d'infanterie. Psychologiquement fragile, Vacher est d'abord victime de nombreuses brimades et moqueries lors de son arrivée à la caserne en novembre 1890, au point de demander au maire de Beaufort, son village natal, de le faire exempter de service au prétexte qu'il est l'aîné d'une fratrie d'orphelins. Martyrisé par un caporal tyrannique, un certain Barbier (qu'on pourrait comparer au maréchal-des-logis Rancotte), il s'aperçoit que ce soldat profite de sa position pour abuser des autres et se faire servir en toutes circonstances : Vacher se rebelle silencieusement, ce qui lui vaut punition sur punition. Pressenti pour suivre le cours des élèves caporaux, il s'y distingue par un classement honorable, mais se trouve à nouveau harcelé par Barbier, lequel parvient à gâcher sa formation en

104 Georges Darien, *Biribi*, op. cit., p. 58-59.

105 Georges Darien, *Biribi*, op. cit., p. 274.

106 Émile Zola, « J'accuse... ! », *L'Aurore*, 13 janvier 1898, n° 87, p. 1-2.

lui infligeant trente-six jours de salle de police, tout en obtenant qu'il ne soit pas promu. Vacher, dépité, ne trouve personne pour l'écouter et tente une première fois de se suicider avec un rasoir. Déplacé dans une autre compagnie, il s'y révèle un caporal irréprochable, doté d'une « moralité exemplaire », selon ses supérieurs. Très marqué par les mauvais traitements infligés, il développe cependant une certaine dureté avec ses hommes, conscient qu'il doit désormais se faire respecter. Promu sergent quelques mois plus tard, le jeune militaire tente sans succès d'organiser son retour à la vie civile : il est possible que cette initiative résulte de l'ennui de la vie de caserne. Dans cette routine, son existence est brièvement illuminée par la rencontre de Louise Barrand, une domestique à la vertu contestée, dont il tombe amoureux, au point de vouloir en faire sa fiancée. L'idylle dure peu et se dégrade : d'une possessivité excessive, Joseph Vacher multiplie les crises nerveuses et, éconduit par Louise, tente de se suicider une deuxième fois le 25 juin 1893 en se tirant une balle dans la tête. Cette fois, son geste a des conséquences dramatiques : la blessure engendre des séquelles psychologiques irréversibles, en plus d'une déformation des traits du visage et d'une surdité complète de l'oreille droite¹⁰⁷. Rendu à la vie civile, brièvement interné à l'asile de Dole, dans le Jura, Joseph Vacher est finalement laissé maître de ses mouvements : entre mai 1894 et juin 1897, sillonnant la France, il commet plusieurs dizaines de meurtres et de viols sur des jeunes bergers (filles et garçons) dont seulement onze seront avoués par lui. Son arrestation, largement relayée par la presse, lui vaut le surnom de « Vacher l'Éventreur », et l'accusé devient l'objet d'un large questionnement sur les signes et les limites de la folie. On remarque que Joseph Vacher est en tout victime du processus de dérégulation tel qu'esquissé plusieurs années auparavant dans *Sous-offs*. D'abord favorisé par la dureté des supérieurs, ce phénomène se trouve ensuite accru par la misère affective qui pousse le soldat à s'amouracher sans but ni raison ; par exemple, dans le livre de Lucien Descaves, un soldat mal intégré, Édeline, est poussé à bout par un sergent qui lui inflige un exercice extrêmement pénible. Désespéré, Édeline perd ses moyens et tente d'assassiner le sous-officier d'un coup de baïonnette :

[L'exercice] était atroce : les larmes en venaient aux yeux des malheureux ainsi tenus en laisse par un gradé qui leur faisait exécuter tous les tours que comporte le dressage des chiens dans un cirque. [...] Depuis plus de cinq minutes, il les tenait ainsi, exténués, sous son regard, lorsque, passant devant Édeline, il empoigna son arme, ébranla le Parisien en le repoussant... [...] ce fut comme un ressort à boudin trop comprimé – qui se détend... Le sergent sauta de côté pendant que la baïonnette, lancée à toute volée, s'enfonçait dans le mur, s'y brisait, entraînant Édeline sur qui l'on se précipitait aussitôt...¹⁰⁸

107 Marc Renneville, *Vacher l'éventreur : archives d'un tueur en série*, chap. « L'enfant des terres froides », Paris, Jérôme Millon, coll. « Mémoires du corps », 2019.

108 Lucien Descaves, *Sous-offs*, *op. cit.*, p. 395-398.

Pour son acte, le soldat réfractaire est condamné à cinq ans de travaux publics, et on peut penser que son sort a été semblable à celui de Jean Froissard dans *Biribi*. Concernant les obsessions amoureuses, *Sous-offs* nous offre l'exemple du sergent-major Tétrelle, déjà évoqué : ce militaire peu scrupuleux, adepte des trafics de nourriture, trouve sa seule joie dans la relation qu'il entretient avec Delphine, une jeune serveuse qui se prostitue pour survivre. Éconduit par la jeune femme, Tétrelle se suicide d'une balle dans la tête après une mauvaise farce de ses camarades. Il est privé des honneurs militaires, ce qui révulse son ami Favières. Dans la réalité, Joseph Vacher connaîtra un sort guère plus enviable : malgré son déséquilibre mental manifeste, il est poursuivi par un juge qui tente de le faire passer pour lucide. Sa condition, conséquence de trois années de mal-être militaire, n'est pas reconnue. Il est finalement guillotiné le 31 décembre 1898 à Bourg-en-Bresse. Contrairement à Céline, sa « balle dans la tête » n'avait rien d'un fantasme littéraire...

Bien des années plus tard...

L'amitié entre Céline et Lucien Descaves se prolonge bien au-delà des péripéties du prix Goncourt 1932. Les années passent, la guerre éclate, et Céline doit finalement quitter la France le 17 juin 1944, laissant derrière lui son appartement de la rue Girardon et une partie du manuscrit de *Casse-pipe*, qui disparaît dans la foulée. Les traumatismes de la caserne sont alors bien loin et s'apprêtent à laisser place à une nouvelle série de péripéties qui constitueront la trame des futurs romans de l'écrivain. Dans *Féerie pour une autre fois*, le narrateur, solitaire, enfermé dans les geôles danoises, se remémore avec émerveillement les revues militaires à Longchamp et le faste disparu de la cavalerie :

... où qu'on a chargé à propos ? où qu'on a chargé ? à Longchamp, bien sûr ! à Longchamp, tambours et trompettes ! comme si j'y étais ! à Longchamp avant le grand Juillet ! Le Moulin ! Le Moulin ! " Chaaargez " ! [...] Vingt-sept escadrons ventre à terre ! toute la cavalerie de Paris et la Garde et les onze fanfares foncent aux tribunes ! [...] Seize régiments sur la bride, pile, fixent face au président ! Douze mille chevaux encensent hennissent envoient des écumes haut au ciel en averse blanche... recouvrent tout ! floconnent tout ! [...] le soleil jette dans les aciers les cuirasses, les cuivres les grosses caisses de ces feux des éblouissements que vos yeux trente ans clignent encore ! que l'âme sait plus... qu'a plus d'âge rien... les tribunes palpitent vous diriez... [...] De sa loge, tout seul, sous dais rouge, tout en l'air, M. Poincaré nous salue ! [...] Je vous donne un peu l'enthousiasme, la sueur, les tribunes, le soleil, les boas, les casques, les cimiers, l'artillerie montée, les dragons, la charge... [...] certains souvenirs prennent trop de forces... vous évoquez, vous savez plus, vous chancelez d'émoi ! ... j'ai le cul collé moi ça va !¹⁰⁹

109 Louis-Ferdinand Céline, *Féerie pour une autre fois*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 151-153.

De Paris, Lucien Descaves, presque nonagénaire, continue de soutenir Céline et de lui écrire, malgré la tournure des événements. Lui aussi ne doit plus avoir qu'un écho lointain de ses années de service et de *Sous-offs*, paru presque soixante ans plus tôt, dans un contexte politique et culturel bien différent. Quelques mois après son décès, en septembre 1949 à l'âge de 88 ans, Céline semble encore partager leur héritage commun lorsqu'il écrit à son jeune ami Roger Nimier, à propos de sa vie de caserne à Rambouillet : « et puis je crois aussi un bain beaucoup plus féroce que l'actuel motorisé. C'était du 24 × 24 heures de terreur laborieuse – la tôle à côté c'est des égards ! Je sais là aussi ce que je cause¹¹⁰ ». Discours contradictoire oscillant entre nostalgie et terreur, que nous allons pénétrer plus avant en explorant le texte même de *Casse-pipe* et ses nouveaux apports, publiés en mai 2023. Bien avant le pavillon des condamnés à mort de la Vestre Fængsel, il semble décidément que la caserne ait été l'antre primitif de toutes les terreurs céliniennes, et que *Casse-pipe* dépasse de loin ce qui a pu déjà être écrit sur les avanies du service militaire.

110 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., appendices de *Casse-pipe*, « Lettre à Roger Nimier du 1^{er} novembre 1950 sur le 12^e cuirassier », p. 733.

II. Une entrée abrupte dans la violence de l'univers militaire

A. *Casse-pipe* : une expression de la violence sous toutes ses formes

Alors qu'il évoluait jusqu'ici dans le cadre relativement confortable du Passage des Bérézinas, le héros de *Casse-pipe* expérimente ce qui peut s'apparenter à la découverte d'une violence totale. Cette violence émerge sans transition, sans préparation, aussi soudainement qu'un couperet qui viendrait trancher son existence en deux parts distinctes : d'un côté, le monde de l'enfance (révolu), et de l'autre, l'immersion dans la violence et l'absurde de l'univers militaire. Les conséquences de cette immersion sont irréversibles : elles transforment l'enfant en adulte, mais en adulte dur, apte à se soumettre à l'hostilité autant qu'à la reproduire pour subsister. En l'occurrence, *Casse-pipe* plonge Ferdinand dans un environnement qui manifeste cette hostilité de façon quasi intégrale, au point que la comparaison à l'« enfer » se justifie aisément. Cette violence est physique, verbale, morale, et imprègne autant les hommes que les bêtes. Elle empoisonne les interactions et emprisonne les recrues dans l'idée de leur infériorité. Elle atteint le décor de la caserne, et contamine jusqu'au climat météorologique dans lequel évolue notre personnage. Par sa soudaineté, cette violence contribue à l'impression d'un univers sans issue, replié sur lui-même. Nous allons cette fois nous intéresser à l'écriture même de *Casse-pipe*, avec son degré de transposition et de fiction, tout en admettant qu'il existe une certaine latence entre l'expérience de Ferdinand et celle de Destouches. Nous décortiquerons les multiples aspects de cette violence totale, en revenant sur la séquence de l'arrivée à la caserne (la plus connue), mais aussi sur les nouvelles séquences dont nous disposons depuis peu, et qui viennent éclairer *Casse-pipe* d'un œil nouveau. Il s'agira de comprendre les rouages de cette violence, d'en observer les subtilités, mais aussi d'admettre qu'elle peut précisément excéder le cadre du réel pour atteindre des degrés que nous pourrions qualifier de surnaturels. Selon l'écriture qui le caractérise, Céline lui-même n'hésite pas à amplifier cette atmosphère afin de produire chez le lecteur des sensations particulières : la terreur et le dégoût, autant que l'amusement

face à la stupidité des situations présentées. Ces sensations ne sont donc pas seulement contemplées, décrites de l'extérieur, mais fouillées en profondeur. *Casse-pipe* traduit en cela la perception célienne du roman, selon laquelle l'écriture, l'élaboration d'une forme d'oralité, doivent donner vie à l'intrigue, par opposition à des romans que l'écrivain n'hésite pas à qualifier de « morts-nés », faute de souffle. L'expérience traumatique de la caserne, transposée dans la fiction, ne peut se permettre une telle carence : il lui faut un roman de grand ampleur, et les fragments de *Casse-pipe* disponibles aujourd'hui donnent une idée concrète de cette violence si féroce et ordinaire.

Quand l'insulte remplace le nom

« Qu'il entre ce con-là » ! C'est par ces mots que Ferdinand est accueilli à la caserne. D'emblée, la violence se concrétise par une forme de brutalité verbale qui peut prendre plusieurs aspects : notons d'abord une dépossession de soi. Ferdinand n'est pas accueilli en tant qu'individu, doté d'un caractère propre, mais en tant qu'inférieur sans contours. L'insulte, proférée dès le passage de la grille, vient lui ôter toute valeur humaine, et lui attribuer un rôle qu'il devra désormais tenir pour survivre : celui d'une stupidité consentie. C'est le « con » par excellence, gauche et inadapté aux codes de la caserne, seulement apte à obéir. Dans le même temps, l'insulte caractérise ce que seront les relations humaines au sein de la caserne : alors que le factionnaire interpelle Le Meheu pour lui signaler l'arrivée de Ferdinand, le brigadier ne prend pas la peine de s'intéresser au nouveau venu et l'agresse indirectement. Il le considère immédiatement comme un objet qu'il faudra soumettre, fort de sa supériorité. Notons, là encore, le caractère frontalier de la « grille » : alors que Ferdinand appartient encore pour quelques minutes au monde civil, l'invective lancée par-delà la porte d'entrée laisse présager le calvaire qui l'attend, aussi peu attirant que la gueule d'un prédateur qui se serait ouverte spécialement pour l'engloutir. Elle ancre le caractère originel de l'insulte au sein de la caserne : le premier contact de Ferdinand avec l'univers militaire est une insulte. Cette première impression définit en quelque sorte l'identité profonde de la caserne, comme un univers où l'insulte est une norme : il faut comprendre cette idée de « norme » dans toute son ampleur, et pas seulement comme un aspect secondaires des interactions entre soldats. L'insulte agit comme un outil de dévalorisation constant : le soldat n'incarne plus son individualité. Il est l'insulte qu'on lui attribue quotidiennement, et qui « devient sa peau même », pour reprendre une expression de Georges Darien dans la préface de *Biribi*. L'insulte est complète, radicale : elle n'admet aucun sas d'adaptation entre

le monde civil et l'univers militaire. Ferdinand éprouve cette réalité de manière douloureuse dès les premières lignes du récit.

Insister sur ces quelques mots, lancés par le brigadier Le Meheu, peut paraître excessif face à la multiplicité des insultes qui existent dans *Casse-pipe*. Mais ils marquent un tournant dans la vie de Ferdinand : celui de son rapport aux adultes. L'enfant présenté dans *Mort à crédit* n'est pas spécialement épargné par l'invective, ou les qualificatifs humiliants. Seulement, ces mots proviennent presque toujours d'une bouche amie : celle du père, qui le considère ouvertement comme un « voyou ». Indépendamment des différences qui existent entre la fiction et la réalité, le père de *Mort à crédit* se montre généralement protecteur, même dans ses pires moments d'énervement. Il symbolise la colère, mais une colère éprouvée, familière, que l'enfant ne peut plus vraiment craindre, d'autant qu'elle est canalisée par les supplications de la mère. Par la suite, son rapport à l'autorité masculine se situe presque toujours sous le signe du laxisme ou de la fantaisie : en Angleterre, l'adolescent est confronté au caractère trop conciliant de Peter Merrywin, directeur du *Meanwell College*. Plus tard, il est le témoin impuissant des folies de Courtial des Péreires, jamais despotique à son égard, et même attachant. Enfin, il bénéficie de la protection bienveillante de son oncle, Édouard, sorte de substitut aimant du père qui ne l'abandonne pas à son sort, et prend la relève parentale quand la situation devient trop complexe à appréhender. Avec la caserne, ce sont toutes ces protections accumulées qui s'effondrent : Ferdinand se trouve confronté à une méchanceté gratuite, prête à déployer sa cruauté, et contre laquelle il est sans défense. C'est précisément la portée destructrice de cette insulte originelle, première d'une longue série, qui marque l'irruption d'un nouveau mode d'autorité dans sa vie, mais une autorité sans compromis.

Aux yeux de cette nouvelle autorité, Ferdinand n'existe plus comme fils, neveu, ou assistant dévoué. Il est un élément inconnu qui vient se greffer à un groupe : élément d'autant plus digne de mépris qu'il n'en connaît pas les codes et que, comme chaque « bleu », il ralentit davantage la progression du groupe qu'il ne la favorise. L'insulte est un moyen de lui faire payer cette incapacité : dans la vaste séquence introductive de *Casse-pipe*, chaque pas du jeune homme est couvert par l'insulte du supérieur, une insulte qui prend des formes multiples et participe de sa souffrance morale :

Et de la brouette hein Meheu ! De la brouette ! Je veux plus le voir ici ! Tu m'entends ? [...] T'as pas fini mon dévorant d'en régaler des brouettes ! Pardon ! T'en reprendras tordu ! T'en reprendras ! Trois ans ! Cinq ans ! T'auras jamais tout fini ! Comme ça de brioches pour ta clape ! Ah ! pardon ! Salut ! ma tronche tu vas jouir ! C'est de l'instruction ça mon Russe ! C'est de la théorie pratique du cavalier gras de la crotte ! Ah ! Fixe ! Pour combien que t'en as pris ? Tu me dis pas ? Pour combien t'en as signé ? Dis voir ? C'est écrit ?

- Trois ans.

- C'est pas assez tiens ma vache ! Sors ! Débîne ! Je veux plus le voir ! Secouez-moi ça Le Meheu. Il empoisonne absolument.¹¹¹

Cet extrait, quoique bref, condense les fonctions multiples de l'invective dans *Casse-pipe*. Celle-ci conserve sa portée primitive, en substituant au nom de Ferdinand des qualificatifs peu flatteurs et récurrents dans le vocabulaire argotique de Céline (« vache », par exemple, revient régulièrement au fil du roman), mais elle annonce aussi des dangers pires. En cela, la parole dans *Casse-pipe* n'est pas seulement affaire de sobriquets blessants, mais aussi de stigmatisation (la puanteur supposée de Ferdinand, par exemple), ou de menace. La menace verbale est une constante du récit, qui prédit les pires malheurs et les pires désillusions, dans le but de créer un épuisement psychologique chez le jeune homme. Dans l'extrait que nous avons sélectionné, cette menace consiste à annoncer un allongement sans fin du service, de manière quasi hyperbolique. Mais elle peut tout aussi bien annoncer d'autres souffrances, comme les châtiments corporels (à propos de la lenteur du nouveau venu : « Regarde [les crosses de fusil] ! Tu te les prendras dans le cul mon ours ! Si tu te manies pas un peu mieux !¹¹² ») ou encore les chutes à venir au manège, traumatisme que le narrateur ne cherchera pas à occulter : « T'as pas fini la polka !... Tu vas couronner galvaudeux !... Comment que tu feras au manège ? Eunn ! deux !... Ca tient pas déjà en l'air. Ça va chier partout !... Pitié ! misérable ! C'est ça qu'on envoie ! De Paris ?...¹¹³ » s'exclame par exemple Le Meheu devant la maladresse du « bleu ».

Pour une grande part, le jaillissement de la parole dans le récit naît d'un besoin pulsionnel de domination. Ferdinand est d'autant plus déstabilisé qu'en plus de découvrir un mode d'autorité qui lui est inconnu, ce mode d'autorité paraît lui-même dépendre d'un mal-être intérieur, d'un déséquilibre : ce mal-être, nous l'avons vu, découle du système pyramidal qui tient les soldats enchaînés les uns des autres, chacun investi d'un pouvoir précaire sur son inférieur direct. Or, cette souffrance ne peut qu'être extériorisée par une brutalité « fleuve » : cette brutalité ne connaît pas de mesure, ni de contrôle de soi. Elle ne s'exerce que sur des boucs-émissoires, et non sur des individus dont on reconnaîtrait la sensibilité¹¹⁴. C'est par conséquent une autorité déficiente, dont le narrateur remarque très bien les failles chez les sous-officiers : ceux-ci n'incarnent plus même leur grade, mais juste les

111 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 602, in *Casse-pipe*.

112 *Ibid.*, p. 604.

113 *Ibid.*, p. 608.

114 Si l'on juge les mots du père assez durs dans *Mort à crédit*, on doit néanmoins reconnaître qu'ils naissent d'un souci sincère de l'avenir de Ferdinand : la peur de le voir échouer est permanente. À la caserne, ce genre de préoccupation indiffère totalement les officiers. Le narrateur est bel et bien livré, pour la première fois, à une parfaite solitude dans un monde hostile. Il ne retrouvera pas même cette souffrance dans la trilogie allemande, puisqu'il pourra compter, quoi qu'il dise, sur le soutien indéfectible de Lili.

insultes qu'ils passent leur temps à proférer. Les hommes se changent en paroles, et les paroles altèrent les hommes. L'arrivée de Rancotte en témoigne : à peine s'adresse-t-il à Le Meheu qu'il lâche « tout de suite une rafale d'injures, de menaces, avec forts rottements¹¹⁵ ». Plus tard, c'est Le Meheu lui-même qui reproduit cette attitude, « à coups de hoquets hurlés gras¹¹⁶ », « de commentaires, de facéties impayables¹¹⁷ », qui ne sont ni plus ni moins que des humiliations et des moqueries, tandis que les hommes progressent laborieusement sous la pluie. Lorsqu'il se tait, c'est précisément qu'il est tellement excédé qu'il « n'en [trouve] plus ses insultes¹¹⁸ », remarque le narrateur. Ferdinand expérimente malgré lui ce pouvoir précaire donné par l'invective à celui qui la profère, lui qui, en l'espace de quelques pages, est successivement traité d'« empoté¹¹⁹ », de « gourde¹²⁰ », de « demoiselle¹²¹ », de « cafard¹²² », ou encore de « maudit chiure¹²³ », pour ne garder que ces exemples. Les séquences retrouvées en 2021 confirment que ce langage s'est perpétué dans la suite du service. Par exemple, dans l'une d'elles, il est question de l'irruption d'un nouveau maréchal des logis, un certain Printé. Son discours d'arrivée n'a rien à envier aux pires envolées d'un Rancotte :

J'arrive des troupes de couverture ! Là-bas les fainéants on les retourne ! On en fait des peaux de trousquins ! Avis ! les girons ! Si on ne bondit pas Le Meheu ! Prenez-moi les matricules ! Je connais encore des autres façons pour trémousser la viande qui renâcle !

Il était pas question de biaiser. Il avait des ruses trop canailles pour vous poisser au détour. Toujours il demandait davantage¹²⁴.

Ne nous y trompons pas. Le verbe « demander » révèle bien dans la narration ce despotisme orgiaque de la parole contre lequel les hommes ne peuvent rien. Ils sont ceux sur qui on aboie, et non ceux auxquels on « demande ».

Eux-mêmes pourtant ne sont pas exempts de violence dans le domaine du langage. Plusieurs passages révèlent ou rappellent cette violence verbale qui vient entourer la recrue, soit qu'elle vienne d'arriver, soit qu'elle se soit déjà adaptée aux codes du régiment. C'est toujours ce même procédé qui consiste à annihiler l'interlocuteur sous une pluie d'insultes dont il ne pourra pas se dépittrer, et lorsqu'il y parvient tout de même, c'est finalement pour retourner cette stratégie contre ses agresseurs. Ce qui n'est pas permis contre un officier, l'est plus ou moins entre égaux. Outre Ferdi-

115 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 600.

116 *Ibid.*, p. 608.

117 *Ibid.*

118 *Ibid.*, p. 610.

119 *Ibid.*, p. 598.

120 *Ibid.*

121 *Ibid.*

122 *Ibid.*, p. 608.

123 *Ibid.*

124 *Ibid.*, p. 716.

mand, deux soldats sont victimes de ce procédé de manière significative dans le roman : L'Arcille et Murbate. Le premier est tellement excédé par sa condition qu'il ne cesse de se plaindre et de pousser des imprécations contre ceux qui l'entourent, quitte à retourner ses grossièretés contre le plus faible lorsqu'il se trouve mis en difficulté par ses camarades. Son discours, celui d'une quête d'attention¹²⁵, ne trouve jamais le moindre écho. Dans cette optique, l'insulte et la menace constituent une sécurité :

Gaston L'Arcille ! Moi-même ! d'Asnières ! chu dans un régiment de nigousses ! Fixe ! L'Arcille à l'action ! Voilà ! Trente contre un !
- Ça va ! Ça va ! qu'a rétorqué un dans le tas qui l'avait mauvaise. Moi Guerandec ! moi je te dis mange ! fin Parisien de la grande jacasse ! Attends minute que le pied se ramène ! Tu vas voir ces petites allures ! Tu vas jouir grand cagneux guignol ! Il t'en fera bien pisser. Tu lui feras point peur culeur d'âne !...¹²⁶

Cette humiliation pousse l'Arcille à se retourner contre Ferdinand, un peu plus loin. La semonce de Guerandec, pleine de menaces physiques, se change chez l'offensé en véritable discours de mort, un discours qui ne laisse entrevoir d'autre issue que le suicide :

« Tu vois la fleur t'es mal venu... pauvre casse-couilles ! Que t'en aurais pris cinq potées aux petits chasseurs à Vincenne, qu'est pourtant un beau métier de vache, que t'en aurais peut-être sorti pas tout à fait mort. Mais ici t'as pas ta chance, t'as pas à compter ! T'es tranquille ! T'es bon à la boîte ! [...] Si j'étais moi dans tes bottes, j'irais me pendre tout de suite !¹²⁷ »

Remarquons que ce genre de discours participe pleinement du système emprisonnant de la caserne : parce qu'il est ressassement d'une identité perdue, ou d'une insulte à l'égard d'un autre, il est lui-même sans issue, aussi verrouillé que peuvent l'être les grilles qui viennent de se refermer sur Ferdinand. Ce discours prophétique, annonciateur de catastrophes, revient dans les moments les plus critiques, et toujours par vengeance. Alors que Le Meheu, par exemple, vient de s'éclipser, en quête du mot de passe, L'Arcille laisse entrevoir l'échec angoissant de la mission. Cette fois, la portée destructrice de la parole ne s'étend plus à un seul, mais à l'ensemble du groupe, et même à l'absent, dont il détruit un peu plus la réputation :

« Je vous parie moi les grosses bises qu'il reviendra jamais votre guignol ! Dans le moment il se tape la cloche avec son petit pote ! Il s'en torche comment ! de vos matricules ! Il est mûr à l'heure de l'instant ! Ils sont fin mûrilles tous les deux ! [...] patience mes minets ! Vous êtes dans le trou pour cent piges ! Il reviendra jamais !...¹²⁸ »

125 Et même d'une quête d'identité : la proclamation d'un nom nié par l'univers militaire, remplacé par l'insulte.

126 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 622.

127 *Ibid.*, p. 623.

128 *Ibid.*, p. 624.

Les séquences retrouvées en 2021 démontrent que cette violence se banalise dans les interactions entre soldats. Le cas de Murbate, cité avec celui de l'Arcille, évoque certes une situation moins tendue, puisque Ferdinand semble s'être habitué à la vie de caserne, mais contient tout de même cette violence, cette négation du discours de l'autre, toujours prompt à se mettre en valeur, y compris lors d'une discussion informelle. Malgré les lacunes du manuscrit, on remarque que les propos de Murbate ne captivent personne, et qu'il ne devient intéressant que dans la mesure où il peut fournir de l'alcool (ce qui rappelle les déboires du narrateur lors de son arrivée). L'exaspération déborde du discours des soldats, tandis que Murbate tente vainement de distiller ses ragots. Cette rage n'est pas contenue, mais pulsionnelle et volontairement insultante, comme en témoigne la saillie finale de l'extrait :

- Et ton Leurbanne, ton sent-la-pisse, on va pas le muter aux Guyanes, aux Royales Caravelles ?
- Non ! Non ! bien sûr ! Je sais seulement que Karandec, le bourrelier part pour le 3^e ou le 4^e, il va passer premier poil !
- Merde ! Tu sais des clous tiens bastringue ! Tu [bidonnes ?] c'est marre ! hé bourdin ! Envoie des litrons ! engelure ! Au ginglard que t'es bon manchot ! Tu veux les becter tes pantoufles ! Allez ! Sauttez ! cherchez ! Merde ! Faites pas l'étonnant ! D'abord repassez le [pinceau ?] alors qui mouille sur les grabats. Tu veux pas la rincer ta crèche ! Tu le trouves le plancher trop pénible ! Tu causeras plus tard, araignée ! C'est nous qu'on va laver pour toi ? Ou qu'on va la fermer ta [*un mot illisible*] une bonne fois pour toutes...¹²⁹

Même si le lecteur adopte une distance, ou esquisse quelques sourires de temps à autre, il ne peut s'empêcher d'être heurté en profondeur par la violence de ces échanges qui tranche avec un univers où la politesse et la déférence permettent précisément le contrôle des interactions sociales. À la caserne, le règne d'une parole désinhibée abolit l'individu qui n'est plus même un « vous ». Sur cette réaction du lecteur, nous ne pouvons que reprendre le propos d'Henri Godard selon lequel les injures, chez Céline, « soumettent le lecteur à une violence¹³⁰ ». Cette violence n'est pas extérieure : elle implique un dilemme chez le lecteur, confronté à l'insulte, n'ayant d'autre choix « que de s'y associer ou de s'en dissocier¹³¹ », comme l'écrit Godard. Or, quelle situation paraît plus propice à l'identification que ce narrateur intradiégétique, ce « Je » familier¹³² qui, victime d'un déchaînement de violence à son encontre, ne peut pas même prendre le risque de se défendre ? La faiblesse de Ferdinand, perpétuellement insulté, peut correspondre à la situation du lecteur qui, embarqué dans le

129 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 699-700.

130 Henri Godard, *Poétique de Céline*, chap. « Roman et style », Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2014, p. 257.

131 *Ibid.*, p. 257.

132 D'autant plus familier que le lecteur ayant lu *Mort à crédit* au préalable commence à bien connaître le personnage de Ferdinand.

récit, se trouve impuissant face à la violence langagière des autres personnages, juste apte à la subir gratuitement, comme notre narrateur à l'échelle de la fiction. Remarquons que l'insulte, dans le récit, s'attaque toujours à des personnages privés de parole, soit par leur inexpérience (Ferdinand), soit par leur docilité (Murbate), soit, cas suprême, par leur incapacité physique : l'exemple le plus parlant à cet égard est possiblement l'agressivité de Rancotte à l'égard du soldat épileptique, totalement incapable de réagir. Le lecteur partage avec ces personnages une incapacité de parole : il est, comme l'épileptique, contraint d'écouter, de ressasser, d'écumer, sans pouvoir opposer toute l'amplitude de son « Je ». Il peut, qui plus est, intérioriser ce statut de « sans nom ». La chose vaut pour Ferdinand qui finira par associer son propre prénom au chef des démons, autrement dit à celui qu'on persécute parce qu'il est la source même du désordre : « En long, en large, en travers que j'ai circulé, moi Ferdinand Belzebuth, entre les jambes de mon tréteau... ». Ce court extrait, postérieur à l'arrivée de la recrue, suggère le travail de sape effectué par le langage dans *Casse-pipe* : une lente annihilation du « Je » infantile. Par ailleurs, la seule prononciation du nom de « Ferdinand » par Rancotte sonne comme une exécution. C'est la négation définitive du narrateur et de ses origines par l'insulte, à travers le nom et la profession de son père :

Malheur ! qu'il s'exclame... Fernand ?... Ferdinand ?... fils d'Auguste... né Auguste... moi canard ! ... Maréchal des logis Rancotte... [...] Ça te la coupe hein fayot ! Enfant de troupe. Oui ! parfaitement ! Enfant de la troupe ! C'est clair ! C'est net ! ça ? merde ! Auguste... assurances... employé... Voyez-vous ça ? l'Assurance ?... Qui c'est l'Assurance ? Connais pas l'Assurance moi ? Ah ! Hein ? Qu'est-ce que ça branle l'Assurance ?¹³³¹³⁴

« Dans mon raglan, j'étais humide... »

Ferdinand, « homme de douleurs » de la caserne, n'est jamais au bout de ses peines. La souffrance morale engendrée par l'insulte n'est qu'une partie de la vaste souffrance qui le ronge, et qui se trouve en quelque sorte complétée par la souffrance physique. Comme la souffrance morale, la souffrance physique dans *Casse-pipe* ne tolère aucune interruption : elle est permanente et variée, à l'image des tortures qui tourmentent les damnés en Enfer. À cet égard, nous pouvons localiser plu-

133 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 603, in *Casse-pipe*.

134 Le nom de Rancotte, autorité arbitraire typique de la caserne, vient se substituer de force au nom du père. Par ailleurs, il est possible de proposer deux interprétations du mot « Assurance » avec sa majuscule, plusieurs fois répété : d'une part, le secteur dans lequel travaille le père de Ferdinand (la profession du père de Céline dans la réalité), et d'autre part, l'Assurance dans sa définition littérale : « Confiance, sécurité » (dictionnaire Littré). C'est tout ce système allégorique de protection, incarné par le père, qui se trouve anéanti d'un revers de main par Rancotte, laissant Ferdinand livré à la cruauté de son nouvel environnement.

sieurs axes de souffrance physique dans le roman : dans la première séquence, il est surtout question d'un inconfort généré par le climat et la fatigue. Le corps de Ferdinand, encore inadapté au rythme militaire, se trouve soumis à une pression inédite. Les séquences retrouvées approfondissent cette thématique de la souffrance physique : il est bien entendu question du manège, summum de la douleur corporelle, mais aussi des exercices, de la salle de police, des corvées journalières... Rythme sans fin que le narrateur finit par adopter, contraint et forcé.

Si les insultes suggéraient déjà un raffinement de méchanceté de la part des hommes, la première séquence montre que le climat et l'environnement matériel semblent également se liguer pour faire souffrir Ferdinand le jour de son arrivée. L'hostilité atteint dès lors des proportions surnaturelles qui tendent à confirmer le personnage dans sa dimension de « maudit » : il fait nuit, il pleut, il vente, et l'agencement de la caserne, avec ses cours pavées et ses pièces exigües, concourent à déstabiliser les réflexes du corps engourdi pour le faire chuter. Passées les premières péripéties au corps de garde, les réflexes de la recrue se trouvent déjà passablement ébranlés par la puanteur qu'il vient d'y sentir : « Ça cognait à défaillir les hommes de la garde. Ça vous fonçait comme odeur dans le fond des narines à vous renverser les esprits. Ça vous faisait flairer tout de travers tellement c'était fort et âcre...¹³⁵ ». Pour la deuxième fois, l'odorat de Ferdinand se trouve confronté à une situation intenable : la putréfaction des corps. La différence, cette fois-ci, réside dans le fait que la décomposition émane de corps bien vivants, grossièrement entassés. Qu'on s'en souvienne : c'est dans *Mort à crédit* que le personnage expérimente pour la première fois une odeur proche de celle-ci, alors qu'il se recueille devant la tombe de sa grand-mère récemment enterrée :

Le caveau de Grand-mère il était très bien entretenu [...] Ça avait beau être reluisant et relavé tous les dimanches, il montait quand même du fond une drôle de petite odeur... une petite poivrée, subtile, aigrelette, bien insinuante... quand on l'a sentie une fois... on la sent après partout... malgré les fleurs... dans le parfum même... après soi... Ça vous tourne... ça vient du trou... on croit qu'on l'a pas sentie. Et puis la revoilà !... [...] Je pensais plus rien qu'à vomir... [...] [Je pensais à] la tête qu'elle devait avoir là-dessous, maintenant Caroline... à tous les vers, les bien gras... des gros qu'ont des pattes... qui devaient ronger... grouiller dedans... Tout le pourri... des millions dans tout ce puis gonflé, le vent qui pue...¹³⁶

Chez Ferdinand, ce viol de l'odorat intervient presque toujours dans les moments fondamentaux qui marquent un pas supplémentaire vers la maturité : il y a d'abord ce premier deuil, la mort de la grand-mère, en tout point similaire au vécu du petit Destouches, puis la découverte de la caserne, tombeau anticipé qui annonce l'hécatombe des champs de bataille avec ses hommes morts-vivants, soumis aux caprices du règlement. C'est la « débâcle » de l'innocence condensée dans l'odeur

135 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 597.

136 *Ibid.*, p. 98-99, in *Mort à crédit*.

même, pour reprendre une idée de Jean-Pierre Richard, selon laquelle la puanteur signifie chez Céline la fin de quelque chose, et, par conséquent, une transition vers autre chose : « c'est par les odeurs que finissent les êtres, les pays et les choses. Toutes les aventures s'en vont par le nez¹³⁷ ». Cette fois-ci pourtant, l'expérience de la brutalité existentielle n'est plus isolée en épisodes distincts, comme dans *Mort à crédit*, mais simple chaînon d'un déchaînement continu. Aussi, Ferdinand n'a pas le temps de s'arrêter à cette odeur : il doit marcher vers sa nouvelle vie, et cette marche écorche son corps au sens propre. Paradoxalement, elle pourrait constituer à elle seule le préquel anatomique du roman phare de Céline, *Voyage au bout de la nuit*, avec ses chutes de désillusion en désillusion :

Dans mon raglan j'étais humide, il faisait vraiment affreux pour mes débuts militaires. Un déambulage très ingrat de pierres en gadouilles, dans le noir, sous des torrents de flotte. On a longé encore des murs. Mes grolles étaient bien trop minces pour lutter avec les pavés... proéminents comme des bornes, chevauchoux, terribles... Je me prenais entre, je butais, je suis tombé deux fois. Je me forçais tout de même à suivre la cadence « Eunn ! deux ! Eun ! deux ! »¹³⁸

Un peu plus loin, l'horizon laisse entrevoir les changements apocalyptiques qui se profilent dans la vie de Ferdinand. Le vent se mêle de persécuter les corps :

On est repartis dans la cadence, trébuchant les uns dans les autres. Après les toits, après l'horloge, on apercevait bien maintenant les arbres, tout en haut, des géants. Le ciel ramenait dessus les nuages, tout en morceaux, déchirés, gris. Les bourrasques arrivaient en rage, pleines de feuilles, tourbillonnaient dans nos pieds, balayaient toute l'esplanade, toute l'étendue, toutes les ombres...¹³⁹

Embarqué dans cette violence physique, Ferdinand finit par en subir toute l'absurdité : dans la première séquence, la perte du mot de passe génère la panique des hommes qui se replient en masse compacte et tente d'échapper aux fureurs de Rancotte. Ici, la douleur prend l'aspect d'une torture initiatique et gratuite. Elle n'est plus subie en vue d'un ordre ou d'une récompense plus grande, mais bien au gré de petits malheurs sans éclat, amplifiés par le despotisme des sous-officiers. Dès lors, la vulnérabilité transforme les corps eux-mêmes en armes de torture. La panoplie du cuirassier, source de prestige, révèle en particulier toute sa cruauté, voire toute sa perfidie : c'est l'uniforme qui séduit d'abord les jeunes gens et symbolise la force d'une armée ordonnée, tendue vers un seul but. Par un effet inverse, *Casse-pipe* transforme l'uniforme en engin de martyr, lié à des péripéties aussi triviales que grotesques. Ferdinand, pour sa part, manque d'y laisser la vie :

137 Jean-Pierre Richard, *Nausée de Céline*, Lagrasse, Verdier, coll. « Verdier poche », 2008, p. 19.

138 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 607-608, in *Casse-pipe*.

139 *Ibid.*, p. 609.

C'était chaud dans le fond de la mouscaille, gras et même berceur. Seulement on se trouvait trop serrés, surtout avec les casques, les éperons, les sabres, les aciers qui se coinçaient de traviole dans les membres, vous crevaient les côtes.

[...] j'avais trop de mal à tenir, à pas périr d'étouffement [...]. Je butais dans le fond de l'entonnoir, sous l'amas des viandes entravées, boudinées, malades, souquées dans les épaisseurs, les manteaux humides fumants, tenaillées entre les fourreaux, les objets inconnus.

Une grosse coquille à cinq branches me raclait le revers de la tête, me faisait loucher de douleur. Ça devenait tocard comme gîte.¹⁴⁰

Enlisé vivant dans cet entassement, reflet de la caserne sans issue, Ferdinand réalise que c'est toute une collectivité qui souffre avec lui et court le même péril. Le mal-être des camarades augmente le sien, tandis que la vertu anesthésiante du sommeil semble être l'unique recours contre une situation devenue intolérable :

Tout le remblai s'est écroulé... On a tout pris sur le manchon. On s'est enfoui davantage. Il fallait étouffer en tas.

C'est le sommeil qui me gênait le plus. [...] Peu à peu ils ronflaient les autres... Ils s'en foutaient qu'on retrouve plus le mot. Ils pesaient de plus en plus lourd... Ils m'empêchaient de venir à l'air... Je suffoquais... J'étais le tétard.¹⁴¹

Pour reprendre une expression de Jean-Pierre Richard, nous avons bien là « l'angoisse du *coincé* ». Il nous paraît même nécessaire de citer les mots du critique littéraire, mieux à même de traduire l'impasse dans laquelle se trouve Ferdinand. Elle est étroitement liée à sa douleur physique :

C'est que le coinçage, sans [...] procurer aucune protection, ferme les issues du lieu ouvert, y interdit toute possibilité de fuite. Voilà le fantasme obsidional, l'horreur de qui se découvre cerné par une foule hostile, bientôt dévoreuse ou tueuse. [...] Situation d'impuissance, celle du pilori, relevant d'une thématique, plus large, de la prison et du supplice.¹⁴²

Précisément, cette « thématique de la prison et du supplice » ne cesse d'être diversifiée dans *Casse-pipe* : les séquences retrouvées en 2021 le confirment. Si, à première vue, toutes ces douleurs paraissent dévier d'une souffrance strictement physique, n'oublions pas que l'engourdissement de la recrue finit par anéantir toutes ses émotions : il ne lui reste, au bout de quelques semaines, que les fatigues corporelles¹⁴³. Abel Hermant évoque déjà ce phénomène avec Miserey : « [...] il ne souffrait pas. Il n'avait même plus le peu qu'il faut d'énergie morale et de réflexion pour souffrir. Il ne vivait que par un travail excessif des muscles, avec une sensation unique : la courbature ». Une lourde mise à l'épreuve, sur ce point, semble être la salle de police, redoutée des soldats : dans le

140 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 625.

141 *Ibid.*, p. 626.

142 Jean-Pierre Richard, *Nausée de Céline*, chap. « Le jardin des supplices », op. cit., p. 74-75.

143 Abel Hermant, *Le cavalier Miserey*, op. cit., p. 49.

cas de Ferdinand, l'alcool devient vite un remède à la douleur, mais un remède éphémère, qui ne fait taire le corps que par intermittence. On remarque toujours l'entassement des hommes et la dureté du traitement réservé aux éléments les plus récalcitrants :

C'est effrayant ce que j'ai sucé dans l'espace des premiers trois mois. Moi qu'étais pas un fort trinqueur j'avais l'estomac tout en flammes. Le blanc, c'est terrible d'âcreté, celui de la cantine c'est-à-dire. Malgré les rigueurs de novembre, je sentais plus du tout la bise même les jours en léger bourgeron. Je brûlais par l'intérieur. J'étais gorgé en carbure, j'avais toujours dans mes sacoches planqué au moins deux chopines. [...] On n'était pas beaucoup moins bien qu'en chambrée en salle de police, on était un peu plus coincé. Ça sentait la merde davantage mais y avait des courants d'air à cause du soupirail d'en haut qui rabattait sur le bas-flanc. [...] [Certains soldats étaient] terribles. Y en a qu'avaient fait cent jours de file dans la tôle. Il fallait les raser de force toutes les deux semaines en moyenne. Les entraver comme les gayeres qui passent à la forge.¹⁴⁴

Les corvées perpétuent ce *tripalium* quotidien du soldat. Dans un cycle infernal de surveillance, assuré par les sous-officiers, le corps de la recrue se trouve tourmenté en permanence, soit par les corvées proprement dites, soit par la punition à effectuer, qui découle de la dérobade aux corvées. Ferdinand, en s'habituant aux us de la caserne, découvre qu'il doit économiser ses forces s'il veut profiter d'un minimum de repos. Le repos n'existe plus en tant qu'entité séparée du travail, mais bien dans le travail même, dont on contourne tant bien que mal les difficultés¹⁴⁵. De plus, ce travail n'incommode pas seulement les forces physiques : il est une nouvelle torture pour l'odorat, et une nouvelle occasion, quelquefois, de subir la pluie. Ferdinand ne fait pas mystère de ces conditions pénibles :

Le matin pendant le pansage, les jours où il pleut pas trop, c'est le grand récurage à fond, la grande caravane du purin. C'est la ribambelle de civières, la procession qui commence. C'est une vraie montagne qui fermente au bout du quartier. Le tout pour l'homme qui réfléchit c'est d'aller le plus lentement possible. Encore peut-être un peu moins vite... Ça se calcule à la cigarette.¹⁴⁶

Si le soldat est attrapé à se reposer, il écope d'un motif, et n'a pas d'autre choix que de subir les exercices de décomposition des mouvements, d'une difficulté extrême, souvent orchestrés par des sous-officiers sans considération pour la fatigue des hommes. Ferdinand insiste sur l'humiliation et l'abattement procurés par une telle punition, assez régulière du reste :

Te voilà ! Il te cale une carabine en main... de l'école à pied... Une ! deusse un deux ! tu marches ! Tu cadences ! Tu pivotes ! Arme à l'épaule, bordel cul... Ça, c'est la pire des infamies. T'es humilié comme

144 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 667-668, in *Casse-pipe*.

145 Cette façon de se préserver émerge dans les situations les plus extrêmes. Georges Darien, par exemple, en parle dans *Biribi*.

146 *Ibid.*, p. 669-670, in *Casse-pipe*.

une couleuvre. Tu rampes à présent ! Tu arpentés ! Tu te casses en deux !... Tu couronnes sur les pavés. T'es résistant comme un glaviot... t'es encore menacé de tout. [...] Tu culbutes, [deux mots illisibles], t'es confus, tu flottes, t'es dépareillé, tu sais plus alors quoi faire. Tu sais plus la droite de la gauche. [Un ou deux mots illisibles.] C'est la détresse. T'es tombé plus bas qu'un gaye. Ça serait meilleur d'avoir une fois un mors en place dans [la musette ?]. Tu serais conduit facilement.¹⁴⁷

Le soldat, ici, en vient à désirer la condition du « gaye », qu'il juge préférable à la sienne. Le cheval, pourtant, est loin d'être épargné dans ce processus de souffrance généralisé. À ce sujet, on pense spontanément aux exercices du manège, déjà évoqués : le cheval incarne la chute. Il est l'objet des terreurs de la recrue. Sa puissance d'intimidation égale presque celle des officiers. Chez Céline, ce traumatisme est ancré dans le vécu. Or, le vécu contamine la fiction de manière significative ; outre les fragments déjà connus, de longues séquences évoquent les exercices à cheval et la fonction de garde-manège, enviée parce qu'elle dispense de monter les chevaux. Dans les séquences liées au cheval, il est très souvent question de la chute et de sa violence, couplée à l'agressivité des sous-officiers. C'est une violence castratrice qui brise le corps et l'ego : mais il ne faut pas oublier que le soldat n'est pas le seul à en pâtir. Animal doté d'une sensibilité, le cheval est lui aussi soumis à des exercices qui l'obligent à chuter et à souffrir. Il en paiera le prix fort au début de la Grande Guerre. Dans *Casse-pipe*, il est à la fois instrument de terreur et réceptacle d'une souffrance méconnue qui s'extériorise par la brutalité.

Équinophobie

Contraints de s'entendre, l'homme et le cheval s'effrayent mutuellement dans le roman. Leurs terreurs respectives partent toutes d'un malentendu, dont Ferdinand se fait l'exemple dès son arrivée : c'est la peur et la fatigue qui faussent le regard sur l'animal, transformé en bête féroce dans l'obscurité d'une nuit déjà bien déstabilisante. D'emblée, le rapport entre l'homme et la bête semble être celui d'une inimitié irréversible. Complice du vent, de la pluie, et des sous-officiers brutaux, le cheval se trouve désigné bien malgré lui comme un persécuteur, d'autant plus redoutable que ses réactions sont imprévisibles. Il concourt à l'incertitude qui entoure chaque pas de la nouvelle recrue :

Encore un cheval qui débouche au triple galop... Il fonce... il nous double ventre à terre... Un bolide... Tagadam ! Tagadam ! Tout blanc qu'il était celui-ci... à folle cadence pouloquant... la queue toute raide,

147 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 670-671.

en comète, toute solide à la vitesse... Il a presque emporté le falot... soufflé au passage... *Tagadam ! Tagadam !* Et que je te redouble...¹⁴⁸

Cette violence des chevaux dans la première séquence augmente à mesure que le corps de Ferdinand est soumis à un rythme plus intense. Elle concorde avec le degré d'embarras des hommes, pour se faire plus violente alors que ceux-ci se réfugient dans l'écurie gardée par l'Arcille. Nous ne donnons qu'un exemple de ce qui apparaît aux yeux du narrateur comme une folie furieuse. Cette folie n'a rien à envier, semble-t-il, aux pilonnages futurs de 1914 :

Des rafales, des ruées à volée, plein les bat-flanc, des vraies tornades de bestiaux renifleurs, casseurs, enragés. Pas une petite trêve, la moindre pause, un bacchanal affreux, féroce, une catastrophe de folles bourriques. Les croupes, les ombres ça ressautait, reboumait terrible en rafales, des telles fougues, des telles hauteurs que ça défonçait les traverses, vingt à la fois, dans la broderie des poutrelles. Toute la quincaillerie du saccage, les chaînes folles à racler perdues, plein les anneaux, souquées aux licols, par le va-et-vient perpétuel, comme des systèmes élastiques, baissent, relèvent, repiquent encore, soulagent encore, jamais arrêtent, brouillent, brisent, tritouillent à perte de vue.¹⁴⁹

Il ne s'agit plus seulement d'observer cette tornade ni d'en mesurer les dégâts, mais de la comprendre en profondeur. Indépendamment de sa situation chronologique, la première séquence révèle immédiatement qu'il existe une forme de perversion dans le rapport entre les soldats et leurs montures. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire les multiples monologues, et de relever les termes utilisés pour désigner les chevaux : « carcans maudits¹⁵⁰ », « salopes¹⁵¹ », « putain de bourdon¹⁵² », « merdure¹⁵³ », « putasse¹⁵⁴ », « bourrique¹⁵⁵ », « gayer de morue¹⁵⁶ »... On remarque qu'il en va toujours de l'animal comme de la recrue : le surnom ne traduit aucune considération, et suggère une foule de mauvais traitements. Les soldats, exaspérés par leurs misères, ne cachent pas leur brutalité à l'égard des chevaux, et même, s'en vantent. Le discours laisse ouvertement déborder cette haine, soit par la relation de faits concrets, soit par l'élaboration d'actes fantasmés. Nous sommes bien loin d'un idéal de cavalerie où le cavalier s'entendrait parfaitement avec son cheval¹⁵⁷. Lambelluch, par exemple, se vante d'avoir infligé des coups de panier d'une certaine violence à une monture diffi-

148 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 609.

149 *Ibid.*, p. 620.

150 *Ibid.*, p. 609.

151 *Ibid.*

152 *Ibid.*, p. 611.

153 *Ibid.*

154 *Ibid.*, p. 615.

155 *Ibid.*, p. 618.

156 *Ibid.*, p. 619.

157 Même dans le roman d'Abel Hermant, pourtant critique à l'égard de la routine militaire, cette complicité est l'un des rares moments d'humanité de l'intrigue : le cavalier Miserey, profondément attaché à Dallas, son cheval, l'assistera jusque dans son agonie, et sera profondément affecté par sa mort. Ce chagrin aura des conséquences néfastes sur la suite de son service.

cile : « Animal du vice ! J’y ai cassé dis donc ma vannette à travers les os à la bique maudite ! Dans la correction !¹⁵⁸ ». Plus loin, c’est l’Arcille qui imagine se venger d’un cheval récalcitrant en redoublant de mauvais traitements : « Je dis ! J’y fouterais toute ma fourche dans le train si c’était pas pour le falot ! J’y rendrais toute la misère d’un grand coup ! *Flouac* ! Ça mérite ! Ah ! Je te la désosse boxon !¹⁵⁹ ». La brutalité de l’animal paraît toujours découler d’un « vice¹⁶⁰ » : de même que la recrue incomprise intériorise la violence pour survivre, le cheval n’acquiert pas des réflexes agressifs par méchanceté, mais simplement par peur, ou par inconfort¹⁶¹. Cette peur est ignorée des hommes qui préfèrent répondre à la violence par la violence, et transposer leur propre mal-être sur le cheval, devenu l’incarnation de la monstruosité à l’échelle du roman. Dans la première séquence en particulier, le cheval s’identifie à Ferdinand, sans que le narrateur en prenne conscience : comme la recrue, la bête est insultée et molestée. Comme elle encore, elle désire fuir, la seule différence étant que la bête joint l’acte au désir, tandis que Ferdinand tente d’intérioriser son désir de fuite et de n’en rien laisser paraître. Les plaintes des hommes portent le plus régulièrement sur ces tentatives de fuite, imaginées comme des vengeance personnelles, mais quelquefois altérées par la raillerie. Keriben, par exemple, taquine l’Arcille sur la disparition de ses chevaux : « T’es pas très gracieux [L’Arcille]... mais je vas te faire faire une autre grimace... Tes gayes ils sont sortis tantôt... ils sont partis à la campagne... On les a vus passer la grille... ‘ Petit Four ‘ il fumait un cigare...¹⁶² ». Le rire convenu entre les protagonistes, qui peut se propager au lecteur, ne doit cependant pas masquer la dureté de la situation : la fuite semble être l’obsession des hommes comme des bêtes. Pour les hommes, l’impossibilité se traduit par une menace de mort, tandis que les bêtes, quoi qu’elles puissent tenter, sont toujours rattrapées et battues.

On ne peut également ignorer la dimension scatologique du cheval dans *Casse-pipe*. Si l’animal terrifie par sa colère ou par la brutalité du manège, il est encore source d’humiliation par la dimension excrémentielle de son être : il y a bien sûr les corvées qui épuisent par le transport incessant du purin, mais ces épreuves quotidiennes n’effacent pas l’humiliation originelle, révélatrice quant à la place de Ferdinand dès son entrée à la caserne. Alors que nous le voyons inférieur à tous les soldats, et que nous pouvons encore l’imaginer égal aux chevaux sous certains aspects, le harcè-

158 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 615.

159 *Ibid.*, p. 619.

160 L’insulte « animal du vice » revient quelquefois dans le récit.

161 Sur le site internet *Equisup* : « Cheval agressif : quelles sont les causes, les signes et comment intervenir ». Adresse URL : <https://www.equisup.fr/cheval-agressif-queelles-sont-les-causes-les-signes-et-comment-intervenir/>. Consulté le 14 octobre 2023.

162 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 617, in *Casse-pipe*.

lement dont il est l'objet semble immédiatement couper court à toute possibilité d'identification, même vis-à-vis de l'animal :

On a longé au plus près le mur... Il tombait tout d'en haut de l'urine... mais pas de la pluie... de la cascade, de la pisse de tous les étages... Ça arrivait en drôles d'averses. Pour que je triche pas à la douche, ils m'ont bousculé plusieurs fois les affreux sous les arrosages... Ils voulaient que j'en soye bien trempé, que ça me baptise sérieusement. Des vrais jets de fontaines sous toutes les fenêtre des étages... Ça pissait en bas par saccades en gerbes brisantes... en rafales.¹⁶³

De manière concrète, Ferdinand commence à incarner sans le vouloir l'expression extrêmement injurieuse, mais paradoxalement la seule qui puisse désigner correctement sa condition présente : « Sous-merde ». Il est celui qui se trouve avili, au point de devoir subir silencieusement la rafale des excréments. Précisément, dans le cas de cet extrait, la localisation des jets d'urine semble suggérer que Ferdinand se trouve au-dessous des chevaux, et qu'il y a bien dans cette pyramide le schéma de sa position au sein de la caserne : les officiers surplombent, puis les sous-officiers, les simples soldats, et les chevaux. Sous les chevaux, se trouve Ferdinand. Le jeune homme est d'autant plus ostracisé qu'il ne porte pas l'uniforme réglementaire. Confronté à la colère de Rancotte tentant de récupérer le mot de passe, il ressent encore le poids de cette infériorité excrémentielle, conjointement infligée par les chevaux et les hommes : « C'était le moment de se remettre d'attaque, de chasser le sommeil. Mon veston il était à tordre de flotte et de purin, tellement rétréci qu'il tenait plus fermé¹⁶⁴ ». Plus tard, le soldat est encore amené à ressentir cette situation d'infériorité extrême, alors qu'il pend à son cheval sans pouvoir se redresser. C'est toute la difficulté des exercices (c'est nous qui soulignons) : « il va ce gland, bondir, tamponner, basculer, beugner dans les murs d'alentour la tronche au battant, il dérape encore davantage, le voici caca suspendu après l'étrivière prise en boucles, les guizots tordus bigoudis, les éperons dardés plein les crins, le poire perdu dans la ferraille...¹⁶⁵ ». Finalement, dans le désastre qui vient achever l'entraînement, le soldat se trouve encore soumis, écrasé par son cheval, lui-même tourmenté par la chute. Ferdinand, perpétuellement « coincé », l'est aussi par l'animal :

J'avais perdu le haut [de mes jambes]. Je les sentais plus du tout. On se trouve joliment tranquille.

Une fois qu'on est bien englouti en plein dans le ventre à tout le monde avec en plus un cheval au-dessus, qui pèse tout son lard. Un cheval ça vous écrase très gentiment et ça vous chauffe sans qu'on se brûle. Ça vous bourdonne un petit peu c'est la seule chose désagréable.¹⁶⁶

163 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 616.

164 *Ibid.*, p. 646-647.

165 *Ibid.*, p. 678-679.

166 *Ibid.*, p. 679.

Notre jeune recrue finira par adopter, à l'égard de l'animal redouté, le même comportement que ses camarades de régiment : une dureté, qui préfigurerait en quelque sorte l'endurcissement plus général de son caractère. Chargé de s'occuper d'un cheval hyperactif nommé « Papillon », Ferdinand se montrera déjà plus sec, capable d'opposer son autorité aux mouvements désordonnés de l'animal qu'il considérera ouvertement comme un « enfoiré¹⁶⁷ », un « vicieux¹⁶⁸ », ou une « charogne¹⁶⁹ ». Il deviendra geôlier de l'animal à son tour : après quelques jours d'appivoisement, Papillon n'osera plus lui résister. C'est le début d'une métamorphose qui ne cessera plus vraiment et conditionnera les réactions du personnage, roman après roman, face aux situations les plus difficiles.

Première souffrance

Malmené physiquement et mentalement, Ferdinand se découvre pour la première fois « paria » d'une collectivité. Cette souffrance, qui se renouvellera pratiquement jusqu'au dernier roman, comporte dans *Casse-pipe* tous les éléments qui permettent déjà de l'identifier : une négation de l'identité, une absence de considération pour les épreuves physiques, et la lucidité du narrateur face à sa propre nullité. Dans le contexte du récit, cette hostilité peut passer pour une préparation à la mort : la guerre est proche, et les hommes intériorisent déjà leur statut de victimes. Un soldat laisse échapper au détour d'une plainte : « Vivement la guerre qu'on se tue ! Pauvres de nous ! Bêtes à mitraille !¹⁷⁰ ». C'est précisément toute la fracture venant séparer *Mort à crédit* de *Casse-pipe*. Le premier roman se veut une préparation opiniâtre à la vie, tandis que le deuxième vient rompre cette perspective, faisant de Ferdinand un condamné en sursis¹⁷¹. À posteriori, le narrateur semble conscient de l'insoutenabilité de son sort lorsqu'il dit, au sujet de sa mère : « Elle a tout fait pour que je vive. C'est naïtre qu'il aurait pas fallu¹⁷² ». Ce que Ferdinand rejette, c'est bien la perspective d'une vie donnée, préparée, dans le seul but d'être ôtée dans la violence¹⁷³. *Casse-pipe* inaugure ce

167 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 688.

168 *Ibid.*

169 *Ibid.*

170 *Ibid.*, p. 629.

171 On objectera, à raison, que cette dimension de condamné en sursis est déjà présente dans *Voyage au bout de la nuit*. Nous pensons néanmoins que *Casse-pipe* la développe considérablement. Avec *Casse-pipe*, un nouveau degré dans la fiction est franchi.

172 *Ibid.*, p. 44, in *Mort à crédit*.

173 Le vocabulaire du sacrifice et du sacrifié se retrouvera en particulier dans la trilogie allemande : ces trois romans de Céline reprennent la thématique d'une préparation à la mort. Elle n'a jamais vraiment cessée. Seul le contexte historique a changé : ce n'est plus la guerre qu'appréhende le personnage, mais la possibilité d'être exécuté.

cycle : si la violence peut paraître explicable d'un point de vue extérieur, elle est bien surnaturelle pour le personnage qui en fait les frais pour la première fois. Lui, si longtemps protégé (ou presque) par le milieu familial, pénètre dans un environnement où la brutalité excède l'imaginable. Cette brutalité éveille en lui des dispositions quasi prophétiques : Ferdinand réalise soudain qu'il est né pour attendre et subir sa propre mort. Cette attente ne cessera plus. Elle forgera le « Je » célinien en profondeur. Les fragments retrouvés en 2021 confirmeront par ailleurs ces nouvelles dispositions du narrateur.

B. Ferdinand à la caserne : vers un durcissement du personnage

Après des années d'épreuves, le narrateur de *D'un château l'autre* se reconnaît suffisamment éreinté pour envisager le suicide : « j'irai moi, me finir dans le jardin... là !... [...] personne m'aidera... Lili aura pas d'ennuis... tout se sera passé régulièrement... le Parquet viendra constater... cause du suicide ?... neurasthénie... [...] demi-tour par principe !... Rompez !¹⁷⁴ » Voici que la suggestion mortifère soufflée pour la première fois dans *Casse-pipe* s'est transformée en possibilité pleinement acceptée par le personnage : dénuée de la moindre sentimentalité, elle revêt toujours, à quelques décennies de distance, une tonalité quasi militaire, comme en témoigne l'ordre ultime, « Rompez ! », que la voix narrative s'adresse à elle-même. Cela laisse supposer que Ferdinand n'a jamais réellement quitté la caserne et que, quoi qu'il survienne, la caserne demeure toujours le point de référence de la souffrance. Après avoir subi la rude initiation d'une souffrance morale et physique inattendue, la voix narrative célinienne va se développer considérablement, pour passer d'une forme de passivité face aux événements, à une participation étroite, caractérisée par l'invective et l'affirmation d'une opinion propre : précisément, une voix qui ne craint plus, parce qu'elle n'a plus rien à perdre. C'est le propre de la trilogie allemande et de *Féerie pour une autre fois*. En dépit de quelques récriminations, ce degré de liberté dans l'expression n'existe pas encore tout à fait dans *Mort à crédit*, où l'adulte, plongé dans le souvenir de l'enfance, se contente d'adhérer au modèle parental en en tirant les conclusions qui s'imposent avec le recul. Ce modèle se perpétue encore dans *Casse-pipe* : comme nous l'avons vu, Ferdinand ne répond pas aux injures qui lui sont faites, mais commence à enregistrer (silencieusement) un code de survie qu'il doit maîtriser pour parvenir à s'imposer. À l'échelle de l'intrigue, les premières rebellions ne vont pas tarder à apparaître. Éloignés des bêtises de l'enfance, vite corrigées par la sévérité du père, ces soulèvements impliquent le commencement d'une désillusion dans les fibres mêmes du personnage : c'est la méfiance à l'égard de l'autre et l'intuition qu'il ne nous veut que du mal, dans un monde où la cruauté domine, en lieu et place des principes. Ce qui s'avérait déjà quelque peu perceptible dans le long fragment connu de *Casse-pipe*, est confirmé par les séquences retrouvées en 2021. Nous allons tenter d'observer la mutation de Ferdinand, dans son rapport à l'autorité et aux autres, les réflexes acquis dans cette survie de chaque instant, et qui n'admet aucune douceur. C'est bien le jeune « Ferdinand », transposition

174 Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976, p. 45.

romanesque du cuirassier Destouches, qui va aboutir au « Céline » de la fiction, voix torrentielle prête à éclater dans la trilogie allemande.

Le cas du père

Il est intéressant de considérer brièvement le cas du père, Auguste, dans la formation du jeune Ferdinand. Nous avons insisté sur le modèle qu'il incarne pour l'enfant : modèle paradoxal, fait de dureté, d'une part, et de malléabilité, d'autre part, toujours prompt à secourir l'adolescent dans ses petits malheurs, sous prétexte d'inquiétude et de droiture. Dans *Mort à crédit*, Auguste exprime pourtant une personnalité calamiteuse, tant pour sa femme que pour son entourage : nerveux, colérique, envieux, il est capable d'affronter directement les personnages qui lui causent du tort, soit que cela soit la réalité, ou simplement le fruit de ses suppositions. Bien avant Rancotte ou Printé, il est déjà pour Ferdinand le modèle d'une colère folle, souvent injustifiée, et qu'il faut craindre sans jamais chercher à la comprendre. Pourtant, Auguste n'est pas dénué de sensibilité : il aime la mer, les bateaux, et la peinture, qu'il pratique à ses heures perdues. Rares échappatoires entre deux colères, ces activités révèlent une personnalité frustrée que le narrateur ne tarde pas à cerner : « L'amour propre le torturait et puis la monotonie¹⁷⁵ ». En réalité, on peut deviner qu'avant Ferdinand, Auguste a lui aussi été broyé par l'univers militaire, et peut-être d'une manière plus violente encore que son fils : « En fait d'aller dans la marine, il avait tiré au sort sept années dans l'artillerie. Il aurait voulu être fort, confortable et respecté¹⁷⁶ ». Il est intéressant que l'évocation du service militaire, ici, précède immédiatement l'explicitation d'une quête vitale pour le père : le droit au respect et à la dignité. Malgré sa condition civile, apparemment éloignée des réalités de l'armée, Auguste n'ignore rien de l'univers de la caserne. Ce n'est pas par un engagement volontaire, mais par la malchance du « tirage au sort » qu'il s'y est trouvé plongé, et pour une durée bien plus longue que Ferdinand. Dans *Mort à crédit*, son traumatisme personnel se communique de deux manières. Il transparaît d'abord dans ses activités artistiques, comme le remarque le narrateur :

[...] il s'est lancé dans l'aquarelle. Il en faisait le soir après la soupe. [...] Je le voyais tard dessiner, des bateaux surtout, des navires sur l'océan, des trois-mâts par forte brise, en noir, en couleurs. C'était dans

175 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 42, in *Mort à crédit*.

176 *Ibid.*

ses cordes... Plus tard des souvenirs d'artillerie, des mises en batterie au galop [...] À la demande des clients...¹⁷⁷

Il est possible de voir dans cette activité artistique du père une préfiguration de l'œuvre du fils : l'exutoire trouvé dans la peinture pour l'un, se manifeste dans l'écriture pour l'autre, dans la mesure où le narrateur revendique déjà son activité d'écrivain dans les paragraphes introductifs de *Mort à crédit*. Sous ce prisme, *Casse-pipe*, en tant qu'œuvre, constitue à sa façon une somme de « souvenirs » transposés, des scènes de la vie quotidienne du cuirassier, semblable à une vaste peinture. Notons qu'Auguste n'est pas étranger non plus à l'entretien du cheval, puisque l'artillerie exige dans ce domaine des compétences égales à celles de la cavalerie¹⁷⁸ : il est caractéristique, voire précurseur, que parmi les nombreux tableaux peints par le père, l'un des rares décrits par Ferdinand soit une mise en batterie « au galop », des années avant sa propre expérience dans la cavalerie. Cette première manifestation du traumatisme, chez l'ancien militaire, est suivie d'une seconde, beaucoup plus concrète : dans l'étroitesse du logement familial, Auguste semble retenir prisonniers femme et enfant, comme une tendance à encercler de ses propres bras, à maintenir l'autre confiné. Cette habitude semble avoir été acquise par sept années d'enfermement à la caserne : dans cet univers semblable à celui qu'il a connu (peut-être sciemment reproduit), il peut exercer librement son despotisme et exiger qu'on le respecte à tout propos. Caroline, la grand-mère de Ferdinand, se rend bien compte de la négativité de cet environnement sur l'enfant, et se pose alors en issue de secours :

Grand-mère, elle se rendait bien compte que j'avais besoin de m'amuser, que c'était pas sain de rester toujours dans la boutique. D'entendre mon père l'énergumène beugler ses sottises, ça lui donnait mal au cœur. Elle s'est achetée un petit chien pour que je puisse un peu me distraire en attendant les clients. J'ai voulu lui faire comme mon père. Je lui foutais des vaches coups de pompes quand on était seuls. Il partait gémir sous un meuble. Il se couchait pour demander pardon. Il faisait comme moi exactement.¹⁷⁹

La reproduction consciente du modèle paternel à l'égard du pauvre chien peut traduire l'imitation, inconsciente cette fois, du soldat d'artillerie frustré et de ses brusqueries physiques, qu'on retrouvera plus tard dans *Casse-pipe*. Si le parallélisme est encore innocent à ce stade, il se révélera pleinement dans *Casse-pipe* : la transition de Ferdinand est en fait celle du père avant lui, avec les mêmes

177 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947, op. cit.*, p. 44.

178 Jean Froissard, personnage principal de *Biribi*, témoigne de la dureté des régiments d'artillerie au tournant des années 1880. Sa lassitude est telle qu'il commence à se rebeller, ce qui le conduit dans plusieurs camps disciplinaires en Tunisie. Remarquons qu'Auguste est le fidèle reflet de Fernand Destouches, père de Céline, qui avait atteint le grade de maréchal des logis dans l'artillerie à peu près à la même époque, en 1887. Voir : François Gibault, *Céline*, chap. « Bretagne et Normandie », *op. cit.*, p. 10-11.

179 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947, op. cit.*, p. 56, in *Mort à crédit*.

caractéristiques, semblables à des symptômes post-service militaire¹⁸⁰. Comme le (futur) narrateur de la trilogie allemande, Auguste est un personnage foncièrement désabusé et anxieux qui n'a pas même d'espoir pour son propre fils : « il me voyait l'avenir à la merde¹⁸¹ », explique Ferdinand.

Lui-même n'a pas encore entamé sa métamorphose, et c'est dans les larmes et l'expression d'une sensibilité extrême qu'il va supplier l'oncle Édouard de pouvoir s'engager au plus vite dans la cavalerie lourde. La mise en garde bienveillante de l'oncle est sans appel sur la faiblesse extrême du jeune homme : « T'aurais pas la force de tenir... On te ramasserait à la cuiller...¹⁸² ». Cette faiblesse est le point de départ d'une transition qui s'achèvera dans l'insensibilité la plus marquée, et qui n'empêche en rien que Ferdinand ait été contaminé malgré lui par la mentalité militaire de sa famille. Dans ce contexte, l'expérience militaire du père ressurgit, à la fin de *Mort à crédit*, en écho, tel un mythe, le mythe d'une certaine force à côté de laquelle notre personnage fait pâle figure :

On aura de tout dans la famille !... T'iras pas dans la marine... T'as déjà comme ça le mal de mer !... Alors tu comprends ?... Et ton père qu'a fait cinq ans années ? Qu'est-ce qu'il va nous dire ?... Lui, c'était dans les batteries lourdes !... On aura de tout dans la famille !... Toute l'armée mon pote !... Le 14 juillet chez soi !...¹⁸³

Des années plus tard, le narrateur célinien reproduira ce discours, propre à mythifier son expérience militaire personnelle. Nous en avons de nombreux exemples dans la trilogie allemande ou *Féerie pour une autre fois* : « ... il faut dire les choses, des choses qu'intéressent les vieillards... ils ont pas beaucoup de mutilés 75 %, ni d'engagés de la classe 12 !... ainsi va la vie ! c'est pas un reproche !...¹⁸⁴ » s'exclame par exemple le narrateur dans *D'un château l'autre*. Dans *Nord*, celui-ci rappelle encore : « La classe 12 date, c'est entendu...¹⁸⁵ ». Pour autant, le temps n'apaise en rien l'endurcissement qui a gagné Ferdinand au sein de la caserne. Il reste à en voir les modalités d'accomplissement.

180 Si ce parcours du père comporte de nombreuses similitudes avec le vécu des auteurs antimilitaristes auxquels nous nous sommes intéressés précédemment, c'est néanmoins volontairement que nous l'évoquons ici : il demeure un personnage fictif, inséré dans le romanesque, et ne doit pas dépasser ce cadre. Nous croyons devoir distinguer la façon dont Céline a pu être inspiré par ses aînés dans l'écriture de *Casse-pipe* (tel Lucien Descaves) et la façon dont Ferdinand a reproduit les souffrances de son père, à l'échelle du roman.

181 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 57, in *Mort à crédit*.

182 *Ibid.*, p. 567.

183 *Ibid.*, p. 566.

184 Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, op. cit., p. 16.

185 Louis-Ferdinand Céline, *Nord*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976, p. 10.

Apprendre à endurer

Propulsé au beau milieu de la caserne, Ferdinand se trouve confronté à des situations extrêmes, et surtout à l'obligation impérieuse de surmonter la crise morale qui le menace. Dans *Mort à crédit*, les larmes constituent une échappatoire constante face à la crise morale : l'enfant pleure pour échapper à la colère du père, et plus tard, pour exprimer un mal-être intérieur, comme en témoigne sa détresse face à l'oncle Édouard. Les larmes évacuent en quelque sorte la souffrance et lui donne une consistance, une existence. Faire exister la souffrance, c'est déjà la guérir partiellement : alors que les dernières lignes de *Mort à crédit* laissaient supposer un effondrement, on est précisément saisi de l'effet inverse, d'un Ferdinand qui retrouve du courage grâce à l'écoute attentive de l'oncle Édouard, malgré ses larmes. Cette propension du narrateur à sangloter semble correspondre à la psychologie du vrai Destouches : l'écolier n'a jamais caché ses limites à ses parents (pour les activités physiques, notamment) et dans son carnet, le soldat n'a pas non plus dissimulé ses crises de larmes, ni ses envies de désertion. Les symptômes de la crise morale sont quasiment identiques chez le « Je » transposé : un point de rupture, un besoin de fuite, et la recherche effrénée d'une issue de secours pour ne pas périr. Dans *Mort à crédit*, chaque fuite se solde par une réussite, plus ou moins marquante. Le personnage triomphe du père par la grand-mère, par le voyage en Angleterre, par le travail, par tout ce qui l'extirpe du milieu familial pour lui procurer un relatif espace de liberté. Dans *Casse-pipe*, la donne change : l'enfermement se totalise, pleurer devient inutile, et se suicider paraît excéder les forces du jeune homme qui ne l'évoque pas à titre personnel. Il ne lui reste qu'à apprendre l'endurance : apprendre à endurer les sévices, les insultes, sans se plaindre, à supporter dans la durée ce qui paraissait encore insupportable la veille, pour finalement se familiariser et s'insensibiliser à l'humiliation. Cette apprentissage nécessite d'abord de faire l'expérience de son néant : la première séquence en donne une idée. Passées les grilles de la caserne, le personnage se trouve confronté à une collectivité qui nie presque intégralement sa dignité et son confort physique. L'ahurissement est fulgurant, tel qu'il empêche toute crise de larmes, ou toute tentative de fuite : Ferdinand ignorait précisément qu'il puisse exister un espace sur terre où son humanité serait rejetée à un tel degré. L'obéissance se mue alors en nécessité. Obéir permet d'occuper l'esprit et le corps pour ne plus penser. Ferdinand en fait l'expérience dès la fin de la première séquence avec les bottes de Rancotte. Il comprend qu'un ordre lui est donné, et comprendre cet ordre le réjouit, car il implique une survie immédiate, un sursis de quelques minutes dans cet univers où la punition et le jugement menacent en permanence :

« La brosse ! au trot ! Miniature ! Un coup d'huile ! Du nerf ! Mes bottes ! »
 Je comprends ! Je vois l'objet offert. Il attrape la table, il se coince sur le rebord. Je m'y mets, je décrotte, je fais mon possible.
 « Plus haut ! Allez ! Crache ! Jus ! Vas-y ! La poigne ! Andouille ! La poigne ! Tu pelotes ! Du miroir ! Que je me voye dedans ! »
 Je faisais de mon mieux. Ça donnait pas des merveilles. J'étais beaucoup trop fatigué, pas dormi du tout.
 « Faudra que tu recommences ! La gondole ! Allez youst ! Taille ! À ton rang ! Ça brille comme mes burnes ! »
 Je me suis encore précipité. Il faisait pas bon dans la file, figés dans le vent aigre.¹⁸⁶

La thématique de la répétition incessante de la corvée (jamais assez bien effectuée) et de la promptitude à obéir aux caprices des sous-officiers, déjà visibles dans cet extrait, caractérisent d'emblée les mois qui attendent Ferdinand à la caserne. Dans sa découverte des us militaires, le jeune homme ne va pas tarder à goûter les palliatifs qui permettent d'affronter le quotidien sans trop souffrir, palliatifs addictifs qui modifient du même coup sa perception de l'environnement et sa relation à l'endurance : le premier d'entre eux, l'alcool, engendre une forme d'indifférence, de détachement par rapport à la sévérité des supérieurs. On s'aperçoit, dans l'une des nouvelles séquences, que Ferdinand est particulièrement malmené par la hiérarchie, qu'il est déjà dans l'obligation de souffrir plus que les autres, du fait de sa condition d'engagé volontaire. Il doit être partout à la fois, lutter contre une accumulation de punitions, et échapper à la colère de plusieurs officiers ou sous-officiers. Pour autant, la narration ne traduit pas d'inquiétude particulière, mais plutôt une forme de résignation face à ce casse-tête existentiel, une acceptation de la corvée au jour le jour, tant que le palliatif, clé de l'endurance, ne lui est pas retiré :

On s'est rincé soir et matin, même à la boîte j'en passais [des bouteilles] dans mon pantalon [...] J'arrêtais plus de faire des corvées. À l'appel je me dépêchais d'aller répondre, si j'en avais pas c'était rare. Si j'oubliais je me tapais une double danse. [...] Le capitaine m'a dit comme ça : Ferdinand voilà un truc qui passe une fois !... Un engagé ça doit barder double des autres... Rompez ! qu'il m'a dit. La prochaine fois que vous tousserez, je vous ferai moi-même la tisane !... C'était entendu comme ça.¹⁸⁷

L'obsession pour l'alcool prend rapidement des proportions démesurées : Ferdinand le reconnaît, non seulement pour lui, mais également pour la collectivité qui l'entoure. Boire dès le matin devient un moyen de remédier au mal-être, de « requinquer la vaillance¹⁸⁸ » et de passer la journée sans trop souffrir. C'est un moment d'autant plus agréable qu'il est vécu entre camarades, c'est-à-dire entre persécutés :

186 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 647-648, in *Casse-pipe*.

187 *Ibid.*, p. 666.

188 *Ibid.*, p. 668.

C'était vraiment bien inventé. [L'alcool, ça] coûtait des sommes importantes [*deux mots illisibles*] mais on était bien. Ça valait le pognon. Pour résister au malheur on pouvait pas tomber mieux. Dans le matin, juste au réveil je me tapais mon litre, Kersuzon aussi [...] Je trouvais le temps beaucoup moins long [...] Les engueulades m'arrivaient troubles.¹⁸⁹

Selon les circonstances, l'alcool dilate ou rétracte le réel, envahit le « Je » narrateur, pour créer un monde parallèle : ce monde n'est pas spécialement idyllique, mais établit un commencement de pouvoir du persécuté sur le persécuteur. Percevoir les « engueulades » de manière trouble, c'est déjà les altérer, en diminuer la portée destructrice, et manifester une forme d'indifférence face à des paroles volontairement blessantes¹⁹⁰. Le bienfait est tel, d'ailleurs, que le narrateur, évoquant ce phénomène d'alcoolisation collective en chambrée, relativise brièvement sa jeunesse : « Il déconnait le Murbate. On était heureux faut dire, insouciant¹⁹¹ ». La remarque ne nous paraît pas spécialement ironique ou cynique. Le soldat Julien Murbate, déjà brièvement évoqué, tient effectivement une place importante, dans la mesure où c'est lui qui distribue les rations d'alcool. Contrairement à nombre de ses camarades, Ferdinand l'apprécie, non seulement pour cette raison, mais aussi parce que le personnage, doté d'un tempérament de joyeux conteur, contraste avec le mutisme abrutissant des hommes du régiment. Il se révèle vite indispensable à son fragile équilibre : « Murbate il était vraiment une providence pour mon moral¹⁹² ». Face à l'impossibilité d'affronter l'univers de la caserne à jeun, l'alcool (et ses livraisons fréquentes par Murbate) opère une recreation du temps, de l'espace, et de la valeur du « Je », moins effrayé par le risque. Dans la première séquence, nous l'avons vu, l'humiliation destructrice vécue par Ferdinand est endurée à jeun : l'étirement temporel y est interminable, sous un flot d'insultes et de sévices physiques. Mais la découverte de l'alcool, passées les premières phases d'abrutissement, permet au personnage de sentir émerger en lui une ténacité qu'il ne soupçonnait pas. En témoigne une courte séquence de rébellion au manège, découverte en 2021. Ferdinand, ébranlé par une chute, se montre décidé à quitter l'exercice et résiste carrément aux ordres qui lui ordonnent de retourner en selle :

Je me retrouvais le tout dernier debout. Les guibolles bien à la réglisse. Je vadrouille quand même corps et âme. Le garde-manège il m'arrête. Je me dirigeais vers la sortie, vacillant certes bourdonneux bien délivré des soucis. Oh ! ouais ! oh ouais ! qu'il me fait la brute. Vas-tu retourner ! Galopiot ! T'as pas fini !

189 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 682-683.

190 Le sommeil constitue un autre moyen de fuite : dormir permet de ne plus ressentir la souffrance. La première séquence en donnait déjà un aperçu, avec la somnolence des hommes, au milieu des pires dangers. Dans cette nouvelle scène, il est caractéristique que l'alcool soit consommé dès le réveil : ce palliatif prend la place du sommeil, et le remplace à sa façon.

191 *Ibid.*, p. 702.

192 *Ibid.*, p. 694.

Dis donc voyou... J'avais du sang plein la bouche. Dis donc, dis donc que je me rebiffe. J'ai terminé [moi aussi ?] ! Je suis oiseau ! Oh qu'une reprise ! pas du tout ! Regarde.

Là juste Printé il radine sur moi il m'agresse. Allez-vous revenir triste ordure ? Allez ! Allez ! Hop !¹⁹³

Sous la pression du sous-officier Printé, Ferdinand se résout finalement à remonter à cheval, mais cette obéissance prend la forme d'un défi contre sa faiblesse habituelle et contre les moqueries qui lui sont adressées : « À cheval ! À cheval ! qu'il me relançait. Je tentais bien le rétablissement. Mais c'était presque impossible. Je suis fort ! Je suis fort ! que je me disais. Ça me gênait la croûte de purin qui collait sur la bouche¹⁹⁴ ».

Progressivement, l'élaboration d'une répartie dans les moments difficiles, et l'acquisition des codes de l'univers militaire, font passer Ferdinand du statut de « bleu » à celui de cuirassier confirmé, ou presque. Apparaissent dès lors les premières velléités de pouvoir sur les nouveaux arrivants. Dans un premier temps, ces velléités ne sont pas nécessairement agressives. Ferdinand sent simplement poindre en lui l'impatience, et un besoin inconscient d'exprimer sa force. Il a l'occasion d'éprouver ce sentiment au contact d'un nouveau venu au tempérament paradoxal : Colomier. Comme Ferdinand à ses débuts, Colomier se montre particulièrement malchanceux à cheval, mais aussi très résistant physiquement et moralement, ce qui impressionne les « anciens » du groupe. C'est sur un tel tempérament que Ferdinand exerce désormais son influence, lui qui n'était encore quelques séquences auparavant que le dernier de la troupe :

Mais c'est drôle lui ce Colomier, il était tout à fait blindé question résistance.[...] Celui-là il demandait pas mieux le Colomier que de faire un pote avec moi qu'on se démerde ensemble de la vie surtout que je rinçais à flots. Mais rien y entraît dans le cassis, il se souvenait que d'un numéro [*plusieurs mots illisibles en addition*] il était pas con du tout¹⁹⁵

Admiratif de son caractère, le narrateur ne cache pas non plus son agacement face à l'étourderie persistante de ce « bleu ». C'est pour lui le temps des premiers sursauts autoritaires, l'expérimentation d'un pouvoir inédit :

à cheval [Colomier] il disposait à l'envers, il se rétablissait sur la droite plus souvent qu'à gauche. Il fallait tout recommencer. Il me donnait un peu de culot, tellement il était malhabile, il accaparait toute la foudre. Il devenait bilboquet entre les vaches et la gradaille. C'était une mitraille d'engueulade, tout autour de son matricule.¹⁹⁶

193 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947, op. cit.*, p. 683-684.

194 *Ibid.*, p. 684.

195 *Ibid.*, p. 674-675.

196 *Ibid.*, p. 675.

Lorsque Colomier manque de céder sous le poids des corvées, c'est encore Ferdinand qui vient se poser en stoïque conseiller. D'apparence insensible, il ne fait que transmettre au « bleu » ce que la dureté des tâches a fini par lui apprendre, en l'occurrence ici les subtilités du langage corporel :

Quand il était pas aux tinettes, c'est que Meheu l'accaparait, était en train de le faire fondre à coletiner des avoines, des véritables montagnes. Il revenait cassé en deux tellement il avait transporté. Te redresse pas que j'y disais. T'auras l'occasion tout à l'heure. Ça se fera bien tout seul. [...] C'était arrangé en supplices.¹⁹⁷

Cette habitude prise, le narrateur semble ne plus pouvoir l'endiguer. Elle va se concrétiser par différentes relations de pouvoir vis-à-vis des autres, tant dans l'ordre de l'amitié que dans celui de la stricte hiérarchie. C'est la déclinaison d'une dureté qui, désormais, ne s'affirme plus seulement sous un seul angle.

Kersuzon et Lacadent

Au cours des longs mois du service, Ferdinand se lie d'amitié avec le soldat Kersuzon. En apparence, tout les oppose : le premier est parisien, le second est breton. Le premier jouit d'une certaine instruction, mais le second est illettré. Enfin, Ferdinand n'est pas à l'aise physiquement, tandis que Kersuzon affiche une robustesse qui le rend capable d'affronter la vie de caserne. De même qu'il était parvenu à établir un pouvoir sur Colomier, Ferdinand va progressivement s'imposer comme la tête pensante du duo qu'il forme avec Kersuzon : cette position tend à le transformer en meneur, malgré ses nombreuses faiblesses. C'est une place qu'il ne quittera plus : on la retrouve en particulier dans la trilogie allemande, lorsque le narrateur guide Lili et Bébert, ou prend des décisions importantes dans des situations difficiles (tout en étant parfois sauvé par sa femme). Cette autorité du « Je » repose d'abord sur l'acuité face au danger. Cette acuité a naturellement une origine : emprisonné au sein de la caserne, Ferdinand découvre avec Kersuzon la dangerosité possible du monde extérieur. C'est une découverte inédite, dans la mesure où *Mort à crédit* donnait de ce monde extérieur une image plutôt positive. Nous l'avons vu, c'était le lieu où pouvait s'exercer la liberté de l'adolescent, par rapport à l'emprise du père. Mais dans *Casse-pipe*, tous les schémas de l'enfance se trouvent réfutés, viciés : l'extérieur, l'au-delà de la caserne, devient un lieu périlleux,

197 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 675.

contaminé par les angoisses du règlement et la peur d'une violence. C'est la naissance, chez Ferdinand, d'une paranoïa qui ne cessera plus de croître. Kersuzon en est (malgré lui) l'exutoire. Bien avant Lili, il est celui que Ferdinand guide, protège, dirige, croyant se préserver lui-même. Lors d'un simulacre de sortie, les deux hommes font l'expérience des dangers de la ville, envahie par les officiers, et se décident finalement à rentrer. C'est la peur d'être attrapé et puni pour le moindre faux pas :

On n'était sorti qu'une seule fois avec Kersuzon, un dimanche après-midi. [...] Nous deux avec le Kersuzon, on a d'abord fait la grand-rue. On a rencontré deux sous-offs sur pas trois cents mètres et puis encore le fourrier Clame planqué sous une voûte. Il attendait les plaisantins, les loustics portés au scandale. [...] Nous voici encore dans la rue. Un autre margis croisait au large, avec deux plantons aux trousses. On s'est faufilé sur la gauche. C'était pas la peine d'insister. La ville était farcie de gradaille. Y en avait sur tous les trottoirs. Il faisait pas froid heureusement, je dis à Kersuzon marchons vite dans le parc on sera pas emmerdé.

Très bien, très bien. Nous longeons les douves du château. Au moins on rencontrait personne.¹⁹⁸

Dans le parc, la peur obsessionnelle de la « gradaille » est brièvement refoulée par la rencontre d'un sympathique pêcheur. Mais le climat change rapidement, et Ferdinand sent naître en lui un malaise qui le pousse à fuir. C'est la vision angoissante des « arbres morts » qui l'entourent. Par un sursaut autoritaire, il tente à nouveau d'entraîner Kersuzon dans cette fuite :

Les arbres tordus tous nus, si maigres, ça lui faisait un terrible décor. Y en avait des arbres, désolés. Jamais j'en avais tant vu. Jamais j'aurais cru que le parc il pouvait tenir tant d'arbres morts. Le vent se levait glacial ça en devenait épouvantable. Je l'ai dit à Kersuzon.

Allons-nous-en...¹⁹⁹

Est-il possible de lier cette peur des « arbres morts » au cri, « Marguerite », poussé par l'épileptique à la fin de la première séquence ? Ce sont toujours les angoisses profondes du personnage qui resurgissent et, derrière elles, les peurs supposées de l'auteur. Aussi, ce cri poussé vers la mère peut être accompagné d'une angoisse diffuse : la crainte, en l'occurrence, des massacres à venir, symbolisés par le parc dépeuplé. Dans cette peur, Ferdinand ressent le besoin d'être rassuré : c'est la fuite possible, oui, mais la fuite en compagnie d'une épaule sur laquelle s'appuyer, Kersuzon en l'occurrence, qui se substitue à la présence maternelle. Cette présence forte n'annule pas forcément sa position dans leur duo, mais révèle plutôt une complémentarité. Des années plus tard, le « Je » narrateur est encore frappé des mêmes angoisses paranoïaques lorsqu'il doit affronter l'espace exté-

198 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 695-697.

199 *Ibid.*, p. 698.

rieur²⁰⁰. Le motif de la persécution rejaillit, avec les mêmes mécanismes. Seuls les rôles changent : nous n'avons plus affaire au cuirassier épié par ses supérieurs, mais au proscrit espionné par ses destructeurs. Dans *D'un château l'autre* par exemple, une simple visite chez Mme Niçois suscite de nombreuses préoccupations. Faute de pouvoir sortir avec Lili, le narrateur se décide à sortir avec son chien, Agar :

Donc je descends chez Mme Niçois... mais je me méfie, je le répète... les gens du quai me sont hostiles... quantité de raisons... patati... patata... la façon que je suis habillé... d'un !²⁰¹... les commentaires des affiches... deux ! ma gratuité, mon « pas de bonne », « pas de voiture », les commissions, etc. Vraiment, je peux descendre qu'à la nuit... je descends par le « sentier des Bœufs », passé sept heures c'est rare que vous rencontrez quelqu'un... d'en bas du « sentier des Bœufs » la place ex-Faidherbe, une minute... Mme Niçois... sa maison, juste l'avant-dernière, au second... je suis déjà venu... je case d'abord mon cleps... presque toujours j'emmène Agar... il m'attend, il ronfle... je m'aventurerais pas sans chien... [...] Agar, il fait ami avec personne !... c'est pas le chien social... il s'occupe que de vous !...²⁰²

La peur justifie la possessivité autoritaire du « Je » célinien, exigeant qu'on veille sur lui, et uniquement sur lui. Cette possessivité²⁰³ apparaît avec *Casse-pipe* et rompt avec les premières dynamiques du personnage : dans *Mort à crédit* notamment, Ferdinand résiste aux conseils de l'oncle Édouard, le seul à vouloir le protéger de la dureté du monde. Avec *Casse-pipe*, le « Je » réalise qu'il ne peut plus négliger la moindre protection, fût-elle éphémère ou placée en la personne d'un camarade. Kersuzon en est l'incarnation la plus explicite. Même dans leurs bons moments, l'ascendant de Ferdinand se manifeste, d'une part via le monopole de la parole, et d'autre part, par l'attribution de surnoms familiers. La fameuse séquence du parc montre un revirement de ce type : passée la phase de terreur, le pêcheur réussit à enivrer Ferdinand et Kersuzon. Dans l'étourdissement général, Ferdinand se laisse aller à quelques paroles ironiquement paternalistes :

Il s'est mis à chahuter, à danser comme cabri. J'en voyais deux, trois, de châteaux, dix-huit tourelles, trente-six rêves de [un mot illisible] tournoyants. C'était magnifique, magique. On avançait malmenés par un tangage des plus joyeux. Je l'ai dit à Kersuzon. T'es saoul mon fils ! Tu me feras 8 jours !

200 Cette fois, c'est Lili qui tient la place du roc.

201 La référence à la marginalité de l'habit n'est pas si éloignée des traumatismes militaires : à la caserne, le soldat craint constamment d'être repris pour un défaut de tenue. Ferdinand en fait l'expérience à cause d'éperons mal ajustés, juste avant d'évoquer sa sortie angoissante avec Kersuzon. Même pendant une sortie, l'uniforme est encore le meilleur moyen d'être harcelé par les sous-officiers : « C'est qu'une tuerie sur la promenade. C'est beau peut-être mais c'est l'engeance et voyant jamais un gradé vous loupe, ils vous gaffent du bout du monde ». Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 696.

202 Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, op. cit., p. 89.

203 Cette possessivité ne se limite pas à la fiction : il y a bien chez Céline une faculté vampirisante, par rapport à celui (ou celle) qu'il dirige. Lucette Destouches, par exemple, avoue être complètement dépendante de Céline. C'est au point qu'après sa mort, en 1961, elle sombre dans la dépression et pense ne pas lui survivre plus de quelques mois. L'avenir lui a donné tort sur ce point.

Enfin on est rentrés quand même on a raconté à tout le monde.²⁰⁴

Dans l'union du « Nous », cet humour n'est pas totalement injustifié : Ferdinand tient quelque peu la place d'un père pour son ami. Il lui écrit ses lettres, faisant ainsi la jonction avec la mère. Il assure également sa subsistance en lui donnant un peu d'argent, comme il le reconnaît lui-même :

C'était une nature constante. Chaque semaine, je lui donnais cent sous. Il gardait rien il envoyait tout à sa mère. J'écrivais pour lui toujours la même chose. Ça va bien je suis content, j'espère que vous êtes de même... voilà tout. Et fidèle d'ailleurs, je l'ai vu par la suite... [...] Ça le faisait songer, la forêt au loin. Tout bas il me disait : Il y en a des fleurs...²⁰⁵

Plongé dans les affres de la routine militaire, Ferdinand expérimente à son tour, via Kersuzon, une parodie de paternité. Comme son propre père, cette paternité alterne entre autoritarisme et couvaïson. Elle n'est pas entièrement négative. Kersuzon reproduit à sa manière le comportement d'un enfant rêveur qu'il faut rappeler à son devoir. Ferdinand se rend bien compte que son ami a besoin d'être dirigé et qu'il ne saisit pas l'utilité de certaines tâches. Tel un garçonnet, il a peur des « douches²⁰⁶ », par exemple, et termine rarement ce qu'il commence²⁰⁷. Il n'aime pas non plus être brusqué. L'intervention pacifique de Ferdinand est nécessaire à son progrès.

Tout autre est le profil de l'adjudant-chef Lacadent. Contrairement à Kersuzon, Lacadent est un soldat dans tous les sens du terme : il est à la fois discipliné et intraitable. Sa réputation ressemble à celle de Rancotte, à ceci près qu'il est apprécié des officiers du régiment pour son tempérament bouillonnant. Cette estime des hauts-gradés l'entoure d'une aura d'inafaillibilité. La liasse 15 de la séquence 110 montre qu'il est même pressenti pour devenir officier : « L'adjudant chef Lacadent avait paraît-il des chances de passer un jour officier. [...] Il paraît que le colonel des Étranges il le tenait en grande estime, il le citait en modèle aux sous-officiers²⁰⁸ ». Cet enthousiasme n'est pas partagé par Ferdinand qui le déteste ouvertement et ose exprimer une opinion forte à son sujet : « Dans tous les cas, c'était une belle crème d'ordure ça je peux m'en porter caution. Il aurait dû passer tout de suite si c'était en zèle de fumier²⁰⁹ ». Cette haine est réciproque. Lacadent martyrise Ferdinand et veut le faire rentrer à tout prix dans le moule de la caserne. À cause de lui, le narrateur se sent « coincé » dans l'univers militaire, et tout lui paraît sans fin : « [Lacadent] me coinçait, il voulait me dresser. J'en avais pour trois ans dans le train. C'est peut-être très long un jour qui com-

204 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 698, in *Casse-pipe*.

205 *Ibid.*, p. 695.

206 *Ibid.*, p. 694.

207 Kersuzon ressemble au petit Ferdinand de *Mort à crédit* : sa nature rêveuse s'oppose parfois aux desseins de la société sur lui. Il a également un problème avec l'hygiène, comme le remarque le narrateur.

208 *Ibid.*, p. 714.

209 *Ibid.*

mence à l'aube, ça peut faire un mois, ça peut faire un an²¹⁰ ». Ce qui est intéressant avec Lacadent, c'est qu'il est en quelque sorte le premier regard extérieur à témoigner de la transition de Ferdinand vers une brutalité radicale. Passé brigadier puis maréchal des logis, le narrateur se montre de plus en plus dur avec les récalcitrants et reproduit en quelque sorte l'attitude des pires sous-officiers. Cette réputation n'échappe pas à Lacadent qui manifeste d'abord une certaine jalousie à l'égard du nouveau promu. Parallèlement, l'attitude agressive de Ferdinand semble trouver sa source dans une volonté de défier cet impitoyable gradé. C'est du moins ce que suggère le « il » de la séquence 128, publiée en 1988, correspondant à l'omniprésence possessive de Lacadent :

Je voulais tomber pour le faire chier je pouvais plus. Il se rendait compte qu'il me possédait. À force de me faire tabasser je devenais un parfait militaire. Je roulais un manteau les yeux fermés. Quand j'attaquais une litière, ça volait la paille... ! [...] On ne pouvait plus se passer de moi... Ils m'avaient de toutes les manières, à l'orgueil... à la gratitude... J'étais l'enflure matriculée : 14 442... Voilà.²¹¹

Le désir de devenir un « parfait militaire », après avoir été bien tabassé, et de revendiquer une nouvelle identité, celle du matricule, semble créer une nette autonomisation du personnage face à l'autorité de Lacadent, voire une régénération par rapport aux humiliations de la première séquence. Le narrateur, devenu suffisamment téméraire, veut supplanter cette autorité, si ce n'est l'écraser pour de bon. Il semble que cette stratégie fonctionne et que Ferdinand parvienne désormais à se mesurer en personne à l'adjudant-chef. Lacadent, cherchant à le déstabiliser, n'y parvient pas :

Moi, Lacadent il me disait un mot de temps à autre. Il se méfiait de mon retournement, de ma conversion. Un jour même il s'approche à l'écurie et comme ça à brûle-pourpoint :
« Alors, tu la fais sauter la bleusaille ?... C'est toi il paraît qu'es le plus vache de l'escadron ? »
Je n'y répondais rien. Je me tenais là moi au garde-à-vous. [...] Moi, je pardonne jamais.²¹²

La conclusion de cet extrait est édifiante, si l'on se remémore la fragilité du personnage à la fin de *Mort à crédit*. Ferdinand est devenu, en quelques lignes, celui qui ne « pardonne jamais ». Cela signifie qu'il se poste, prêt à répondre aux insultes, soit en paroles, soit en actes, et que la phase de l'impuissance est définitivement révolue, y compris à l'échelle de la narration. Ici, rappelons quelques aspects du « Je » célinien en général : nous avons vu que le « Je », neutre dans un premier temps, recevait l'insulte sans y répondre et que la transition vers un durcissement des relations amenait une libération de la parole. Ce processus semble enclenché dans *Casse-pipe*, tout particulièrement autour de la personnalité de Lacadent, et de ce qu'il représente : une autorité despotique, hos-

210 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947, op. cit.*, p. 666.

211 *Ibid.*, p. 722-723.

212 *Ibid.*, p. 725.

tile à l'épanouissement du « Je ». Le narrateur développe ensuite cette attitude de manière concrète dans *Féerie pour une autre fois* et la trilogie allemande, pour ne plus la quitter. On retrouve en outre cette hostilité de manière décuplée dans les pamphlets, écrits à la même période que *Casse-pipe* : inutile d'y rappeler la violence de la voix narrative. Objectons simplement que, contrairement à ce qu'affirment Annick Duraffour et Pierre-André Taguieff dans leur étude de référence sur l'antisémitisme de Céline, le retournement haineux de la voix narratrice ne date pas des pamphlets, d'une part, et, d'autre part, ne trouve pas sa justification dans un soudain « imaginaire » de la persécution²¹³ : elle paraît au contraire partir d'un vécu traumatique ancien et concret, des brimades de la « gradaille ». Chaque homme, quel que soit sa condition, devient un potentiel adversaire pour le « Je ». Ferdinand ne se fige plus face à l'ennemi, mais paraît vouloir l'affronter et le vaincre. Dans *Casse-pipe*, en l'occurrence, l'autorité des gradés n'empêche pas certains retournements de situation. Après avoir longtemps martyrisé Ferdinand, Lacadent se trouve réduit à le supplier, à lui demander des petits services :

Alors Lacadent me fait signe pour me donner une commission. Il avait l'air embarrassé. C'était pas dans ses habitudes. Il voulait comme me dit-il remporter un cadeau de Nancy. Il me dit pas pour qui. Il avait du mal à choisir.

« Vous qui venez du commerce, qu'il me fait finalement, vous devez avoir l'habitude... Allez-y ! Voilà vingt francs. Prenez quelque chose du pays... ».²¹⁴

Non seulement le tutoiement condescendant des séquences précédentes a été abandonné au profit d'un respectueux vouvoiement, mais Lacadent, comme Kersuzon et Colomier avant lui, se trouve réduit à solliciter la guidance de Ferdinand pour des banalités. C'est la première fois que le narrateur parvient à établir un ascendant sur un supérieur hiérarchique : par la suite, Lacadent perdra son aura prestigieuse en se ridiculisant dans un bordel de Nancy, sous le regard gêné de Ferdinand et de ses camarades. Le mythe du militaire respecté s'écornera un peu plus, au profit du regard toujours plus critique d'un narrateur en pleine expansion.

Par rapport à Kersuzon, nous pouvons dire que Lacadent révèle plutôt le versant sombre dans lequel s'engouffre Ferdinand. Il met au jour une colère, peut-être la première grande colère du

213 Cet « imaginaire » paranoïaque se fonde sur l'occulte et le complot. Chez Ferdinand, cette idée ne vient pas de nulle part. La caserne et ses angoisses laissent des séquelles, qui se développent à moyen terme, et se projettent sur tous ceux qui lui font obstacle. Il y a donc un germe à la haine. L'erreur consiste à prendre trop fréquemment *Voyage au bout de la nuit* comme unique point de comparaison, plutôt que *Mort à crédit* et *Casse-pipe*, qui se rapprochent davantage du vécu de Céline. Dans *Mort à crédit*, par exemple, l'antisémitisme occasionnel du père découle d'un sentiment de persécution. Or, le père est un malchanceux par nature, un tiré au sort, qui n'a pas été épargné par la brutalité du monde militaire, comme nous l'avons vu. Voir : Annick Duraffour et Pierre-André Taguieff, *Céline, la race, le Juif*, chap. « L'imaginaire du persécuté et l'assomption du délire », Paris, Fayard, 2017, p. 538.

214 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 726, in *Casse-pipe*.

narrateur. En tout cas, les conséquences sont irréversibles : Lacadent, au milieu des personnages de Céline, laisse une empreinte indélébile. Il est celui qui, sans le vouloir, fait éclore un monstre au *logos* destructif. Désormais, la parole du narrateur attaque, et, au besoin, détruit. Arme de défense, elle devient aussi le révélateur d'un ressentiment tenace, qu'il sera difficile (voir impossible) d'extirper de l'écriture célinienne par la suite.

La boucle bouclée : le père dépassé

Si la cruauté de Ferdinand sous-officier se trouve révélée au lecteur par le regard impitoyable de Lacadent, la transition définitive de l'enfant à l'homme se trouve, elle, plutôt constatée par le regard parental porté sur le personnage. Les séquences exhumées en août 2021 révèlent que les parents du narrateur tiennent toujours une place active dans *Casse-pipe* et qu'ils ne sont pas en retrait, contrairement à ce qu'on aurait pu supposer. Néanmoins, cette puissance des figures parentales, déployées dans *Mort à crédit*, se trouve amoindrie, voire niée, dans *Casse-pipe*. L'ethos acquis par Ferdinand triomphe désormais des prétentions d'Auguste et Clémence, rendus impuissants face à ce jeune homme qu'ils ne peuvent plus commander à leur gré.

L'une des séquences inédites, la 112^e, évoque le mouvement divergent qui anime désormais Ferdinand face aux attitudes de ses parents : ce mouvement est divergent, parce qu'il est double. D'une part, il tend à une dissolution assumée des préceptes bourgeois acquis passage des Bérésinas : Ferdinand dépense inconsidérément l'argent qu'on lui donne, et dénature les principes ordonnés de l'enfance au profit d'un mode de vie orgiaque qui atteindra son paroxysme dans *Guignol's band* (avec l'alcool et la sexualité, en particulier²¹⁵). D'autre part, il neutralise les humiliations parentales par une dureté inattendue qui surprend jusqu'aux intéressés. Ferdinand n'est plus le même : il est même devenu plus dur que ceux qui l'ont élevé. Les mots du « Je » dans la séquence en question traduisent ce soudain mépris face aux perpétuels soliloques d'Auguste et Clémence : « Tout ça c'était plus écoutable. Ça répondait plus à rien. Je comprenais plus grand-chose. J'étais un peu comme Kersuzon. Ils venaient d'un autre monde. [...] [Tout ça,] ça m'intéressait plus²¹⁶ ». On note le déplacement progressif du regard narratif vers d'autres priorités : ce qui impressionnait l'enfant dans *Mort à crédit* est rendu caduc par l'expérience de la caserne. Les grands discours moralisateurs

215 Cette dissolution morale, bien dépeinte dans *Guignol's band*, est encore plus évidente dans sa version alternative, *Londres* (2022), où la dimension pornographique ressort incessamment.

216 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 666, in *Casse-pipe*.

d'autrefois sont devenus de vulgaires « conneries²¹⁷ » Il n'y a pas jusqu'à la figure du père qui ne soit épargnée par ces bouleversements : lui si intraitable jadis avec Ferdinand, se trouve relégué au second plan, incapable de s'exprimer, peut-être conscient que son fils est devenu comme lui, et qu'il est désormais capable de lui opposer une résistance valable. Ferdinand remarque ce retrait paternel : c'est sa « mère surtout²¹⁸ » qui lui reproche ses frasques, là où ce rôle revenait essentiellement au père dans *Mort à crédit*. Dans la séquence de sortie avec Kersuzon, cette présence parentale en demi-teinte semble littéralement remplacée par une absence suspecte, à quelques semaines des fêtes de Noël²¹⁹ : « Mes parents devaient venir me voir. Ils avaient pas pu finalement à cause de leur boutique, des petites ventes, des étalages. Le moment des fêtes. Je leur coûtai cher il est vrai²²⁰ ». Peut-on y voir une dérobade effrayée, comme Ferdinand lui-même se dérobait à la colère parentale dans *Mort à crédit* ? L'hypothèse reste toujours envisageable. En tout cas, les premières lignes de *Guignol's band* manifeste de façon claire un état d'esprit contenu en germe dans les fragments retrouvés de *Casse-pipe* : l'influence parentale, progressivement effacée du champ de l'intrigue dans le roman du service militaire, est définitivement expulsée dans le roman des années londoniennes. Il n'est pas encore question, ici, des temps de fuite et d'exil. On en conclut que le narrateur, faisant référence aux « conflagrations funestes » de l'existence, entend surtout suggérer la guerre et les années d'enfermement à la caserne :

On est parti dans la vie avec les conseils des parents. Ils n'ont pas tenu devant l'existence. On est tombé dans les salades qu'étaient plus affreuses l'une que l'autre. On a sorti comme on a pu des conflagrations funestes, plutôt de traviole, tout crabe baveux, à reculons, pattes en moins. On s'est bien marré quelques fois, faut être juste, même avec la merde, mais toujours en proie d'inquiétudes que les vacheries recommenceraient... Et toujours elles ont recommencé... Rappelons-nous ! On parle souvent des illusions qu'elles perdent la jeunesse. On l'a perdue sans illusions la jeunesse !... Encore des histoires !...²²¹

L'image d'un narrateur « plutôt de traviole, tout crabe baveux, à reculons » rappelle l'état physique de Ferdinand, titubant pendant les exercices du manège. C'est possiblement le regard de Printé, sous-officier parmi d'autres, qui revient inconsciemment à la mémoire du « Je » narratif : « le Printé, il se tenait plus de mépris, tellement il nous trouvait de traviole, loupés, désastreux²²² ». Plus

217 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 665.

218 *Ibid.*

219 Dans *Casse-pipe*, Noël paraît correspondre à un progrès dans la maturité de Ferdinand, capable de survivre sans la présence de ses parents. Dans la réalité, on se souvient que le capitaine Schneider avait posé Noël 1912 en échéance, au cas où Louis ne parviendrait pas à s'adapter à la caserne. Cette échéance a été franchie tant bien que mal par le jeune homme.

220 *Ibid.*, p. 695.

221 *Ibid.*, p. 753, in *Guignol's band I*.

222 *Ibid.*, p. 680-681, in *Casse-pipe*.

loin, il est encore question du « paumé²²³ » indéfectiblement lié à son « livret matricule²²⁴ » : c'est toujours le militaire ligoté à la caserne, sans espoir de sortie, mais paradoxalement endurci, sans attaches, impitoyable. Ferdinand ne se reconnaît plus dans l'enfant de *Mort à crédit*, et procède en quelque sorte à une vaste réidentification dont *Casse-pipe* est le premier jalon d'importance, pour aboutir aux excès de *Guignol's band*. Dire cela cependant, ce n'est pas épuiser complètement les ressources de *Casse-pipe*. Au contraire. Nulle identité ne se révèle plus polymorphe, dans l'œuvre de Céline, que celle du militaire. Elle se confond étroitement avec l'activité de l'écrivain, et joue volontiers avec les normes narratives. C'est ce que nous allons voir à présent.

223 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 753, in *Guignol's band I*.

224 *Ibid.*

C. *Casse-pipe* dans l'œuvre de Céline, ou la question des contours de la fiction

Loin d'exister pour elle-même, *Casse-pipe* est une œuvre qui revient souvent dans la voix narrative célinienne. Ses multiples incursions dans la trame des romans postérieurs peuvent prendre différentes formes, soit à travers l'évocation directe d'un vécu, soit à travers une objectivation de l'œuvre même, séparée du « Je » narratif pour devenir le produit d'un auteur à part entière. C'est ce qui explique que ce roman inachevé se soit trouvée au cœur de querelles idéologiques, indépendamment de son contenu, et du fait même de Céline : en effet, *Casse-pipe* apparaît d'abord comme le roman « volé », s'intégrant parfaitement au discours plaintif du narrateur célinien, prompt à s'ériger en martyr involontaire des événements de la Seconde guerre mondiale. Il est en quelque sorte la symbolisation d'une œuvre violée et subtilisée, livrée à l'arbitraire des passions et des jugements hypocrites du monde littéraire de l'après-guerre. En cela, nous pouvons penser que *Casse-pipe*, avant d'exister comme roman, existe d'abord comme personnage secondaire de l'œuvre de Céline. Ce qui intéresse, ce n'est pas tant son intrigue, mais plutôt la matérialisation de l'injustice qu'il est censé représenter. Cette querelle s'est perpétuée bien après la mort de Céline, tout l'enjeu étant de savoir si le roman était vraiment achevé, comme l'auteur le prétendait, ou simplement esquissé. Il s'avère que les séquences retrouvées en 2021 donnent un contours net à l'intrigue : bien que lacunaires, elles tracent le mouvement du « Je » dans l'espace fictionnel de la caserne et démontrent qu'il existe dans l'esprit de Céline un enchaînement bien défini des diverses phrases du récit. Pour autant, cet aboutissement n'a rien d'évident sur le plan matériel : les feuillets retrouvés n'auraient certainement pas eu vocation à être publiés de manière définitive, et correspondent pour beaucoup à des tentatives d'élaboration, de réflexion sur le style. Céline ment donc lorsqu'il affirme que le roman était fin prêt à être publié²²⁵. Il dit cependant la vérité en laissant sous-entendre que le projet était nettement plus avancé que la première séquence, la seule à avoir été publiée en 1948. Ce qui va nous intéresser ici, c'est l'étrangeté du parti adopté par Céline : faisant à posteriori de *Casse-pipe*

225 Interrogée par Philippe Dijan pour *Le Magazine littéraire* en février 1969, Lucette Destouches suppose l'achèvement complet du manuscrit : « On lui a volé au moins quatre ou cinq manuscrits ébauchés, enfin des œuvres qui en étaient peut-être au quatrième ou au cinquième remaniement... la fin de *Casse-pipe*, certainement ; ce roman devait être entièrement terminé, je pense ». Elle conclut prophétiquement : « un grand nombre de ces documents réapparaîtront à ma mort ». Voir : David Alliot, *D'un Céline l'autre*, chap. « Céline vu par sa femme Lucette Destouches », *op. cit.*, p. 1107.

un objet hors de la fiction, il compromet en quelque sorte l'équilibre de la voix narrative. La continuité d'origine est brisée, au profit d'une ambiguïté qui révèle le travail de mutation du « Je », et ses multiples ramifications, entre fiction et réalité. Sur le plan même de la fiction, nous allons voir que cette bipartition d'origine, par rapport au réel, n'a plus rien d'une évidence, et que nous allons plutôt devoir multiplier les couches de la fiction, pour mieux comprendre la transition amenée par *Casse-pipe*. Le roman n'enclenche donc pas uniquement une révolution dans la façon d'être du personnage, il brouille également les repères traditionnels de l'identité narrative, toujours plus proche de l'auteur, jusqu'à presque se confondre avec lui.

Quelques rappels

Précisons d'emblée que le narrateur célinien n'a rien d'une entité figée, ou définie dès le premier roman. Les huit romans de Céline²²⁶ présentent au contraire une évolution constante du « Je » et de ses modalités d'identification : il n'est jamais aisé de le cerner, ni de lui attribuer une place définitive en cohérence avec les romans qui précèdent, ou avec ceux qui suivent. Nous pouvons néanmoins, à la suite d'Henri Godard, ébaucher les grands mouvements de ce « Je » protéiforme²²⁷.

Dans *Voyage au bout de la nuit*, le « Je » narratif est d'abord désigné sous le nom de « Ferdinand Bardamu ». Ses points communs avec l'auteur sont nombreux, mais la distinction opérée par le nom suffit à ériger une barrière fictive évidente entre l'écrivain et son personnage. Avec *Mort à crédit*, un changement survient : le nom « Bardamu » est abandonné, pour laisser place au seul « Ferdinand ». L'ambiguïté grandit, et concourt déjà à un rapprochement avec Céline, dont le prénom pseudonymique est « Louis-Ferdinand ». Dans les faits, « Ferdinand » est bien le deuxième prénom de Louis Destouches, mais il ne fait pas partie intégrante du nom par lequel il est ordinairement désigné. Son seul prénom, pour l'entourage, est « Louis ». « Louis-Ferdinand » n'a rien de rigoureusement identique au « Louis » de la réalité, pour qui le connaît intimement. Seul le lecteur est amené à relier le personnage de « Ferdinand » au vécu de l'auteur. Non seulement ce seul prénom de « Ferdinand » est conservé jusqu'à *Guignol's band*, mais l'attribution d'un nom de famille paraît devenir carrément problématique, par rapport à *Voyage au bout de la nuit* : c'est Henri Godard qui

226 Nous excluons de cette série les romans inachevés dont Céline n'a jamais voulu la publication de son vivant, c'est-à-dire *Guerre et Londres*. Mais nous verrons plus tard que ces écrits ont leur importance.

227 Henri Godard, *Poétique de Céline*, chap. « De Bardamu à Céline », *op. cit.*, p. 286-301.

le remarque, notant que toute tentative de donner un nom concret au personnage est soit rayée sur les manuscrits de *Mort à crédit*, soit subtilement évitée à l'échelle de la fiction²²⁸. Henri Godard appuie notamment son raisonnement sur un fragment de *Mort à crédit* : interrogé par un juge d'instruction qui lui demande son nom, après la mort accidentelle de Courtial des Pereires, le narrateur répond simplement qu'il s'appelle « Ferdinand, né à Courbevoie²²⁹ ». Or, *Casse-pipe* offre, de notre point de vue, un exemple non moins révélateur de ce mode de contournement du nom, au profit du seul prénom. La figure d'autorité du juge est remplacée par Rancotte, omettant le nom, pour ne laisser que « Ferdinand » sur le registre matricule :

Il est perplexe devant mon nom... Il s'y remet en calligraphie... Ils bougent encore la tête ensemble... tous... en même temps que la plume monte... descend... mon nom d'abord... le prénom de mon père...
« Malheur ! qu'il s'exclame... Fernand ?... Ferdinand ?... fils d'Auguste... né Auguste...[...] merde ! Auguste... assurances... employé... [...]»²³⁰

Le mouvement de la plume qui « monte » et « descend » crée une brève tension chez le lecteur : Ferdinand va-t-il enfin révéler son identité complète ? Il se trouve finalement que le nom de famille est évité, au profit d'un enchaînement illogique allant du prénom du narrateur à celui du père. Le bafouillage de Rancotte coupe tout espoir d'en savoir plus. Et *Guignol's band* n'en dira pas davantage sur l'identité de « Ferdinand ».

Il faut attendre l'après-guerre pour qu'un changement radical survienne : avec *Féerie pour une autre fois*, « Ferdinand » se trouve quasiment évincé, pour laisser place à « Céline ». Un pas supplémentaire est franchi en faveur d'une identification avec l'auteur. En certains endroits, l'écrivain ne laisse même plus planer le moindre doute sur sa véritable identité et son nom de famille. Ainsi, dans *Féerie*, il est bien question du docteur Destouches et pas uniquement de « Céline », simple pseudonyme qui cacherait la sensibilité de l'auteur. Henri Godard remarque que cette transition, de « Ferdinand » à « Céline », concorde avec la nature des événements relatés : dans les quatre premiers romans, il est encore question des histoires personnelles du narrateur, survenues avant la notoriété littéraire. Ensuite seulement, son histoire personnelle se confond avec les événements historiques et donne sens à l'appellation « Céline »²³¹. La voix narrative confirme ce biais : ses commentaires sur l'actualité et les personnalités du temps se font beaucoup plus nombreux à partir de *Féerie pour une autre fois*. Elle commence en quelque sorte à revendiquer une opinion, longtemps

228 Henri Godard, *Poétique de Céline*, op. cit., p. 288.

229 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 528, in *Mort à crédit*.

230 *Ibid.*, p. 603, in *Casse-pipe*.

231 Henri Godard, *Poétique de Céline*, op. cit., p. 296.

délaissée au profit de la stricte narration de faits antérieurs à sa célébrité. Le lecteur des années 1950 et 1960 comprend d'autant mieux ce discours qu'il correspond au contexte dans lequel lui-même évolue

Dans son ouvrage à charge contre Céline, Jean-Pierre Martin reprend à son tour les mutations du « Je » établies par Godard : il y a bien d'abord le Céline des « premiers romans²³² » (« Ferdinand Bardamu », « Ferdinand »), puis le Céline « pamphlétaire²³³ », marquant un début de transition entre « Ferdinand » et « Céline », et le Céline des derniers romans (« Céline »), qui « raconte ses malheurs²³⁴ ». Jean-Pierre Martin ne se contente pas de cette approche, et se permet de théoriser l'existence d'un « quatrième²³⁵ » et d'un « cinquième²³⁶ » Céline. Le quatrième « Céline » serait plus proprement extratextuel, voir extra-littéraire, que les précédents²³⁷, puisqu'il camperait face à l'ensemble de son œuvre pour la défendre et la protéger des attaques, mais aussi pour la commenter et la mettre en perspective de lui-même. Quant au cinquième « Céline », il se contenterait de réparer les erreurs du précédent, en atténuant des propos mal formulés, ou des contradictions préjudiciables à sa réputation. Si nous devons appliquer cette logique à *Casse-pipe*, nous pourrions dire que le roman appartient d'une part au premier « Céline », puisqu'il est l'expression à part entière des métamorphoses du « Ferdinand » de la première période, et d'autre part, au troisième et quatrième « Céline », dans la mesure où il se trouve plus tard mis en parallèle de la fiction pour alimenter un discours victimaire et idéologique. Ce discours victimaire n'existe pas tant dans le but de s'amoindrir ou d'obtenir une réparation (même si cet aspect n'est pas négligeable), que dans l'idée d'ériger un mythe, une figure destinée à être contemplée de l'extérieur. Si cette idée peut paraître présomptueuse venant de l'auteur, n'oublions pas qu'il a lui-même eu la témérité de revendiquer l'étendue de son talent dès ses débuts littéraires, en avril 1932, sans fausse pudeur ni crainte des moqueries :

Tout cela [*Voyage au bout de la nuit*] est parfaitement amené. Je ne voudrais pour rien au monde que ce sujet me soye soufflé. C'est du pain pour un siècle entier de littérature. C'est le prix Goncourt 1932 dans un fauteuil, pour l'Heureux éditeur qui saura retenir cette œuvre sans pareil, ce moment capital de la nature humaine...²³⁸

232 Jean-Pierre Martin, *Contre Céline*, chap. « Le quatrième Céline », Paris, José Corti, 1997, p. 103.

233 *Ibid.*

234 *Ibid.*

235 *Ibid.*,

236 *Ibid.*, p. 104.

237 Plus médiatique aussi : c'est Céline tel qu'il transparait dans les entretiens journalistiques et télévisés de l'après-guerre.

238 Louis-Ferdinand Céline, *Lettres à la N.R.F.*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991.

Viendra le moment où *Casse-pipe*, à son tour, intégrera cette logique pour se donner à voir à l'ensemble des lecteurs, et, ce faisant, valorisera la posture d'un Céline dépouillé et incompris dans son génie. Il sera l'incarnation malheureuse de l'autre « moment capital » de la carrière de Céline : l'Épuration.

Réminiscences d'un soldat

L'amputation massive du manuscrit de *Casse-pipe* ne doit pas faire oublier au lecteur que ce roman s'intègre pleinement au cycle des romans de Ferdinand, et qu'il est par conséquent en cohérence directe avec *Mort à crédit* et *Guignol's band*. Cette première trilogie²³⁹ possède sa propre logique, ses propres mécanismes de fiction, et se place intégralement sous le signe de la réminiscence : à la manière des romans de Proust, toute l'intrigue part d'un souvenir du « Je » narratif, enclenché au gré des circonstances du présent, et développé sur plusieurs centaines de pages. *Mort à crédit* inaugure cette logique : ce n'est pas une madeleine qui éveille le narrateur, mais une violente fièvre qui le contraint à garder le lit. Veillé par sa mère et visité par des amis, chaque parole suscite en lui un écho qui déstabilise ses repères temporels. La fièvre est l'argument qui justifie la puissance de la réminiscence et le déplacement progressif du « Je » vers le passé. Cette réminiscence, contrairement à l'expérience du « Je » proustien, n'est ni saine, ni particulièrement agréable : elle est avant tout le produit halluciné d'un métabolisme fragilisé, malade. Enfoncé dans son lit, le narrateur assiste impuissant à un défilé qui condense à lui seul tous les ravages du Bal des têtes des acteurs de sa propre existence :

Nous voici encore seuls. Tout cela est si lent, si lourd, si triste... Bientôt je serai vieux. Et ce sera enfin fini. Il est venu tant de monde dans ma chambre. Ils ont dit des choses. Ils ne m'ont pas dit grand-chose. Ils sont partis. Ils sont devenus vieux, misérables et lents, chacun dans un coin du monde.²⁴⁰

De fil en aiguille, le lecteur est déplacé à son tour, amené dans un décor de Belle Époque qui prépare autant la narration de l'enfance que celle de la caserne. Sa conscience saine doit potentiellement passer par le prisme hallucinatoire du narrateur qui, seul, peut restituer avec une précision paradoxale, ce qu'une santé normale ne peut faire par sa propre force. C'est tout le problème de la mère, dont l'effort de mémoire n'est non seulement pas honnête, mais finit par tourner à vide :

239 Composée de *Mort à crédit*, *Casse-pipe*, et *Guignol's band*, la seconde étant la trilogie allemande.

240 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 5, in *Mort à crédit*.

À présent ma mère, elle se redonne un mal horrible pour retrouver nos existences... Elle est forcée d'imaginer... Elles sont disparues nos vies... nos passés aussi... Elle s'évertue dès qu'elle a un petit moment... elle remet un peu debout les choses... et puis ça retombe, fatalement !... [...] Je veux plus la voir, elle me crève ! Elle veut que je délire avec elle... Je suis pas bon ! Je ferai un malheur ! Je veux déconner de mon côté...²⁴¹

La revendication d'un délire à part soi suggère une volonté de réécriture pleine et entière du passé, sans compromis, ni édulcoration. Elle fait entrer le personnage dans sa propre logique, et cloisonne les limites du fictif et du réel²⁴². Le signal est donné : l'univers de Ferdinand peut s'ouvrir, et le lecteur, s'y engouffrer.

Pendant plus de soixante-dix ans, la seule séquence connue de *Casse-pipe* pouvait donner à penser que la logique suivie par le narrateur serait différente dans le roman des années militaires : de l'affirmation d'une réminiscence au début de *Mort à crédit*, on passerait directement au plan de l'action, certes en cohérence avec la fin du roman précédent, mais sans rappel explicite de la part du narrateur. Or, les multiples ébauches d'un prologue, retrouvées en 2021, viennent replacer *Casse-pipe* dans la continuité d'une vaste réminiscence : Ferdinand continue de se souvenir, et sa mémoire se trouve en pleine cohérence avec les événements de l'enfance. Cette cohérence n'appartient qu'à lui, et c'est bien lui qui continue de s'adresser à son lecteur. Dans un perpétuel « revenez-y », le narrateur ne peut s'empêcher de contempler les années qui passent et le séparent des événements qu'il va raconter. C'est toujours, en l'occurrence, l'ombre hallucinée de l'événement, et non l'événement même, qui rappelle le fiévreux de *Mort à crédit* et annonce le « revenant » de *Casse-pipe* :

Et ça défile ! merde ! Et ça tombe. Voici vingt-sept ans, exact, que ces choses se sont passées. Parole de revenant ! Ça les énerve tous les jeunots dès que l'on remet en valeur tous ces moments essentiels. Eux qu'étaient encore dans les choux. Minute ! et pas d'offense ! Pucelets ! Ce sont les temps qui nous déchirent, filent ! filent ! terribles étoiles ! brèves, clignent... Pas d'offense ! Déjà, vous avez la neige autour des cheveux... un flocon... deux... Ça tombe vite... Vous verrez girons, vous verrez ! Pas de honte ! Tous les âges pour déconner, le mien, le vôtre...²⁴³

Dans *Mort à crédit*, le personnage souhaite déjà « déconner » de son côté. Voici qu'il replace cette idée dans les premières lignes de *Casse-pipe*. Dans les deux œuvres en tout cas, il est toujours question du narrateur, vieillard en devenir, qui se place soit face à un public qui ne sait plus (les

241 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 34, in *Mort à crédit*.

242 Pour le Céline des années 1930, la limite qui le sépare de Ferdinand est suffisamment claire pour être rappelée, même à titre privé. C'est le personnage qui « déconne », et non lui. Colette Turpin, sa fille, raconte par exemple comment son père lui avait défendu de parler de *Mort à crédit* à sa grand-mère, Marguerite Destouches : « Tu dois empêcher ta grand-mère de lire *Mort à crédit*, c'est un roman, non une réalité, elle ne saurait faire la différence ». Voir : David Alliot, *D'un Céline l'autre*, chap. « Céline vu par sa fille Colette Turpin-Destouches », op. cit., p. 467.

243 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 661, in *Casse-pipe*.

« vieux »), soit un public qui ne sait pas encore (les « jeunots »). La fin de cette ébauche de prologue éclaire d'une manière particulière le traumatisme incurable procurée par la caserne et ses futures réminiscences dans les romans postérieurs. Le point où le narrateur « veut finir » (et où il va finir « avant tout le monde »), c'est encore et toujours la caserne :

Une étoile en vaut bien une autre, où nous allons. Et l'on peut commencer très tard... et finir avant tout le monde... avant le jour... Chacun son petit destin, le secret de sa gentillesse. Mais le point, c'est de savoir où l'on veut finir... Moi je sais bien, rendez-vous compte. Je sais que tout n'était pas rose au 14^e cavalerie lourde.²⁴⁴

Cette idée se confirme au fil de l'intrigue de *Guignol's band*. Le répit offert par les années londonniennes, le déplacement spatial de Ferdinand, amorcé bien loin de la caserne et des champs de bataille, ne suffit pas à éteindre le souvenir, et le fantôme du régiment surgit souvent là où on ne l'attend pas. Il constitue en quelque sorte une réminiscence dans la réminiscence plus globale du roman. Ce mécanisme de mémoire, pas systématiquement violent, est activé par une situation, une position, ou un objet quelconque, qui peuvent percuter la psyché du narrateur et le renvoyer quelques années en arrière. Dans une séquence de *Guignols band I*, la « mouscaille²⁴⁵ », le repos « gras et même berceur²⁴⁶ » de la caserne, ses somnolences éprouvantes, se trouvent remplacées par le confort orgiaque des oreillers et les excentricités de Delphine. Ferdinand ne peut s'empêcher de dresser un parallèle avec sa situation passée : il semble que les années difficiles soient bien derrière lui.

je me trouvais bien installé, j'en demandais pas plus, je m'étais fait une sorte de litière avec les tapis d'Orient, les ouatines et les couvre-pieds, coincé entre le mur et l'armoire... Je me trouvais pas mal !... je demandais pas autre chose... Ça me rappelait mes gardes d'écurie, mais plus dans le fumier par exemple ! dans les brocards et les peluches !²⁴⁷

Pour la première fois depuis la guerre, le personnage expérimente un « coinçage » qui n'est pas le résultat d'une situation sans issue. Les joies badines ne suffisent pas pour autant à annuler le ressassement qui se joue en lui. L'empreinte amère du service ressurgit, notamment lors de sa rencontre avec Hervé Sosthène de Rodiencourt, à la recherche d'un assistant. On y découvre un Ferdinand marqué au fer rouge, témoignant (sous des dehors enjoués) de l'obsession laissée en lui par le cheval :

244 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 661, in *Casse-pipe*.

245 *Ibid.*, p. 625.

246 *Ibid.*

247 *Ibid.*, p. 867, in *Guignol's band*.

« Oh ! vous pouvez compter sur moi !... de jour et de nuit !... J'ai la cavalerie dans le sang !... Je peux m'en vanter !... Chevaux de main !... chevaux de trait !... Chevaux d'escorte !... »
 Je me fais valoir.
 « Cheveu-légers !... Chevaux de bride et de remonte !... Chevaux d'artimon ! Chevaux de parade !... Dans tous les cas à la hauteur !... Ils ne pourront rien m'apprendre en Chine sur le cheval, la chevalerie, ses pompes, ses fers, ses avatars ! Je possède le métier dans la viande, j'ai pris des gadins par milliers !... »²⁴⁸

La réactualisation soudaine de l'expérience au milieu du confort londonien sonne comme un brusque retour du narrateur au sein d'une caserne qu'il n'a jamais vraiment quittée. On peut même se demander si l'énumération des différents types de chevaux dressés (peu crédible) n'est pas le portrait de sa propre animalisation : n'a-t-il pas été lui-même, pendant longtemps, un simple cheval « de trait » ou « de main » pour les sous-officiers tyranniques ? Ferdinand dit avoir le « métier dans la viande ». Cette « viande » se confond étroitement avec celle des chevaux. Le narrateur ne nie pas cette cohabitation abrutissante, qui ressemble à une extension délirante de sa nature humaine vers la nature équidé. Il en dresse même un rude tableau à Rodiencourt :

« Ah ! là là ! vous pouvez me croire ! ah là plutôt ! Un petit peu ! je sais tout faire question cheval !... Je sais les penser ! je sais les seller ! je sais les faire boire, les faire trotter ! galoper ! sauter ! doubler ! valser !... Tout ce que vous voudrez !... Et des références hein ! Cinq ans !... j'ai couché moi avec des chevaux ! j'ai mangé avec ! j'ai mangé leurs crottes de chevaux ! que j'en ai encore plein la bouche ! C'est vous dire ! vous dire ! Que je cabre encore ! que je rue ! que je suis presque cheval ! de vous à moi ! entre nous ! plus qu'à moitié !... Il a bien fallu ! Est-ce que ça pourrait vous suffire ?
 - Bon ! Bon ! »²⁴⁹

Ce délire anthropomorphique, teinté de zoophilie et de scatologie, semble être l'aboutissement du choc vécu dans *Casse-pipe* : la parole subitement exprimée à Rodiencourt révèle l'hébétude, le gavage traumatique enduré par Ferdinand. Nous pourrions même supposer que cet extrait renvoie assez directement à la première séquence de *Casse-pipe*, dans laquelle le personnage refoule silencieusement la violence excrémentielle dont il est la cible²⁵⁰. Par opposition, cet extrait vient précisément jouer le rôle inverse d'un défolement, d'une mise au jour d'une expérience endurée et non oubliée par le narrateur de *Guignol's band*. On peut s'étonner qu'une telle confession n'existe pas déjà dans *Casse-pipe*, entre camarades : c'est que la parole n'existe à la caserne que pour s'affirmer et pour survivre²⁵¹. Hors de la caserne, cette parole peut se permettre certaines détentes, certaines

248 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 936.

249 *Ibid.*, p. 933.

250 On se rappelle la situation du Ferdinand d'alors : insulté, couvert de purin, bousculé sous les jets d'urine des chevaux.

251 Non pas que la plainte soit totalement absente chez les soldats : mais son retentissement est quasi nul, comme en témoigne les élucubrations de L'Arcille, vite anéanties par la grogne de ses camarades. La dureté est encore préférée.

faiblesses, qui n'entrent plus dans le cadre de la survie. *Guignol's band* se prête à cette petite révolution : c'est, pour Ferdinand, le début du temps des aveux. Tout occupé à pérégriner avec ses nouveaux amis, il n'offre cependant qu'une vision laconique de son traumatisme à l'échelle de la narration construite en aparté avec le lecteur. Ce traumatisme serait plutôt à chercher par indices, dans certains fragments du texte. Nous en avons un, dans lequel le narrateur se remémore le lourd casque qu'il devait porter à la caserne. Ici, ce sont les masques à gaz farfelus présentés par le colonel Collogham qui agissent comme une « madeleine » et éveillent la colère du narrateur :

D'abord moi je connaissais les casques... j'en avais porté à la guerre... avec forte crinière blaireau tout... Je réfléchissais... Ils pesaient moins lourd que ceux-là... pourtant, c'était des casques sérieux ceux du 14^e Cuir... Oh ! Youpi ! j'en avais encore dur au crâne... Maintenant avec des yeux de crapauds et contre les gaz soi-disant [...] Oh ! là bordel de sort ! C'était pas fini...²⁵²

Non seulement l'impact dévastateur de la réminiscence paraît ne jamais devoir s'arrêter, mais l'image du traditionnel casque à cimier, porté dans les régiments de cuirassiers, semble allégoriser la souffrance intérieure d'un Ferdinand qui en a encore « dur au crâne », malgré les années, et malgré la proximité euphorisante de Rodiencourt. Ce que Ferdinand avait tenté quelques chapitres plus tôt, en révélant son passé à Rodiencourt, semble ne jamais devoir aboutir à une libération. Au contraire. Une seconde tentative infructueuse d'expulsion du passé émerge à la fin du roman, lorsque Ferdinand se trouve contraint de chanter une chanson à ses amis. Il veut en finir une bonne fois pour toutes avec les rengaines obsédantes du régiment :

« Une chanson ! Qu'ils me cavalent ! Chanson ! *Sing ! Sing ! Bis ! Bis !* Chante Ferdine ! on paie ! [...] »
C'est méchant !
Vite, je me débarrasse... Je leur envoie...
Tes jolis yeux !...
de mon répertoire au 12e...
*Car les heures sont brè...è...ves !*²⁵³

On remarque le possible cynisme des paroles de cette chanson écrite en 1913 par Virgile Thomas et René de Buxeuil²⁵⁴, dans le contexte du vécu du narrateur. La chanson aurait logiquement dû se poursuivre ainsi : « Ferme tes jolis yeux / Car tout n'est que mensonge / Le bonheur n'est qu'un songe ». Leur signification s'accorde avec ce qu'a éprouvé Ferdinand au régiment, et ce qu'im-

nable à toute forme de plainte.

252 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 985-986.

253 *Ibid.*, p. 1370.

254 Sur le site Internet *L'Armarium (La bibliothèque numérique – Hauts-de-France)* : « Ferme tes jolis yeux ». Adresse URL : <https://www.armarium-hautsdefrance.fr/document/58899?origin=Sujets&origin-title=Partitions#c=0&m=0&s=0&cv=0>. Consulté le 29 novembre 2023.

plique, de manière générale, la transition existentielle opérée par l'expérience de la caserne. Ferdinand y a effectivement découvert que « tout n'est que mensonge », que « le bonheur n'est qu'un songe », d'une part. D'autre part, cette logique s'applique à la chanson même, puisque les heures, à la caserne, sont tout sauf « brèves » : « C'est peut-être très long un jour qui commence à l'aube, ça peut faire un mois, ça peut faire un an ». Le remplacement de cette mélodie, dans le contexte de *Guignol's band II*, paraît traduire cette constante du ressassement, l'échec du défoulement de Ferdinand, et même, par-delà ces considérations, l'échec de ce premier triptyque romanesque à traduire suffisamment la souffrance du « Je » narrateur. C'est encore plus prégnant, si l'on se replace dans le contexte de publication de *Guignol's band* : en 1944, Céline ne se sent plus en sécurité en France, et il est certainement conscient que *Casse-pipe*, dont il a délaissé la rédaction, ne sera pas publié de sitôt. Il existe dès lors une amputation du triptyque originel, un silence fait sur la caserne, qui rendent toute évocation des années militaires dans *Guignol's band* incomplètes, vouées à un sentiment de frustration, d'impossibilité. La publication de la première séquence aux éditions Frédéric Chambriand en décembre 1949, ne sera qu'une tentative partielle et décevante, par rapport à ce qu'elle aurait dû être chez Robert Denoël, quelques années plus tôt, si Céline avait persévéré dans l'élaboration du manuscrit de *Casse-pipe*. Il n'en aura pourtant pas été ainsi.

Le jeu de massacre de Féerie

Le retour de l'exil danois et la publication des deux parties de *Féerie pour une autre fois* entre 1952 et 1954 marque une nouvelle étape dans la construction narrative des romans de Céline, et une volonté de faire table rase de « Ferdinand », comme si la violence des épreuves subies impliquait une métamorphose plus concrète du « Je » narrateur : il sera désormais question de « Céline » dans le texte, et ce jusqu'à *Rigodon*, dernier roman de l'auteur. Ce changement rapproche naturellement le lecteur de l'écrivain, mais nécessite également une prise de distance par rapport aux œuvres précédentes. Nous pourrions même dire que cette prise de position narrative oblige Céline à mettre ses premiers romans à distance de lui-même²⁵⁵ : c'est toute la structure fictionnelle du premier triptyque, fondée sur « Ferdinand », qui se trouve en quelque sorte balayée, au profit d'un réagence-

255 *Voyage au bout de la nuit* est le roman de Céline qui a le plus subi cette mise en perspective : le narrateur y revient sans cesse, dès *Mort à crédit*, et jusqu'à la trilogie allemande. Il est le roman qui le consacre en tant qu'écrivain. Remarquons par ailleurs que si *Voyage* a pu être dénigré par l'auteur, il n'a jamais fait l'objet d'un jeu de massacre. Au contraire. La volonté de le voir publié en Pléiade, ou étudié au « bachot », démontre plutôt un désir de reconnaissance institutionnelle.

ment de la fiction. Ce réagencement présente « Céline », certes, mais un « Céline » intermédiaire entre la réalité et la transposition, qu'il serait dangereux de considérer comme le vrai « Céline ». Cette modification de la structure fictionnelle des récits engendre un regard différent sur l'expérience du service militaire : elle n'est plus intégralement contenue dans *Casse-pipe*, ni astreinte à sa propre logique narrative. Au contraire : le roman même, *Casse-pipe*, est mis à distance du « Je », reconnu comme un objet à part entière de la fiction. Cet objet vient jouer un rôle dans les déconvenues du « Céline » de l'après-guerre, mais ne conditionne plus le savoir du lecteur, quant aux années de caserne. Nous pouvons même dire que cet éloignement de *Casse-pipe* ressemble à un sabotage volontaire du pacte narratif théorisé par Raphaël Baroni²⁵⁶ : à partir du moment où l'existence du roman est reconnue dans un nouvel environnement fictionnel, ce roman ne se suffit plus à lui-même. Il devient en quelque sorte un élément secondaire²⁵⁷ dans la parole du « Je » renouvelé, et le lecteur, s'il suit cette logique, ne doit plus (et ne peut même plus) entrer pleinement dans le pacte qu'il implique, en lisant *Casse-pipe*. Il sait à présent qu'il existe une barrière, nette et définie, entre « Ferdinand » et « Céline ». Pour autant, la métamorphose de *Casse-pipe*, de roman-souvenir à roman-perdu, objet de considérations idéologiques, ne se fait pas si subitement que nous pourrions le croire : cette partie se propose plutôt d'observer le processus de transition qui s'opère à partir de *Féerie pour une autre fois*. Les nouveaux contours fictionnels se dessinent progressivement, des renvois du souvenir à la mise à distance idéologique sont encore possibles. « Céline », s'il a déjà un pied dans la future trilogie allemande, est encore conditionné par l'histoire de Ferdinand, et ses actes s'en ressentent.

Féerie dépeint en quelque sorte la dureté de cette transition, de cette mise à distance. On assiste à la maïeutique d'un *Casse-pipe* idéologique. En même temps, il semble que toute mue du « Je » célinien passe nécessairement par une expérience de violence : cette expérience ressemble presque toujours à un massacre, dans la mesure où elle détruit les repères du « Je » narrateur, pour inaugurer une nouvelle dimension de son existence. Elle est aussi un « jeu », puisqu'elle demeure la création de l'auteur qui transpose. Par exemple, l'intrigue de *Mort à crédit* se clôt par le suicide violent de Courtial des Pereires : il y a, dans la brutalité de ce suicide, à la fois une négation du personnage, et une négation plus vaste de l'enfance vécue jusque-là. C'est littéralement la vie insouciante de Ferdinand qui se trouve acculée au cauchemar. Le savant est mutilé, méconnaissable, et chaque tentative pour le reconstituer tourne un peu plus au désastre :

256 Nous renvoyons à l'intégralité de l'ouvrage de Raphaël Baroni qui a fait date sur cette question : Raphaël Baroni, *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007.

257 Secondaire et utilitaire, si nous considérons que *Casse-pipe* est devenu l'un des arguments du discours victimaire de Céline par la suite.

Il a fallu que je redescende pour redemander une truelle... pour qu'on décolle quand même l'oreille... qu'on casse les grumeaux... On y est parvenus tout doucement... Mais le sang alors a regiclé... recoulé en grande abondance... Son gilet de flanelle c'était plus qu'une grosse gélatine, une bouillie dans sa re-dingote... tout le gris est devenu tout rouge... Mais ce qui fut le plus terrible, ce fut pour dégager le fusil...²⁵⁸

Ce jeu de massacre se perpétue dans *Casse-pipe* où les mauvais traitements, les insultes infligées aux parents, viennent souiller, abolir l'équilibre du roman précédent. Ferdinand, violenté dans l'intimité de son habillement, n'est plus l'objet de ses parents, mais la poupée d'une collectivité plus violente qui vient supplanter la précédente. Or, *Féerie pour une autre fois* amplifie considérablement cette logique de massacre, après l'accalmie apparente de *Guignol's band*²⁵⁹ : il n'est question, sur plus de six cents pages, que de bombardements et de destructions. Dans ce chaos généralisé, le manuscrit de *Casse-pipe* se trouve broyé, éparpillé, littéralement nié par la collectivité persécutrice du quartier, à la manière d'un corps humain écartelé. De souvenir direct, il devient à son tour personnage (objet extérieur) à part entière, comme le furent, par exemple, Courtial des Pereires ou Sosthène de Rodiencourt dans les autres romans. La fin de *Féerie* fait la part belle à cet anéantissement. Le narrateur, « Céline », tente vainement de reconstituer les liasses, massacrées par l'impitoyable Madame Toiselle :

[Madame Toiselle] elle a mes papiers, c'est tout... mais des liasses alors ! des liasses ! plein les bras !... elle me jette le tout dans les jambes !... [...] elle me jette mes liasses... des liasses encore !... elle se débarrasse !... des liasses de tout !... y a des factures !... des « sommations »... des brouillon... des lettres de « faire-part »... elle m'avait vidé les placards !...

- Où c'était ?

- Tout plein l'avenue !... plein devant la maison !... vous allez voir si ça s'envole !... vous allez voir !...

C'est gai... elle m'apprend quelque chose... [...] je jette un œil, je regarde ces papiers... y a du *Roi Krogold*... *La Volonté du roi Krogold*... [...] et tout un chapitre de *Casse-pipe* !... qu'est-ce qu'elle me rapportait Omelette !... et que ça avait pas brûlé !... le plus drôle !... le plus drôle !²⁶⁰

Cette maigre consolation ne suffit pas à empêcher le constat final de *Féerie* : tous les écrits antérieurs à la guerre semblent irrémédiablement perdus. Le narrateur évolue, impuissant, au milieu d'une confusion de feuillets volants qui signent l'arrêt de mort de « Ferdinand » et celui de *Casse-pipe* souvenir : « l'air était bourré de papiers, voilà !... par tornades ! des papiers à moi ! et des

258 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 510, in *Mort à crédit*.

259 Apparente seulement, dans la mesure où le « synopsis » de la suite possible du roman, « Guignol's band III », prévoyait de faire mourir Sosthène d'une manière non moins tragique que Courtial avant lui, c'est-à-dire étouffé par des gaz asphyxiants. Voir : *Ibid.*, p. 1430, in *Guignol's band*.

260 Louis-Ferdinand Céline, *Féerie pour une autre fois*, op. cit., p. 596-597.

autres ! qu'on voyait plus le trottoir en face !... je maintiens !... que c'était du danger extrême !²⁶¹ ». La version alternative de *Féerie pour une autre fois*, intitulée *Maudits soupirs pour une autre fois*, reprend et augmente encore cette logique de destruction, tout en lui conférant une dimension aventureuse que ne possède pas nécessairement la version finale. Loin d'être livré à la dangereuse Madame Toiselle, le manuscrit de *Casse-pipe* est d'abord sauvé par Lucette qui parvient à faire tenir le « paquet » en équilibre sur sa tête, au milieu des secousses et du vacarme. Par la suite, le narrateur tente de le mettre en sécurité, ce qui donne lieu à des développements sur la nature des manuscrits en général : on y trouve en germe le discours victimaire qui prédominera dans la trilogie allemande, mais aussi des réflexions quant à la fragilité dérisoire de ces écrits, au milieu des bombardements. Il semble que toute la création de l'auteur se trouve en équilibre précaire, par rapport à la violence du monde extérieur, et qu'elle n'en devienne que plus précieuse à ses yeux :

Trésor je l'affirme ! de ces romans tonnerre de Dieu que la littérature française en est appauvrie pour toujours ! La preuve, qu'ils les ont brûlés, trois manuscrits presque, les justiciers épurateurs ravageurs ! Pas laissé un atome de cendre ! Je me vois encore sur le trottoir. Je me tâtais les flancs par exemple... [...] Là tout d'un coup moi qui m'en fous absolument de mes stances, épîtres, légendes, voilà qu'ils me deviennent d'un chéri ! précieux ! [*mot ill.*] ! Trois romans en plus ! Le poids du paquet ! Vanité, j'admets, billevesées... Un petit bout d'escarbille, ça flambe ! et voilà ! Ça peut brûler, faire éternuer juste une souris ! La terre s'en trouve ni pire ni mieux, ni plus gracieuse ni plus boueuse, ni plus trembloteuse sur son axe ! Sauve qui peut mes feuilles flûte quand même ! Voilà que j'y tiens à défier tout, braver encore trois cent mille périls, même avec trois côtes défoncés, la tête à berlue, assassins, conjurés, camions, à mon avoir, mes fièvres en [*mot ill.*], bilboquets des muses !²⁶²

Cette témérité se fissure progressivement, et aboutit finalement à la tentation contraire de détruire soi-même les manuscrits. Cette logique s'avère d'autant plus contradictoire que, contrairement à la version finale, le narrateur parvient d'abord à préserver ses écrits de l'ardeur de Madame Toiselle : « Ah ! heureusement que pour moi-même j'avais pensé à mon trésor... Elle l'aurait eu là dans la loge... elle me le foutait à l'égout...²⁶³ ». Cet apaisement révèle par contraste la douleur de l'enfamment littéraire. Les manuscrits contiennent à eux seuls la catharsis d'un vécu traumatique (dont celui de la caserne) que l'auteur ne cherche pas à écarter : « je m'étais pas beaucoup souvenu que ma gloire était en péril... que mes plus purs thèmes et chants qui m'avaient été douloureux, coûté des gestations de pleurs, des cris d'extase et repentirs et hontes, qu'avaient aggravé mon état, ma maladie des oreilles, [étaient en danger]²⁶⁴ ». Aussi, cette tentation de « suicider » soi-même les manuscrits (dont *Casse-pipe*), et donc de s'auto-suicider littérairement, d'une certaine manière, entre-t-

261 Louis-Ferdinand Céline, *Féerie pour une autre fois*, op. cit., p. 633.

262 Louis-Ferdinand Céline, *Maudits soupirs pour une autre fois*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2007, p. 231.

263 *Ibid.*, p. 241.

264 *Ibid.*

elle en balance avec le poids d'une longue expiation induite par le travail d'écriture. Le narrateur doit choisir, entre céder à la haine et au découragement, ou préserver le souvenir intime contenu dans les manuscrits. Ce dilemme, peu exprimé dans la version finale de *Féerie*, se déploie pleinement dans *Maudits soupirs*. Il fait corps avec la distanciation d'un narrateur qui n'est déjà plus « Ferdinand », fruit premier de la transposition, mais « Céline », source torturée d'une transposition qui peine à se réformer pour exprimer la cassure :

Je peux tout foutre à l'égout tout de suite, ça serait plus simple. Je le ferai en route si j'y arrive pas. C'est pas les bouches d'égout qui manquent. J'y arriverai peut-être rue Meslay. C'est tout en descente. Oh ! Ça serait à remonter, salut ! Il vaut voir ce que ça pèse. C'est du bois, j'ai dit le papier, c'est du bois, une énorme bûche [*quatre mots ill.*]... trois romans, enfin pas finis, faut pas que je bluffe... mais déjà en forme... du labeur, surtout moi que le travail éreinte...²⁶⁵

Malgré les modifications du plan fictionnel, cet extrait révèle une tentative persistante d'expulsion du souvenir, qui ne s'arrête pas avec la mue du narrateur. Cette logique suit quasiment les mêmes mécanismes que dans *Guignol's band*. Ce qui se rapporte à la jeunesse, à l'armée, est toujours « lourd », oppressant. Qu'il s'agisse de la brusque réminiscence du « casque » à cimier, ou du poids des manuscrits à porter, c'est toujours ce qui entrave le narrateur et l'empêche de progresser²⁶⁶. Ce qui semble être un frein à l'épanouissement dans le contexte londonien, devient cependant un garde-fou dans le contexte de la Libération. C'est en s'attachant exclusivement à ses manuscrits que le narrateur se détourne pour quelques instants d'une haine facile et instinctive. Le combat est rude. Dans *Maudits soupirs pour une autre fois*, notamment, il s'en faut de peu que « Céline » n'abandonne son précieux paquet pour aller chercher querelle à Jules ou à Madame Toiselle, qui le méprise ouvertement. Retenons ici la notion de « colère ». Elle se rapproche assez de l'affrontement que nous avons vu entre Lacadent et Ferdinand, « enflure matriculée²⁶⁷ » qui ne « pardonne jamais²⁶⁸ » dans *Casse-pipe* :

Alors c'est la colère. [...] Ça me prend, là, ça me prend ! Oh ! j'abandonne mon paquet, je vais traverser la chaussée... flûte le paquet des manuscrops... Chirie !... je veux qu'elle rende raison la bignolle ! Que je suis pas un traître rien du tout ! Insulté par une domestique, larbine souillon provocatrice ! Elle me balayerait l'heure actuelle si j'étais resté sous la voûte...²⁶⁹

265 Louis-Ferdinand Céline, *Maudits soupirs pour une autre fois*, op. cit., p. 240.

266 On trouve encore cette vision de l'égout quelques pages plus tôt. Le narrateur cherche le soulagement littéral et allégorique de ses souffrances : « Moi j'en ferais volontiers le don, qu'on n'en parle plus, au petit égout [...] J'aurais plus besoin de continuer, de relabourer encore des friches d'atmosphères ». Voir : *Ibid.*, p. 229.

267 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 723, in *Casse-pipe*.

268 *Ibid.*, p. 725, in *Casse-pipe*.

269 Louis-Ferdinand Céline, *Maudits soupirs pour une autre fois*, op. cit., p. 242.

L'abolition des normes narratives du premier triptyque, qui commence à être ratifiée dans *Féerie pour une autre fois*, semble suggérer aussi une volonté plus vaste d'effacement, ne procédant pas uniquement des conséquences de la persécution, ni de la métamorphose forcée du « Je » narrateur. C'est l'auteur qui choisit ici de détruire les manuscrits par le biais de la fiction, incluant le lecteur dans sa logique : il semble qu'il n'y ait plus rien à attendre de ce côté. Comment expliquer ce choix ? On remarque que le Céline des années 1950 et 1960 se place en porte-à-faux par rapport aux mutations d'un pays qu'il ne reconnaît plus. Lui qui aime rappeler son ancienneté n'échappe pas, cependant, au désintérêt mémoriel et littéraire qui frappe peu à peu les événements relatifs à la Première guerre mondiale. La Seconde guerre mondiale et la violence de l'Occupation allemande en France modifient en quelque sorte le prisme traumatique, en érigeant de nouvelles figures de martyrs : on passe peu à peu de la figure traditionnelle du Poilu, aux résistants et aux déportés. Ce changement frappe le Céline de l'après-guerre, qui n'hésite plus à privilégier ses déboires en Allemagne et au Danemark, plutôt que ses malheurs antérieurs. Nous pourrions voir, dans le jeu de massacre de *Féerie*, l'effacement d'une expérience, l'annulation d'un traumatisme obsolète, inapte à susciter la compassion du lecteur moderne, et une recherche quant à la façon de manifester cet effacement²⁷⁰. C'est tout l'intérêt d'abroger *Casse-pipe*, de le reléguer à l'oubli, sans paraître cependant y consentir, puisque c'est toujours l'autre qui est responsable de la destruction, et non l'auteur lui-même. Cette initiative de Céline contraste avec le travail d'auteurs de sa génération, témoins de la Première guerre mondiale comme lui, tendant au contraire à vouloir réhabiliter l'horreur des tranchées sur la scène littéraire : c'est le cas en 1949 de Maurice Genevoix qui modifie et publie en un seul volume ses cinq romans phares, *Ceux de 14*, épurant le style et la structure, par rapport aux premières éditions. Dans la trilogie allemande, le narrateur revendique fréquemment ce statut de témoin de « 14 », mais la revendication ne va jamais plus loin que l'affirmation²⁷¹. Le témoignage des années

270 Cet oubli de la Grande Guerre paraît constituer un phénomène de société dans la France des années 1950 et 1960. Il est pressenti avec acuité dès la fin du conflit par des écrivains comme Henri Barbusse, ou Roland Dorgelès, qui écrit dans ses *Croix de bois* (1919) : « On oubliera. Les voiles de deuil, comme des feuilles mortes, tomberont. L'image du soldat disparu s'effacera lentement dans le cœur consolé de ceux qu'ils aimaient tant. Et tous les morts mourront pour la deuxième fois ». Ce thème est repris dans un roman de Gilbert Cesbron, *Avoir été* (1960), dont le personnage principal, Kléber Demartin, est un ancien combattant des tranchées, veuf et solitaire. Lors d'une cérémonie de 14 juillet, le vieil homme, à la tête d'une délégation d'anciens Poilus, est observé avec mépris par les anciens déportés et résistants. Ces derniers jugent l'expérience de leurs aînés dépassée par la Seconde guerre mondiale. Plus tard, cette inimitié dégénérera presque en bagarre. Voir : Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, chap. « Et c'est fini », Paris, Albin Michel, coll. « Le livre de poche », p. 249-250, 1919.

271 Et à quoi bon aller plus loin ? Là encore, nous ressentons le besoin d'associer le Céline des années 1950 au héros de Gilbert Cesbron dans *Avoir été*. Atterré par l'installation d'un juke-box dans son bistrot familial, Kléber Demartin est moqué par un adolescent avec lequel il se dispute au sujet de la modernité : « [...] la bombe atomique et les avions à réaction, quand on a connu les fiacres, les cuirassiers et *L'Arroseur arrosé*, il y a de quoi perdre les pédales ! ». Voir : Gilbert Cesbron, *Avoir été*, Paris, Robert Laffont, coll. « Le livre de poche », p. 370, 1960.

de guerre, de la jeunesse perdue, est systématiquement éclipsé par les nouvelles avanies du reclus sexagénaire de Meudon.

Un objet idéologique

Par rapport à la place transitoire occupée par *Casse-pipe* dans *Féerie pour une autre fois*, la trilogie allemande paraît confirmer le roman de la caserne dans sa dimension exclusivement idéologique. La maïeutique, cette fois, est achevée. Le livre n'intéresse plus en lui-même : c'est plutôt l'injustice qu'il représente qui doit attirer le regard du lecteur compatissant. Dans *Féerie*, le contact direct de l'écrivain avec son manuscrit permet encore d'espérer, de croire qu'un sauvetage est possible. À partir de *D'un château l'autre*, la distance irréversible établie entre l'auteur et le roman perdu ouvre la voie aux fantasmes et aux projections. Elles s'établissent toujours en défaveur des ennemis supposés. Passée sous l'angle de la fiction, la destruction des manuscrits semble se muer en sujet de prédilection du narrateur, au point de devenir le sujet possible d'un roman à part entière : « alors ce qu'on demande actuellement [comme sujets de romans] c'est du cocasse irrésistible !... raconter le tabassage Renault ?... oui ! assez bon... le défonçage de ma moto ?... assez mièvres histoires !... le grand brasero de mes manuscrits ? banal incident !²⁷² ». L'exploration de ce sujet semble être ici seulement empêchée par l'indifférence coupable des lecteurs, complices par procuration de la destruction. Du reste, le narrateur oscille continuellement entre l'hypothèse d'une destruction complète et celle d'un vol. Cette dernière lui permet de déployer un discours paranoïaque, en germe dans *Casse-pipe*, qui le place constamment dans la position d'un « ressasant », et non plus dans celle d'un « agissant » :

Je sais tout ce qu'on m'a secoué, j'ai l'inventaire dans la tronche... « Casse-pipe »... la « Volonté du Roi Krogold »... plus encore deux... trois brouillons !... pas perdus pour tout le monde ! certes ! je sais aussi ! Je dis rien... j'écoute les amis... ouai ! ouai ! moi aussi diable, j'attends qu'ils crèvent ! eux ! eux, d'abord ! [...] qu'une petite artériole leur pète ! espoir ! espoir !²⁷³²⁷⁴

Par rapport aux mésaventures allemandes et danoises, la perte du manuscrit semble constituer, à elle seule, un nouveau motif de haine. Dans *Féerie* et sa version alternative, la présence des brouillons

272 Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, op. cit., p. 51.

273 *Ibid.*, p. 24.

274 L'hypothèse du vol se construit comme une suite directe et fantasmée des événements de *Féerie pour une autre fois* : « ils ont recueilli les uns les autres, tous, un peu de manuscrits, de papiers, des bouts, au moment de la grande saccagerie.. dans les escaliers... les poubelles... ». Voir : *Ibid.*, p. 24.

paraît d'abord situer cette haine comme simple alternative, en prévision d'un potentiel vol²⁷⁵. La disparition ayant finalement eue lieu, le personnage ne peut plus faire autrement qu'exprimer cette haine. Elle se trouve systématisée par l'impossibilité de recouvrer les manuscrits. L'aspect irrémédiable de la chose lui confère un aspect tragique, dont le « Je » célinien se veut le centre. Par le biais des « manuscrits », la dépossession s'hyperbolise, transforme le narrateur en indigent total, pas même capable de posséder sa propre mort : « Ils m'ont rien laissé... pas un mouchoir, pas une chaise, pas un manuscrit... maccab j'aurais pué... je les aurais gênés... [...] ils ont pu emporter tout fourguer aux Puces ! à la Salle !... bandez ! bandez ! bandez bradeurs !... je suis comme la France ! tout aux bradeurs !²⁷⁶ ». Le parallèle idéologique avec une France déclinante, tiraillée entre l'influence américaine et soviétique depuis la Libération, est là suffisamment marqué pour attirer l'attention du lecteur, et peut-être emporter son aval. Près de 300 pages plus tard, la narration des événements de Sigmaringen étant faite, le narrateur revient sur ce point central, à la manière d'une obsession dont le cycle maladif ne peut être brisé :

je vois mon local, rue Girardon, les épurateurs sont montés, si ivres de patriotique fureur, qu'ils ont pas pu s'empêcher de tout m'embarquer pour la Salle, tout fourguer !... mes amis connaissances aussi, oncles, cousins, nièces, eux aux Puces !... ils m'auraient empalé en plus, c'eut été vraiment la Jouissance²⁷⁷ ! Presque tout le monde m'a oublié... pas eux !... pas eux !... vos voleurs vous oublient jamais !²⁷⁸

Le narrateur ne manque pas non plus de rappeler l'effort que lui coûte la rédaction d'un roman, amplifiant ainsi sa posture tragique, et renvoyant aux douleurs revendiquées dans *Maudits soupirs pour une autre fois*. Néanmoins, contrairement à la version alternative de *Féerie*, la voix narratrice n'entend plus tellement offrir une réflexion sur la difficulté de l'acte d'écrire, plutôt qu'une perpétuelle plainte sur sa condition. Cette plainte doit trouver un nouveau bouc-émissaire. Après les « épurateurs », la cible visée est cette fois l'éditeur. Dans *D'un château l'autre*, il apparaît dédaigneux du travail de l'auteur : « Il faut bien vous dire, j'estimais que c'était assez !... 7... 800 pages... que je relirais le tout... et ferais ' taper '... et en avant ! Brottin ou Gertrut !... l'un ou l'autre ?... la belle histoire !... au plus offrant !²⁷⁹ ». Ce leitmotiv réapparaît dans *Rigodon* où il est fréquemment question des « 791 pages » rédigées par l'auteur :

275 On l'a vu avec Madame Toiselle : le narrateur doit sans cesse se ressaisir, et ne pas se laisser aller à la « colère ».

276 Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, op. cit., p. 60.

277 Peut-on voir dans cette « Jouissance » masochiste un lointain écho de la voix de Rancotte, premier persécuteur du « Je » à la caserne ? « Ah ! mes joyeux fanfarons, je vais vous faire tordre de plaisir... je vais vous apprendre à jouir à mort. Dressage ! Dressage ! ». Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 606, in *Casse-pipe*.

278 Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, op. cit., p. 396.

279 *Ibid.*, p. 394.

À vrai dire c'en était assez... 791 pages... ouf !... assez ?...assez ?... voyez-vous ! j'étais « engagé » bel et bien... il s'agissait d'en finir... oh, pas que j'y tiens !... mais n'est-ce pas Achille²⁸⁰ ne se fendait d'« avances » pour que je m'interroge... n'étant ni pédale, ni cocaïnoman, ni droit commun, je n'ai aucune excuse... les dettes, si vous êtes ministre, ne comptent pas... si vous êtes d'une Académie, on comprendra vos faiblesses...²⁸¹

Les noms inventés afin de désigner des personnes existantes ne doivent pas tromper le lecteur. La voix fictive de Ferdinand, tantôt placée au « 17^e »²⁸² régiment de cuirassiers, tantôt au « 14^e »²⁸³, semble ici bien révolue. La transition, timidement amorcée dans *Guignol's band* (sans rompre l'équilibre fictif du premier cycle) est définitivement scellé dans la trilogie allemande. On retrouve bien le cavalier Destouches du 12^e régiment de cuirassiers, tel un renouvellement avec le carnet, quarante ans après sa rédaction. Cette réattribution personnelle de l'expérience militaire n'est jamais très approfondie, mais marque la rupture du cercle fictif de *Casse-pipe* avec celui de la trilogie. Il ne nous semble pas que les références à l'expérience militaire y soit systématiquement associables à *Casse-pipe*. Au contraire : ces expériences préexistent avant *Casse-pipe*, et expliquent davantage la genèse du roman qu'elles n'y renvoient directement²⁸⁴. Par exemple, dans l'appareil critique du volume de Pléiade contenant *Casse-pipe*, Henri Godard répertorie utilement toutes les occurrences à *Casse-pipe* dans les romans ultérieurs de Céline. Parmi elles, certaines se trouvent dans la trilogie allemande, mais semblent davantage renvoyer à l'expérience directe de l'auteur, plutôt qu'à *Casse-pipe* en particulier. La trilogie allemande consacre surtout *Casse-pipe* comme roman de la caserne, et non comme expérience directe du narrateur, puisque celui-ci n'est plus tout à fait le même. Par ailleurs, le narrateur ne ressent pas le besoin d'associer *Casse-pipe* (même en tant qu'objet livre) à ces expériences. Il semble les relater naturellement, sans y penser. C'est du moins l'idée qui le traverse, tandis qu'il appelle Lili dans *D'un château l'autre* : « j'ai un petit peu la voix aussi !... pardon !... la voix de polygone !... la voix du 12^e Cuirassiers !... »²⁸⁵. Toutes ces séparations tendent un peu plus à confiner *Casse-pipe*, objet perdu, dans l'espace strictement idéologique qu'il est censé occuper. Toutefois, et sans revenir au contenu du roman de la caserne proprement dit, n'est-il pas possible de supposer que les réminiscences du « Céline » des derniers romans fonctionnent comme celles de « Ferdinand » dans *Casse-pipe* ? On se souvient de la réminiscence du « casque » dans

280 Achille Brottin désigne en réalité Gaston Gallimard, deuxième éditeur de Céline après Robert Denoël, assassiné en 1945.

281 Louis-Ferdinand Céline, *Rigodon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1969, p. 304.

282 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 606, in *Casse-pipe*.

283 *Ibid.*, p. 661, in *Casse-pipe*.

284 *Ibid.*, p. 1613, in *Note sur le texte (Casse-pipe)*.

285 Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, op. cit., p. 103.

Guignol's band, liée à la souffrance psychologique du narrateur. *D'un château l'autre* en offre un exemple quasi semblable. Alors qu'une délégation est dépêchée à Hohenlychen pour assister aux funérailles de l'ancien ministre Jean Bichelonne, le voyage en train prend progressivement l'aspect d'un cauchemar lié à la froideur du climat. Le train lui-même, vestige du règne de l'empereur Guillaume II, introduit d'abord le narrateur dans les décors rêvés de sa jeunesse : « Vous pensez le luxe ! Toute l'élégance wilhelmienne, persane et turque mélangée !... vous imaginez ces brocarts, tapisseries, tentures, cordelières ! [...] divans, sofas, poufs cuirs à reliefs ! Et de ces tapis !...²⁸⁶ ». Puis les ministres, frigorifiés, s'emparent des tapis et des rideaux pour en faire des manteaux. Cet élément déclenche la réminiscence du narrateur qui se souvient brusquement des vastes manteaux de la caserne. C'est encore l'objet matériel qui joue ici le rôle d'une « madeleine », quoique âcre à digérer :

tout un chacun s'est façonné une houppelande !... et du sérieux !... super-pardessus ! épais, quatre épaisseurs ! le genre manteau de cavalerie... mais vraies chouettes !... je sais ce que je cause... les nôtres de 14 étaient vraiment qu'horribles factices !... la moindre flotte ils retenaient toute l'eau, ils vous écrasaient sous leur poids !²⁸⁷

Dans les affres de 1944, c'est toujours la souffrance climatique de la caserne qui revient et qui retient l'attention du narrateur. Cette souffrance, ici, est autonome : elle n'appartient plus à *Casse-pipe* seul, mais au passé du narrateur dans son ensemble. Les cuirassiers demeurent, mais d'une autre façon : comparée à la lourdeur du « casque » dans *Guignol's band*, la « facticité » du manteau de cavalerie dans *D'un château l'autre* révèle que l'expérience militaire d'autrefois vient de déchoir dans l'imaginaire du narrateur célinien. Elle n'est plus qu'un élément superficiel, folklorique, éclipsé par l'empreinte d'un nouveau souvenir traumatique, plus exaltant à raconter. Nous revenons ici à l'idée d'une obsolescence du souvenir, matérialisée dans *Féerie* par la destruction volontaire des manuscrits. Il semble, avec *D'un château l'autre*, que le narrateur soit passé à autre chose. Ce changement n'est pas anodin : il amène Céline à rompre avec un sujet qui avait fait son succès dès 1932, avec *Voyage au bout de la nuit*, et qui constitue encore aujourd'hui l'un des épisodes du roman les plus étudiés dans l'enseignement secondaire en France, au point de constituer une caricature abrégée de l'expérience du « Je » célinien. Nous voulons parler des multiples fragments relatifs à la Pre-

286 Les ornements du wagon rappellent au narrateur son premier séjour en Allemagne, durant son adolescence : « Diepholz, Hanovre... Diepholz, la *Volkschule* !... 1906 ! on m'y avait mis à apprendre le boche !... que ça me serait utile dans le commerce !... Salut ! ah ! Diepholz, Hanovre !... vous parlez de souvenirs !... méchants qu'ils étaient acharnés, déjà !... peut-être pire qu'en 44 !... les torgnioles qu'ils m'ont foutues à Diepholz, Hanovre ! 1906 ! ». Pas supplémentaire vers l'autobiographie, ce voyage en Allemagne n'est pas raconté dans *Mort à crédit*. Voir : *Ibid.*, p. 375.

287 *Ibid.*, p. 373.

mière guerre mondiale. Ce sont eux qui reviennent, le plus souvent, dans l'imaginaire des lecteurs, lorsqu'on évoque Ferdinand, le personnage clé de l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline. À tort ou à raison ? C'est ce qu'il va désormais falloir vérifier.

III. *Casse-pipe* dans l'agencement des romans de Céline

A. L'expérience de la caserne : *Casse-pipe* face à *Voyage au bout de la nuit*

Que reste-t-il aujourd'hui de l'expérience militaire du personnage célinien ? Si *Casse-pipe* constitue une large tentative de développement devant prendre part à un cycle, force est de constater que les événements ne lui ont pas donné la postérité voulue. Non seulement Céline, accaparé par les pamphlets, ne s'est plus penché sur le manuscrit et sa publication n'est pas intervenue quand il aurait fallu (c'est-à-dire après celle de *Mort à crédit*, et avant la Libération), mais la parution tardive de 1949 n'a pas offert au lectorat l'œuvre escomptée : malgré l'achèvement de la première séquence, *Casse-pipe* demeure un roman « diminué », une sorte de sous-roman, par rapport aux autres ouvrages de Céline. Cette situation explique l'embarras des milieux universitaires à explorer *Casse-pipe*, par rapport aux innombrables études générées par des romans complets comme que *Guignol's band* ou *D'un château l'autre*. Il en résulte une méconnaissance, une disqualification du roman de la caserne, amenant les lecteurs à se référer au seul ouvrage achevé traitant des années militaires de Ferdinand : *Voyage au bout de la nuit*. Si les romans achevés dont nous parlions suscitent l'intérêt des chercheurs, l'aura de *Voyage au bout de la nuit* dépasse largement les milieux spécialisés, et s'étend à un lectorat ne cherchant pas nécessairement à étudier toute l'œuvre de Céline, mais plutôt à se familiariser avec les classiques de la littérature française (au même titre que l'œuvre de Proust, par exemple)²⁸⁸. Avec le développement de l'outil informatique et des réseaux sociaux, on constate que *Voyage au bout de la nuit* est régulièrement conseillé comme porte d'entrée à l'œuvre de l'auteur, en tant que chef-d'œuvre qu'il faudrait impérativement lire. Cette expression « porte d'entrée » ne doit pas nous duper : elle vise simplement à habituer le lecteur au style global de Céline, et n'engage que lui. Dans les faits, combien ont réellement lu *Mort à crédit*, *Féerie pour une autre fois*, ou *Nord*, après s'être intéressé à *Voyage* ? Loin d'être une critique, ce constat se veut surtout un début d'explication à l'image si répandue d'un Ferdinand engagé sur un coup de tête et subitement « dé-

²⁸⁸ Nous excluons ici le cadre de l'enseignement secondaire, bien qu'il témoigne de l'intérêt de *Voyage au bout de la nuit*, y compris auprès d'un public adolescent.

pucelé » par l'horreur de la guerre. Il s'agira ici d'explorer plus précisément les points communs et les différences de l'expérience militaire, telles qu'elles sont successivement décrites dans *Voyage au bout de la nuit* et *Casse-pipe*, c'est-à-dire entre un roman phare et un roman de l'ombre. Nous verrons que ces différents points comportent de nombreuses significations, et qu'il serait trompeur de les éluder. Il s'agira également de déblayer certains stéréotypes, dans la mesure où *Voyage au bout de la nuit* colle à Ferdinand et le résume quelquefois trop à son image de soldat. En effet, ce travail d'analyse impliquera d'abord de considérer *Voyage au bout de la nuit* comme un roman à part : il ne s'intègre ni dans le cycle de Ferdinand, ni dans celui de la trilogie allemande. Il est hors, en quelque sorte, d'un terreau d'analyse qui le placerait dans la continuité directe des autres romans de Céline.

La caserne expédiée

Se livrer à une rétrospective de l'expérience militaire dans *Voyage au bout de la nuit*, c'est d'abord admettre que l'évocation de la caserne se fait tout en sous-entendus, et jamais directement, dans le vif d'une expérience. Le moment de l'engagement précipité est celui qui se prête le plus à cet exercice de suggestion. Ferdinand Bardamu court après un régiment de cuirassiers, et peu à peu, s'aperçoit du piège dissimulé par l'excitation des civils et la fierté apparente de l'engagement :

Il y en avait des patriotes ! Et puis il s'est mis y à avoir moins des patriotes... La pluie est tombée, et puis encore de moins en moins et puis plus du tout d'encouragements, plus un seul, sur la route.

Nous n'étions donc plus rien qu'entre nous ? Les uns derrière les autres ? La musique s'est arrêtée. « En résumé, que je me suis dit alors, quand j'ai vu comment ça tournait, c'est plus drôle ! C'est tout à recommencer ! » J'allais m'en aller. Mais trop tard ! Ils avaient refermé la porte en douce derrière nous les civils. On était faits, comme des rats²⁸⁹.

Cette porte refermée « en douce » semble être l'unique mention spatiale de la caserne dans le roman. Elle se concrétise comme un espace, dans lequel on enferme, et dont on ne ressort que formaté, surveillé. Pour le reste, le passage direct de ce constat, « On était faits, comme des rats », au chapitre suivant, celui de la guerre, saute directement le temps de la formation à la caserne et suppose un service de quelques semaines, tellement anodin que le narrateur ne prend même pas la peine d'y revenir. Par rapport à *Casse-pipe*, le temps des combats semble être celui de la prise de conscience, quant à la violence et à l'absurdité supposée du monde : « Jamais je ne m'étais senti aussi inutile

289 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972, p. 10.

parmi toutes ces balles et les lumières de ce soleil. Une immense, universelle moquerie²⁹⁰ ». Il est celui où se forge concrètement la relation du jeune homme à ses supérieurs et à ses camarades, là où la caserne demeure une virtualité incertaine sur ces sujets. En tout cas, le choc est tel qu'il relaye loin derrière le souvenir du service militaire. Cela nous fait donc déduire que dans *Voyage au bout de la nuit*, la caserne ne dit rien de la violence humaine, et que son retentissement sur la vie de Bardamu est quasi nul. Elle se réduirait tout au plus à une formalité, très édulcorée face à la sauvagerie des champs de bataille. Le « Je » narrateur, toujours prompt à raconter des anecdotes significatives sur les faits qui l'ont ébranlé (y compris à la Garenne-Rancy), n'en mentionne aucune sur la caserne, excepté cet enfermement soudain qui sonne comme un traumatisme. Ce n'est pas tant la découverte d'une collectivité brutale qui l'a marquée là-bas (comme dans *Casse-pipe*) mais plutôt l'aspect préambulaire du lieu face à la guerre, c'est-à-dire la caserne comme annonce du pire. La caserne, sans être forcément violente en elle-même, est un sas obligé, verrouillé, vers les champs de bataille. Elle est en quelque sorte un couloir de la mort avant l'heure. Par rapport à la notion de situation sans issue, la caserne de *Voyage* apparaît donc plutôt comme une transition éphémère, dont on ne sort que trop rapidement pour aller à une mort certaine. Si nous devions en juger avec neutralité, sans prendre parti par rapport à *Casse-pipe*, nous dirions d'emblée que la caserne dans *Voyage au bout de la nuit* fait figure de mystère, ouvert à de nombreuses hypothèses. Le lecteur peut soit suivre directement le narrateur, et se détourner complètement de ce passage de sa vie, soit s'y attarder, et se demander si ce préambule ne dit pas quelque chose de Bardamu, avant même qu'il ne devienne intégralement Ferdinand.

La recrue Bardamu

Si le lecteur se détourne à la suite du narrateur, comme nous le supposons²⁹¹, il ancrera très probablement le traumatisme originel de Bardamu dans l'expérience guerrière du personnage. De même, s'il prolonge sa lecture avec d'autres romans de Céline, en omettant *Casse-pipe*, ou en le déclassant par rapport aux romans achevés, il sera toujours tenté de situer le mal-être de Ferdinand dans sa découverte immédiate des champs de bataille, telle que présentée dans *Voyage au bout de la nuit*. Or, penser ainsi, c'est briser la logique fictionnelle voulue par Céline. Aussi devons-nous nous

290 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 12.

291 C'est la condition du pacte narratif théorisé par Raphaël Baroni, comme nous l'avons vu dans la partie précédente.

demander si, du Bardamu de *Voyage au bout de la nuit* ou du Ferdinand de *Casse-pipe*, nous avons bien affaire à la même expérience militaire.

Pour répondre négativement, nous pourrions citer les différences existant entre Ferdinand et Ferdinand Bardamu, ainsi que les normes circonstancielles, spatiales, et temporelles, de ce service militaire plutôt énigmatique. Henri Godard le premier souligne bien l'aspect marginal de Bardamu face à ses successeurs dans le roman célinien (« Ferdinand » puis « Céline »). Non seulement le narrateur opère une distinction à partir de *Mort à crédit*, en établissant la fictionnalité de *Voyage* par rapport au nouveau plan fictionnel instauré par le roman de l'enfance, mais Bardamu ne serait tout au plus, selon Godard, qu'un « prête-nom²⁹² », c'est-à-dire une séparation volontairement marquée entre le Céline réel et le narrateur. Henri Godard, en analysant le changement effectué dans *Mort à crédit*, perçoit chez l'auteur une volonté de rétablir la « vérité²⁹³ » sur le narrateur à posteriori. Il s'agit d'unifier « Bardamu » et « Ferdinand », en dépassant les marqueurs fictionnels du premier roman. Néanmoins, cette notion de « vérité », ou cette idée de « faire la vérité », interpellent : y aurait-il un mensonge dans *Voyage au bout de la nuit* ? Une édulcoration assumée ? Le plan fictionnel bâti par Céline dans le cycle de « Ferdinand » semble admettre ce mensonge de *Voyage* : si l'on reconnaît la fiction de ce roman à l'échelle d'autres romans, on doit, par suite, reconnaître que le narrateur déforme volontairement son expérience, qu'il en modifie certains aspects, et donc que *Voyage* n'est pas viable pour comprendre Ferdinand. Ce que Céline fait à partir des années 1950 en brisant la continuité fictionnelle du cycle de Ferdinand, il le fait déjà, presque vingt ans à l'avance, en brisant l'harmonie de *Voyage* dès *Mort à crédit*. *Voyage au bout de la nuit* est en quelque sorte un premier palier de fiction, vite franchi, auquel il ne faudrait pas s'arrêter, sous peine de ne pas vraiment comprendre l'expérience du « Je » célinien.

Partant de ce constat, on pourrait d'emblée disqualifier l'expérience de la caserne dans *Voyage au bout de la nuit*, en la reconnaissant fautive ou distordue. Mais ce qui paraît logique à un lecteur du XXI^e siècle ne l'est pas nécessairement pour un lecteur des années 1930 : à une époque où Céline se fait relativement discret sur sa vie et son passé, l'expérience retracée dans *Voyage* a tout pour paraître crédible. Du moins offre-t-elle une feinte efficace. L'expérience de la caserne comporte sur ce point des divergences majeures : on sait que le jeune Destouches s'est engagé en octobre 1912 pour une durée de trois ans. Si nous comparons le temps qu'il passe à la caserne (un an et dix mois, jusqu'à août 1914), et le temps passé au front (deux mois environ, jusqu'à la bles-

292 Henri Godard, *Poétique de Céline*, chap. « De Bardamu à Céline », *op. cit.*, p. 286.

293 *Ibid.*

sure du 27 octobre 1914²⁹⁴), on reconnaît une disproportion littéralement annihilée dans *Voyage au bout de la nuit* : la caserne n'existe presque plus, et l'expérience du front prédomine, sur une trentaine de pages²⁹⁵. En fait, le service militaire de Bardamu se trouve réinscrit dans les impératifs d'août 1914, durant lequel les recrues subissent une formation accélérée de quelques semaines (guerre oblige). Cette modification temporelle et contextuelle engendre une réécriture quasi complète de l'engagement militaire. Nous pourrions presque parler d'un basculement : ce qui est éprouvé par Ferdinand dans le milieu de la caserne se trouve logiquement appris par Bardamu dans le contexte exclusif des champs de bataille. Un exemple en est le rapport du personnage aux officiers et sous-officiers : par opposition au premier contact, exécration, de *Casse-pipe*, la vision des officiers est d'abord positive dans *Voyage au bout de la nuit*. Par exemple, Bardamu ne cache pas son admiration face à la figure d'un colonel à cheval : « Mais voilà-t-y pas que juste devant le café où nous étions attablés un régiment se met à passer, et avec le colonel par-devant sur son cheval, et même qu'il l'air bien gentil et richement gaillard, le colonel ! Moi, je ne fis qu'un bond d'enthousiasme²⁹⁶ ». Par suite, le prolongement de la guerre offre un terreau fertile à toutes les désillusions propres à la caserne. C'est là que Ferdinand Bardamu découvre la folie des officiers et le despotisme des sous-officiers : « Je me suis réveillé dans une autre engueulade du brigadier. La guerre ne passait pas²⁹⁷ ». En ce sens, les exemples abondent. Il faut la guerre et ses violentes nécessités pour que Bardamu apprenne à haïr la figure du supérieur. Le commandant Pinçon, notamment, n'est pas sans rappeler la dureté des futurs Printé et Lacadent. De même qu'il existe dans *Casse-pipe* un plaisir sadique à voir les hommes souffrir au manège, il existe dans *Voyage au bout de la nuit* une jouissance à les voir s'épuiser ou mourir sous les balles. Bardamu n'est pas dupe de cette cruauté. Sa colère anticipe celle du futur « Ferdinand » à la caserne. On découvre déjà, à travers le « prête-nom », l'ébauche de celui qui « ne pardonne jamais²⁹⁸ » :

Le village c'était réservé [...] pour ce saligaud de commandant. Il s'appelait Pinçon ce salaud-là, le commandant Pinçon. J'espère qu'à l'heure actuelle il est bien crevé (et pas d'une mort pépère). Mais à ce moment-là, dont je parle, il était encore salement vivant le Pinçon. Il nous réunissait chaque soir les hommes de la liaison et puis alors il nous engueulait un bon coup pour nous remettre dans la ligne et pour essayer de réveiller nos ardeurs. Il nous envoyait à tous les diables, nous qui avions traîné toute la journée derrière

294 François Gibault, *Céline*, chap. « Poelkapelle », *op. cit.*, p. 110.

295 Il ne s'agit pas ici d'amoindrir l'expérience combattante du cuirassier Destouches, au profit des seules souffrances de la caserne. Simplement, contrairement à beaucoup de jeunes hommes de sa génération, il est déjà suffisamment expérimenté, habitué aux fatigues, lorsqu'il découvre les champs de bataille en août 1914.

296 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 10.

297 *Ibid.*, p. 21.

298 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 725, in *Casse-pipe*.

le général. Pied à terre ! À cheval ! Repied à terre ! Comme ça à lui porter ses ordres, de-ci, de-là. On aurait aussi bien fait de nous noyer quand c'était fini. C'eut été plus pratique pour tout le monde.²⁹⁹

Dans le cadre d'un premier roman, il existe certainement un aspect plus marquant à situer la découverte de la violence dans le contexte de la guerre, plutôt que dans les affres d'une caserne. Non seulement les circonstances de ce « dépuçelage » sont modifiées dans *Voyage au bout de la nuit*, mais la source même de l'engagement diffère. Il ne s'agit pas de supposer, avec Henri Godard, que *Mort à crédit* puisse être une suite, même très éloignée, de *Voyage au bout de la nuit*. Si la vérité se fait dans *Mort à crédit* sur le parcours du personnage, elle se fait plus totalement qu'on ne le pense, puisque la fin du deuxième roman est en quelque sorte la négation radicale du début du premier : en effet, les circonstances de l'engagement de Ferdinand dans l'armée sont complètement réécrites³⁰⁰. Admettre cette hypothèse, c'est porter un coup mortel à l'affirmation si célèbre du narrateur au début de *Voyage au bout de la nuit*, alors qu'il situe le début de ses malheurs à sa discussion avec Arthur Ganate : « Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais jamais rien dit. Rien³⁰¹ ». Les dernières pages de *Mort à crédit* suggèrent, d'une part, que ça n'a pas « débuté comme ça », et, d'autre part, que le personnage n'est pas resté muet, comme il le prétend. L'honnêteté du narrateur consiste d'abord à replacer les germes de cet engagement dans des circonstances beaucoup moins attrayantes : celles d'une crise de larmes, auprès de l'oncle Édouard. À ce moment-là, le personnage a déjà été frappé par la dureté de la vie. Son insistance pour s'engager ne relève pas d'un enthousiasme passager, mais d'un désir de fuite. Enfin, loin de ne rien dire, il ne cesse d'insister pour aller au bout de cet engagement. Il brave ainsi les protestations raisonnables (parfois taquines) de l'oncle, et finit par triompher de ses doutes. C'est le préambule malheureux de *Casse-pipe*. Malheureux, dans la mesure où le personnage ne sait pas ce qui l'attend, et dans quel malheur il se jette, de son plein gré :

- Je t'aime bien mon oncle, tu sais !... Mais je peux plus rester !... Je peux plus !... T'es bien bon toi, avec moi !... Je mérite pas mon oncle ! Je mérite pas... !
- Pourquoi ça que tu mérites pas ?... dis petit con ?...
- Je sais pas mon oncle !... Je te fais du chagrin aussi !... Je veux partir mon oncle !... Je veux aller m'engager demain...
- Ah ! ben alors, c'est entendu !... J'accepte ! Ça va ! C'est conclu ! Mais ça nous dit toujours pas quel régiment que t'as choisi ?... Ah ! mais c'est que t'as juste le temps !... »
Il se moquait de moi dans la combine...³⁰²

299 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 23.

300 En quelque sorte le dévoilement du mensonge.

301 *Ibid.*, p. 7.

302 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 564, in *Mort à crédit*.

Ce rééquilibrage des circonstances devrait suffire à faire comprendre au lecteur que *Voyage au bout de la nuit* n'est pas le roman par excellence du personnage célinien, et que la trilogie inaugurée par *Mort à crédit* cherche à aller plus loin dans l'exploration des traumatismes de Ferdinand. Par ailleurs, Pierre-André Taguieff et Annick Duraffour remarquent avec justesse que l'antisémitisme de Céline se nourrit de slogans faciles et de phrases lapidaires. Ce qui est vrai des pamphlets l'est aussi de *Voyage*, mais avec des cibles différentes : avant de s'en prendre spécifiquement aux juifs, le « Je » attaque d'abord le monde, l'humanité, et se place davantage dans la position d'un contemplateur lucide que d'un martyr passif, soumis aux injustices de forces plus puissantes. En ce sens, le premier chapitre de *Voyage au bout de la nuit* regorge d'éléments rhétoriques destinés à happer le lecteur. Dans sa conversation avec Arthur Ganate par exemple (sorte de substitut du lecteur), le narrateur ne cesse d'égrener ses colères et ses révoltes, et bien qu'il le fasse avec aplomb, son expérience de l'horreur est encore quasi nulle :

- Bardamu, qu'il me fait alors [Arthur] gravement et un peu triste, nos pères nous valaient bien, n'en dis pas de mal !...

- T'as raison, Arthur, pour ça t'a raison ! Haineux et dociles, violés, volés, étripés et couillons toujours, ils nous valaient bien ! Tu peux le dire ! Nous ne changeons pas ! Ni de chaussettes, ni de maîtres, ni d'opinions, ou bien si tard, que ça n'en vaut plus la peine. On est nés fidèles, on en crève nous autres ! Soldats gratuits, héros pour tout le monde et singes parlants, mots qui souffrent, on est nous les mignons du Roi Misère. C'est lui qui nous possède ! Quand on est pas sages, il serre... On a ses doigts autour du cou, toujours, ça gêne pour parler, faut faire bien attention si on tient à pouvoir manger... Pour des riens, il vous étrangle... C'est pas une vie...³⁰³

Coupant court à toute envolée polémiste, la séquence introductive de *Casse-pipe* nous présente au contraire un Ferdinand renfermé sur lui-même, silencieux et passif, dont les interactions se bornent à des réponses brèves. Même plus tard, avec les camarades, les conversations n'iront jamais plus loin que les nécessités immédiates de la caserne. Qu'il s'agisse de donner des ordres, de discuter d'alcool, de filles, ou de chevaux, jamais ne poindra chez le narrateur l'ombre d'un discours engagé, comme c'est immédiatement le cas chez le jeune Bardamu de *Voyage au bout de la nuit*. De prime abord, cet argument devrait suffire à dissocier « Ferdinand » de « Ferdinand Bardamu », dont la personnalité est bien différente.

303 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 8.

Un roman crypté ?

Si *Voyage au bout de la nuit* contient toute la mise en scène inhérente à un premier roman, il convient de se questionner davantage sur les causes possibles de cette mise en scène. On peut certes choisir de la percevoir comme un mensonge, ou une déformation volontaire, admise par l'auteur lui-même. Mais c'est oublier la portée que doit avoir un premier roman, afin de marquer les esprits : en 1932, le docteur Louis Destouches est inconnu du lectorat français. Il ne suscite pas encore de débats, comme ce sera le cas après la parution de *Mort à crédit*, ou après la Libération. Des romans comme *Guignol's band* ou *D'un château l'autre* s'adressent volontiers au lecteur, quitte à évoquer des épisodes personnels, parce que le lecteur est déjà suffisamment habitué à Céline pour comprendre son discours. *A contrario*, *Voyage au bout de la nuit* se trouve dans la nécessité d'« apprivoiser » le lecteur : d'une part, cela signifie qu'il faut l'introduire, en douceur, dans l'expérience du « Je » narrateur, en dessinant les contours généraux de l'existence célinienne³⁰⁴, et, d'autre part, qu'il est encore préférable d'employer un style classique, globalement familier à ce qu'il est habitué à lire³⁰⁵. « En douceur » ne doit pas être compris ici comme une altération naïve des événements relatifs à la vie du personnage, mais plutôt comme une façon cohérente d'aborder un lecteur inconnu, de le familiariser, sans qu'il soit rebuté parce qu'il lit. C'est précisément l'intérêt de formules qui frappent fort, et peuvent accrocher dans la découverte du livre³⁰⁶. Si ces arguments peinent à convaincre, la réception mitigée de *Mort à crédit*, quatre ans plus tard, doit suffire à nous démontrer qu'un vaste lectorat, conquis par le propos de Céline dans *Voyage au bout de la nuit*, s'est trouvé désarçonné par les innovations linguistiques du deuxième roman de l'auteur³⁰⁷.

304 C'est ainsi qu'on retrouve, outre la guerre, le schéma global des années passées en Afrique, aux États-Unis, puis en banlieue parisienne.

305 Céline évoquera souvent le style convenu de *Voyage au bout de la nuit*, par opposition à ses romans postérieurs.

306 Céline paraît avoir cultivé cette écriture par formules, souvent pour le pire, comme le remarque Annick Duraffour et Pierre-André Taguieff, en notant qu'avec les pamphlets, Céline a « inventé l'écriture par slogans ». Slogan ou formule, le propre de cette écriture est avant tout de séduire le lecteur : « le lecteur a reconnu dans *Voyage* la voix intime de sa propre révolte et le plaisir d'un style inouïe, rebelle ». Ils ajoutent pourtant : « [Bardamu] le soldat rebelle, déserteur, qui vitupère l'armée n'est pas Céline qui s'engage à dix-huit ans dans le 12^e régiment de cuirassiers, avoue son goût pour les défilés militaires, Céline qui respecte l'armée, sa hiérarchie, son rôle, qui invoque toute sa vie sa médaille militaire... ». Dans *Casse-pipe*, nous l'avons vu, le personnage subit la situation, plus qu'il ne la commente. Il est plus conforme au Destouches que nous connaissons. Voir : Annick Duraffour et Pierre-André Taguieff, *Céline, la race, le Juif*, chap. « Le polémiste et le propagandiste : un plagiaire pressé et un faussaire négligent », *op. cit.*, p. 162, et chap. « Portrait d'un antisémite », p. 671-672.

307 Dans la notice de Pléiade consacrée à *Mort à crédit*, Henri Godard analyse la réception critique du deuxième roman de Céline, et relève de nombreux articles attaquant le style de l'auteur. Pour n'en citer que quelques-uns, celui du journal *Combat* de juin 1936 : « Le plus grand producteur d'ordures *in the world*, une sorte de Ford de la gadoue ». Ou celui du *Marseille-Matin* du 3 juin 1936 : « J'en ai lu les cinquante premières pages, elles m'ont tellement sou-

Admettre que Céline se soit astreint à cet exercice d'apprivoisement, ce n'est pas dire qu'il aurait tout enjolivé, mais plutôt supposer qu'il ait pu transmettre son expérience de manière cryptée, en la rendant à la fois plus accessible à travers le schéma traditionnel de la guerre, mais aussi plus palpable à travers des péripéties, dont la signification est à rechercher dans son passé. Cela signifie qu'il y aurait une séparation apparente, entre les scènes de *Voyage au bout de la nuit* et celles de *Casse-pipe*, mais pas une différence de sens. Nous pouvons, dans l'immédiat, soulever des thématiques communes aux deux romans, comme celle de la recherche, liée à un état primitif d'égarement et de solitude dans un espace hostile. Par rapport à la problématique qui nous intéresse (celle d'un univers sans issue), la recherche engendre toujours une panique, un sentiment d'impossibilité. Elle est le fruit d'une autorité despotique qui ne supporte pas la contradiction, et provoque l'enfermement du narrateur. Nous avons vu que la première séquence de *Casse-pipe* allégorise en quelque sorte cet égarement intérieur : les soldats marchent dans la nuit, sous la pluie, et se reposent comme ils le peuvent, au gré des circonstances. Ils craignent de se faire tirer dessus, par les hommes qu'ils doivent relever à la poudrière. Quand ils sont éveillés, c'est pour être harcelés par Rancotte, en quête du mot de passe impossible à trouver. Il semble que la séquence ne tende jamais vers une progression : la marche et l'amnésie tournent sur elles-mêmes, engendrant cruautés sur cruautés. Les séquences retrouvées en 2021 prolongent cette cruauté, la développent, en l'ancrant dans le quotidien de la recrue. Or, les premiers chapitres de *Voyage au bout de la nuit* n'annulent pas cette logique de l'impossible : le soldat Bardamu, loin d'être constamment sous la mitraille allemande, se trouve plutôt en recherche, en errance. Comment, au juste ? Les officiers et sous-officiers tiennent ici un rôle fondamental : ce sont eux qui assignent des objectifs hasardeux et mettent les hommes en danger. Plutôt que de se battre, les soldats éprouvent ce danger qui ne demande qu'à éclater, mais n'éclate jamais vraiment. L'obscurité de *Casse-pipe* est anticipée par cette recherche permanente dans l'espace, où le narrateur cogite le malheur dans lequel il est tombé. D'abord, c'est le village introuvable de Barbagny qui suscite les inquiétudes. Tel un Ferdinand passé du confort de la vie civile à la dureté du service, Bardamu se trouve expédié dans un inconnu qui n'a rien pour le rassurer (c'est nous qui soulignons) :

- « Allez-vous-en-tous ! Allez rejoindre vos régiments ! Et vivement ! qu'il gueulait.
- Où qu'il est le régiment, mon commandant ? qu'on demandait nous...
- Il est à Barbagny.
- Où que c'est Barbagny ?

levé le cœur que j'ai jeté ce livre dans la cuisinière où il fume depuis deux jours ». Combien de ces journaux, quatre ans plus tôt, ont vivement applaudi *Voyage au bout de la nuit* ? Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 1510, in *Notice (Mort à crédit)*.

- C'est par là ! »

Par là, où il montrait, il n'y avait rien que la nuit, comme partout d'ailleurs, une nuit énorme qui bouffait la route à deux pas de nous et même qu'il n'en sortait du noir qu'un petit bout de route grand comme la langue.

Allez donc le chercher son Barbagny dans la fin d'un monde ! Il aurait fallu qu'on sacrifiât pour le retrouver son Barbagny au moins un escadron tout entier ! Et encore un escadron de braves ! Et moi qui n'étais point brave et qui ne voyais pas du tout pourquoi je l'aurais été brave, j'avais évidemment encore moins envie que personne de retrouver son Barbagny, dont il nous parlait d'ailleurs lui-même absolument au hasard. C'était comme si on avait essayé en m'engueulant très fort de me donner l'envie d'aller me suicider. Ces choses-là on les a ou on les a pas.³⁰⁸

Cet extrait, à sa manière, peut nous suggérer quelques pistes afin d'appréhender la genèse de *Casse-pipe*. Notons d'abord que par rapport au Bardamu bavard du café, le narrateur semble ici retrouver une timidité et une naïveté qui le rapproche considérablement du héros de *Casse-pipe* : la dureté de l'officier oriente la conversation des hommes sous l'angle de la soumission, et du strict minimum, en terme de paroles. Bardamu ne s'exclut pas de cette soumission collective : comme les autres, il demande simplement ce qui est nécessaire à sa survie, et ne récolte rien en retour. Ce n'est pas tout : la phrase soulignée présente une situation qui se produit réellement dans la première séquence de *Casse-pipe*. Qu'on se rappelle le monologue impitoyable de L'Arcille, ressemblant davantage à une « engueulade », qu'à un conseil amical : « Si j'étais moi dans tes bottes, j'irais me pendre tout de suite !³⁰⁹ ». On retrouve en germe cette incitation au suicide, qui finit par être explicitée dans *Casse-pipe*, mais qui existe déjà de manière claire dans l'écriture du Céline de 1932. C'est dire que ce qui est perçu par le « Je » de *Casse-pipe*, en terme de violence psychologique, est quasiment équivalent à ce qu'éprouve le narrateur de *Voyage au bout de la nuit*, la seule différence étant que Bardamu formule lui-même ce ressenti. Dans *Casse-pipe*, le degré d'enfermement est justement accru par une voix extérieure qui suggère l'impensable. Qui dit voix extérieure dit voix autorisée, dans la mesure où L'Arcille a déjà suffisamment de connaissances sur la caserne pour en prévoir les difficultés. Dans l'immédiat, qu'ils soient plongés sous la pluie ou abrités dans l'écurie, les hommes ne cessent d'être renvoyés d'un point à un autre, dans un cheminement sans fin. Dans *Voyage au bout de la nuit*, l'expérience de Barbagny n'est pas unique. Elle est sans cesse réitérée, avec, toujours, la même prise de risques, le même danger de mort : « Tantôt, on le trouvait et tantôt on le trouvait pas le régiment et son Barbagny. C'était surtout par erreur qu'on les retrouvait parce que les sentinelles de l'escadron de garde tiraient sur nous en arrivant³¹⁰ ». L'errance, de lieu en lieu³¹¹, rappelle la recherche du mot de passe dans *Casse-pipe* : c'est par le mot, lancé au hasard, que Le Meheu espère

308 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 23.

309 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 623, in *Casse-pipe*.

310 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 24.

311 Le narrateur n'est pas au bout de ses peines : plus tard, il devra encore chercher Noirceur-la-Lys, un autre village, dans des circonstances tout aussi inquiétantes.

échapper à la situation dangereuse qui le lie à Rancotte, ou du moins retarder son malheur³¹². Dans *Voyage au bout de la nuit*, l'espace se substitue au mot, avec une même volonté immédiate de survie. Le soldat se sent traqué et repousse la mort comme il peut :

la plupart du temps on ne le trouvait pas le régiment et on attendait seulement le jour en cerclant autour des villages sur les chemins inconnus, à la lisière des hameaux évacués, et les taillis sournois, on évitait tout ça autant qu'on le pouvait à cause des patrouilles allemandes. Il fallait bien être quelque part cependant en attendant le matin, quelque part dans la nuit. On ne pouvait pas éviter tout. Depuis ce temps-là, je sais ce que doivent éprouver les lapins en garenne.³¹³

On peut dire qu'il existe une transposition du danger, de *Voyage au bout de la nuit* à *Casse-pipe*. Admettre que ce danger est moins louable qu'on ne l'imaginait est en quelque sorte le propre de *Casse-pipe* : la séquence 23 (celle de la balade avec Kersuzon), que nous connaissons déjà, replace l'apprentissage du danger dans le contexte de la caserne. Les « chemins inconnus », les « taillis sournois » sont remplacés par les rues de Romanches, tandis que la menace ne réside plus dans les « patrouilles allemandes », mais dans les « plantons du dimanche³¹⁴ », qui n'ont visiblement rien à leur envier : « c'était les pires enviandures, les plus bilieux de tous les cadres, les plus indurés vendus. C'était leur vice, terrifier l'homme, surprendre le grive au coin des rues, en incartade³¹⁵ ». Dans cette situation, Ferdinand et Kersuzon sont déjà comme des « lapins en garenne », confrontés à l'obligation d'être « quelque part ». Reconnaître cela, ce n'est pas sous-entendre, une fois de plus, que Céline aurait menti dans *Voyage au bout de la nuit*. C'est admettre plutôt la nature cryptée du roman : le ressenti de Bardamu n'est pas un leurre. Il existe bien, tout en étant transposé dans un cadre plus acceptable³¹⁶.

À cet égard, et comme nous l'avons vu pour la thématique du suicide, il arrive parfois que le narrateur frôle la « vérité » de très près, comme s'il peinait à la contenir. Certains paragraphes ressemblent, dix ans avant l'heure, à des bribes de *Casse-pipe*. Du moins pourrait-on les considérer comme des résumés, des récapitulations. Ainsi, décrivant l'errance du régiment, nuit après nuit, Bardamu semble déjà évoquer, malgré lui, la première séquence de *Casse-pipe* :

312 D'abord, il est question du mot de passe. Ensuite, du quart de Rancotte. Le sous-officier exige que l'on retrouve cet objet. Toute la troupe se démène. Là encore, la recherche est aussi angoissante que vaine : « Personne pouvait le retrouver ». Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 642, in *Casse-pipe*.

313 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 24.

314 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 696, in *Casse-pipe*.

315 *Ibid.*, p. 696-697.

316 Par « acceptable », nous nous posons également la question du contexte historique : même si Céline n'épargne pas les officiers dans *Voyage au bout de la nuit*, nous n'oublions pas qu'en 1932, le souvenir de la Grande Guerre est encore vif. Il est toujours préférable de se présenter, soi et ses camarades, errant sur un champ de bataille, face à des troupes allemandes, que de fustiger l'ambiance d'une caserne, cela revenant à attaquer l'armée française de l'intérieur. En Allemagne, Erich Maria Remarque en paie le prix avec son roman *À l'Ouest, rien de nouveau* (1928), interdit par les Nazis, et qui n'hésite pas à s'attaquer à l'armée en partant justement de la caserne.

La torture du régiment continuait alors sous la forme nocturne, à tâtons dans les ruelles bossues du village sans lumière et sans visage, à plier sous des sacs plus lourds que des hommes, d'une grange inconnue vers l'autre, engueulés, menacés, de l'une à l'autre, hagards, sans l'espoir décidément de finir autrement que dans la menace, le purin et le dégoût d'avoir été torturés, dupés jusqu'au sang par une horde de fous vicieux devenus incapables soudain d'autre chose, autant qu'ils étaient, que de tuer et d'être étripés sans savoir pourquoi.³¹⁷

Comment ne pas voir, dans ce « village sans lumière et sans visage », une annonce de la caserne ? Cela évoque quelque peu le ressenti global de Ferdinand, tandis qu'il tente de s'habituer à la nuit de son nouvel environnement dans *Casse-pipe* : « Peu à peu on s'habitue, on écarquille pour voir plus loin, encore des plus grands bâtiments... des vasistas... des écuries... encore des murs et des casernes... tout autour d'une immense flaque, toute noire, toute en nuit, tombée là comme ça... tapie dans un fond, traître, entre les choses³¹⁸ ». Paradoxalement, *Voyage au bout de la nuit* peut aussi figurer une sorte de vengeance rétroactive par rapport à la servitude de *Casse-pipe*. On a longtemps tenté, en particulier, d'interpréter la scène du planton épileptique en la mettant en lien avec le vécu de Céline³¹⁹. Mais une chose frappe avant tout, c'est la violence extrême de la scène, par rapport à ce qui s'est déjà produit dans le récit : dans la crise, un homme en danger de mort est moqué, insulté, maltraité, par un sous-officier qui ne comprend rien à la gravité de la situation. Dans *Voyage au bout de la nuit*, cette violence n'est pas seulement occasionnelle : elle est quotidienne, d'une part, et assumée par les gradés, d'autre part. Au milieu d'un tel chaos, un renversement hiérarchique se produit, à l'initiative de Léon Robinson. La vengeance, tant fantasmée par les hommes de *Casse-pipe*, se trouve assouvie par Robinson, en l'espace de quelques lignes seulement. Voici comment il raconte sa désertion à Bardamu, et la rencontre inopinée qu'il a faite :

« [...] C'est maintenant ou jamais qu'il faut que tu les mettes », que je me suis dit !... Pas vrai ? J'ai donc pris par le long d'un petit bois et puis là, figure-toi que j'ai rencontré notre capitaine... Il était appuyé à un arbre, bien amoché le piston !... En train de crever qu'il était... Il se tenait la culotte à deux mains à cracher... Il saignait de partout en roulant des yeux... Y avait personne avec lui. Il avait son compte... « Maman ! Maman ! » qu'il pleurnichait tout en crevant et en pissant du sang aussi...

« « Finis ça ! que je lui dis. Maman ! Elle t'emmerde ! »... Comme ça, dis donc, en passant !... Sur le coin de la gueule !... Tu parles si ça a dû le faire jouir la vache !... Hein, vieux !... C'est pas souvent, hein, qu'on peut lui dire ce qu'on pense, au capitaine... Faut en profiter. C'est rare !³²⁰

Dans cette scène, la position de domination est inversée : le simple soldat se retrouve insulteur, tandis que l'officier devient le malade qu'on moleste. Le thème de la mère revient de façon évidente :

317 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 34.

318 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 609, in *Casse-pipe*.

319 Le « Marguerite » prononcé par l'épileptique pouvant renvoyer à la mère de Céline, Marguerite Destouches.

320 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 42.

étrangement, c'est toujours elle qui suscite la colère suprême de l'insulteur. Dans *Casse-pipe*, Rancotte ne supporte pas d'entendre l'épileptique appeler sa mère. Il en vient à redoubler ses mauvais traitements :

Il est parvenu à gémir... Il en avait après sa mère.
« Manman... ma... man... ma... »
De violet il est passé jaune, puis vert aux oreilles.
Il nous regardait... nous voyait pas... Il s'est remis à déconner.
« Do... donne... moi... gli... glisse. »
Il faisait l'enfant, le petit conneau. C'est ça qu'il demandait : du gliglisse...
« Maman... mam... mam... du gli... glisse...
- Je vais t'en foutre moi du gliglisse ! Meheu ! Le broc ! Passez-moi le broc ! »
Une potée alors en pleine poire !... une violence...Ça éclabousse tout !...
« Ma man ! Ma man ! Qu'il hurle alors...mam... mam... Mar... gue...rite... »³²¹

Relever ces similitudes nous pousse à supposer que Léon Robinson n'existe pas uniquement en tant que personnage séparé de Ferdinand Bardamu. Il serait plutôt une extension du personnage de Bardamu, par ses aspirations profondes : la situation du capitaine agonisant le renvoie directement à une scène vécue et transcrite par Ferdinand à l'échelle fictive de *Casse-pipe*. Dans cette situation, Robinson se montre capable d'agir : il déserte (et provoque au passage) matérialisant ainsi le désir de fuite du narrateur dans *Casse-pipe*. Par rapport à la mère, c'est bien toujours cette volonté de refoulement qui domine. Ni Rancotte, ni Robinson, ne supportent d'observer le retour à l'enfance de l'homme blessé qu'ils ont en face d'eux : l'enfance doit être niée, effacée, au profit d'une illusion de pouvoir. Si l'on tente ici d'écarter Ferdinand de Rancotte, on remarque que Ferdinand finit par intérioriser les mêmes réflexes que son supérieur, et qu'il participe donc de cette logique de négation de l'enfance. Cette logique engendre un dilemme : ne pas naître, ou nier à posteriori. Nier consisterait à faire de la mère une coupable. C'est elle qui prendrait les mauvaises décisions (« c'est naître qu'il aurait pas fallu³²² ») et laisserait ensuite l'homme livré à lui-même dans la situation du malheur (« Maman ! Elle t'emmerde ! »). D'où la négation pure et simple de l'enfance comme une illusion, ce que nous avons pu observer précédemment avec certains fragments retrouvés, où il est question des « conneries³²³ » des parents. Notre propos consiste plutôt à montrer que cette logique déborde déjà de *Voyage au bout de la nuit* et qu'elle annonce *Casse-pipe*, davantage que *Mort à crédit* ou *Guignol's band*. Avec *Voyage au bout de la nuit*, Céline peut d'abord communiquer la substantifique moelle des souffrances d'un personnage qui lui ressemble fortement. Ensuite seulement, il peut introduire le lecteur dans les subtilités de ces souffrances, réécrire les événements comme ils

321 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 644, in *Casse-pipe*.

322 *Ibid.*, p. 44, in *Mort à crédit*.

323 *Ibid.*, p. 665, in *Casse-pipe*.

se sont vraiment produits (à un nouveau degré de fiction). Sur ce point, la séquence introductive de *Casse-pipe* promettait de donner le ton, avant que le manuscrit ne soit interrompu : « Et ça défile ! Merde ! Et ça tombe. Voici vingt-sept ans, exact, que ces choses se sont passées. Parole de revenant !³²⁴ ».

Dormir et mourir

Si le service militaire de Bardamu est passé sous silence dans *Voyage au bout de la nuit*, nous pouvons néanmoins affirmer que la caserne continue d'exister et de se refléter dans le roman à travers les besoins corporels et le conditionnement des camarades entourant le narrateur. Dans cette optique, on retrouve d'emblée une figure bien connue : Kersuzon³²⁵. Kersuzon semble porter en lui la projection vague du service militaire, sorte de fantôme du passé. Il témoigne, avec ses camarades bretons peu instruits, de l'empreinte indélébile laissée sur eux par la caserne : « Ils s'exprimaient mal mes cavaliers d'escorte. Ils parlaient à peine pour tout dire. C'étaient des garçons venus du fond de la Bretagne pour le service et tout ce qu'ils savaient ne venait pas de l'école, mais du régiment³²⁶ ». Le « régiment » se substitue en effet à toute forme d'apprentissage : il est le tout des hommes, leur référence suprême. Si le narrateur n'admet pas, pour lui-même, l'influence de la caserne, il la reconnaît du moins pour son entourage immédiat. C'est supposer que le conditionnement de la caserne est visible à travers ces tiers discrets. Comment peut-il se traduire ? On trouve dans les interactions une forme de lassitude qui laisse supposer la fatigue intérieure du soldat : à priori, Bardamu n'est pas le plus sensible à cette lassitude. La découverte de la violence engendre chez lui une ébullition, elle-même traduite par un discours assez dense sur l'absurdité de la guerre. Il n'est pas neutre ou indifférent par rapport à la situation : la guerre finit par constituer chez lui une obsession. Elle est la source de nombreux questionnements existentiels, aussi intenses que dérisoires :

Combien de temps faudrait-il qu'il dure leur délire, pour qu'ils s'arrêtent épuisés, enfin, ces monstres ? Combien de temps un accès comme celui-ci peut-il bien durer ? Des mois ? Des années ? Combien ? Peut-être jusqu'à la mort de tout le monde, de tous les fous ? Jusqu'au dernier ? Et puisque les événements prenaient ce tour désespéré je me décidais à risquer le tout pour le tout, à tenter la dernière démarche, la suprême, essayer, moi, tout seul, d'arrêter la guerre !³²⁷

324 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 661, in *Casse-pipe*.

325 Attention cependant à ne pas confondre totalement le Kersuzon de *Voyage au bout de la nuit* de celui de *Casse-pipe* : l'échelle de fictionnalité n'est pas la même dans les deux romans.

326 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 28.

327 *Ibid.*, p. 15.

Cette naïveté peut prêter à sourire. Elle coexiste pourtant avec cette fatigue intérieure dont nous parlions, et qui, elle, n'admet aucune issue. En ce sens, Kersuzon est l'opposé de Bardamu. Le narrateur s'aperçoit bien de la complète indifférence de son camarade face à son propre sort : Kersuzon parle peu, ne se pose aucune question. Pour Bardamu, cette attitude est d'abord justifiée par une forme d'inculture notoire³²⁸. Mais en relisant *Voyage au bout de la nuit* à la lumière de *Casse-pipe*, il est possible de proposer une autre interprétation, qui trouve sa source dans le traumatisme originelle de la recrue. Notons ce parallèle : chez Ferdinand Bardamu et Arthur Ganate, la guerre est d'abord perçue sous l'angle d'un sacrifice utile. La mort s'inscrit dans une mythologie héroïque, aventurière, née de l'instantanéité de l'événement : les protagonistes croient encore que leur mort pourra provoquer une satisfaction quelconque, voire une révolution sociale. En cela, ils appréhendent surtout leur mortalité de manière virtuelle. Elle est un stimulant passager, en faveur de la vie. C'est Ganate qui exprime le mieux ce sentiment : « le jour où la patrie me demandera de verser mon sang pour elle, elle me trouvera moi bien sûr, et pas fainéant, prêt à le donner³²⁹ ». Quelques minutes plus tard, ce même Arthur, face à l'engagement de Bardamu et la possibilité soudaine d'une mort réelle, s'exclame : « T'es rien c... Ferdinand !³³⁰ ». Dans *Casse-pipe*, cet état de pré-mort n'est pas perçu de la même façon : les hommes ne fantasment plus la guerre en tant qu'acte héroïque. Ils la désirent simplement comme la fin éventuelle de leurs souffrances, la matérialisation d'un désir suicidaire : « Vivement la guerre qu'on se tue ! Pauvres de nous !³³¹ ». Aussi *Voyage au bout de la nuit* marque-t-il la rencontre de ces deux tendances opposées : le désir téméraire du sacrifice chez Bardamu (qui ne tardera pas à s'évanouir), et l'indifférence blasée des recrues bretonnes qui l'entourent. En l'espace d'à peine une page, le narrateur parvient non seulement à condenser les faibles interactions qui découlent du conditionnement de la caserne, mais aussi la mort de Kersuzon, tel

328 Cette opinion de Bardamu semble bien être aussi celle de Céline, lorsqu'il parle de ses camarades de régiment à Pierre Ordioni en 1939 : « En 14, nos gars étaient des culs-terreux. [...] Ils étaient ignorants comme des bœufs d'herbe ». Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., appendices de *Casse-pipe*, « Le baptême du feu de 1914 raconté par Céline en 1939 », p. 735.

329 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 9.

330 *Ibid.*, p. 10.

331 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 629, in *Casse-pipe*.

l'accomplissement d'un désir longtemps ressassé³³². Les hommes ne voient pas l'espace, non plus qu'ils ne voient pour eux le moindre avenir, « tout noir comme un cul » :

« Dis donc, Kersuzon, que je lui dis, c'est les Ardennes ici tu sais... Tu ne vois rien toi loin devant nous ? Moi, je vois rien du tout...

- C'est tout noir comme un cul », qu'il m'a répondu Kersuzon. Ça suffisait...

« Dis donc, t'as pas entendu parler de Barbagny toi dans la journée ? Par où que c'était ? que je lui ai demandé encore.

- Non. »

Et voilà.

[...] Kersuzon me répondait toujours pareil quand je le questionnais la nuit, ça finissait par me distraire comme un tic. Il m'a répété ça encore deux ou trois fois à propos du noir et du cul et puis il est mort, tué qu'il a été, quelque temps plus tard, en sortant d'un village, je m'en souviens bien, un village qu'on avait pris pour un autre, par des Français qui nous avaient pris pour des autres.³³³

La mort de Kersuzon pourrait encore relever de l'absurde ambiant, si seulement on ne lui trouvait pas une explication symbolique, rendue possible par *Casse-pipe* : après la mise à mort sociale de la caserne, l'homme est finalement tué pour de bon par ceux qui l'ont persécuté durant de longs mois, des « Français », comme lui, et non des Allemands. Dans *Voyage au bout de la nuit*, le narrateur se forme au contact de ces hommes, témoins de la caserne de cavalerie : il emprunte progressivement leur fatigue, et se confond dans leur existence. Nous avons parlé, plus haut du sommeil comme substitut face à la mort. C'est une réalité dans *Casse-pipe*, certes, mais largement anticipée dans *Voyage au bout de la nuit* : de halte en halte, les hommes éprouvent un épuisement croissant. Bardamu, comme les autres, fait l'expérience éprouvante des nuits sans sommeil. C'est une chose nouvelle pour lui, qui l'intègre plus étroitement dans la collectivité de ses camarades : cette expérience est celle d'une somnolence épidémique, ravageuse d'hommes, faisant sentir le poids des corps. Dans *Casse-pipe*, les corps et les uniformes se pénètrent mutuellement, se blessent assez douloureusement. Dans *Voyage*, l'accent est mis en premier lieu sur une souffrance psychologique engendrée par le manque de sommeil. Avec elle se profile le spectre de la désertion : « Ah ! l'envie de s'en aller ! Pour dormir ! D'abord ! Et s'il n'y a plus vraiment moyen de partir pour dormir alors l'envie

332 Le jeune Destouches paraît avoir été très marqué par cette indifférence envers la mort. Cela transparaît non seulement dans *Voyage au bout de la nuit* et *Casse-pipe*, mais également dans une lettre qu'il adresse à Roger Nimier en novembre 1950 : « Tristes gens – mystiques. Je les ai vus foncer dans la mort – sans ciller – les 800 – comme un seul homme... et chevaux – une sorte d'attirance – pas une fois, dix ! comme d'un débarras ». Les notions d'« attirance » et de « débarras » sont particulièrement évocatrices. Par « mystiques », Céline veut peut-être parler de la foi catholique de ses camarades bretons, encore très forte au début du XX^e siècle. Il ne faut pas oublier que la mort fait partie intégrante de la culture bretonne à cette époque. Voir : *Ibid.*, p. 732-733, in *Appendices de « Casse-pipe »*. Sur les Bretons et leur rapport à la mort, on lira avec profit l'ouvrage de Bernard Rio : Bernard Rio, *Voyage dans l'au-delà. Les Bretons et la mort*, Rennes, Ouest-France, 2013.

333 Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 28.

de vivre s'en va toute seule³³⁴ ». C'est un peu plus tard que le narrateur mêle la fatigue au poids de l'équipement : « Un mois de sommeil sur chaque paupière voilà ce que nous portions et autant derrière la tête, en plus de ces kilos de ferraille³³⁵ ». S'agit-il ici d'un lapsus révélateur ? En effet, la transposition oblige Céline à modifier la nature du régiment de cavalerie de son personnage dans *Voyage au bout de la nuit* : Bardamu n'appartient pas à un régiment de cuirassiers, mais à une troupe de dragons, comme il l'avoue à une habitante de Noirceur-sur-la-Lys³³⁶. Or, l'uniforme des dragons s'avère beaucoup plus confortable que celui des cuirassiers, le métal se limitant au casque (avec cimier) et éventuellement au fusil. Les « kilos de ferraille » paraissent davantage correspondre à l'uniforme du cuirassier, ne comprenant pas uniquement un casque beaucoup plus volumineux, mais aussi une cuirasse que le soldat doit porter en permanence, ainsi qu'un sabre. En tout cas, les mots de Bardamu rappellent ceux de Ferdinand dans *Casse-pipe*, lorsqu'il souligne l'étranglement causé par « les casques, les éperons, les sabres, les aciers qui se coinçaient de traviole dans les membres, vous crevaient les côtes³³⁷ », du fait de la somnolence des hommes.

C'est donc par décalque que Bardamu intègre la collectivité du régiment dans *Voyage au bout de la nuit*. Cette immersion implique certes une communion dans la douleur, mais elle peut aussi exister dans les phases de répit. À ce sujet, l'étude de *Casse-pipe* nous a permis de mettre en avant le « nous » du narrateur : ce « nous » désigne aussi bien la troupe, que le binôme formé de temps à autres avec Kersuzon. Il s'épanouit dans les moments de relâchement, en particulier dans les séances d'alcoolisation en chambrée, qui sont autant d'occasions de surmonter la peur et le mal-être. Dans *Voyage au bout de la nuit*, même si le « Je » prédomine, nous remarquons que le « nous » subsiste, en particulier dans les phases d'accalmie, souvent liées à la nuit et au sommeil : tout ce qui permet de surmonter l'optique de la mort, dans l'un comme dans l'autre roman, se fait dans un cadre communautaire, dans une sorte de plaisir partagé. C'est toujours le « on » du groupe, qui témoigne de la fusion et de l'identification opérée par Ferdinand Bardamu :

On dénichait dans la nuit çà et là des quarts d'heure qui ressemblaient assez à l'adorable temps de paix, à ces temps devenus incroyables, où tout était bénin, où rien au fond ne tirait à conséquence, où s'accomplissaient tant d'autres choses, toutes devenues extraordinairement, merveilleusement agréables. Un ve-lours vivant, ce temps de paix...³³⁸

334 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 27. Peut-on voir dans cette citation la verbalisation plus aboutie d'un désir éprouvé par le jeune Destouches à Rambouillet en 1912 ? Le carnet rapporte des envies similaires de désertion.

335 *Ibid.*, p. 28.

336 « Qui êtes-vous ? » demande la femme. « Je suis un dragon » répond Bardamu. Voir : *Ibid.*, p. 38.

337 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 625, in *Casse-pipe*.

338 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 33.

Mais ces moments d'allégresse n'existent en réalité, que dans la mesure où ils incarnent l'éloignement très illusoire du danger. Comme dans *Casse-pipe*, les substituts sont aussi précaires que trompeurs. Ils témoignent d'un seul et même mécanisme de souffrance, transposé de différentes façons : « Nous finissions par l'attendre, la désirer la nuit. On nous tirait dessus moins facilement la nuit que le jour. Et il n'y avait plus que cette différence qui comptait³³⁹ ». Le danger est altéré, non pas réellement, mais par la force du regard qui est jeté sur lui. Il importe, pour le « Je », d'abrutir ce regard afin d'en amoindrir la douloureuse lucidité. Dès lors, le traumatisme devient vivable, acceptable. Dans *Casse-pipe* par exemple, ce ne sont pas les mauvais traitements qui diminuent, mais l'alcool qui les rend acceptables (« [avec l'alcool] les engueulades m'arrivaient troubles³⁴⁰ », dit le narrateur dans *Casse-pipe*). C'est toujours la quête d'un palliatif dans la souffrance, en l'occurrence d'un palliatif suprême qui est toujours le moins pire de tous, parmi une série de solutions toutes aussi éprouvantes les unes que les autres. *Voyage au bout de la nuit* inaugure cette logique, mais n'en révèle qu'une parcelle. *Casse-pipe*, malgré son inachèvement, la développe, et tend bien à être le roman de l'apprentissage de la souffrance. Pourtant, est-ce à dire qu'il se limite à lui-même ? Ne peut-on pas lui concéder une portée prophétique très particulière qui se réalise à posteriori, dans les autres écrits de Céline ? Tachons de reconsidérer l'ampleur du roman, bien au-delà des passages que nous avons traités. Cela nous amènera en particulier à explorer les autres manuscrits découverts en 2021, dont *Guerre*.

339 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 33.

340 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 683, in *Casse-pipe*.

B. *Casse-pipe*, ou la mise en scène d'un Ferdinand prophète ?

Quelques interrogations sur la nature d'un manuscrit retrouvé :

Guerre

On a beaucoup écrit (peut-être trop) sur l'idée d'un Céline-prophète, capable d'appréhender les désastres de son temps. Cet aspect n'est pas sans susciter la controverse, dans la mesure où il se rapporte surtout aux années sombres de l'écrivain : dans les premiers pamphlets, la guerre de 1939 ne cesse d'être prédite et imputée aux juifs, presque à chaque page. C'est l'époque où l'auteur, après avoir traité du passé dans *Mort à crédit*, semble se tourner vers une écriture de l'avenir, surtout pour le pire. Loin d'abandonner cette posture, il la maintient subtilement dans *Féerie pour une autre fois* et la trilogie allemande : cette fois, le « Juif » est remplacé par le « péril jaune », l'idée plus globale d'une invasion ethnique qui viendrait annihiler le Français, l'engloutir dans les affres du métissage. Cette irruption de la dimension prophétique concorde avec le rapprochement croissant du « Je » narrateur, par rapport à l'auteur. Il faut attendre que Céline soit clairement suggéré, derrière « Ferdinand », pour que les prémonitions se multiplient et que la voix narrative s'arroge une oracularité, allant de pair avec sa notoriété littéraire. Il est logique, suivant cette idée, que la dimension prophétique ait atteint son summum dans la trilogie allemande, souvent jusqu'au non-sens le plus complet. Mais en attendant, qu'en est-il de *Casse-pipe* ? Aurait-on affaire, avec ce roman, à une simple réminiscence du passé ? Présenterait-il le Ferdinand encore bénin de la période pré-pamphlétaire ? C'est oublier l'inachèvement de *Casse-pipe*, les possibilités qu'il offre aux chercheurs, en terme d'hypothèses, sur sa possible continuation dans l'esprit de Céline. Bien sûr, ces possibilités ont toujours existé, à partir du moment où le roman a été publié. Mais il semble qu'elles aient été considérablement accrues avec la découverte des nouveaux manuscrits, en 2021. C'est le cas particulier de *Guerre* qui réunit de nombreuses ressemblances avec le roman de la caserne, tout en suscitant des débats animés parmi les spécialistes de l'écrivain. Notre propos ici n'est donc pas de ressasser l'histoire habituelle du Céline-prophète, mais de proposer plutôt une interprétation originale de cette posture, partant de la découverte des manuscrits. Une telle interprétation nécessite que nous nous situions dans les débats autour de *Guerre*, sans jamais prendre de parti définitif. L'objectif est principalement de dresser l'image d'un Ferdinand-prophète bâtie à posteriori, mais se situant vingt-sept

ans avant les événements de 1939, en 1912. Ce prophète-là est encore bien inoffensif, plutôt passif qu'actif face à la violence qui le frappe. Hors de toute arène idéologique, son champ d'indignation se limite aux murs de la caserne. Ses malheurs ont pour décors la chambrée, les écuries, ou le manège, tandis que ses cibles ne sont ni les chefs d'État, ni les différentes ethnies, mais simplement les officiers et sous-officiers, côtoyés jour après jour dans un sentiment naissant de persécution.

Casse-pipe face à Guerre : l'état de la recherche

S'il a été question, dans la partie précédente, de présenter *Voyage au bout de la nuit* comme une possible anticipation de *Casse-pipe*, la démarche est loin d'être identique, dès qu'il s'agit de confronter notre roman à un manuscrit comme *Guerre*. Le but consisterait plutôt ici à dresser des ponts entre les deux récits, à établir une cohérence prenant la forme d'une continuité directe. Disons-le clairement : à considérer *Guerre* comme un vaste fragment de *Casse-pipe*, et non comme un roman indépendant. Nous avons conscience des doutes, des multiples objections, que peut soulever une telle hypothèse. C'est pourquoi il est nécessaire de revenir sur l'état de la recherche à ce sujet, quitte à confronter différentes opinions entre elles, sans jamais les caricaturer, car toutes comportent des nuances intéressantes.

Nous pouvons dire que la publication de *Guerre* amorce en quelque sorte le débat qui nous intéresse ici : François Gibault est le premier à se prononcer sur la nature de ce manuscrit, dans l'avant-propos de la toute première édition du récit, paru en mai 2022 sous la direction de Pascal Fouché, dans la collection blanche des éditions Gallimard³⁴¹. Sans tellement revenir sur *Casse-pipe*, François Gibault insiste pour séparer *Guerre* de *Voyage au bout de la nuit* : nous n'aurions pas affaire, avec ce manuscrit, à des fragments ignorés du grand roman de 1932, mais bien à un récit à part, s'intégrant dans la logique d'une trilogie envisagée par Céline dès 1934 : « *Enfance, Guerre, Londres*³⁴² » (nous reviendrons sur les ambiguïtés d'une telle formulation, ainsi que la lettre adressée à Robert Denoël). Pascal Fouché développe amplement la place de *Casse-pipe* dans les appendices consacrés à *Guerre*. Après avoir dressé le tableau des grandes ressemblances existant entre *Guerre* et *Mort à crédit*, il suppose explicitement que *Guerre* puisse être une partie méconnue de *Casse-pipe*. Du moins, sans jamais confirmer cette hypothèse, il ne la rejette pas et en donne une

341 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2022.

342 *Ibid.*, p. 9.

explication aussi complète que convaincante. Nous jugeons nécessaire de la citer quasi intégralement :

On a longtemps pensé que le *Guerre* dont Céline parlait dans ses lettres à Robert Denoël et Eugène Dabit de 1934 était en fait *Casse-pipe* – d’autant que dans « L’histoire de *Casse-pipe*³⁴³ », que Céline raconte en 1957, les soldats fracturent la caisse du régiment, ce qui amène l’adjudant désespéré à foncer au front tête baissée avec ses hommes, ce qui expliquerait qu’ils soient allés, comme on dit, au *casse-pipe*. On peut donc légitimement penser que la suite logique de *Casse-pipe* retracerait la mobilisation d’août 1914 et les trois mois passés au front jusqu’à la mission et les blessures de l’auteur mais, malheureusement, cet épisode manque encore. Dans cette hypothèse *Guerre* viendrait à la suite et pourrait être la toute fin de *Casse-pipe*... Cela restera une théorie à moins qu’un jour ressurgisse un nouveau manuscrit qui vienne la confirmer ou l’infirmier. Cet épisode de la caisse du régiment est en tout cas évoqué trois fois dans *Guerre* : « Le souvenir de la sacoche du pognon », « Et puis j’ai pensé à la sacoche, à tous les fourgons [du régiment] bien pillés » et « Pour moi ils parlaient pas encore de la caisse du régiment qu’avait été bousillée aussi, fondue dans l’aventure, et pourtant c’était le plus grave en somme pour me coincer mieux ». Ce moment d’égarement des soldats explique que Ferdinand ait si peur des résultats de l’enquête devant le conseil de guerre alors même qu’il vient d’être récompensé pour sa bravoure.

Enfin, dans *Guerre*, Ferdinand annonce à la cantinière, Mme Onime : « Il est mort en brave » sans préciser de qui il parle, ce qui rend cette allusion incompréhensible. S’il est envisageable qu’il évoque son mari cantinier, on peut aussi faire le lien avec cette séquence de *Casse-pipe* dans laquelle la cantinière, Mme Leurbanne, envers qui Ferdinand a des dettes, est soupçonnée d’avoir une liaison avec le sous-officier Lacadent³⁴⁴.

Supposer cette filiation plus qu’étroite entre les deux histoires, c’est relativiser la date de rédaction de *Guerre*. On sait que *Casse-pipe* trouve son contexte de rédaction dans la foulée de la publication de *Mort à crédit*, et s’étend au moins jusqu’à la parution de *Bagatelles pour un massacre*, en 1937, voir beaucoup plus tard, en 1939. Or, si *Guerre* appartient à *Casse-pipe*, il n’a pu être rédigé immédiatement, après la publication de *Voyage au bout de la nuit*, comme le suggère François Gibault dans l’avant-propos³⁴⁵. Cela signifie deux choses : soit le roman est effectivement indépendant, ce qui paraît peu probable au regard des recoupements effectués par Pascal Fouché, soit il ne l’est pas, et il faut le rattacher à *Casse-pipe*, l’œuvre qui lui est la plus proche en terme de chronologie de l’intrigue. Revendiquer l’indépendance de *Guerre*, c’est néanmoins réussir un coup publicitaire

343 Ici, Pascal Fouché cite l’ancienne édition de la Pléiade. Dans la nouvelle édition de 2023, on peut retrouver ce récit de Céline à Robert Poulet à la page suivante : Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., appendices de *Casse-pipe*, « L’histoire de *Casse-pipe* racontée par Céline en 1957 », p. 729.

344 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, op. cit., p. 173-174, in *Appendices*.

345 Cette hypothèse part d’une note trouvée au dos d’un feuillet de *Guerre*, sur lequel Céline a noté l’adresse californienne d’Elizabeth Craig, probablement au moment de leur rupture, c’est-à-dire vers 1934. Néanmoins, combien de temps a-t-il vraiment fallu pour que l’écrivain fasse le deuil de sa maîtresse ? On sait que la chose n’a pas été facile : Céline était encore préoccupé par le sort d’Elizabeth en 1947, au point de solliciter l’aide de Milton Hindus, pour savoir si elle était toujours vivante. Cette note a donc pu être écrite beaucoup plus tard, dans un moment de mélancolie, ce qui reporte du même coup la date de rédaction de *Guerre*. Il faut au moins attendre 1936 pour que Céline trouve une nouvelle compagne en la personne de Lucette Almansor. Voir : Yves Buin, *Céline*, chap. « Elizabeth Craig », Paris, Gallimard, coll. « Folio biographies », p. 142, 2022.

pour les éditions Gallimard. André Derval formule ouvertement cette critique en janvier 2023 dans la revue *Europe* :

est-ce vraiment 1934 [la date de rédaction] ? À l'entendre martelée par le représentant de la maison d'édition à la radio, on en vient à se demander si ce n'est pas une année bien commode, dont l'établissement repose entièrement sur le verso d'un feuillet, avec quelques mots adressés à la dédicataire de *Voyage au bout de la nuit*, Elizabeth Craig³⁴⁶.

André Derval se montre très favorable à l'idée que *Guerre* puisse être la suite de *Casse-pipe*, soit un vaste fragment du roman de la caserne. Il sait que sa supposition engendre du même coup un nouveau regard sur la date de rédaction. Il le formule sans ambiguïté : « ne s'agit-il pas plutôt de la fin de ce roman [*Casse-pipe*], ce qui reporterait la rédaction à la deuxième moitié des années trente, marquée par la production [des pamphlets] ?³⁴⁷ ». Prudent, il préfère néanmoins attendre la publication de l'appareil critique du nouveau volume de Pléiade contenant *Casse-pipe* afin d'obtenir plus d'explications. Il s'avère que cette publication, intervenue en mai 2023, suit strictement l'hypothèse formulée par François Gibault : *Guerre* et *Casse-pipe* sont chronologiquement dissociés en étant publiés dans deux volumes différents. *Casse-pipe* continue d'être intercalé entre *Mort à crédit* et *Guignol's band*, tandis que *Guerre* est placé à la suite de *Voyage au bout de la nuit*. Henri Godard, secondé par Pascal Fouché dans l'établissement de l'appareil critique revu et augmenté, suit résolument la ligne initiée par François Gibault. *Guerre* n'est pas perçu comme une suite, mais plutôt comme une préfiguration de *Casse-pipe*, en germe dès 1934 :

Le manuscrit de *Guerre* dont la rédaction est datable de 1934, c'est-à-dire trois ans environ avant que *Casse-pipe* ne soit mis en chantier, offre sur bien des points une préfiguration de ce que devait être ce dernier roman. Dès lors, *Casse-pipe* constituerait une nouvelle tentative, avortée, pour traiter le sujet avec des moyens stylistiques, différents, de la même manière que, à partir de 1940, *Guignol's band* reprendra le cadre et le sujet qui sont ceux de *Londres*, mais à nouveaux frais. Cependant, les documents manquent qui nous permettraient d'aller plus loin dans l'élucidation du rapport étroit que semblent entretenir *Guerre* et le projet de *Casse-pipe*, tel que formulé par Céline en 1957.³⁴⁸

Si les documents manquent, les indices, dans les deux textes, ne manquent pourtant pas, et vont au-delà même des constats judicieux effectués par Pascal Fouché dans les appendices de *Guerre*. Il semble également que les propos confiés à Robert Poulet en 1957, loin d'évoquer une préfiguration, évoque plutôt une continuité : en 1957, Céline considère essentiellement *Casse-pipe* comme l'his-

346 André Derval, « Pacifisme pour une autre fois : à propos de *Guerre* de Céline », *Europe*, n° 1125-1126, janvier-février 2023, p. 279.

347 *Ibid.*, p. 279.

348 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 1590, in *Notice*.

toire d'un régiment complètement dispersé, dans le contexte des combats de 1914. Si ces propos avaient été tenus en 1934 ou 1935, par exemple, on aurait pu effectivement leur concéder la valeur d'une préfiguration, d'un projet en pleine maturation. Mais en 1957, il y a bien longtemps que Céline a abandonné la rédaction de *Casse-pipe* : le projet substantiel de l'histoire, celui d'une déroute généralisée, est resté gravé dans son esprit, et il le formule avec clarté à Robert Poulet. Le fait que le désastre se situe en 1914 n'empêche pas que le récit ait pu commencer avant, en 1912, par la présentation du contexte délétère de la caserne, d'une part, et de certaines figures clés, essentielles à la compréhension de l'histoire, d'autre part. *Mort à crédit* offre déjà des aperçus de ce procédé par sa chronologie étendue, allant de la petite enfance à l'adolescence : chaque période est illustrée par une série d'anecdotes, le narrateur sautant d'un fait à l'autre, parfois sans contexte, le but étant surtout de présenter une tranche de vie, avec ses faits marquants. La formulation « *Enfance, Guerre, Londres* », telle qu'évoquée à Robert Denoël dans une lettre du 16 juillet 1934, correspond à cette dissociation des phases existentielles du narrateur. Par ailleurs, relisons bien le fragment capital de cette lettre : « J'ai résolu d'éditer *Mort à crédit*, I^{er} livre, l'année prochaine *Enfance, Guerre, Londres*³⁴⁹ ». Derrière cette formulation, c'est peut-être tout simplement le cycle de Ferdinand, tel que nous le connaissons, qui est évoqué, synthétisé par l'auteur sous des mots simples, et non un cycle distinct ou préparatoire. L'auteur ne peut pas à la fois envisager la publication de *Mort à crédit* et celle d'un autre livre, *Enfance*. Cela n'est pas cohérent. « *Enfance* » est plutôt le terme générique qui recouvre *Mort à crédit*, de même que « *Guerre* » peut recouvrir plus généralement *Casse-pipe*³⁵⁰ : n'oublions pas que pour le jeune Destouches, la guerre ne commence pas forcément en 1914, mais plutôt dès le traumatisme de l'engagement, en 1912³⁵¹. Enfin, imagine-t-on Céline donner des titres si simplistes à ses œuvres, lui qui habitue le lectorat à des titres singuliers dès *Voyage au bout de la nuit*, et continue avec *Féerie pour une autre fois*, en passant par *Guignol's band* ? Si Céline ne s'est pas opposé à la publication de la première séquence de *Casse-pipe* à la fin des années 1940, malgré l'exil au Danemark, tout en explicitant le cœur de l'intrigue à Robert Poulet en

349 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, *op. cit.*, p. 9.

350 C'est ici qu'intervient la contradiction. Après avoir parlé de « préfiguration », ou de *Casse-pipe* comme d'une « nouvelle tentative » plus tardive par rapport à *Guerre*, l'appareil critique du volume Pléiade nous dit : « *Casse-pipe* est le deuxième volet d'un triptyque conçu en 1933-1934, dans lequel il est désigné sous le titre provisoire de " *Guerre* " ». Si *Guerre* fait partie intégrante de *Casse-pipe*, son édition actuelle n'est pas honnête. Par ailleurs, « *Guerre* » paraît davantage tenir d'une appellation chronologique schématique (utile à l'auteur pour classer ses manuscrits), que d'un « titre provisoire ». Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 1596, in *Notice (Casse-pipe)*.

351 De même qu'elle ne se termine pas avec l'hospitalisation à l'arrière. Dans *Guerre*, Ferdinand est encore confronté à des situations traumatisantes, comme l'exécution de son ami Cascade. Les motifs de sa blessure étant flous, il est lui-même surveillé par l'administration militaire. Nous avons vu plus haut que les motifs de l'espionnage et de la paranoïa sont introduits dès *Casse-pipe* : *Guerre* perpétue ce climat.

1957, c'est certainement qu'il ne concevait cet ensemble que comme un seul et même tout, autrement dit, que *Casse-pipe* et *Guerre* forment un tout. Sur l'évocation d'une mutation stylistique entre les deux manuscrits, argument d'une dissociation, nous préférons nous appuyer sur la contestation d'André Derval : « les qualités stylistiques de cet inédit semblent avoir bénéficié de l'apport des innovations de *Mort à crédit* (1936), voire parfois les avoir dépassées³⁵² ». Il ajoute : « Nouvelle pièce du puzzle célinien, *Guerre* est au demeurant ponctué de notations préfigurant l'engagement idéologique, qui prendra régulièrement prétexte du pacifisme³⁵³ ». Derval fonde essentiellement sa démonstration sur des fragments de *Voyage au bout de la nuit*, mais il est clair que l'argument de la tonalité ne peut pas être passé sous silence : reconnaître que *Guerre* évoque déjà les pamphlets, c'est non seulement admettre que sa date de rédaction est plus tardive qu'on ne le dit, mais aussi établir un nouveau parallèle avec *Casse-pipe*. Nous avons vu que *Casse-pipe* est un roman du durcissement : la sévérité acquise par le brigadier Ferdinand concorde avec la férocité du Ferdinand des pamphlets, se voulant aussi incorruptible qu'impitoyable dans ses jugements. Ce rapprochement ne doit pas étonner, si l'on considère la contemporanéité de rédaction entre *Casse-pipe* et les pamphlets (une interpénétration est toujours possible). En revanche, un tel rapprochement effectué avec *Guerre* doit susciter quelques interrogations : si le narrateur de *Guerre* ne déroge pas à la logique du narrateur de *Casse-pipe*, c'est possiblement qu'ils forment tous deux un seul et même narrateur, pétri d'une expérience unique. Il ne semble guère possible, enfin, d'évoquer sérieusement une divergence stylistique majeure entre le manuscrit de *Guerre* et les autres manuscrits de Céline, partant du premier jet dont nous disposons actuellement. On remarque certes une utilisation plutôt limitée des points de suspension et des exclamations, pouvant rappeler le style primitif de *Voyage au bout de la nuit*. Seulement, cette simplicité brute de l'écrit se retrouve également dans les fragments retrouvés de *Casse-pipe*, dont la datation ne fait plus aucun doute : on observe ainsi, entre les fragments de 2021 et ceux de 1988, plus aboutis, un affinement progressif, une éradication des lacunes, correspondant à la manière de faire de l'écrivain. On ne peut donc à la fois concéder à *Guerre* le titre de « premier jet » et celui de « roman ». Rien ne dit que ce manuscrit n'aurait pas été épuré et amélioré par la suite, si Céline s'y était davantage intéressé. Comme *Casse-pipe*, *Guerre* semble avoir fait l'objet d'un délaissement aussi soudain qu'inexpliqué.

352 André Derval, « Pacifisme pour une autre fois : à propos de *Guerre* de Céline », *art. cit.*, p. 279.

353 *Ibid.*, p. 280.

Un titre programmatique

Pascal Fouché remarque le lien possible entre *Casse-pipe* et l'intrigue de *Guerre*. Le fait est que Céline ne donne pas au roman de la caserne un titre lié à la bénignité de l'expérience : on peut certes souffrir à la caserne, mais pas y mourir. Or, *Casse-pipe* présuppose, par son titre, l'éclatement d'un malheur bien plus grand, au-delà des seules limites du régiment. C'est l'irruption de la mort totale, directe, et non d'un simulacre de mort, qui se jouerait à la seule échelle psychologique. L'expression « Casse-pipe », issue de l'argot militaire du début du XX^e siècle, confirme cette interprétation : elle désigne le front, où l'homme risque sa vie en permanence³⁵⁴. Par extension, l'expression « casser sa pipe » renvoie à cette mort, aussi inattendue qu'inéluctable, mais certainement pas symbolique. Il est aisé aujourd'hui de définir *Casse-pipe* comme le « roman de la caserne », dans la mesure où la totalité des fragments retrouvés ne dépassent pas le cadre du service militaire, ni spatialement, ni chronologiquement. Mais ces fragments, aussi intéressants soient-ils ne constituent pas la totalité, ni l'essence voulue pour le roman : en fait, limiter *Casse-pipe* à cette seule vocation de « roman de la caserne », c'est le rendre incompréhensible, et nier l'ampleur de son titre, porteur d'une dimension prophétique. À cet égard, l'explication donnée par Céline à Robert Poulet en 1957 sonne comme une réhabilitation, au moins partielle, de l'intrigue perdue : les hommes, propulsés sur le champ de bataille, se retrouvent livrés à eux-mêmes et se livrent à tous les excès. L'adjudant, responsable du désastre, ne trouve pas d'autre solution que d'emmener les soldats dans la zone de combat la plus sensible afin d'y trouver une mort rapide, échappatoire à de nouvelles sanctions. On le voit, l'intrigue voulue pour *Casse-pipe* ne correspond pas à une simple relation de faits de guerre : lorsqu'on analyse d'autres romans de la Grande Guerre, c'est ce schéma classique qu'on retrouve le plus souvent. Dans *Le Feu* ou *Les Croix de bois*, par exemple, les hommes, commandés de l'extérieur, subissent les combats et la vie des tranchées, mais tentent toujours de s'en tirer. Dans *Casse-pipe*, c'est une dynamique résolument contraire, suicidaire et désespérée, qui est suivie : les hommes se jettent d'eux-mêmes dans la mort, sans demander leur reste. Céline le traduit ainsi : « Affolé, désespéré, [l'adjudant] conduit son monde vers le point le plus scabreux du front de com-

354 Cette définition, proposée par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), est agrémentée d'une citation des *Croix de bois* de Roland Dorgelès. Sulphart, l'un des personnages principaux du roman, conçoit le front comme un « casse-pipes » qu'il faut à tout prix éviter. Blessé, sa convalescence se passe néanmoins un peu trop bien au goût des camarades qui tentent de le décourager. Sulphart se récrie : « Ils ne m'auront pas... On ne renvoie pas au casse-pipes un gars amoché comme moi... Ils me traîneront plutôt par les pieds ». Voir : Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, chap. « Le retour du héros », *op. cit.*, p. 242-243. Adresse URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/casse-pipe>. Définition consultée en ligne le 16 février 2024.

bat ; et il fonce tête baissée, hommes, chevaux, fourgons, dans la mêlée, qui les écrase...³⁵⁵ ». On peut croire, d'abord, que ce massacre collectif est le fruit de la folie d'un seul, mais ce serait oublier l'état d'esprit des hommes dès la caserne (« Vivement la guerre qu'on se tue³⁵⁶ »), et leur accablement face à la perspective de nouvelles punitions.

Il s'agit ici d'étayer les suppositions tentées par Pascal Fouché dans les appendices de *Guerre*. Si l'on admet au titre de *Casse-pipe* une dimension programmatique, on doit pouvoir supposer que *Guerre* répond à cette dimension. Comme le remarque Fouché, il manque bel et bien le fragment capital qui permettrait de relier définitivement *Guerre* et *Casse-pipe*. Malgré cela, le champ des suppositions reste toujours ouvert, et il n'est pas impossible de tenter de combler cette béance en relevant certains éléments dans le texte de *Guerre*. Ce que nous savons, c'est que l'intrigue de *Casse-pipe*, en l'état actuel de nos connaissances, se clôt au moment où Ferdinand, brigadier, se trouve confronté aux excès de Lacadent dans une maison close de Nancy. Le texte de *Guerre* s'ouvre sur des perspectives autrement plus apocalyptiques, et procure une sorte d'ellipse involontaire : Ferdinand se réveille, gravement blessé, au milieu des cadavres de ses camarades, sur un champ de bataille dévasté. Ce commencement présuppose qu'un drame vient d'avoir lieu. Reste à en définir la nature. S'agit-il d'un affrontement surprise, fruit du hasard, ou d'un combat intentionnel, recherché ? Rien n'interdit de penser qu'il s'agit du massacre tant désiré par l'adjudant décrit par Céline à Robert Poulet. Comme le remarque Pascal Fouché, le narrateur aura plus tard des réminiscences sur la « caisse du régiment³⁵⁷ », « pillée » par la troupe, ce qui implique une identité commune avec le narrateur de *Casse-pipe*. Dans l'immédiat, rien n'interdit d'émettre des suppositions sur l'identité de l'adjudant responsable du drame, voire de la remettre en question : s'agit-il de Lacadent ? Nous connaissons déjà la nature tyrannique et impulsive du personnage. Dans les dernières séquences, celles de 1988, il a déjà commencé à perdre de sa crédibilité. Non seulement Ferdinand lui résiste de plus en plus, mais il se permet des commentaires sur sa conduite navrante dans la maison close : « On rigolait nous pour pas le contrarier. On n'en menait pas large quand même. Il rabaisse sa culotte alors. Il montre son cul³⁵⁸ ». Lacadent ne dégage plus l'ethos des premiers fragments : la dégradation de sa conduite le rend incapable de se faire réellement respecter des hommes, même si ces derniers lui opposent toujours une obéissance de rigueur. Son grade d'adjudant-chef lui confère pourtant de grandes responsabilités : dans le contexte de l'éclatement de la guerre, il n'est pas impossible qu'il se soit vu confier le commandement de la troupe, et qu'il ait été incapable de

355 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 729, in *Appendices*.

356 *Ibid.*, p. 629, in *Casse-pipe*.

357 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, op. cit., p. 173.

358 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 727, in *Casse-pipe*.

maîtriser la situation le moment venu. Le passage de la maison close dénote une forme de décadence morale déjà enclenchée : Lacadent se livre à des actes dégradants, y compris face à des inférieurs hiérarchiques. Or, Céline décrit un caractère semblable à Robert Poulet. Face aux désordres de sa troupe, le chef se laisse entraîner : « L'adjudant, qui n'a pas eu la force de résister à cette dépravation collective, et qui même s'y est abandonné comme les autres, se réveille à la fin³⁵⁹ ». Ce qui est possible, c'est que cette suprême déchéance de Lacadent corresponde au mouvement global du récit : persécuteur au début, le personnage devient progressivement une cible, pour finir dans une forme d'impuissance radicale. Cette impuissance s'oppose au mouvement ascendant d'un Ferdinand toujours plus fort, capable même de survivre au massacre provoqué par l'adjudant. Dans *Guerre*, il semble néanmoins que l'adjudant responsable du massacre se nomme Le Drellière (porteur d'une sacoche bourrée d'argent, qui plus est) : si cela peut infirmer, à première vue, toute place de Lacadent dans le récit, cela confirme pourtant, par un autre biais, la présence centrale d'un adjudant, et donc le témoignage de Céline à Robert Poulet sur la suite de *Casse-pipe*³⁶⁰. En tout cas, face à cette force ascendante de Ferdinand, tous ses camarades ne sont pas égaux. On retrouve, dans les premières pages de *Guerre*, des figures laissées dans les derniers fragments de *Casse-pipe*. Ainsi, aux obsèques d'un colonel³⁶¹, Ferdinand fait corps avec des camarades pour lesquels il éprouve une sincère amitié :

Y avait Kersuzon, Lambeau, Gagast, Le Cam et moi-même. Des hommes que j'avais toute confiance. Pas des bavards ni des cressons. Des « exemplaires ». Ils se sont tenus bien convenablement pendant dix heures jusqu'à Nancy. Les civils les intimidaient. Ils ont bu de la bière seulement et saucissonné [...]. Le lendemain c'était nous les premiers sur le parvis de Saint-Ursule.³⁶²

Dans *Guerre*, on retrouve presque le même groupe. Ferdinand, halluciné, croit voir ses amis, alors que tous viennent d'être tués. Cette réunion spectrale inaugure un nouveau traumatisme pour le narrateur :

Maintenant j'étais sauvé, j'étais plus seul. Je prends l'air coquin. Y avait Kersuzon, Keramplech, Gargader³⁶³ et le gars Le Cam autour de moi, en cercle pour ainsi dire. Seulement alors, ils avaient les yeux fer-

359 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 729, in *Appendices*.

360 Nous postulons l'idée que Céline ait pu hésiter sur le nom, passant de « Lacadent » « Le Drellière ». On note une structure et des sonorités semblables entre les deux noms, ainsi qu'un caractère de lâcheté très prononcé. En tout cas, quand il s'agit des camarades, il n'est pas rare que les noms soient modifiés, d'un fragment à l'autre.

361 Épisode précédant immédiatement celui de la maison close. Lacadent se rend à la cérémonie complètement alcoolisé.

362 *Ibid.*, p. 725, in *Casse-pipe*.

363 On remarque la similitude de ce nom avec « Gagast ». Peut-être s'agit-il d'un diminutif.

més. C'étaient des reproches qu'ils m'adressaient. En somme ils venaient me surveiller. Depuis quatre ans presque qu'on avait été ensemble ! Je leur avais pourtant jamais raconté d'histoires.³⁶⁴

Cette attitude étrange des quatre fantômes peut préfigurer une sorte de culpabilité paranoïde du narrateur, lui qui était voué, comme les autres, à mourir dans le massacre³⁶⁵. Mais ce qu'on relève avant tout, c'est cette phrase : « Depuis quatre ans presque qu'on avait été ensemble ! ». Le narrateur fait ici référence à une sociabilité de longue date, nouée dès la caserne. Or, *Casse-pipe*, tout en conservant sa logique finale, évoque longuement cette période de sociabilisation. Il paraît impossible de comprendre ce passage, sans avoir lu *Casse-pipe* au préalable. On se remémore en outre la complicité quasi conjugale de Ferdinand et Kersuzon à la caserne : les deux hommes dorment l'un à côté de l'autre, boivent ensemble, et se baladent en binôme. La scène introductive de *Guerre* propulse cette amitié dans l'espace destructif de la mort. Après « quatre ans », il n'en reste plus rien :

J'ai bien dû rester là encore une partie de la nuit suivante. Toute l'oreille à gauche était collée par terre avec du sang, la bouche aussi. Entre les deux y avait un bruit immense. J'ai dormi dans ce bruit et puis il a plu, de pluie bien serrée. Kersuzon à côté était tout lourd tendu sous l'eau. J'ai remué un bras vers son corps. J'ai touché. L'autre je pouvais plus.³⁶⁶

On se souvient encore, dans *Casse-pipe*, de cette balade des deux personnages dans le parc, sur laquelle nous avons eu l'occasion de faire quelques commentaires. C'est le moment d'y revenir, en accentuant la similitude sur le dénouement offert par *Guerre* : si l'on suppose que la vision des « arbres morts » et l'angoisse soudaine de Ferdinand renvoient bien aux massacres futurs, alors nous trouvons la pleine portée prophétique de *Casse-pipe* accomplie, non seulement dans son titre, mais surtout dans ses suites : « Jamais j'en avais tant vu. Jamais j'aurais cru que le parc il pouvait tenir tant d'arbres morts³⁶⁷ ». Sur le champ de bataille, c'est cette même désolation, enfin accomplie, après avoir fermentée pendant des mois dans l'espace de la caserne. Par le même coup, Ferdinand se révèle capable d'intuitions. Rien ne pouvait justifier cette terreur dans le parc, hormis ce don que l'auteur attribue au narrateur à l'échelle de la fiction. Dans *Guerre*, le personnage évolue au milieu des décombres et des cadavres :

Des morts par-ci par-là. Le mec aux musettes, il s'était crevé comme une grenade lui, c'est le cas de le dire, du cou jusqu'au milieu du pantalon. Dans son bide même y avait déjà deux rats pépères qui crouaient sa musette aux trognons rassis. Ça sentait la viande avancée et le brûlé l'enclos, mais surtout le tas

364 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, op. cit., p. 38.

365 En effet, le narrateur ne se le pardonne qu'à moitié : « Bien Ferdinand, que j'aye dit, t'as pas crevé à temps, t'es qu'un beau lâche, t'es un putain de jean-foutre, tant pis pour ta sale gueule de con ». Voir : *Ibid.*, p. 45.

366 *Ibid.*, p. 25.

367 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 698, in *Casse-pipe*.

du milieu où y avait bien dix chevaux tout éventrés les uns dans les autres. C'est là qu'il avait fini le galop, fixé d'un coup par une marmite, ou trois, à deux mètres.³⁶⁸

Mais contrairement à certains fragments de *Casse-pipe*, *Guerre* livre un narrateur endurci, immunisé contre l'angoisse, à force d'expérience. Son premier réflexe, sur le champ de bataille, est de boire, coûte que coûte, pour altérer la commotion qui vient de se produire en lui :

Mais il y a la soif. [...] Alors j'ai cherché quand même un cadavre qui tenait encore de la gniole après lui. J'ai trouvé tout au bout près de la sortie de l'enclos, sur un chasseur à cheval. Dans son manteau, y avait du bordeaux, deux bouteilles même. Du volé bien sûr, du bordeaux d'officier. Après, je me suis dirigé vers l'orient d'où on était venus.³⁶⁹

Il faut en quelque sorte ce paroxysme de violence, cette feinte à la mort, pour que la perspective d'un avenir sans issue soit enfin quelque peu déchirée : « Merde, que je m'ai dit, Ferdinand. Tu vas pas crever maintenant que t'as fait le plus dur !³⁷⁰ ». Qu'il s'agisse des plaintes tardives de la trilogie allemande, où le narrateur se vante d'avoir été Cassandre malgré lui, ou des aléas du champ de bataille de 1914, Ferdinand se fait toujours prophète du malheur des autres. Ce n'est pas tant sa propre mort qui est entraperçue dans le parc, que celles de ses camarades, et c'est encore cette acuité qui semble lui être reprochée par les quatre spectres l'entourant dans son délire. Le temps paraît du reste incapable d'altérer ce don. Dans sa réminiscence, Ferdinand constate : « À présent je suis entraîné. Vingt ans on apprend. J'ai l'âme plus dure³⁷¹ ». Dans la deuxième version du prologue de *Casse-pipe*, c'est la même durée qui est avancée : « Et ça défile... et ça tombe... Voici vingt ans très exact que ces choses-là sont survenues... Parole de consciencieux témoin !³⁷² ». Quand on connaît la date approximative de rédaction des fragments, on s'aperçoit que « vingt ans » constitue surtout une durée symbolique plus signifiante pour indiquer l'expérience du personnage. En effet, le chiffre rond se prête plus aisément à la mémorisation du lecteur. Du reste, on peut soit penser que le narrateur a compté ces vingt années de son engagement en 1912 (cela situerait la rédaction de *Guerre* en 1932, ce qui n'est pas certain), soit depuis sa démobilisation qui marque pour lui la fin de la guerre, donc depuis décembre 1915 (on arriverait dès lors à une rédaction en 1936, dans la foulée de *Casse-pipe*, ce qui est plus probable). Quoi qu'il en soit, la parenté entre *Casse-pipe* et *Guerre* ne s'interrompt pas avec la fuite du champ de bataille. Si la portée prophétique du premier roman

368 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, *op. cit.*, p. 26-27.

369 *Ibid.*, p. 28.

370 *Ibid.*

371 *Ibid.*

372 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 661, in *Casse-pipe*.

semble confirmée dans les premières pages du récit inédit, elle se poursuit néanmoins, plus subtilement, dans les séquences situées à l'arrière.

Un brigadier à l'hôpital

On aurait pu être amené à s'interroger davantage sur l'identité profonde du narrateur de *Guerre*, et à se demander s'il n'existerait pas quelque différence (même discrète) avec le héros de *Casse-pipe*. Dans *Guerre*, le chaos introducteur du champ de bataille ne permet pas de déceler avec certitude les contours du « Je » narratif. Nous avons d'abord affaire à un personnage hébété, tentant de retrouver ses repères malgré l'anéantissement physique. C'est l'hospitalisation qui permet en quelque sorte de décanter, voire d'épurer, la confusion ambiante, et de mieux faire jaillir la personnalité du narrateur. Ce processus ne se fait pas de la manière la plus sereine qui soit : Ferdinand étant impliqué dans la déroute suspecte de son régiment, il se trouve d'abord confronté aux interrogatoires impitoyables du commandant Récumel, avant d'être finalement décoré pour sa supposée bravoure. Ces épisodes marquent une continuité directe avec *Casse-pipe*, et répercutent les modes de transposition du roman de la caserne. Céline respecte notamment la principale entorse faite par rapport à son propre parcours militaire : on sait qu'il termina la guerre avec le grade de maréchal-des-logis. Dans *Casse-pipe*, les dernières séquences le montrent simplement élevé au grade de brigadier. On aurait pu croire à une nouvelle promotion, entre la fin de ce roman et le début de *Guerre*, mais c'est bien toujours le brigadier Ferdinand qui est présenté par la narration du récit inédit. C'est même sous ce grade qu'il est officiellement cité à l'ordre de l'armée. Quand on connaît les circonstances exécrables de son hospitalisation, les furies suicidaires de l'adjudant Le Drellière (étrangement si proche de Lacadent), les termes de cette citation offrent pour la première fois une réécriture flagrante de l'histoire, dans l'histoire même³⁷³ :

Le brigadier Ferdinand a été cité à l'ordre du jour de l'armée pour avoir tenté seul de dégager le convoi dont il avait mission d'éclairer la route. Au moment où ce dernier surpris par l'artillerie et les renforts de cavaliers ennemis se trouvait aux prises, le brigadier Ferdinand a chargé par trois fois seul un groupe de

373 Peut-être un clin d'œil métatextuel de Céline aux embellissements dont il entoure son propre parcours militaire. Voici le texte de la vraie citation dont il a été l'objet après sa blessure du mois d'octobre 1914 : « En liaison entre un régiment d'infanterie et sa brigade, s'est offert spontanément pour porter sous un feu violent un ordre que les agents de liaison de l'infanterie hésitaient à transmettre. A porté cet ordre et a été grièvement blessé au cours de sa mission ». Voir : François Gibault, *Céline*, chap. « Poelkapelle », *op. cit.*, p. 113.

lanciers bavarois et réussi ainsi grâce à son héroïsme à couvrir la retraite de trois cents [éclopés] du convoi. Le brigadier Ferdinand a été blessé au cours de son exploit.³⁷⁴

Les accusations du commandant Récumel contrastent avec cette conduite, mais donnent également un portrait implicite du mal-être psychologique de la troupe. Le gradé constate d'abord l'errance inexplicable du régiment : ce que Pascal Fouché n'a pas relevé, c'est que ce discours concorde avec l'intrigue de *Casse-pipe*, telle que révélée à Robert Poulet. Il est bien question d'une errance disproportionnée, d'un chaos que personne ne peut expliquer. Le commandant lui-même s'embrouille dans une histoire qui lui est incompréhensible (c'est nous qui soulignons) :

Je vois brigadier que vous n'avez pas retenu grand-chose des ordres précis qui vous avaient été transmis, même pas un seul contenu des messages itinérants qui vous furent sûrement envoyés. J'en compte douze pour les dépêches. Il les tenait... depuis le moment où vous avez quitté la gare de... jusqu'au moment où les événements deviennent si inexplicables, c'est-à-dire quatre jours plus tard quand votre convoi est entièrement annihilé par les obus ennemis et forcé d'aller en avant de la ferme comtoise, exactement à sept cents mètres de la rivière... à la suite du dernier revirement et de nombreuses variations sur l'itinéraire prévu par vos chefs qui demeurent, pour ces changements, tout à fait inexplicables et pour tout dire ahurissants puisque vous vous trouviez alors à quarante-deux kilomètres au nord de la route principale. Pouvez-vous cependant faire un effort, une fois de plus, puisque vous êtes à présent le seul survivant de cette épopée grotesque... Le seul survivant un peu lucide c'est-à-dire, car le cavalier Krumenoy du 2^e escadron retrouvé près de l'hôpital de Montluc, n'a pas retrouvé l'usage de la parole depuis bientôt deux mois.³⁷⁵

D'une part, cette « épopée grotesque », selon Récumel³⁷⁶, ne se justifie que si l'on prend en compte les explications données par Céline en 1957, à savoir « l'énorme désordre » d'une armée désemparée par la bataille, sans oublier la condition pitoyable des hommes : « Désorientés, épuisés, privés d'ordre, de ravitaillement et de renseignements, [les] soldats deviennent immoraux^{377 378} ». D'autre part, ce discours péremptoire excite la rage de Ferdinand : faire allusion à cette déroute, ce n'est pas seulement souligner un incident militaire, mais réveiller une douleur autrement plus intime chez le brigadier. Pour saisir le désarroi de Le Dreillière, il faut d'abord avoir vécu les épreuves de la caserne, et non se contenter d'en parler :

374 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, *op. cit.*, p. 97.

375 *Ibid.*, p. 64-65.

376 Céline, lui, parle d'« équipée ». Les deux expressions, « épopée ridicule » et « équipée », se rejoignent globalement en soulignant l'aspect absurde de cette déroute. Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 729, in *Appendices*.

377 *Ibid.*, p. 729, in *Appendices*.

378 Contrairement au volume de la collection blanche, l'appareil critique du premier volume de Pléiade (contenant *Guerre*), n'ignore pas ces quelques liens avec *Casse-pipe*. Il tente cependant d'opérer une distinction entre la débâcle de l'un et l'autre roman : l'une, celle de *Casse-pipe*, serait délibérément suicidaire, tandis que l'autre, celle de *Guerre*, tiendrait plus proprement de la désertion, dans un mouvement inverse. Cette interprétation mérite prudence, dans la mesure où elle part du principe que *Guerre* a été rédigé en 1934. Du reste, suicide et désertion sont-ils antagonistes chez Céline ? Rien n'est moins sûr, surtout dans le contexte qui nous intéresse. Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Appendices, Romans 1932-1934*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2023, p. 1305-1308.

Il comprenait rien à ce qui s'était passé avec Le Drellière et le convoi. Il voulait avoir l'air de savoir. C'est là qu'il était tout con. Ces choses-là ça s'imagine pas, surtout avec un cœur méchant. Ça se sent et puis c'est marre. Donc rien à expliquer. [...] il était tellement à côté dans ses espèces d'insinuations qu'il en était marrant et même pénible.³⁷⁹

Impossible en effet, sans empathie préalable, d'imaginer l'état de panique d'un sous-officier terrifié à l'idée de devoir rendre des comptes à des supérieurs sadiques³⁸⁰. À ce sujet, Ferdinand en vient à plaindre l'ignorance du commandant : « Il me gênait par sa balourdise. Il avait rien compris du tout aux choses de la guerre de mouvement et de la cavalerie [indépendante]³⁸¹ ». Le narrateur aurait souhaité que Récumel passe par l'initiation que lui-même a subie au régiment : « On l'aurait envoyé un peu se faire tabasser, d'abord chez les dragons. Alors en revenant il aurait peut-être su, il aurait pris de la culture et de la graine³⁸² ». Cette idée de « tabassage » est déjà présente dans *Casse-pipe* : elle participe de la formation du soldat. Ferdinand y passe comme les autres : « À force de me faire tabasser je devenais un parfait militaire. Je roulais un manteau les yeux fermés³⁸³ ». Là encore, comment comprendre ce fragment sans avoir lu *Casse-pipe* auparavant ?

Il en va de la formation militaire comme du passif familial, voire spatial. Qu'il s'agisse de *Guerre* ou de *Casse-pipe*, Ferdinand ne se débarrasse jamais vraiment de la surveillance de ses parents. Les scènes de visites du récit inédit semblent même reproduire, pour certaines, celles déjà rencontrées dans *Casse-pipe*. Le schéma se répète dans sa globalité : la mère parle, tandis que le père se montre relativement silencieux. L'intérêt de leur présence se limite le plus souvent à éponger les dettes de leur fils, comme c'est déjà le cas dans *Casse-pipe*. Dès la caserne, Ferdinand n'éprouve aucun embarras à leur réclamer des sommes diverses et variées, pour régler ses petites affaires. Ce sont les passages retrouvés en 2021 qui nous le révèlent. Dans la séquence 112 de la liasse 16, par exemple :

J'ai même pas eu honte de [leur] demander de l'argent, une vraie somme, cent vingt-deux francs que je devais à la cantine. Ils m'ont fait tous les reproches possibles. C'était un lourd sacrifice. Ils me l'enverraient en deux fois. Le reste ça m'intéressait plus. Ils sont partis. On a tout bu cinq jours de suite. J'ai recommencé une ardoise. Toute l'escouade, celle d'à côté.³⁸⁴

379 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, *op. cit.*, p. 63-64.

380 La première séquence de *Casse-pipe* montre déjà jusqu'où sont prêts à aller les hommes pour fuir la fureur de Rancotte. Elle préfigure en quelque sorte la fin du roman.

381 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, *op. cit.*, p. 64.

382 *Ibid.*

383 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 722, in *Casse-pipe*.

384 *Ibid.*, p. 666, in *Casse-pipe*.

Même situation dans la séquence 23 de la liasse 14, lors de la visite de Noël avortée qui précède la balade avec Kersuzon :

Je leur coûtai cher [à mes parents] il est vrai. Il m'en fallait de l'argent de poche. Je distribuais à droite à gauche toujours en train de rincer les ploucs, de me faire donner un coup de main. Seul j'y serais encore sur les brides. J'arrivais à flamber, des semaines, jusqu'à 25 francs rien qu'en vinasse pour les escouades. Malgré ces facilités, je m'habituais pas.³⁸⁵

Ce lien étroit entre les parents, l'argent, l'alcool, et la cantine, fait une nouvelle irruption dans *Guerre*, presque immédiatement après l'hospitalisation de Ferdinand. Pascal Fouché a bien remarqué la récurrence du personnage de la cantinière dans les deux récits, en l'occurrence M^{me} Onime dans *Guerre*, et M^{me} Leurbanne dans *Casse-pipe*. Si nous avons vu la possible parenté entre Le Drellière et Lacadent, il semble également qu'il y ait un lien étroit entre les deux cantinières. Dans *Casse-pipe* en effet, le narrateur soupçonne M^{me} Leurbanne d'avoir une liaison avec l'adjudant. Dans *Guerre*, la première réaction de la cantinière est de s'inquiéter pour l'homme qu'elle aime. Ferdinand ne la ménage pas : « Il est mort, que j'ai dit simplement. Il est mort en brave ! et puis c'est tout³⁸⁶ ». S'agit-il de l'adjudant, dont la mort sur le champ de bataille est l'un des épicentres de l'intrigue ? Mais dans ce cas, La Drellière et Onime ne seraient que les noms modifiés du couple Leurbanne-Lacadent dans *Casse-pipe*³⁸⁷. Une chose est certaine : les parents connaissent bien la cantinière, ce qui signifie qu'ils ont déjà eu affaire à elle dans des séquences précédentes. Si *Guerre* ne constituait qu'un récit indépendant, comment expliquer que M^{me} Onime ait pu les reconnaître avec certitude dans les couloirs de l'hôpital, voire à l'extérieur ? « Il me semble les avoir rencontrés vos parents en venant. Je vais les retrouver à la gare peut-être³⁸⁸ ». Elle connaît également leur adresse, et semble n'éprouver aucune gêne à entrer en contact avec eux : « Ah vous ne touchez rien ! Et bien j'écrirai une fois de plus à vos parents. J'avais pourtant votre parole d'honneur, il me semble, que vous ne feriez plus de dettes à la cantine...³⁸⁹ ». Tous ces éléments présupposent une rencontre nettement antérieure des personnages, et qui pourraient bien avoir pris corps à la caserne, c'est-à-dire dès *Casse-pipe*. Face aux exigences de la cantinière, c'est le discours parental habituel qui se trouve indéfiniment reproduit, entre plaintes et remontrances :

385 Ibid., p. 695-696, in *Casse-pipe*.

386 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, op. cit., p. 54.

387 D'autant plus qu'après avoir annoncé la mort de ce mystérieux compagnon, Ferdinand reprend ce qu'il pensera plus tard face à Récumel : « C'était pas explicable notre expédition et la manière qu'elle avait fini. C'est des choses qu'on sent. Elle pouvait pas sentir ça la garce Onime ». Il pourrait donc bien s'agir de Le Drellière. Voir : *Ibid.*, p. 54.

388 *Ibid.*, p. 55.

389 *Ibid.*

Comment Ferdinand tu ne nous avais pas dit cela, voilà encore une tuile qui nous tombe. La cantinière qui nous réclame une dette sur le quai même de la gare. Une dette que tu lui dois depuis ton départ du campement. Nous qui durant toute une vie de pure perte avons assuré ton existence au prix de quelles privations tu le sais mieux que personne ! Tu ne nous réserves que des hontes. Mais trois cents francs... par les temps qui courent il va falloir emprunter, que sais-je, nous saigner aux quatre membres, que ta mère engage encore ses boucles d'oreilles. J'ai prévu de rembourser ta dette dans les huit jours je suis un homme d'honneur moi ! Y songes-tu Ferdinand, mais c'est la guerre en ce moment, y penses-tu ? Toutes nos affaires sont absolument anéanties et tu sais quel mal nous avons... Je ne sais même pas si je garderai ma place à La Coccinelle.³⁹⁰

Ce discours reprend la notion de « lourd sacrifice », d'abord évoquée dans *Casse-pipe*, et suggère que la mère a déjà dû mettre ses boucles d'oreilles en gage par le passé. Il est en effet question de réitérer cet acte (« encore »)³⁹¹. Par ailleurs, le fragment souligne un épisode antérieur au récit de *Guerre* tel que nous le connaissons actuellement, et qui semble plutôt se situer dans la temporalité de *Casse-pipe* : c'est le départ du « campement ». Qu'est-ce que ce « campement », au juste ? Il semble que Ferdinand y ait maintenu ses habitudes de caserne, au point de contracter de nouvelles dettes avec la cantinière. D'autre part, cet épisode du « campement » paraît appartenir à une phase de relative insouciance, juste avant le chaos du champ de bataille. Sur la nature même du « campement », il est difficile de se prononcer : s'agit-il d'un simple lieu de bivouac du régiment ? Ou d'une appellation vague désignant la caserne ? Un tel contresens n'est pas impossible, de la bouche d'un profane comme le père. Ce que nous relevons surtout, en termes de spatialité, c'est cette inquiétude capitale de Ferdinand après l'interrogatoire de Récumel : « Je me demandais si on me ramènerait à Romanches pour me fusiller ou si on me ferait ça à Peurdu même. Tout arrive³⁹² ». On a beaucoup insisté sur la ressemblance de nom entre Peurdu-sur-la-Lys et Noirceur-sur-la-Lys, de *Voyage au bout de la nuit*, mais on a vite oublié (voire complètement omis) que la ville de Romanches est le centre de l'action dans *Casse-pipe*. C'est dans cette ville, par exemple, que Ferdinand craint de se balader avec Kersuzon. Il dresse notamment un portrait sans concession des plantons locaux :

À Romanches ils se filaient en quart les plantons de la tenue dès les premières lueurs du jour, ils croisaient tous les après-midi à travers chemins et troquets, jusqu'au moment du rappel, pavanant gants blancs et jugulaires avec deux mastards des consignés, des vrais, cavaliers première classe prêts à murer les zigotos.³⁹³

390 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, *op. cit.*, p. 55-56.

391 Ce qui n'aurait rien d'étonnant, au regard des dépenses excessives de Ferdinand à la caserne.

392 *Ibid.*, p. 67.

393 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 697, in *Casse-pipe*.

Il est sans doute intéressant de relever cet énième mouvement paranoïaque du personnage qui, se sentant traqué à Peurdu, s'imagine qu'on va le fusiller à Romanches, ville où il a tant souffert et découvert la peur de l'autre. Les souvenirs du service ne sont jamais bien loin. Ils semblent même cohabiter franchement avec les souvenirs de guerre. Quoi qu'il en soit, cette unité de lieux entre *Casse-pipe* et *Guerre* paraît être une preuve supplémentaire de la filiation plus qu'étroite entre les deux manuscrits³⁹⁴.

Triomphe de l'angoisse

Une fracture profonde s'est opérée chez le narrateur depuis son expérience de la guerre : tous les codes antérieurs sont abolis, oubliés. Seule demeure la réalité indicible du traumatisme, et la solitude dans laquelle elle laisse le personnage. Ferdinand en vient à haïr ses propres parents : « Jamais j'ai vu ou entendu quelque chose d'aussi dégueulasse que mon père et ma mère³⁹⁵ ». L'attribution de la médaille militaire, épisode mémorable de *Guerre*, ne suffit pas à atténuer ce mal-être. Le repas désastreux chez les Harnache en donne un aperçu : Ferdinand y est frappé d'une crise de stress post-traumatique, le renvoyant quelques mois en arrière, au cœur de la débâcle de son régiment. On remarque les similitudes de cette réminiscence avec celles déjà observées dans *Guignol's band*. Le chant concourt là aussi à provoquer l'explosion : c'est d'abord Cascade qui entonne une chanson d'Henri Poupon et Henri Christiné écrite en 1912³⁹⁶, qui n'est pas sans rappeler la mélodie de Virgile Thomas et René de Buxeuil chantée dans *Guignol's band II*. Les deux chants, composés à la même période, renvoient aux années de caserne de Ferdinand. Dans le même temps, la rue est animée du tumulte des régiments qui passent, dont plusieurs troupes de cavaliers, et d'une fanfare. Ferdinand ne parvient pas à gérer tous ces facteurs. Il commence à délirer. On retrouve à ce moment la thématique du casque, traitée dans *Guignol's band* : « Moi, j'ai cru que c'était Mlle L'Espinasse qui se mêlait à elle [la fanfare] et qui jouait de la trompette³⁹⁷, un grand coup de trompette, bien

394 Rien n'empêche de penser que le régiment de Ferdinand est parti de Romanches, à la déclaration de guerre. C'est peut-être le « campement » auquel le père fait allusion.

395 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, *op. cit.*, p. 54.

396 *Ibid.*, p. 111. Il s'agit de la chanson *Je sais que vous êtes jolie*.

397 Cet instrument n'est pas anodin : il renvoie aux premières heures de Ferdinand à la caserne, et au fameux « trompette » (Krvic) qui vient clore la première séquence de *Casse-pipe*. Le narrateur est marqué de manière indélébile par le son qui lui perce les oreilles : « Il était loin devant nous le trompette, il sonnait là-bas dans la brume, presque au milieu de l'esplanade, son cornet dardé vers l'horloge. [...] À en ricaner de chair de poule, tellement qu'il envoyait ça aigre Karvic... Ça frétillait dans l'aube froide ». Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 648, in *Casse-pipe*.

qu'elle avait un casque. Le casque trois fois haut comme les notes. C'était pas normal³⁹⁸ ». Ce « casque trois fois haut comme les notes » rappelle le casque volumineux des cuirassiers, que le narrateur appellera des « casques sérieux³⁹⁹ » dans *Guignol's band*. Ces objets se réfèrent, par allégorie, à la souffrance psychologique du « Je » : « j'en avais encore dur au crâne⁴⁰⁰ ». Enfin, Ferdinand s'évanouit pour de bon. Les niveaux de réalité se confondent. Le vécu du champ de bataille se trouve transposé dans la ville même : le régiment, chargeant en aveugle, peut rappeler l'explication donnée par Céline en 1957 : « et il fonce tête baissée⁴⁰¹ »...

Je me suis écroulé. Tout a cessé dans la salle à manger même la chanson à Cascade. Y avait plus que mes bourdonnements du haut en bas de la maison, et plus loin encore, toute la charge de cavalerie qui dévalait la rue à travers la place Majeure. Les gros obus de 120 qui bombardaient le marché. Je comprenais bien au fond le délire des choses. Un moment j'ai raperçu le convoi, le petit mien convoi, je voulais le suivre. Le Drelière me faisait des signes, brave Le Drelière... il faisait comme il pouvait... moi aussi... [J'ai couru, couru... et puis suis retombé].⁴⁰²

Rappelons que la séquence laisse également présager du sort funeste qui attend Cascade, suite aux déclarations d'Angèle. Il fallait que le narrateur fasse cette crise à ce moment précis, telle une annonce prophétique du meurtre venant d'être scellé par la compagne de son ami. Ferdinand-prophète réagit ainsi en fonction de ses malheurs propres, chaque mort le renvoyant à celle qu'il vient d'éviter pour lui-même. Confronté à l'impossibilité d'empêcher ce pouvoir, le personnage accède à une forme de « monstruosité » : il est celui qu'on fuit, et qui fuit lui-même, comme il le peut, la perspective d'un retour au front. La caserne se démarque ainsi comme le premier palier d'une série de situations sans issue. Elle initie en quelque sorte la condamnation à mort de Ferdinand. Quand cette mort n'est pas physique, elle au moins psychologique. Elle fait de Ferdinand, malgré lui, un « sachant ». Qu'il s'agisse de la caserne, d'ailleurs, ou de l'hôpital, toutes ces spatialités ramènent irrévocablement à l'épicentre redouté qui est le front. Ici, on retrouve chez le narrateur un discours proche de celui tenu par Sulphart dans *Les Croix de bois*. « Casse-pipe » est non seulement le programme d'un récit, mais aussi la traduction littérale d'une obsession, l'obsession par excellence, béante, qui terrorise le personnage : comme Sulphart, Ferdinand se défend bien de retourner au « casse-pipe », et préfère encore y envoyer ceux qui le persécutent, dans une ultime (et inquiétante) prophétie.

398 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, *op. cit.*, p. 115.

399 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 986, in *Guignol's band II*.

400 *Ibid.*, p. 986, in *Guignol's band II*.

401 *Ibid.*, p. 729, in *Appendices (Casse-pipe)*.

402 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, *op. cit.*, p. 115.

- Vous me reverrez jamais peaux de fesse. Vous y retournerez tous au casse-pipe. C'est moi qui vous croûterai quand vous serez tournés légumes en bas entre la betterave et les chiots.

Ils se sont bien marrés. À la plaisanterie ils étaient pas méchants.

- Graine de cul, compte tes sales tripes, eh sale con tu vas te prendre les pieds dans ta médaille...⁴⁰³

Cette réaction mi-moqueuse, mi-agressive, des camarades interroge. Elle interpelle en particulier notre propre regard sur *Casse-pipe*. Plus de cent ans après la fin de la guerre, et soixante-quinze ans après la parution du livre, quel peut bien être, encore, notre perception du roman de Céline ? Sérieux, moquerie, ou dédain ? Se pose désormais la question de la réception critique de *Casse-pipe*, et de ses traces dans notre culture contemporaine. Cet aspect ne peut être négligé, dans la mesure où il prolonge notre compréhension du roman de la caserne, et clôt en quelque sorte le chemin que nous venons de parcourir. C'est, finalement, toute la portée de la parole de Ferdinand qui continue d'être mise en jeu.

403 Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, *op. cit.*, p. 133.

C. *Casse-pipe* et sa réception critique : analyse d'une postérité en demi-teinte

Lors de sa parution en 1949, rien ne destine *Casse-pipe* à marquer les esprits. Tout concourt à faire de ce roman l'œuvre malchanceuse par excellence. Rappelons un peu la suite de déconvenues qui se sont opposées à sa finalisation : alors même que Céline était absorbé dans sa rédaction, la perspective des pamphlets est venue interrompre toute velléité de continuation. Quelques années plus tard, la disparition d'une partie des manuscrits laisse leur auteur dans la consternation : qu'ont-ils bien pu devenir ? Par la suite, l'exil au Danemark et le souvenir de la collaboration transforment Céline en indésirable. L'écrivain, devenu *persona non grata* dans son pays d'origine, transmet cette malchance à ses romans : *Voyage au bout de la nuit* n'est plus édité, pas plus que *Guignol's band*. Lorsque Pierre Monnier prend l'initiative de publier *Casse-pipe*, *Mort à crédit*, le grand roman de l'enfance, n'a même pas encore reparu, et il faudra attendre seulement 1950 pour le voir réapparaître sur les étals des librairies. Considérer ces faits, c'est rappeler que l'émergence de *Casse-pipe* sur la scène littéraire française se fait dans un désert absolu. Le roman a par ailleurs toutes les chances d'être incompris : son statut d'inachevé lui confère de fausses apparences, soit qu'il se trouve réduit à n'être qu'une simple et amusante séquence (sans autre portée), soit qu'il se trouve littéralement coupé des autres romans de Céline. Après avoir dépeint un univers sans issue, il semble bien que le roman de la caserne ait été, à son tour, condamné à n'être qu'un écrit sans issue, sans postérité, sinon celle que Céline daigna lui accorder dans la trilogie allemande, en en faisant l'objet idéologique de ses malheurs. Or, étudier la place de *Casse-pipe* dans l'agencement des romans de Céline, ce n'est pas simplement se contenter de le situer sur une frise chronologique, par rapport à tel ou tel autre écrit de l'auteur, mais également interroger les conséquences multiples de sa publication. Il s'agit en quelque sorte de relativiser une postérité malheureuse, en observant plus scrupuleusement sa réception critique, d'une part, mais aussi les œuvres auxquelles il peut faire écho aujourd'hui, d'autre part. L'objectif, ici, sera de démontrer que si *Casse-pipe* appartient bien à une lignée de romans militaires, il n'interrompt pas pour autant cette lignée, mais la prolonge d'une manière plutôt originale. Il s'inscrit, en filigrane, dans une certaine quantité de productions plus récentes, dont la bande-dessinée est un exemple-clé. C'est toujours l'ombre des cuirassiers qui se pro-

file à l'horizon, et rappelle que l'expérience de Ferdinand n'est pas restée lettre morte. Considérons avant tout cette ultime partie comme un appel lancé au lecteur du XXI^e siècle, autant qu'une balade pédagogique à travers des sources peut-être plus familières. Rien n'est perdu : il tient encore à notre époque d'offrir à *Casse-pipe* la postérité qu'il aurait dû avoir et, qui, malheureusement, se trouva empêchée par le contexte défavorable de sa première publication.

Regard sur une réception critique

La réception critique de *Casse-pipe* est en quelque sorte le premier jalon sur lequel se construit la notoriété du roman. Henri Godard dresse un bilan concis de cette réception dans les appendices du volume de Pléiade consacré à *Casse-pipe*⁴⁰⁴. Sachons, à notre tour, jeter un regard critique sur la réception de l'œuvre. Notons d'abord l'ambiguïté de l'accueil qui lui est réservé : loin de faire l'unanimité, sa lecture provoque tantôt la déception, tantôt l'enthousiasme, de la part de critiques marqués par le parcours de Céline. La disqualification du roman trouve quelquefois son fondement dans le passé collaborationniste de l'écrivain, comme en témoigne un article de Roger Vailland pour *La Tribune des nations*, daté du 13 janvier 1950. Cet article est intéressant par sa construction : la parution de *Casse-pipe*, ancrée dans le présent, renvoie l'auteur aux années de l'Occupation. C'est le roman de la réminiscence qui enclenche chez lui un retour en arrière, le plongeant aux sources de son inimitié pour Céline :

Dans les librairies d'aujourd'hui, sur les rayons des « nouveautés », on voit ceci : un ouvrage du format habituel des romans à couverture ocre-clair-sable-mouillé : en gros titre, rouge grenat, sur deux lignes :

CASSE
PIPE

Au-dessus, en caractères vert sapin : Louis-Ferdinand Céline ; au-dessous, une large bande du même vert que les allumettes « Casque d'or », sur laquelle est annoncé « un nouveau Céline ». Ceci et cela m'a rappelé des souvenirs.⁴⁰⁵

Après avoir narré sa tentative d'assassinat ratée contre l'auteur de *Voyage au bout de la nuit*, Vailland conclut de manière tranchée sur *Casse-pipe* : « *Casse-pipe* est du très mauvais Céline. Je soupçonne même que cette histoire de cavaliers dans une caserne de la fin du XIX^e siècle, est une

404 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 1611-1612, in *Notice*.

405 Nous nous référons à la fidèle transcription de l'article, donnée dans l'ouvrage de David Alliot, *D'un Céline l'autre*. Voir : David Alliot, *D'un Céline l'autre*, chap. « Nous n'épargnerions plus Louis-Ferdinand Céline », *op. cit.*, p. 598-599.

œuvre de jeunesse, mal rafistolée dans les solitudes du Danemark ». L'intuition de Vailland, sans être totalement exacte⁴⁰⁶, renvoie d'emblée *Casse-pipe* à sa dimension d'inachevé. Ce qui empêche une lecture sereine, c'est d'abord l'incomplétude globale du récit, puis le caractère fantaisiste d'une première séquence qui subsiste, isolée, sans justification préalable⁴⁰⁷. Lu sans l'indulgence nécessaire à un inachevé, *Casse-pipe* ne peut être que mal compris. On retrouve ce grief dans un article des *Nouvelles littéraires* du 12 janvier 1950. Le critique (peut-être Georges Charensol) peine à apprivoiser l'univers de *Casse-pipe* : « [Céline] pousse l'irréalisme plus loin que Kafka et que Miller⁴⁰⁸ ». Accidentellement interprétée comme un tout, la première séquence paraît effectivement irréaliste. Elle rompt, en tout cas, avec l'homogénéité des premiers romans de caserne, comme le remarque le critique des *Nouvelles littéraires* : « Vous pouvez entasser des Ossas de *Cavalier Miserey* sur des Pélions d'*Adjudant Flick*, y ajouter quelques montagnes de *Sous-offs*, et vous n'obtiendrez jamais une caserne rappelant celle de *Casse-pipe*⁴⁰⁹ ». Par opposition, ce malentendu littéraire génère aussi des réactions positives : Henri Godard relève notamment le compte-rendu élogieux de Morvan Lebesque pour le journal *Carrefour* du 19 septembre 1950. Ce compte-rendu insiste presque exclusivement sur la dimension esthétique du texte, sa musicalité : « La beauté plastique de *Casse-pipe* saute aux yeux (la ronde de nuit, le clairon, la course folle des cavales en rut, etc.). Mais la part de la musique est encore plus importante ». Plus loin, Lebesque ajoute : « Céline nous offre un sujet (*Casse-pipe*, histoire d'une ronde de nuit dans une caserne), et, tout de suite, nous enseigne que ce sujet n'est qu'un symbole, le symbole de l'Absurde. Nous pouvons donc rêver sur l'Absurde à notre gré en lisant ces pages⁴¹⁰ ». Cette critique comporte un lieu commun assez fréquent sur *Casse-pipe* : l'œuvre n'est pas considérée comme le roman de la caserne, mais comme le simple récit « d'une ronde de nuit dans une caserne⁴¹¹ ». Ensuite, l'écueil rencontré par les précédents critiques se retrouve ici, sous une forme quelque peu transfigurée : compris sous l'angle du strict irréalisme, *Casse-pipe* devient un tableau, un « symbole de l'Absurde », avant d'être la concrétisation violente de cet « Absurde » à l'échelle humaine. Le lecteur ne s'insère plus dans cette violence, ne la fait plus sienne, mais se contente de l'observer, d'en « rêver », pour reprendre l'expression de

406 *Casse-pipe*, sans être une « œuvre de jeunesse », trouve bel et bien son fondement dans un traumatisme qui ne passe pas, très tôt traduit dans le *Carnet du cuirassier Destouches*.

407 En janvier 1950, les lecteurs ne disposaient pas encore de la réédition de *Mort à crédit*. Cela n'a guère du faciliter leur compréhension de *Casse-pipe*. Notons que les critiques, pour leur part, ne relient jamais la séquence aux précédents romans de Céline, ce qui peut interroger.

408 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 1611, in *Notice*.

409 *Ibid.*, p. 1611, in *Notice*.

410 *Ibid.*, p. 1612, in *Notice*.

411 Même contresens en octobre 1950 dans la *Bibliographie de la France*, qui résume *Casse-pipe* comme suit : « La première nuit d'une jeune recrue dans un quartier de cavalerie de la " belle époque " ». Voir : *Ibid.*, p. 1610, in *Notice*.

Morvan Lebesque. Cette distanciation entre le lecteur et le texte se retrouve dans un commentaire relativement élogieux de Roger Nimier, ami de Céline, paru dans le *Carrefour* du 6 août 1952 : « Ces invocations [les insultes des sous-officiers] font la poésie. La caserne du 17^e Cuirassiers est une création comparable à certaines apparitions, au milieu des flots, chez Homère⁴¹² ». La comparaison à Homère mérite sans doute qu'on s'y arrête : comme chez Morvan Lebesque, le recours au symbole, au légendaire, dont l'épopée est partie prenante, éloigne le lecteur du sujet fictionnel. Elle le transforme en esthète, et brise le pacte narratif théorisé par Raphaël Baroni. Nous avons vu l'importance de ce pacte dans l'élaboration du personnage célinien : *Voyage au bout de la nuit* inaugure un premier degré de fiction, suivi d'un second, avec le cycle de Ferdinand, et d'un troisième, toujours plus approfondi, avec la trilogie allemande. Cette progression constante du « Je » vers la réalité inclut tout, sauf une volonté de distanciation. Si l'auteur veut être compris, il doit happer le lecteur dans son drame intime, et non l'en exclure, même par le biais d'une contemplation fascinée. L'épopée homérique comprend cette distance : les événements narrés fascinent par leur ancienneté et l'héroïsme de leurs protagonistes⁴¹³. L'écriture célinienne, elle, s'adresse d'abord à des contemporains, tout en faisant appel à un univers familier. Les acteurs n'en sont ni glorieux, ni attirants, en ce qu'ils participent justement d'une recherche de vérité. Si Céline « reproduit merveilleusement⁴¹⁴ » le langage blessant des sous-officiers et s'implique avec « bonheur dans l'excès⁴¹⁵ » d'un tel langage (pour reprendre les termes de Nimier), c'est avant tout afin de placer le lecteur dans la dureté d'un vécu, plutôt que face à un tableau abstrait. La matérialité de l'expérience se trouve ici mise en jeu : à la caserne, Ferdinand sent les mauvaises odeurs, endure les chutes, et souffre des insultes qui lui sont adressés. Les contours de la caserne, s'ils se trouvent invisibilisés par la nuit, ne demeurent pas moins perceptibles à travers la souffrance physique du « Je » narrateur. Réduire la caserne à l'état d'objet fictionnel, c'est nécessairement en faire une « apparition », une « création⁴¹⁶ », propre à faire « rêver⁴¹⁷ » le lecteur, plutôt que l'espace concret d'une souffrance. Cette survalorisation du style seul quant à l'œuvre de Céline a été l'objet de constants débats, notamment sur la question des pamphlets : si la tonalité agressive du narrateur doit y être prise au sérieux, il n'y a aucune raison, dans

412 Louis-Ferdinand Céline, *Casse-pipe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975, p. 8. Les références exactes sont données dans le volume *Pléiade*, bien que le commentaire de Nimier y soit abrégé en grande partie. Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 1612, in *Notice*.

413 Le Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL) définit l'épopée comme un « vaste récit en prose au style soutenu qui exalte un grand sentiment collectif souvent à travers les exploits d'un héros historique ou légendaire ». Reconnaissons que Céline inverse les codes de l'épopée, plus qu'il ne les imite. Adresse URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9pop%C3%A9e>. Consulté le 28 mars 2024.

414 Louis-Ferdinand Céline, *Casse-pipe*, *op. cit.*, p. 8.

415 *Ibid.*, p. 8.

416 *Ibid.*

417 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 1612, in *Notice*.

un registre plus bénin, de minimiser la portée testimoniale de *Casse-pipe* au profit du style seul. Face à l'opinion d'un Morvan Lebesque pour qui « la part de la musique est encore plus importante⁴¹⁸ », on pourrait opposer le scepticisme d'un Jean-Pierre Martin : « De la musique avant toute chose ?⁴¹⁹ ». Pour *Casse-pipe*, il n'est pas certain que la réception, si élogieuse qu'elle ait pu être, ait complètement comprise la portée du roman.

Ce malentendu interprétatif dépasse largement la frontière des années 1950. Antérieurement à la découverte des manuscrits perdus en 2021, il est néanmoins connu (ou fortement supposé) que *Casse-pipe* est une œuvre incomplète. Peu de spécialistes intègrent cette dimension de l'œuvre dans leurs travaux analytiques sur les romans de Céline. Dans *Poétique de Céline*, Henri Godard admet que la seule séquence connue n'est pas une fin en soi, mais qu'elle ouvre vers d'autres horizons : les rares séquences disponibles alors (en-dehors de la nuit d'arrivée) prolongent le récit et intègrent Ferdinand dans la routine de la caserne. Comparant la nuit de *Casse-pipe* à celle de *Féerie pour une autre fois*, Henri Godard reconnaît que la fin de ces deux nuits ouvre, selon le « principe de l'autobiographie, d'autres expériences à raconter⁴²⁰ ». Cette dimension semble un peu moins comprise par François Gibault qui déplore la minceur du livre et le compare quantitativement à l'ampleur de *Mort à crédit* : « Entrepris vingt-trois ans [après le service militaire], *Casse-pipe* est l'aboutissement élaboré des impressions de 1913 ; une œuvre mince après le monument de *Mort à crédit*⁴²¹ ». On note également une confusion des genres, qui n'empêche pas, le cas échéant, une meilleure compréhension de l'œuvre. Agnès Hafez-Ergaut nous livre un exemple de ces lacunes dans l'introduction d'un article qu'elle consacre à la place des chevaux dans *Casse-pipe* :

À la première lecture, *Casse-pipe* n'offre pas d'équivoque : il s'agit bien d'un document humoristique sur la vie militaire. S'y trouve, en effet, tout ce qu'on attend d'un digne héritier de la longue tradition littéraire et satirique française qui, de Darien et Courteline aux films de Claude Zidi, vilipende avec gouaille et un plaisir certain l'armée et ses défaites : beaucoup d'humour et une cinglante dénonciation des mœurs militaires. *Casse-pipe*, journal intime et halluciné d'un jeune engagé, « *ce con-là* », dans le 17^e Cuirassiers, unité de cavalerie lourde, flanqué du « Carnet du cuirassier Destouches » rédigé dans les mois qui suivent l'incorporation de son auteur Louis-Ferdinand Destouches, au 12^e Cuirassiers en garnison à Rambouillet, le 3 octobre 1912, s'ils relatent qui l'incorporation d'une jeune recrue une pluvieuse nuit d'au-

418 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 1612, in *Notice*.

419 Pour Jean-Pierre Martin, l'approche strictement esthétisante de l'œuvre de Céline est la trace d'un « critique célinifié » : « Mais vous oubliez la musique ! Le style ! ». Il rappelle que la frontière entre le roman et l'autobiographie est poreuse, chez Céline. Ce qui vaut pour la trilogie allemande vaut également pour *Casse-pipe*. Mais alors, c'est admettre, à l'encontre de Roger Nimier, que le texte de *Casse-pipe* excède de loin la seule « poésie ». Voir : Jean-Pierre Martin, *Contre Céline*, chap. « De la musique avant toute chose ? », *op. cit.*, p. 69.

420 Henri Godard, *Poétique de Céline*, chap. « La dimension autobiographique », *op. cit.*, p. 395.

421 Bien sûr, François Gibault n'ignore pas que *Casse-pipe* est un inachevé. Simplement, la comparaison laisse entendre que la brièveté du récit a été voulue par Céline. En toute logique, il n'est pas très équitable de confronter un manuscrit inachevé à une œuvre achevée. Voir : François Gibault, *Céline*, chap. « Rambouillet », *op. cit.* p. 100.

tomne, qui l'apprentissage douloureux d'un jeune soldat, ne déroge pas à la règle du genre et en manifeste les caractéristiques principales : comique pur, raillerie et ironie pour le style⁴²²

L'absence d'équivoque, annoncée par l'auteur de l'article, n'a rien d'un acquis⁴²³. *Casse-pipe* demeure, avant d'être un « document humoristique », le roman de la vulnérabilité. Les différentes ébauches de prologue laissent entendre les enjeux existentiels qui entourent la rédaction du texte : l'auteur craint l'oubli, la vieillesse, et se demande où il « veut finir⁴²⁴ ». Cela l'amène à rappeler au lecteur que « tout n'était pas rose au 14^e cavalerie lourde⁴²⁵ ». Malgré sa filiation avec Darien et Courteline, il est aussi, comme on a pu le voir, l'héritier de Lucien Descaves et Abel Hermant, dont la dénonciation de l'armée ne se situe pas précisément dans une lignée humoristique. Un argument similaire pourrait être opposé, en ce qui concerne l'œuvre de Georges Darien : la tonalité railleuse et ironique dont il use pour décrire son parcours (tonalité ici attribuée à Céline : « comique pur, raillerie et ironie pour le style ») ne doit pas masquer le tragique d'une expérience autrement plus éprouvante que celle vécue par le jeune Destouches à Rambouillet. C'est toujours la mort et la survie qui justifient l'œuvre romanesque, à posteriori, demandant au lecteur une prise de conscience, sinon une identification complète. Dans une étonnante confusion, Agnès Hafez-Ergaut assimile *Casse-pipe* à un « journal intime⁴²⁶ », ce qu'il n'est pas, et le lie (trop ?) étroitement au carnet rédigé à Rambouillet à partir de novembre 1913. L'esthétisation de l'expérience primant, voici ce qu'elle écrit concernant la relation de *Casse-pipe* au carnet : « *Casse-pipe* [...] s'avère hyperbolique et délirant, subjectif, absolument, à tel point que le Carnet peut paraître comme sa version raisonnée tant il manifeste les caractéristiques du “ climat moral de timidité intellectuelle et de conformisme ”, avec lequel rompra le roman⁴²⁷ ». Sans nier l'évidence de cette métamorphose, il est toujours risqué de croire que le style, ici, peut amener à une révision subjective et délirante de l'expérience : il est bien question d'un délire du narrateur dans les premières pages de *Mort à crédit*, mais le « Je » de *Casse-pipe* est une entité lucide⁴²⁸. Considérer à l'excès la dimension « hyperbolique » revient à rétablir cette barrière abstraite du langage entre le narrateur et le lecteur, qui n'est pas sans rappeler la force évanescence du « Symbole ». Le langage ne serait plus « incluant », mais « excluant », et le

422 Agnès Hafez-Ergaut, « Des hommes, des chevaux et de la guerre dans *Casse-pipe* », *Revue historique des armées*, n° 272, 2013, p. 1. Consultable en ligne sur OpenEditions Journals. Adresse URL : <https://journals.openedition.org/rha/7795>. Consulté le 28 mars 2024.

423 Encore une fois, il aurait fallu se rappeler que *Casse-pipe* est un inachevé.

424 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 661, in *Casse-pipe*.

425 *Ibid.*, p. 661, in *Casse-pipe*.

426 Agnès Hafez-Ergaut, « Des hommes, des chevaux, et de la guerre dans *Casse-pipe* », *art. cit.*, p. 1.

427 *Ibid.*, p. 1.

428 À la rigueur, le fait que la réminiscence soit le fruit d'un délire n'empêche pas l'authenticité des sensations, ressenties telles quelles, des années après qu'elles aient été éprouvées pour la première fois.

lecteur, encore et toujours spectateur. Malgré cela, il reste difficile de croire que la position de Ferdinand dans *Casse-pipe* se soit cantonnée à celle d'une simple mise en scène. Auquel cas, ce serait la mise en scène d'une expérience, d'un comique, jamais vraiment compris par les lecteurs, et qui ferait de la recrue, hier comme aujourd'hui, la risée de ceux qui la rencontrent.

Ferdinand ou la question d'une postérité

Il est intéressant de constater qu'Agnès Hafez-Ergaut inscrit *Casse-pipe* dans une longue tradition littéraire et cinématographique qui ne s'arrête pas avec Céline, mais semble se perpétuer au-delà, avec, notamment, une allusion aux films de Claude Zidi. Ce renvoi n'engage qu'elle, mais nous permet néanmoins de jeter un coup d'œil sur la filmographie de ce réalisateur phare du cinéma comique français des années 1970 à 2010 : ce faisant, on remarque que seuls trois de ses films portent sur l'univers militaire, et jamais dans l'optique d'y dénoncer une quelconque vulnérabilité. Il s'agit presque toujours des aventures loufoques de soldats indisciplinés, indifférents aux punitions, plus décidés à s'amuser qu'à respecter les ordres⁴²⁹. La caserne revêt, chez Zidi, l'allure d'un terrain de jeu, bien loin des contours emprisonnant qu'elle endosse dans *Casse-pipe*. Un seul personnage pourrait éventuellement se rapprocher de Ferdinand par sa faiblesse : Jacques, héros du film *Bête mais discipliné* (1979), dont on découvre qu'il est molesté par ses camarades d'armée, avant qu'une place de chauffeur d'ambulance ne vienne le tirer de l'espace anxiogène de la caserne⁴³⁰. Mais la question qu'il faudrait se poser est la suivante : est-ce là la seule postérité que nous puissions trouver au Ferdinand malheureux de *Casse-pipe* ? Suivant la ligne d'une approche résolument humoristique de l'œuvre, Agnès Hafez-Ergaut ne semble pas suggérer d'autres filiations que celles-ci, arbitraires du reste, dans la mesure où Claude Zidi n'a jamais explicitement revendiqué avoir été influencé par Céline. À contrario, c'est sans doute plus près de l'écrivain qu'il faudrait chercher cette influence de Ferdinand : influence non pas de l'ordre de l'inspiration, mais de l'agrè-

429 Les *Bidasses en folie* (1971), suivies des *Bidasses s'en vont en guerre* (1974), dont les Charlots sont les héros. Le personnage du sergent Bellec, tyrannique, peut faire penser à Rancotte, même si son emprise sur les recrues est bien moins tragique que celle qu'on observe dans *Casse-pipe*. De manière générale, ces films sont qualifiés de « médiocres » dans la filmographie de Zidi. Voir : Jean-Loup Passek [dir.], *Dictionnaire du cinéma*, Paris, Larousse/VUEF, 2001, p. 1402.

430 Il est interprété par Jacques Villeret, qu'on retrouve la même année en soldat passif dans l'adaptation éponyme du roman de Julien Gracq par Michel Mitrani, *Un balcon en forêt* (1979). Pour *Bête mais discipliné*, voir : *Ibid.*, p. 1402. Pour *Un balcon en forêt*, on se référera à la notice consacrée à Michel Mitrani dans le même ouvrage : *Ibid.*, p. 890.

gation à une collectivité de personnages semblables, souffrants comme lui du même monde et des mêmes codes. Dans un premier temps, c'est avec circonspection que nous avons abordé la critique de Roger Nimier relative à *Casse-pipe*. C'est pourtant Roger Nimier qui, le premier, semble délibérément se placer sous l'ombre de Ferdinand, en envoyant un exemplaire de son livre, *Le Hussard bleu* (1952)⁴³¹, à Céline. *Le Hussard bleu* se rapproche globalement de *Casse-pipe* par son intrigue et sa dimension autobiographique : on y retrouve le thème d'un certain apprentissage existentiel, vécu par deux jeunes militaires, Sanders et Sainte-Anne, engagés dans un régiment de hussards. La tradition cavalière n'est pas loin : malgré la motorisation des régiments de hussards à l'époque où se déroule l'intrigue, la figure du cheval reste inhérente à la tradition dans laquelle s'inscrit l'univers militaire de Sanders et Sainte-Anne⁴³². Par ailleurs, le régiment des deux protagonistes évolue au milieu de l'Allemagne vaincue, ce qui n'est pas sans rappeler le cadre chaotique de la débâcle dans lequel aurait dû se clore *Casse-pipe*⁴³³ : comme les personnages du roman de Céline, ceux de Nimier se trouvent confrontés à la perspective d'une mort pouvant survenir à chaque instant⁴³⁴. Placé dans ce cadre quasi suicidaire, l'alcool, le sexe, et le nihilisme, deviennent rapidement des palliatifs addictifs. Il est intéressant d'observer les réactions de Céline à la lecture du roman de son jeune ami écrivain. Confronté à une expérience proche de la sienne, le géniteur de Ferdinand emploie le ton du connaisseur, membre à part entière d'une collectivité militaire, comme son personnage. Sur le style, il observe : « Une lecture harassante de cocasserie, de finesse et foutre de génie puisque je saisis votre rythme - enthousiasmant⁴³⁵ ». La « cocasserie », ici, ne doit pas éclipser la « finesse ». Mais de quelle « finesse » parle-t-on, au juste ? Céline aurait-il enfin reconnu un auteur capable d'exprimer son expérience, et d'en transmettre toutes les subtilités ? Ce n'est pas certain. Son sens de l'analyse n'est pas complètement satisfait : « En médecin, j'observe des différences essentielles entre ce temps et le vieux mien (1912 !) »⁴³⁶. Loin d'exciter le rire à la manière des bidasses, l'auteur rap-

431 Roger Nimier, *Le Hussard bleu*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Folio », 1977.

432 Céline en a été témoin. Dans une réminiscence de *Féerie*, il aperçoit les régiments de hussards de sa jeunesse, et se remémore la sévérité d'un recrutement qui n'a rien à envier à celui des cuirassiers : « Latte haute ! mais qui voudrait de moi aux Hussards ?... Personne !... Personne plus... Alors Cuirassier ? Oh risette ! Mes osselets mous ! mes peaux pourries ! Ils me foutent à frire dans ma cuirasse ! ». Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Féerie pour une autre fois*, *op. cit.*, p. 151.

433 C'est-à-dire la débâcle de 1914. Nous utilisons volontairement ce terme, même s'il renvoie plutôt à la défaite de 1940. Il n'y a pas eu, à proprement parler, de débâcle de l'armée française en 1914 : *Casse-pipe* narre surtout une débâcle localisée, à petite échelle. C'est l'histoire du naufrage d'un régiment, plutôt que de l'armée dans son ensemble.

434 À l'issue de la Seconde guerre mondiale, les régiments de hussards envoyés en Allemagne sont ceux où la mortalité s'avère la plus forte. Ils sont en effet dans l'obligation d'accomplir des missions plus périlleuses que la moyenne, comme l'exploration préventive des lignes ennemies. Voir : Marc Daniel, « Le Hussard bleu : la synthèse de la vertu et de l'horreur au fondement de la civilisation », *Rage*, 9 septembre 2023. Consulté le 2 avril 2024.

435 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 732, in *Casse-pipe*.

436 *Ibid.*, p. 732, in *Casse-pipe*.

pelle avant tout que la caserne, telle qu'elle apparaît dans *Casse-pipe*, est un calvaire. Même Sanders et Sainte-Anne semblent, en comparaison, « puceau[x] de l'Horreur⁴³⁷ » : « et puis je crois aussi [les cuirassiers] un bagne beaucoup plus féroce que l'actuel motorisé. C'était du 24 × 24 heures de terreur laborieuse – la tôle à côté c'est des égards ! Je sais là aussi ce que je cause⁴³⁸ ». Les mots sont forts : « féroce », « bagne », « terreur »... Dans le même temps, l'auteur minimise l'expérience vécue au Danemark, pour valoriser celle de *Casse-pipe*. C'est déjà perceptible dans *Féerie pour une autre fois* où le « cerf » apparaît comme l'effigie d'un Ferdinand persécuté, traqué jusqu'au bout : « Je sais, je connais l'hallali, j'ai assisté à des chasses du temps que je servais " cavalier " ... personne prend parti pour le cerf... plus on le déchire plus on jouit, plus cent chiens le dépècent, plus son cœur à vif palpite plus c'est émouvant ! Ah l'admirable agonie !...⁴³⁹ ». On mesure un peu plus l'écart entre l'« agonie », martelée par Céline d'un côté, et la dimension comique relevée par les critiques et les universitaires contemporains, de l'autre. L'impasse semble prégnante : l'auteur lui-même ne se reconnaît que partiellement dans les récits qui lui sont soumis. Il ne nous resterait qu'à concéder l'échec de toute postérité, et admettre que *Casse-pipe* est un récit qui, probablement, se clôt définitivement sur lui-même.

Cette option s'impose à nous si nous ne révisons pas notre approche du roman, ou si nous n'admettons la validité d'une postérité que sur les dires explicites de l'auteur et de ceux qui ont pu s'inspirer de son œuvre. Il nous reste pourtant un moyen d'exhumer le personnage : c'est de suivre sa trace, à travers des sources qui paraissent certes externes en apparence, mais qui en disent bien plus qu'on ne pourrait le croire. Nous l'avons vu : l'expérience de Roger Nimier chez les hussards ne répond pas entièrement au vécu de son aîné. C'est pourtant la lecture de l'œuvre romanesque qui engendre, chez Céline, des bribes de souvenirs. Ces souvenirs sont explicités, via la correspondance : c'est une première trace, ici laissée aux exégètes modernes, pour comprendre l'élaboration de *Casse-pipe*. Or, cette incomplétude de l'expérience célinienne (ou « ferdinandienne »), à la manière d'un vaste puzzle, se trouve disséminée par fragments dans d'autres œuvres, parfois très différentes du roman ordinairement compris. C'est l'occasion pour nous de tenter d'articuler *Casse-pipe* avec la modernité et de le rapprocher, potentiellement, des codes d'un lecteur contemporain.

437 Pour reprendre une expression de *Voyage au bout de la nuit* : Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 14.

438 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 733, in *Casse-pipe*.

439 Louis-Ferdinand Céline, *Féerie pour une autre fois*, op. cit., p. 102.

Ferdinand visuel ?

Et si la question de la postérité se résolvait potentiellement dans l'image, véhiculée par la pratique du récit illustré ? Cette interrogation n'est pas étrangère à l'usage que nous pouvons faire de la littérature en général, et de la façon dont nous percevons l'œuvre de Céline en particulier. Comment dire les souffrances de Ferdinand à la caserne ? Comment leur donner corps d'une nouvelle façon, et augmenter la force d'attraction du récit de l'auteur ? Disons-le d'emblée : l'illustration se pose comme un moyen d'augmenter la force performative du récit, surtout dans nos sociétés contemporaines marquées par la saturation de l'image. Le phénomène n'est pourtant pas nouveau : dès 1935, des peintres et des dessinateurs ont tenté de donner un visage à Ferdinand Bardamu. Songeons par exemple aux éditions illustrées de *Voyage au bout de la nuit* par Clément Serveau⁴⁴⁰ ou Gen Paul, ami intime de Céline⁴⁴¹. Dans le cas de *Casse-pipe*, il faut attendre 1989 pour disposer d'une édition illustrée, de la main du dessinateur Jacques Tardi⁴⁴² : inclure *Casse-pipe* dans cet univers éditorial de l'illustration et de l'image n'est pas anodin, puisque c'est le faire accéder à une nouvelle forme de notoriété. Le parcours même de Tardi témoigne de la postérité ambiguë du roman, compris dans l'œuvre de Céline. Lecteur précoce de *Voyage au bout de la nuit*⁴⁴³, le dessinateur se dit indélébilement marqué par ce livre, tout en conservant une certaine autonomie dans ses propres créations : ses bandes-dessinées possèdent leurs personnages et leurs histoires propres, sans interpénétration directe de l'univers célinien. Si Céline peut potentiellement inspirer à certains moments, il n'est pas la seule source d'inspiration : dans l'ensemble de l'œuvre de Tardi, la figure du grand-père, blessé à Verdun, tient surtout la place majeure⁴⁴⁴. Dire cela ne consiste pas à discréditer Ferdinand, mais à le comprendre avant tout comme un témoin parmi d'autres. La bande-dessinée *C'était la guerre des tranchées* (1993) témoigne de cette dimension polyvalente. Le dessinateur y revendique l'empreinte laissée par le témoignage de son aïeul, tout en incluant quelques figures de cuirassiers : certaines scènes de débâcle peuvent évoquer *Casse-pipe*, tel qu'il aurait pu être si Céline l'avait achevé. Dans l'une d'elles, Mazure, un déserteur français pénètre dans une église aban-

440 Louis-Ferdinand Céline, Clément Serveau, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Ferenzi et fils, coll. « Le Livre moderne illustré », 1935 [deux tomes].

441 Louis-Ferdinand Céline, Gen Paul, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Denoël, 1942, 354 pages.

442 Louis-Ferdinand Céline, Jacques Tardi, *Casse-pipe*, Paris, Gallimard, coll. « Futuropolis », 1989, 96 pages.

443 Tardi dit avoir découvert Céline à l'âge de seize ans. Il en témoigne en octobre 1988 pour le « 19/20 », journal télévisé produit par France Régions 3. L'extrait est disponible sur le site de l'Institut national de l'audiovisuel (INA). Voir : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/cac02016296/tardi-rencontre-celine>. Consulté le 25 avril 2024.

444 « Depuis les récits de mon grand-père, l'envie d'essayer de rendre compte de ce début de siècle m'a toujours tenaillé ». C'est plus loin seulement que le dessinateur admet l'influence de Céline. Voir : Jacques Tardi, *C'était la guerre des tranchées*, Bruxelles, Casterman, 1993, p. 7.

donnée, et s'aperçoit que deux cuirassiers viennent d'y être massacrés par un déserteur allemand, caché dans la sacristie⁴⁴⁵. Le même mode de narration se retrouve dans le premier volet du diptyque *Putain de guerre* (2008-2009), où le personnage principal, tout en conservant son identité et ses caractéristiques, croise de manière anecdotique une colonne de cuirassiers encadrant des prisonniers allemands⁴⁴⁶. Les cuirassiers demeurent participants de la fresque guerrière, sans en être les principaux acteurs. Avec l'édition illustrée de *Casse-pipe*, Jacques Tardi interprète la vulnérabilité de Ferdinand à l'aune de sa propre sensibilité de dessinateur⁴⁴⁷ : Ferdinand ne se confond jamais avec les héros de ses bandes-dessinées. Il a ses propres caractéristiques extérieures : en l'occurrence, un physique gringalet, triste et effacé, parmi les figures massives des cuirassiers. Au total, 130 vignettes dépeignent l'évolution inquiétante de la troupe, au milieu de la nuit et du vacarme des chevaux. Le dessin, superposé au texte, matérialise la caserne et les personnages. On peut questionner la pertinence d'une telle initiative éditoriale. Pour Philippe Sollers, par exemple, représenter Ferdinand n'a rien qui doive choquer : d'une part, Céline aurait ouvertement comparé son style à celui des bandes-dessinées⁴⁴⁸ et, d'autre part, il existerait une nécessité de « relire Céline en le **voyant** » (nous respectons le surlignage présent sur l'édition)⁴⁴⁹. « Voir » le récit équivaldrait ici à s'en faire davantage participant et à lui conférer plus de crédibilité : nous revenons en quelque sorte aux nombreuses interrogations et réflexions que nous avons pu avoir sur un *Casse-pipe* non pas seulement divertissant et amusant, mais témoignant d'un traumatisme réel. La contribution de « l'œil », via l'illustration, peut-elle réhabiliter le roman dans sa dimension dramatique ? Pour Henri Godard, en tout cas, la transposition visuelle ne s'oppose pas à la transposition littéraire, et son appréciation du travail de Tardi est élogieuse : « De cette transposition du vécu en mots, Tardi fait à son tour une transposition

445 Jacques Tardi, *C'était la guerre des tranchées*, *op. cit.*, p. 78-79.

446 Jacques Tardi, Jean-Pierre Verney, *Putain de guerre 1914-1915-1916*, Bruxelles, Casterman, 2008, p. 5.

447 Sept ans après celui de Céline, Tardi adaptera un autre « Casse-pipe », celui de Léo Malet (1909-1996), créateur du personnage de Nestor Burma. Voir : Léo Malet, Jacques Tardi, *Casse-pipe à la Nation*, Bruxelles, Casterman, 1996, 80 pages.

448 Le rapport de Céline et de la bande-dessinée est un sujet d'études plutôt récent. Le dessinateur Bastien Bertine a exploré la question de manière originale en 2021 dans son mémoire de fin d'études, conçu sous forme de roman graphique. Le témoignage d'Éliane Bonnabel comporte également une certaine importance en la matière : l'illustratrice, âgée de douze ans lors de la parution du *Voyage*, se souvient de son désappointement lorsque Céline, après s'être vivement intéressé à ses dessins, les traita plutôt négligemment : « J'étais affreusement déçue par le peu de soin qu'il a mis à ce qu'il faisait alors que je lui avais apporté un travail impeccable ». Aussi sommes-nous tenté de modérer l'enthousiasme de Philippe Sollers lorsqu'il écrit que les travaux de Tardi « aurait ravi » Céline. Si cette transposition visuelle est toujours enrichissante pour un lecteur, il n'est pas certain que Céline l'aurait approuvée lui-même. Pour Bastien Bertine, voir : Bastien Bertine, *Céline comix*, Tours, Presses-universitaires François Rabelais, coll. « Iconotextes », 2021, 128 pages. Pour Éliane Bonnabel : David Alliot, *D'un Céline l'autre*, chap. « Céline à Clichy 1927-1937 », *op. cit.*, p. 226. Et pour Philippe Sollers : Louis-Ferdinand Céline, Jacques Tardi, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Futuropolis », 1988, [commentaire sur la quatrième de couverture].

449 *Ibid.*

visuelle, avec la même fidélité à la sensibilité célinienne dont il avait déjà fait preuve dans son illustration de *Voyage au bout de la nuit*⁴⁵⁰ ». Donner un visage à Ferdinand ne serait pas aberrant, mais participerait de l'approfondissement du personnage, autant que de l'œuvre. D'ailleurs, *Casse-pipe* n'est pas secondaire dans ce projet visuel. Il y tient une place de choix. Henri Godard rappelle la primauté de « Ferdinand » sur « Bardamu ». *Casse-pipe* est bien l'expérience sur laquelle il convient de revenir en priorité : « Avant la guerre, il y avait eu la caserne [...] avant Bardamu, il y avait Ferdinand⁴⁵¹ ».

Nous relevons en outre, hors des travaux de Jacques Tardi, l'existence d'une bande-dessinée qui, sans s'inspirer de Céline, reprend également le thème de la cavalerie : il s'agit du *Cuirassier* d'Alain Bouton et Marc Malès, parue en 1994 aux éditions Glénat⁴⁵². Le livre comporte en soi une vocation proche de celle de *Casse-pipe* : transposer et romancer le vécu d'un cuirassier, tout en partant d'un témoignage tangible. Les deux auteurs de la bande-dessinée ne citent pas précisément leur source, mais laissent entendre que leur personnage, Paul de l'Estale, n'est pas le fruit si exclusif de leur imagination : « L'histoire de Paul de l'Estale est purement fictive. Cependant, nous tenons à exprimer toute notre gratitude à M^r A. T. de P. qui nous a aidés à authentifier ce récit en nous permettant de puiser des renseignements précieux dans les souvenirs de son père⁴⁵³ ». L'histoire prend source dans une authentification, et donc dans la nécessaire médiation d'un témoin. Sans connaître ce témoin, nous pouvons supposer son âge très avancé et sa probable participation à la Première guerre mondiale dans un régiment de cuirassiers. Or, la bande-dessinée, comme *Casse-pipe*, se fonde sur une réminiscence : Paul de l'Estale, centenaire, méprisé dans sa commune, se souvient de sa jeunesse, et des circonstances futiles qui l'ont amené à s'engager dans un régiment de cuirassiers. En dépit d'une classe sociale différente, il éprouve, comme Ferdinand, les difficultés de l'apprentissage, les mauvais traitements en chambrée, ou la difficulté de devoir s'accoutumer à un cheval rétif. Ce cheval, appelé « Vénerie », donne son nom au sous-titre de la bande-dessinée. Lorsque la guerre éclate, Paul ne peut s'empêcher de constater l'anachronisme des uniformes : « J'étais affublé d'une cuirasse et d'un casque à crinière... À un poil près, le même équipement que nos aïeux à Waterloo...⁴⁵⁴ ». Sur le champ de bataille, l'épuisement est le même. Le cheval souffre autant que l'homme : « Au cinquième jour de marche forcée, il ne me restait qu'une seule ambition dans la vie : dormir... De son côté, Vénerie ne songeait plus à faire des galipettes... Elle était bien trop cre-

450 Louis-Ferdinand Céline, Jacques Tardi, *Casse-pipe*, op. cit., [commentaire sur la quatrième de couverture].

451 *Ibid.*

452 Alain Bouton, Marc Malès, *Le Cuirassier – Vénerie*, Grenoble, Glénat, 1994, 49 pages.

453 *Ibid.*, p. 2.

454 *Ibid.*, p. 46.

vée...⁴⁵⁵ ». La vulnérabilité est toujours au cœur de l'expérience. Comme chez Tardi, les représentations du champ de bataille et des cuirassiers en file mêlent les hommes et les parcours, indistinctement. La parole de Paul ressemble à celle de Ferdinand : cette gémellité peut questionner la pertinence de notre quête⁴⁵⁶. Dans *Casse-pipe*, Ferdinand est un « Je », mais un « Je » sous condition. Il n'avance pas seul, comme dans *Mort à crédit* ou *Guignol's band*. Son mouvement est avant tout celui d'une collectivité, en marche vers la guerre. L'engagement militaire implique l'aliénation à un groupe. L'aliénation elle-même engendre non seulement la perte du nom (ce que nous avons pu constater) mais aussi celle du visage. Ou alors, nous pourrions parler de l'attribution d'un visage général, impersonnel, qui est celui de la troupe dans son ensemble. *Casse-pipe* ne nie pas cet aspect du service : les épisodes les plus pénibles, comme ceux du manège, amalgament les corps et les membres. On peine alors à distinguer la moindre forme humaine : « C'était un sauve-qui-peut terrible, toute la trombe déboulant à la sauvette des ramponneaux, bourlingué pilé sonné de voltes en murailles, un écart, un crochet buté, le pantin flanchait, volait, planait dans les briques⁴⁵⁷ ». Le « pantin » pourrait ici correspondre à cette forme impersonnelle dont nous parlons. Dans un mouvement analogue, il arrive aussi que le « Je » se dilue : « je suis roulotté, farci lambeaux, laminé en poudre. J'évapore⁴⁵⁸ ». Qu'il s'agisse de la plume de l'écrivain ou du dessinateur, l'objectif est avant tout de reproduire cette réalité de la vulnérabilité du soldat. Ferdinand se perd dans la mêlée. Son visage est celui d'une souffrance et d'une génération, avant d'être celui d'une individualité. Cette incursion dans l'univers de la bande-dessinée, en plus d'articuler *Casse-pipe* dans la modernité, permet de développer cet aspect du roman, et de démontrer qu'il reste bien d'actualité. Une adaptation cinématographique aurait encore pu prolonger l'analyse, d'autant que la question de l'homogénéité symbolique du soldat s'est posée très tôt, avec les premières transpositions à l'écran des romans de la Grande Guerre. On peut songer aux séquences finales des *Croix de bois*, adaptée par Raymond Bernard en 1932⁴⁵⁹ : chaque soldat apparaît dissimulé derrière sa sépulture, une simple croix de bois, sans autre forme de personnalité. Si Céline ne répond pas ouvertement à la question⁴⁶⁰, c'est peut-être Roland Dorgelès qui exprime le mieux ce dilemme de la représentation du « Je » militaire.

455 Alain Bouton, Marc Malès, *Le Cuirassier – Vénérie*, op. cit., p. 48.

456 À propos de gémellité, la bande-dessinée et le roman ont un destin curieusement similaire : alors que *Casse-pipe*, inachevé et relégué au second rang, se clôt sur la vie de Ferdinand à la caserne, *Le Cuirassier* se termine au moment de l'entrée en guerre, sans autre forme d'explication. L'histoire semblait pourtant conçue pour avoir une suite. C'est peut-être l'insuccès du livre en librairie qui poussa Alain Bouton et Marc Malès à abandonner l'idée d'un deuxième tome.

457 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 681.

458 *Ibid.*, p. 652.

459 Jean-Loup Passek, *Dictionnaire du cinéma*, op. cit., p. 132.

460 Sauf peut-être avec la vision pétrifiante des « arbres morts », lors de la balade avec Kersuzon. Voir : *Ibid.*, p. 698.

Il traduit en même temps la difficulté de ce travail de transposition littéraire qui ne réunit pas un mais plusieurs visages, tandis que l'auteur voudrait vainement parvenir à un souvenir précis :

Certains soirs comme celui-ci, quand, las d'avoir écrit, je laisse tomber ma tête dans mes deux mains, je vous sens tous présents, mes camarades. Vous vous êtes tous levés de vos tombes précaires, vous m'entourez, et, dans une étrange confusion, je ne distingue plus ceux que j'ai connus là-bas de ceux que j'ai créés pour en faire les humbles héros d'un livre. Ceux-ci ont pris les souffrances des autres, comme pour les soulager, ils ont pris leur visage, leurs voix, et ils se ressemblent si bien, avec leurs douleurs mêlées, que mes souvenirs s'égarerent et que parfois, je cherche dans mon cœur désolé, à reconnaître un camarade disparu qu'une ombre toute semblable m'a caché.⁴⁶¹

Ce fragment devrait nous permettre de relativiser la visualité de Ferdinand, telle qu'elle a pu se manifester via la pratique plus contemporaine de l'illustration. Retenons surtout que nous retrouvons notre personnage à travers de multiples alter egos graphiques, qui sont autant de doubles dans la souffrance. Cette perception ne trahit pas la parole du narrateur de *Casse-pipe* : elle la respecte plutôt, en le confondant, comme nous l'avons vu, avec le drame intime des hommes de sa génération, broyés par le service militaire et le rouleau compresseur de la Première guerre mondiale⁴⁶².

Le cas Claude Simon

On nous reprochera peut-être de revenir au roman, après l'avoir délaissé avec Roger Nimier et l'hypothèse de l'échec d'une postérité romanesque directe. La bande dessinée de Marc Malès et Alain Bouton permet pourtant d'amorcer une réflexion en la matière : elle se dissocie, nous l'avons vu, des travaux de Tardi par l'absence de mention faite à l'œuvre de Céline. L'inspiration ne réside visiblement pas dans le parcours de l'auteur de *Casse-pipe*, mais dans une expérience conjointe, faite quasiment à la même période. Dans les travaux même de Jacques Tardi, l'autonomie créatrice

461 Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, chap. « Et c'est fini », *op. cit.*, p. 250-251.

462 La bande-dessinée, malgré son arrivée déjà ancienne sur le marché de l'édition en France, s'avère en continuelle expansion. Elle est le terreau d'une multitude d'études nouvelles (nous l'avons vu, entre autres, avec les travaux de Bastien Bertine). Nous assumons l'aspect quelque peu expérimental de cette articulation de *Casse-pipe* avec la bande-dessinée. Elle comporte son lot d'incertitudes et de questionnements. Mais quelle ouverture sur l'avenir est exempte de ces écueils ? Nous considérons que ce n'est pas une raison pour la négliger. Au contraire, il faudrait plutôt la stimuler, en lien avec la découverte des nouveaux manuscrits de Céline. Tardi lui-même ne s'est pas encore exprimé sur la refonte possible de son édition illustrée de *Casse-pipe*, suite à l'exhumation des nouveaux fragments. Le champ reste donc libre pour de jeunes dessinateurs. Pour le dynamisme de la bande dessinée en France, voir : Antoine Oury, « La bande-dessinée en France : chiffre et état des lieux », *ActuaLitté*, 6 janvier 2020. Adresse URL : <https://actualitte.com/article/9706/edition/la-bande-dessinee-en-france-chiffres-et-etat-des-lieux>. Consulté le 2 mai 2024.

demeure, à travers la création d'univers et de personnages originaux. L'interpénétration célinienne est donc soit inexistante (dans le premier cas) soit volontairement écartée et canalisée (dans le deuxième). Dans le cas du roman, la question de la postérité est restée en suspens : l'étude de la bande-dessinée et de l'illustration dans sa globalité nous ont permis d'analyser les retours sur *Casse-pipe* les plus proches qui aient pu être faits à notre époque. Mais ce qui a pu être constaté dans la bande-dessinée, à savoir l'émergence d'expériences semblables, pourrait aussi être constaté à l'échelle du roman : c'est dire, en d'autres termes, que la trace de Ferdinand se retrouverait implicitement dans d'autres romans traitant de l'univers de la cavalerie, sans influence aucune de la part de Céline. Ici, l'œuvre romanesque de Claude Simon s'impose à nous. La particularité de cet écrivain réside à la fois dans son expérience directe de la cavalerie, et dans son autonomie, assez similaire à celle de Jacques Tardi dans le domaine du dessin : nulle empreinte de Céline chez lui, avant qu'il ne l'évoque vraiment en novembre 1960 face à Madeleine Chapsal⁴⁶³, et à nouveau en 1965 pour la revue *Arts*⁴⁶⁴⁴⁶⁵. Encore ces déclarations se limitent-elles à un commentaire sur la qualité littéraire de *Voyage au bout de la nuit*, sans s'aventurer jusqu'à *Mort à crédit* ou *Casse-pipe*. Or, *La Route des Flandres*, son grand roman sur l'univers de la cavalerie, est directement antérieur, puisqu'il a été publié en septembre 1960 aux éditions de Minuit. Ce qui rend le cas de Claude Simon intéressant, c'est cette coupure, cette interpénétration célinienne involontaire, qui n'existe quasiment pas chez Roger Nimier : l'auteur du *Hussard bleu* clame assez ouvertement son admiration pour Céline. S'il a bien connu lui aussi le monde de la cavalerie, son œuvre s'affirme surtout dans cette dépendance à l'égard de l'auteur de la trilogie allemande qu'il tente d'approcher très tôt, dès 1949, avec la dédicace flatteuse de son premier roman, *Les Épées* : « Au Maréchal des logis Destouches qui paie aujourd'hui trente ans de génie et de liberté⁴⁶⁶ ». À la même époque, Claude Simon s'affirme par l'élaboration d'un univers romanesque complètement différent. L'inclusion de la cavalerie n'intervient chez lui que dans un second temps, comme si elle n'était pas (encore) prioritaire⁴⁶⁷.

463 Claude Simon, entretien avec Madeleine Chapsal, *L'Express*, 10 novembre 1960, repris dans *Les Écrivains en personne*, Paris, UGE éditions (10/18), 1973, p. 288.

464 « Pourquoi Céline ?... huit écrivains répondent » [enquête de Pierre Hahn], *Arts*, 22-28 décembre 1965, p. 13.

465 Plus globalement, la question de la relation entre les deux écrivains a fait l'objet d'une journée d'études, organisée par Marie Hartmann en février 2024 à la Maison de la Recherche de la Sorbonne Nouvelle à Paris (« Claude Simon et Louis-Ferdinand Céline, expériences communes, lectures croisées »). Adresse URL : <https://www.fabula.org/actualites/113225/claude-simon-et-louis-ferdinand-celine.html>. Consulté le 8 mai 2024.

466 Le chercheur David Benguigui s'est intéressé à la relation privilégiée de Roger Nimier avec Céline dans sa thèse intitulée *Céline et Nimier, de l'affinité littéraire à l'amitié*, soutenue en 2003 sous la direction de Marc Dambre. Cette préface des *Épées* est le premier élément qu'il met en avant dans le résumé de son travail. Nous le lui empruntons. Une présentation complète de la thèse est disponible sur le site *Theses.fr*. Adresse URL : <https://theses.fr/2003PA030002>. Consulté le 2 mai 2024.

467 L'âge peut également jouer un rôle. Au moment où il évoque Céline pour la première fois, Claude Simon est déjà âgé de 47 ans : c'est un homme mûr, formé par la vie. Roger Nimier, tout juste âgé de 24 ans lors de la parution des *Épées*, semble plutôt porté par une admiration juvénile à l'égard de Céline. Paradoxalement, sa mort prématurée en

C'est d'abord dans la réminiscence qu'il faut chercher l'empreinte de ce passé de cavalier, transposé assez différemment, par rapport à l'œuvre célinienne. La réminiscence est un gage de liberté, puisqu'elle fonde l'élaboration de l'œuvre non pas sur un modèle, mais sur un vécu personnel, qui engage tout l'être : en 1934, bien avant de s'imposer sur la scène littéraire, Claude Simon est simple soldat au 31^e régiment de dragons, stationné à Lunéville. Cette affectation correspond à ses capacités, puisqu'il monte à cheval depuis l'âge de treize ans. Il retrouve ce régiment en 1939 et assiste à la débâcle de mai et juin 1940, alors qu'il est brigadier⁴⁶⁸. Ici, l'expérience intime de la défaite ne doit rien à la littérature : c'est plutôt la littérature qui vient la compléter, dans un deuxième temps. Si l'on compare *Casse-pipe* à *La Route des Flandres*, on constate que l'expérience décrite est presque la même, sans interpénétration possible de l'une à l'autre : avec vingt-cinq ans de distance (1914 et 1940), les deux héros assistent à la débâcle de leurs régiments respectifs, et éprouvent ça et là, des sensations communes, voir identiques, propres à l'univers militaire dont ils sont membres. Marie Hartmann, dans un récent essai, *Claude Simon, l'avidité de vivre* (2024)⁴⁶⁹, souligne indirectement la ressemblance entre les deux œuvres. Indirectement, dans la mesure où le seul roman de Céline que Claude Simon avait lu (avec certitude) au moment de la rédaction de *La Route des Flandres* est *Voyage au bout de la nuit*. Pourtant, si certains passages rappellent bien les péripéties de Bardamu dans le premier roman, d'autres seraient davantage à rapprocher de *Casse-pipe*, comme cette scène d'étouffement collective en wagon, vécue par Georges et ses camarades :

maintenant nous étions couchés dans le noir c'est-à-dire imbriqués entassés au point de ne pas pouvoir bouger un bras ou une jambe sans rencontrer ou plutôt sans demander la permission à un autre bras ou une autre jambe, étouffant, la sueur ruisselant sur nous nos poumons cherchant l'air comme des poissons sur le sec [...] on n'entendait rien d'autre que le bruit des respirations les poumons s'emplissant désespérément de cette épaisse moiteur cette puanteur s'exhalant des corps emmêlés comme si nous étions déjà plus morts que des morts puisque nous étions capables de nous en rendre compte [...] Et je pouvais les sentir les deviner grouillant rampant lentement les uns sur les autres comme des reptiles dans la suffoquante odeur de déjections et de sueur, cherchant à me rappeler depuis combien de temps nous étions dans ce train⁴⁷⁰

1962 contribue à l'inscrire dans une mythologie célinienne, alors que Claude Simon, mort en 2005 à l'âge de 91 ans, est une figure plus proche de nous.

468 Nous nous référons à la chronologie établie sur le site *Association des Lecteurs de Claude Simon*, rédigée par Alastair Duncan et Christine Genin en 2012. Adresse URL : <https://associationclaudesimon.org/claude-simon/biographie/article/chronologie-de-la-vie-et-de-l>. Consulté le 8 mai 2024.

469 Marie Hartmann, *Claude Simon, l'avidité de vivre*, chap. « La réalité augmentée », Caen, Presses universitaires de Caen, coll. « Quæstiones », 2024, p. 60. Nous nous référons à l'édition en ligne, sur *OpenEdition*, et reprenons la pagination telle qu'elle apparaît en ligne. Adresse URL : <https://books.openedition.org/puc/29186#anchor-toc-1-5>. Consulté le 8 mai 2024.

470 Claude Simon, *La Route des Flandres*, Paris, Les Éditions de minuit, coll. « Double », 1982, p. 22.

Le renvoi à la première séquence de *Casse-pipe* est assez évident. Coincé entre les corps de ses camarades, Ferdinand étouffe lui aussi et ressemble à ces « poissons sur le sec » décrits par Georges : « j'avais trop de mal à tenir, à pas périr d'étouffement ». Marie Hartmann souligne ce rapport singulier à la matière organique chez Claude Simon, en s'appuyant sur des fragments du plus tardif *Leçon de choses*, paru en 1975⁴⁷¹. Le moins que l'on puisse dire, c'est que ce rapport singulier au corps naît dès la caserne, via la promiscuité des chairs entre elles : nous l'avons vu avec la notion de « coinçage », développée par Jean-Pierre Richard dans *Nausée de Céline*, et qui paraissait s'adapter à la situation du narrateur dans *Casse-pipe*. Or, on remarque que cette vulnérabilité physiologique du héros célinien s'applique également au héros simonien, confrontée à la fragilité dérisoire des corps. C'est naturellement un sujet majeur dans les premiers chapitres de *Voyage au bout de la nuit*, mais pas uniquement : en germe dans les séquences d'exercices au manège⁴⁷², il aurait dû trouver un prolongement dans la suite de *Casse-pipe*, avec la déroute suicidaire initiée par Le Drelrière (ou Lacadent ?) pour éviter les sanctions des supérieurs. À bien y réfléchir, la dimension criminelle dénoncée par Bardamu dans *Voyage au bout de la nuit* (et relevée par Marie Hartmann dans son essai) trouve là sa version alternative, plus absurde peut-être que la première : l'irresponsabilité d'un seul homme conduit la troupe au « casse-pipe ». À en croire *Guerre* (si tant est que ce manuscrit soit bien la suite de *Casse-pipe*), le projet aurait tristement réussi : seul Ferdinand et un certain Krumenoy auraient survécu à la triste épopée. Dans *La Route des Flandres*, Georges découvre ce que cela fait de se faire « ajuster » gratuitement, sans motif. Cette vulnérabilité fulgurante le lie étroitement à Ferdinand, sans que le héros de *Casse-pipe*, là non plus, soit à l'origine exclusive du ressenti. Nous éprouvons le besoin, à la suite de Marie Hartmann et Dominique Viart, de citer l'extrait de ce « dépuçelage » du héros simonien, au cœur des champs de bataille de 1940. La route rappelle le motif de l'errance, mais une errance vouée à la mort seule :

sur cette route qui était quelque chose comme un coupe-gorge, c'est-à-dire pas la guerre mais le meurtre, un endroit où l'on vous assassinait sans qu'on ait le temps de faire ouf, les types tranquillement installés comme au tir forain derrière une haie ou un buisson et prenant tout leur temps pour vous ajuster, le vrai casse-pipe en somme⁴⁷³

471 Marie Hartmann, *Claude Simon, l'avidité de vivre*, chap. « La réalité augmentée », *op. cit.*, p. 61.

472 Dans l'immédiat, la réminiscence du « manège » ne tient pas tellement la même place dans *La Route des Flandres*. Elle intervient certes au milieu des massacres, mais renvoie surtout à une paix et à une banalité d'avant-guerre. Dans les premières pages, il est question de la « paisible conversation » du capitaine et de son sous-lieutenant, « de celles que peuvent tenir deux cavaliers chevauchant de compagnie (au manège ou dans la carrière) et où il devait sans doute être question de chevaux, de camarades, de promotion, de chasse ou de course ». Habitué au cheval, Claude Simon n'a sans doute pas autant souffert des exercices du manège que Céline. C'est peut-être la raison pour laquelle celui-ci tient une moindre place dans son œuvre. Voir : Claude Simon, *La Route des Flandres*, *op. cit.*, p. 20.

Au fond, l'écart générationnel est-il un argument viable pour différencier nos deux cavaliers ? On objectera volontiers la différence des contextes, ou la modernisation de l'armement entre 1914 et 1940. De nombreux indices suggèrent pourtant une promiscuité très étroite entre Ferdinand et Claude Simon, plus grande encore que celle entretenue avec Sanders et Sainte-Anne, les deux héros du *Hussard bleu* de Nimier. Notons que Claude Simon met (sans le savoir) ses pas dans ceux de Ferdinand : l'un et l'autre évoluent notamment autour de la ville de Lunéville, berceau de la 2^e division de cavalerie entre 1873 et 1940, abritant une multitude de régiments de cavalerie. Pour Claude Simon, cette ville marque le premier contact avec le monde militaire : découverte en 1934, elle est le point originel du souvenir. Pour Ferdinand, cette ville complète plutôt l'univers clos de la caserne, tout en étant une étape obligée pour chacun de ses camarades. Lors des funérailles du colonel à Nancy, par exemple, Ferdinand et ses hommes ne se trouvent qu'à une trentaine de kilomètres de Lunéville. Malgré le trajet en train, il n'est pas interdit de penser qu'ils aient pu faire étape dans cette ville. En tout cas, un détour est vite arrivé, comme le prouve l'attitude déplorable de Lacadent : « Le lendemain c'était nous les premiers sur le parvis de Sainte-Ursule. [...] J'étais responsable. J'avais levé tout le monde avant l'aube. Lacadent est arrivé seulement à dix heures pour onze. Il tenait plus debout. Il s'était arrêté en route à Lunéville voir des amis⁴⁷⁴ ». Les fragments retrouvés en 2021, tout en accentuant la proximité du récit avec Lunéville, reprennent moins cette tonalité légère : il est surtout question du ballet des sous-officiers de la caserne à Lunéville, et de Lunéville à la caserne. Pour les soldats, ces mutations sont toujours des moments marquants, comme en témoigne le départ du terrible Gromme, relaté en détail par Ferdinand :

Gromme a muté aux dragons. Il est parti un dimanche. Il s'en allait à Lunéville. Il venait paraît-il d'en reprendre pour 7 ans. Il nous avait jamais parlé que pour engueulements et motifs. On nous a lu au rapport : Le maréchal des logis Gromme est autorisé à muter avec le maréchal des logis Printe du 48^e Dragon.

Il est parti un dimanche juste après le réveil. Il a traversé notre escouade en grande tenue, plumet gants blancs. Il a traversé toute la piaule sans dire un mot. Une fois qu'il a été en bas on a tous bondi à la fenêtre. Il a traversé tout le quartier en diagonale jusqu'à la grille, Lambelle portait sa cantine.

Devant le poste il a salué fixe. Il a passé le portillon.⁴⁷⁵

Le départ de l'ancienne bête noire est vite compensé par l'arrivée de la nouvelle, directement expédiée de son régiment de dragons :

473 *Ibid.*, p. 17. Cette sensation de Georges sur la route n'est pas sans rappeler celle de Ferdinand en temps de paix dans *Casse-pipe*. La balade avec Kersuzon figure déjà un pré-alignement, une pré-mort, où le hasard viendrait distribuer ses coups : « C'était leur vice [aux sous-officiers], terrifier l'homme, surprendre le grive au coin des rues, en incartade ». Voir : Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 696-697, in *Casse-pipe*.

474 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 725-726, in *Casse-pipe*.

475 *Ibid.*, p. 716, in *Casse-pipe*.

Le soir même l'autre arrivait le maréchal des logis Printe, encore habillé d'origine avec la bande crème au col et les sardines en argent. Il a même pas attendu d'avoir changé d'uniforme. Il nous a pris tout de suite en revues [...].

J'arrive des troupes de couverture ! Là-bas les fainéants on les retourne ! On en fait des peaux de trousquins ! Avis ! les girons !⁴⁷⁶

Malgré son aisance à cheval, on aurait tort de croire que le passage de Claude Simon à Lunéville ait été exempt de souffrances et de rébellions. Comme Ferdinand, le jeune homme doit supporter des sous-officiers hautains et autoritaires. Il en éprouve du ressentiment, comme en témoigne les termes qu'il emploie pour qualifier le sous-lieutenant commandant son peloton, Eugène Bridoux⁴⁷⁷ : « vraie petite vache », le sous-lieutenant serait, à l'en croire, « haï de tous ses hommes » (c'est-à-dire par lui aussi)⁴⁷⁸. Comme le remarque Marie Hartmann, le comportement rebutant de Bridoux fait la jonction entre l'expérience de Claude Simon et la trilogie allemande de Céline (dont Bridoux est un personnage). Mise en lien avec *Casse-pipe*, l'attitude du sous-lieutenant de dragons peut rappeler le despotisme d'un Gromme ou d'un Printe. Mais il y a plus : la lecture de *D'un château l'autre* nous éclaire potentiellement sur ce qu'a pu vivre le jeune Claude Simon à Lunéville. On y découvre un Bridoux fier et dominateur, aux méthodes complètement archaïques face au danger :

Bridoux a eu fini de pisser... il se l'est secouée... bien secouée ! et il a dit : « Agissons, messieurs ! Agissons ! » agir quoi ?... il a donné son idée... « qu'on s'égaille ! »... principe de la Cavalerie !... « en fourrageurs » !... tous en « fourrageurs »... combien on était là sous l'arche, tassés contre la pile ?... à peu près trente... je voyais que Bridoux avait raison, les bombes arrivaient plus proches... plus proches...⁴⁷⁹

Peut-on voir dans ce « Bridoux avait raison » l'aval du vieux cuirassier aux techniques militaires de sa jeunesse ? Ici, l'ancien maréchal-des-logis semble approuver le général, malgré l'absurdité de la situation. Il n'est pas certain que Claude Simon ait été aussi patient à Lunéville : on voit difficile-

476 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, *op. cit.*, p. 716, in *Casse-pipe*.

477 Né en 1888, Eugène Bridoux est directement contemporain de Céline. Il est nommé colonel en 1934, puis général de brigade en 1938. Entre 1942 et 1943, il est secrétaire d'État à la Guerre pour le gouvernement de Vichy, puis sous-secrétaire d'État à la Défense nationale jusqu'en août 1944. Réfugié à Sigmaringen, il est finalement arrêté en mai 1945. Son histoire ne s'arrête pourtant pas là : interné au fort de Montrouge, il profite d'une hospitalisation au Val-de-Grâce en juin 1947 pour s'évader et gagner l'Espagne, au grand scandale de l'opinion. Il y meurt en 1955. Voir la notice biographique sur le site *France Archives* : https://francearchives.gouv.fr/fr/authorityrecord/Fran_NP_050296. Consultée le 8 mai 2024. L'évasion, quant à elle, est relatée par le journal *Le Monde* : [Anonyme], « Le général Bridoux s'évade du Val-de-Grâce », *Le Monde*, 10 juin 1947. Adresse URL : https://www.lemonde.fr/archives/article/1947/06/10/le-general-bridoux-s-evade-du-val-de-grace_1892676_1819218.html. Consulté le 8 mai 2024.

478 Nous reprenons les travaux de Marie Hartmann qui s'appuie elle-même sur les recherches de Mireille Calle-Gruber. Voir : Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon. Une vie à écrire*, Paris, Seuil (Biographie), 2011, p. 197.

479 Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, *op. cit.*, p. 185.

ment comment un jeune homme à la sensibilité artistique telle que la sienne a pu supporter un tempérament comme celui de Bridoux. Cet archaïsme ne se limite pas, du reste, à quelques situations particulières, mais bien à l'entièreté de la vie du jeune Simon à Lunéville : on peut supposer que Bridoux se comporte à Sigmaringen comme il s'est toujours comporté à la caserne avec ses hommes, reproduisant des gestes appris avant la Grande Guerre. Cet aspect rapproche davantage encore Ferdinand de l'auteur de *La Route des Flandres* : non seulement les lieux fréquentés sont similaires, mais les gestes appris sont en tout point semblables, malgré la modernisation de l'armement intervenue entre-temps⁴⁸⁰. Claude Simon y revient assez tardivement, en 1997, dans *Le Jardin des Plantes*, lorsqu'il mentionne les règles du « Manuel de 1870 », encore en usage lors de son service militaire⁴⁸¹. Une telle obsolescence le place nécessairement dans un univers identique à celui de Ferdinand : les règles apprises sont les mêmes dans les deux cas, qu'il s'agisse de la recrue de 1912 ou de celle de 1934. Seul le regard littéraire change. Le plus significatif est encore de penser que cet univers désuet s'est trouvé propulsé sur les champs de bataille de 1940, face à la modernité de l'armée allemande. Claude Simon en a été le témoin désabusé. Céline également, bien qu'il n'ait pas fait cette guerre-là à dos de cheval, mais à bord d'une ambulance. À ce sujet, il écrit : « Je ne regrette rien. Curieux de nature, si j'ose dire de vocation, j'ai été fort heureux de participer à une aventure qui ne doit se renouveler j'imagine que tous les 3 ou quatre siècles⁴⁸² ». A-t-il déjà oublié son périple, vingt-cinq ans plus tôt, près de Poelkapelle ? Et les milliers de Ferdinand qui l'entourent, et connaissent le même sort que lui ? Claude Simon a été l'un de ceux-là. C'est par son œuvre que nous terminons notre tour d'horizon. Elle nous rappelle que *Casse-pipe*, loin d'être une œuvre isolée, a pu trouver des prolongements inattendus dans des parcours militaires quasiment similaires.

480 Quasiment à la même période, en 1934, le lieutenant-colonel Charles de Gaulle publie l'un de ses ouvrages phares, *Vers l'Armée de métier*, dans lequel il préconise la formation de corps blindés modernes, au détriment des traditionnelles artillerie et cavalerie. L'ouvrage est très mal reçu en France, mais lu avec intérêt en Allemagne. De Gaulle assume ses positions et prend le commandement du 507^e régiment de chars stationné à Metz en 1937. À partir de septembre 1939, il commande par intérim les chars de la 5^e armée. Ne nous y trompons pas : dans une armée française encore très attachée à ses vieilles habitudes, la voie suivie par De Gaulle fait figure de nouveauté. À Sigmaringen, Céline évolue au milieu de figures enlisées dans le passé, dont Bridoux n'est qu'un exemple parmi d'autres. Beaucoup se sont opposés aux idées de De Gaulle avant la guerre. Céline, pour sa part, se moque quelque peu de cette sénilité ambiante : « c'était l'occasion de pisser tous les ministres, et les Partis, et le Maréchal... je connaissais tous leurs prostates... certains avaient des gros besoins... pour ça, plus commode les buissons !... ». Sa sensibilité reste pourtant attachée à la cavalerie traditionnelle, quoi qu'il dise. C'est peut-être la raison pour laquelle il ne détrompe pas Bridoux dans *D'un château l'autre*. Pour De Gaulle, nous nous référons à la chronologie illustrée disponible sur le site internet de la fondation Charles de Gaulle. Adresse URL : <https://www.charles-de-gaulle.org/>. Consulté le 7 mai 2024. Pour l'extrait de *D'un château l'autre* : Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, *op. cit.*, p. 184.

481 Nous empruntons cette référence à Marie Hartmann qui mentionne le « Manuel » dans son essai. Voir : Marie Hartmann, *Claude Simon, l'avidité de vivre*, chap. « La réalité augmentée », *op. cit.*, p. 64.

482 François Gibault, *Céline*, chap. « Saint-Jean d'Angély », *op. cit.*, p. 403.

Conclusion

Quelles leçons peut-on tirer d'une lecture attentive de *Casse-pipe* ? Tout l'objet de cette étude aura été de situer le roman inachevé de Louis-Ferdinand Céline dans des perspectives nouvelles, éloignées des cadres ordinaires dans lesquels on a bien voulu l'enfermer pendant plus de soixante-dix ans. Il s'est agi, en premier lieu, d'interroger la vulnérabilité du soldat dans l'œuvre : étrange généralisation, qui tend à éclipser la figure de Ferdinand au profit d'une multitude, et à faire de *Casse-pipe* le témoignage d'une époque, plutôt que le récit étriqué d'un « Je » solitaire. C'est pourtant cela, *Casse-pipe*, si l'on prend le temps de connaître un peu le parcours de son auteur : propulsé abruptement dans l'univers militaire, le jeune Destouches perd ses repères et doit abdiquer son statut d'enfant protégé pour se plier aux humiliations et aux rudesses de la vie commune. Décentré de son environnement familial, le jeune homme découvre une collectivité qu'il ignorait. Son histoire personnelle se fond peu à peu dans la grande Histoire, et les violences qui en résultent ne sont pas celles d'un être seul, mais celles d'un groupe, d'une génération tout entière, qui se trouvera bientôt exposée aux horreurs de la Première guerre mondiale. Comment considérer cette expérience, sinon comme une refonte brutale et totale du regard jeté sur l'humanité ? Cette refonte n'apparaît visiblement que bien plus tard, alors que le cuirassier Destouches est devenu l'écrivain Céline. *Casse-pipe* n'abandonne pas les données de l'expérience : sur le plan de la transposition littéraire, le roman reproduit l'ébranlement, et taille une nouvelle étoffe au petit garçon de *Mort à crédit*, sans se départir de l'empreinte laissée par certains romans antimilitaristes du XIX^e siècle. Ce sont les brigades, les violences physiques et psychologiques, l'alcool, le goût de l'autorité, qui viennent endurcir Ferdinand et le persuader que le monde est contre lui. Dans ce monde, il faut bien survivre : *Casse-pipe*, davantage que *Voyage au bout de la nuit*, dépeint les rouages d'un apprentissage existentiel et nous montre que Ferdinand, bien avant les geôles danoises, se représente déjà comme une victime en temps de paix. On aurait tort, pourtant, d'imaginer cette croix comme la sienne propre : *Casse-pipe* se veut avant tout le portrait d'une collectivité. On y trouve certes un Ferdinand malheureux, mais aussi un Kersuzon qui mourra bientôt (et qui l'ignore), un Lacadent pitoyable, un Murbate insulté, un Colomier malmené, et des chevaux, par dizaines, dont les douleurs n'ont rien à envier à celle des hommes. Les années passant, le roman de la caserne reste, pour Céline, le point d'ancrage de la souffrance et de l'abaissement : on le retrouve, en spectre récurrent, dans *Féerie pour une autre fois*, puis dans les trois volets de la trilogie allemande, chantant toujours le même air

de persécution, quoique de façon nouvelle, axé sur des considérations idéologiques. La vulnérabilité, ici, révèle une autre face : elle est aussi celle de l'écrivain pour qui le travail de transposition n'a rien d'une tâche aisée, surtout quand il s'agit de traiter d'une période aussi délicate de son existence. Qu'il ait été volé ou non à la Libération, *Casse-pipe* demeure le manuscrit volatilisé, le manuscrit des possibles, et on peut légitimement comprendre que Céline ait été frustré par sa perte. Enfin, malgré un dénouement relativement positif, que nous enseignent les fragments retrouvés en 2021 ? Sans former une trame complète et satisfaisante, contrairement à ce qui avait pu être annoncé dans certains médias⁴⁸³, ils densifient considérablement la figure de Ferdinand. On retrouve le brigadier dans sa routine, en interaction avec les hommes et les bêtes, en confrontation accentuée avec la souffrance. La première séquence, si largement commentée comme une bouffonnerie, trouve de nouveaux échos dans ces passages : ce n'est pas tant l'amusement ou le rire qui priment, mais plutôt la lourdeur des jours et des corvées. Si le ridicule subsiste, et s'il fait sourire le lecteur, c'est toujours aux dépens du personnage représenté. Deux phrases de l'intéressé ont le mérite de rappeler le drame qui est en train de se jouer : « J'en avais pour trois ans dans le train. C'est peut-être très long un jour qui commence à l'aube, ça peut faire un mois, ça peut faire un an⁴⁸⁴ ». Que valent ces jours, comparés à ceux de *Mort à crédit* ? Ou de *Guignol's band* ? Seraient-ils de moindre valeur littéraire ? Aussi considérons-nous que ces nouveaux extraits tendent les bras aux exégètes contemporains, et impliquent une réévaluation de *Casse-pipe*. Précisément, nous avons voulu évoquer l'agencement de l'œuvre parmi les autres romans de Céline : non seulement *Casse-pipe* ne se subordonne pas à *Voyage au bout de la nuit* (il le surpasserait plutôt), mais la publication de *Guerre*, en 2022, pourrait donner au roman cette trame, cette cohérence, dont nous parlions, et qui lui fait encore défaut pour le moment. Toutes ces questions sont encore sensibles, dans la mesure où elles font fi des partis pris sur les dates de rédaction, autant que des stratégies commerciales des éditeurs. Dans l'immédiat, nous nous sommes proposés de chercher Ferdinand autrement, à travers des parcours et des œuvres chronologiquement plus proches du lecteur du XXI^e siècle. Cette recherche a eu le mérite de

483 En août 2021, l'optimisme d'Antoine Gallimard n'est pas passé inaperçu dans la presse : « Je crois que l'on va être très nombreux à vouloir découvrir la pièce manquante [de *Casse-pipe*]. Je suis ravi ». Il ajoute : « Compte tenu de sa richesse et de son importance, *Casse-pipe* mérite complètement d'avoir une édition à part entière qui soit dans un format traditionnel, dans la collection qu'on appelle la " Collection blanche ". *Casse-pipe* mérite largement d'avoir une édition propre, en dehors de la Pléiade. Si, en plus, on dispose des trois quarts du texte, c'est comme une quasi nouveauté ». En 2024, cette « édition propre » dans la Collection blanche n'a toujours pas vu le jour. Les fragments épars dont nous disposons ne constituent pas à proprement parler la « partie manquante » rêvée par l'éditeur, mais plutôt un tissu lacunaire. Voir : Benoît Grossin, « Inédits de Céline : " Mon rêve, ce serait une édition de *Casse-pipe* dès l'année prochaine " », *France Culture*, 18 août 2021. Adresse URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/inédits-de-celine-mon-reve-ce-serait-une-edition-de-casse-pipe-des-l-annee-prochaine-7990703>. Consulté le 26 avril 2024.

484 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 666, in *Casse-pipe*.

nous ramener au champ global de notre analyse : plutôt que de voir un visage en particulier, ce sont des visages qui se sont imposés à nous. Non pas la vulnérabilité de Ferdinand soldat, mais la vulnérabilité du soldat en général, dont Ferdinand est la projection universelle en littérature, comme le furent avant lui d'autres figures romanesques, comme le Jacques Larcher de Roland Dorgelès, ou, côté allemand, le Paul Bäumer d'Erich Maria Remarque, auquel nous pouvons ajouter Georges, le héros de Claude Simon dans *La Route des Flandres*. Cette universalité de l'expérience ne vient pas annihiler le personnage pour autant : si nous déplorons la dévalorisation de *Casse-pipe* au profit des autres romans de Céline, c'est aussi parce que le roman de la caserne permet de mieux connaître le personnage célinien, et certaines de ses évolutions. Entre autres, le prisme paranoïde, tant de fois relevé dans la trilogie allemande, trouve ses origines dans les mauvais traitements de *Casse-pipe*. Le spectre de la caserne conditionne le personnage dans ses réactions futures, bien avant que la guerre ne se charge d'achever le traumatisme. Il entame, pour ainsi dire, une descente aux enfers dont les origines ne seraient pas à rechercher dans *Voyage au bout de la nuit*, mais bien avant, dans l'adolescence et les années militaires. De ce point de vue, notre analyse n'a pas négligé les articulations possibles entre *Casse-pipe* et *Mort à crédit*. Si le roman de l'enfance peut être considéré comme une œuvre majeure, il est d'autant mieux compris dans sa complémentarité avec *Casse-pipe* : le roman de la caserne lui fait directement suite, et reprend les thématiques du dur passage à l'âge adulte pour les parachever. Il n'est, et ne sera jamais question ici, de dissocier notre manuscrit inachevé du grand roman de l'enfance.

Finalement, quels seront nos derniers mots, à l'issue de ce travail d'analyse ? *Casse-pipe* ne se clôt pas sur l'une de ces phrases incisives dont Céline a le secret, et que l'on peut commenter indéfiniment. À peine pourrions-nous citer les derniers mots de *Guignol's band II*, alors que Ferdinand tente d'amuser Sosthène et Virginie : « C'est moi le pitre maintenant. C'est un monde ! Moi qu'ai le souci de la discrétion !⁴⁸⁵ ». *Casse-pipe* laisse voir ce Ferdinand secret, claquemuré entre les murs de la caserne, et en même temps, ce Ferdinand-acteur, exposé de mauvaise grâce aux rires des lecteurs, mais ne dédaignant pas (paradoxalement) de se donner en représentation, par le biais de la transposition romanesque. Tout l'enjeu de la recherche aujourd'hui serait d'approfondir ce Ferdinand secret, peut-être de dépasser les apparences. Le cuirassier est loin d'avoir livré tous ses mystères : en témoigne l'étrange silence de Céline après la restitution de son carnet par Maurice Langlet en 1957⁴⁸⁶. Était-il prêt à avouer vraiment sa faiblesse, celui qui écrivait en 1913 avoir « pleuré

485 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 1424, in *Guignol's band II*.

486 Louis-Ferdinand Céline, *Lettres à la N.R.F.*, op. cit., p. 203.

comme une première communiant⁴⁸⁷ » après une séance de pansage ? Avec *Casse-pipe*, la transposition reste une barrière sensible qu'il ne faut pas dépasser. Disons également que la vulnérabilité, si elle naît dans l'espace militaire, se propage aussi au reste de l'existence : la recrue conserve toute sa vie le souvenir douloureux de la caserne. Dans le cas qui nous intéresse, *Casse-pipe* constitue un exutoire de taille, mais qui dit exutoire ne dit pas non plus vérité complète sur l'individu Céline. De nombreux pans de sa jeunesse demandent encore à être étudiés. Qui sait si une lecture toujours plus approfondie des fragments retrouvés ne révélera pas des aspects du service qu'on avait jusque-là omis d'étudier et de relier à la biographie de l'écrivain ? Quel que soit le contexte, c'est toujours un peu le Ferdinand de la caserne qu'on retrouve dans les autres romans de Céline : « S'il arrive que je divague, loin des tempêtes à présent, des avalanches, du mauvais sort, c'est d'avoir trop raclé ma tête dans tous les bastringues des pourtours, d'avoir trop fendu la camelote avec mon tarin, à vif, dans toutes les pistes au galop, de tous les manèges au 16^e⁴⁸⁸ ». Souvenir vivace, avec lequel notre narrateur doit vivre et mourir, et qu'il ne cessera plus de manifester au lecteur.

487 Louis-Ferdinand Céline, *Romans 1936-1947*, op. cit., p. 731, in *Casse-pipe*.

488 *Ibid.*, p. 651.

Bibliographie

I. Corpus d'étude littéraire principal

- Louis-Ferdinand Céline, *Casse-pipe*, dans *Romans 1936-1947*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2023, p. 597-735.

II. Corpus d'étude littéraire secondaire

- Henri Barbusse, *Le Feu*, Paris, Flammarion, coll. « Le Livre de poche », 1965.

- Alain Bouton, Marc Malès, *Le Cuirassier*, Grenoble, Glénat, 1994.

- Louis-Ferdinand Céline, *Carnet du cuirassier Destouches (1913)* in « Appendices de *Casse-Pipe* », *Romans 1936-1947*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2023, p. 729-732.

- Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.

- Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976.

- Louis-Ferdinand Céline, *Féerie pour une autre fois*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995.

- Louis-Ferdinand Céline, *Maudits soupirs pour une autre fois*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2007.

- Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2022.

- Louis-Ferdinand Céline, Gen Paul, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Denoël, 1942.

- Louis-Ferdinand Céline, Clément Serveau, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Ferrenzi et fils, coll. « Le Livre moderne illustré », 1935 [deux tomes].

- Louis-Ferdinand Céline, Jacques Tardi, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Futuropolis », 1988.

- Louis-Ferdinand Céline, Jacques Tardi, *Casse-pipe*, Paris, Gallimard, coll. « Futuropolis », 1989.

- Gilbert Cesbron, *Avoir été*, Paris, Robert Laffont, coll. « Le Livre de poche », 1960.

- Georges Courteline, *La vie de caserne*, Paris, Émile Testard, 1896.

- Georges Courteline, *Le 51^e chasseurs*, Paris, Ernest Flammarion, 1906.

- Georges Darien, *Biribi*, Paris, Le Serpent à Plume, coll. « Motifs », 2002.

- Lucien Descaves, *Sous-offs*, Rennes, La Part Commune, 2009.

- Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*, Albin Michel, coll. « Le Livre de poche », 1919.
- Abel Hermant, *Le cavalier Miserey*, Paris, G. Charpentier et Cie, 1887.
- Roger Nimier, *Le Hussard bleu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977.
- Erich Maria Remarque, *À l'ouest rien de nouveau*, Paris, Hachette, coll. « Le Livre de poche », 1973.
- Claude Simon, *Leçon de choses*, Paris, Minuit, 1975.
- Claude Simon, *La Route des Flandres*, Paris, Minuit, 1982.
- Claude Simon, *Le Jardin des Plantes*, Paris, Minuit, 1997.
- Jacques Tardi, *C'était la guerre des tranchées*, Bruxelles, Casterman, 1993.
- Jacques Tardi, Jean-Pierre Verney, *Putain de guerre 1914-1915-1916*, Bruxelles, Casterman, 2008.

III. Travaux biographiques sur Céline

- David Alliot, *D'un Céline l'autre*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2011.
- Yves Buin, *Céline*, Paris, Gallimard, coll. « Folio biographies », 2009.
- François Gibault, *Céline*, Paris, Bouquins, 2022.

IV. Correspondance de Céline

- Louis-Ferdinand Céline, *Lettres à la N.R.F.*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011.
- Jean-Pierre Dauphin, *Cahiers Céline n° 4*, Lettres et premiers écrits d'Afrique 1916-1917, Paris, Gallimard, 1978.
- Véronique Robert-Chovin, *Devenir Céline : Lettres inédites de Louis Destouches et de quelques autres*, Paris, Gallimard, 2009.

V. Travaux analytiques et critiques sur l'œuvre de Céline, ou liés à Céline

- Bastien Bertine, *Céline comix*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Iconotextes », 2021.
- Annick Duraffour, Pierre-André Taguieff, *Céline, la race, le Juif*, Paris, Fayard, 2017.
- Henri Godard, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, coll. « Tel Gallimard », 1984.
- Marie Hartmann, *Claude Simon, l'avidité de vivre*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2024.

- Jean-Pierre Martin, *Contre Céline*, Paris, José Corti, 1997.
- Jean-Pierre Richard, *Nausée de Céline*, Lagrasse, Verdier, coll. « Verdier poche », 2008.

VI. Travaux historiques et sociologiques

- Émile Durkheim, *Le suicide*, Paris, Payot et rivages, coll. « Petite biblio Payot », 2009.
- Odile Roynette, *Bons pour le service*, Paris, Belin, coll. « Alpha », 2017.

VII. Travaux sur le roman en général

- Nella Arambasin [dir.], *Espaces de vie de l'artiste : les enfermements à l'œuvre*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2015.
- Raphaël Baroni, *La Tension narrative : Suspense, curiosité et surprise*, Seuil, coll. « Poétique », 2007.

VIII. Articles

- [Anonyme], « Le général Bridoux s'évade du Val-de-Grâce », *Le Monde*, 10 juin 1947.
- Jean Bastier, « Drieu La Rochelle, Cendrars, Bernanos, et la guerre de 1914-1918 (réflexions d'un historien) », *Littératures*, n° 20, 1989.
- Paul Bonnetain, « Les dessous de l'armée », *Le Figaro*, n° 339, 5 décembre 1889.
- Marc Daniel, « Le Hussard bleu : la synthèse de la vertu et de l'horreur au fondement de la civilisation », *Rage*, 9 septembre 2023.
- André Derval, « Pacifisme pour une autre fois », revue *Europe*, n° 1125-1126, janvier-février 2023.
- Anatole France, « Le cavalier Miserey », *La vie littéraire*, p. 74, Paris, éditions Calmann-Lévy, 1921.
- Benoît Grossin, « Inédits de Céline : " Mon rêve, ce serait une édition de *Casse-pipe* dès l'année prochaine " », *France Culture*, 18 août 2021.
- Agnès Hafez-Ergaut, « Des hommes, des chevaux et de la guerre dans *Casse-pipe* », *Revue historique des armées*, n° 272, 2013.
- Pierre Hahn, « Pourquoi Céline ?... huit écrivains répondent », *Arts*, 22-28 décembre 1965, p. 13.

- Grégoire Kauffmann, « L'affaire de la " viande à soldats ". Une campagne antisémite en 1892 », *Archives juives*, vol. 47, 2014.
- Jean-Philippe Lecomte, « Contestation par la dérision du service militaire et de la vie de caserne depuis 1885 », revue *Hermès, La Revue*, n° 29, 2001.
- Mathieu Marly, « Un scandale à la Belle Époque : Les Sous-offs de Lucien Descaves », *Retro-News, le site de presse de la BnF*, 14 novembre 2019.
- Antoine Oury, « La bande-dessinée en France : chiffres et état des lieux », *ActuaLitté*, 6 janvier 2020.
- Jean-Pierre Thibaudat, « Céline, le trésor retrouvé. Chapitre (9/9) : *Casse-pipe* », blog personnel (Mediapart), 14 août 2022.
- Émile Zola, « J'accuse... ! », *L'Aurore*, n° 87, 13 janvier 1898.

IX. Autres

- Annie Boucher-Cugnasse, *Adolphe Retté, l'enfant terrible du Symbolisme*, Paris, Maia, coll. « Biographies », 2020.
- Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon. Une vie à écrire*, Paris, Seuil, coll. « Biographie », 2011.
- Madeleine Chapsal, *Les écrivains en personne*, Paris, UGE éditions (10/18), 1973.
- Léo Malet, Jacques Tardi, *Casse-pipe à la Nation*, Bruxelles, Casterman, 1996.
- Jean-Loup Passek [dir.], *Dictionnaire du cinéma*, Paris, Larousse/VUEF, 2001.
- Marc Renneville, *Vacher l'éventreur : archives d'un tueur en série*, Paris, Jérôme Millon, coll. « Mémoires du corps », 2019.
- Bernard Rio, *Voyage dans l'au-delà. Les Bretons et la mort*, Rennes, Ouest-France, 2013.
- Pierre Sourisseau, *Charles de Foucauld*, Paris, Salvator, 2016.

X. Sites Internet

- Association des Lecteurs de Claude Simon (ALCS). Adresse URL : <https://associationclaudesimon.org/>.
- L'Armarium – La bibliothèque numérique – Hauts-de-France. Adresse URL : <https://www.armarium-hautsdefrance.fr/>.

- *Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)*. Adresse URL : <https://www.cnrtl.fr/>.
- *Equisup*. Adresse URL : <https://www.equisup.fr/>.
- *Fondation Charles de Gaulle*. URL : <https://www.charles-de-gaulle.org/la-fondation/>.
- *France Archives – Portail national des archives*. Adresse URL : <https://francearchives.gouv.fr/>.
- *Ministère des Armées*. Adresse URL : <https://www.defense.gouv.fr/>.
- *Thèses.fr – Le moteur de recherche des thèses françaises*. Adresse URL : <https://theses.fr/?domaine=theses>.