

Anne Élane Cliche
Université du Québec à Montréal

**Féerie pour un temps sans mesure.
Louis-Ferdinand Céline
chroniqueur du désastre**

C'est moi l'infirmes sans doute. Le maniaque d'une sorte de façon de penser que le Temps seul compte, qui nous offre une trame, sa trame, pour y broder un certain Style, un certain rythme. Celui de la minute qui passe, l'instant, et c'est fini! Instantanéiste, je suis. Le rendu émotif de la Seconde, rien d'autre. Déjà c'est du Passé. Le Temps l'emporte...¹

Louis-Ferdinand Céline

Au commencement : Braoum! Vlaouf!

Le temps passe, paraît-il, et nous emporte avec lui. Est-ce si sûr? Il va sans dire, en tout cas, que dans cet emportement général, chacun s'accroche à ses morceaux — épaves ou projets, souvenirs ou ambitions —, à jamais décalé de l'histoire et de la mémoire, et de ce fait livré à la hâte, au retard, à cette condition finalement indépassable d'existence inopportune, intempestive et déplacée. Seule la mort nous rend enfin adéquats à nous-mêmes, et nous arrache au contretemps qui est sans doute la conséquence la plus

¹ Louis-Ferdinand Céline, *Lettres à la NRF 1931-1961*, Paris, Gallimard, 1991, lettre du 16 janvier 1950.

Anne Élane Cliche, « Féerie pour un temps sans mesure. Louis-Ferdinand Céline chroniqueur du désastre », Jean-François Chassay, Anne Élane Cliche et Bertrand Gervais [éd.], *Des fins et des temps. Les limites de l'imaginaire*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 12, 2005, p. 59-113.

FÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

musicale de la chute. Je sais, le terme est fort et par surcroît biblique. Il suffit d'écrire quelques lignes sur le temps pour se voir aussitôt entraîné dans les méandres théologiques. C'est ce qu'on appelle un effet obligé, une nécessité logique.

Ce que je voulais dire, avant d'être embarquée sur le rail des causalités, c'est que le temps, qui passe et nous emporte avec lui, n'entraîne pas tout le monde à la même vitesse et ne le précipite au néant que selon des allures et des circuits variables que l'on pourrait évaluer à la densité des masses notoires ou insignifiantes, grégaires ou isolées – amalgames, conglomerats ou particules infimes – que nous sommes, pareilles à celles auxquelles nous nous raccrochons pour ralentir, inverser ou précipiter notre chute. Le mot est lâché, il vient où il veut et c'est à sa place; à la bonne heure! Évidemment le sujet nous aide un peu. Il n'y a qu'à commencer à parler, de tout et de rien, du temps qui passe, du temps qu'il fait, pour que la théologie nous rattrape, autant dire la Faute avec sa grande Faux; et l'infamie du monde n'a plus qu'à se donner dans ses plus beaux atours qui sont aussi les plus comiques; la chute – par peau de banane ou damnation – étant comme on sait la garantie absolue du rire terrestre. Elle est, cette infamie, la manière la plus sûre de nous garder en vie en nous ménageant le petit spasme d'écart entre le non-être et la mort. « Si les choses nous emportaient en même temps qu'elles, si mal foutues qu'on les trouve, on mourrait de poésie². » Ce n'est pas moi qui le dit, mais Louis-Ferdinand Céline qui en connaît un bout sur l'art d'être inopportun et déplacé, pour ne pas dire inconvenant, injuste, injustifiable. Quant à mourir de poésie ou d'autre chose, c'est une question d'aptitudes ou de méthode. Nous y viendrons.

En attendant, restons-en encore un peu à cette question du temps qui passe et nous avec lui. On se demande où

² Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002, p. 29-30.

ANNE ÉLAINE CLICHE

tout ça va nous conduire... À la tombe ou dans les souvenirs. Ça promet. Le titre aussi promet : désastre et féerie, alchimie à la mesure de notre temps, spectacle et catastrophe... Ça fait un moment que ça dure, et ça semble installé; pendant que nous passons à contretemps du temps selon des courbes et des axes qu'il serait bien temps de prendre en compte pour savoir un peu mieux qui nous sommes et où nous allons. « Qui »? « Où »? C'est beaucoup dire. Restons humbles, ne visons pas l'inatteignable. Ne constatons pour commencer que la direction, l'orientation, le sens. À quel magma appartenez-vous, quelle est votre densité, votre épaisseur, votre masse, votre poids substantiel dans le plan universel de la gravitation? En un mot : quel corps êtes-vous donc parmi les corps en proie à la verticalité ascendante ou descendante? Car la chute trouve son exacte réciproque dans l'ascension, ce que la théologie, encore une fois, nous enseigne en accéléré.

Je n'ai pas choisi de parler de Céline par pur amour ni provocation. Céline est l'écrivain qui nous a révélé que le temps ne se mesure qu'au poids; c'est une affaire de pesanteur. Avant lui, à peu près personne, sauf les théologiens, n'y avait vraiment pensé³. Les derniers mots de l'entretien avec Albert Zbinden nous donnent d'ailleurs une vue d'ensemble sur la condition humaine telle que la conçoit Céline :

A.Z. Quel mot voudriez-vous prononcer, quelle phrase voudriez-vous écrire avant de disparaître?

L-F.C. « Ils étaient lourds. » Voilà ce que je pense. Les hommes en général, ils sont horriblement lourds. Ils sont lourds et épais, voilà ce qu'ils sont. [...] « Dieu qu'ils étaient

³ Proust, qui n'avait lui non plus rien à envier aux théologiens, mesurait quant à lui le temps par transsubstantiation et résurrection, ce qui est une autre manière de dire que le Verbe est l'opérateur premier de la physique de l'espèce. Le rapport de Céline à Proust est, sur ce plan, on ne peut plus direct.

FÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

lourds! » Voilà tout ce qu'ils me font comme effet. Surtout quand ils s'imaginent être malins... C'est encore pire. C'est tout ce que je vois.

De là, il convient de reconsidérer l'histoire de la métaphysique comme une conséquence directe de la physique; on aurait dû s'en douter. La chute n'est pas une allégorie mais une loi universelle de la matière; de même, la légèreté n'est pas un équivalent de l'innocence, de la frivolité, mais un art d'entendre, de voir et de dire *en temps* : musique! Voilà tout Céline, fils d'une réparatrice de dentelles, comme il va nous le redire jusqu'à la fin des temps.

Oh, je n'ai pas besoin d'essayer d'être léger. [...] je suis un des rares hommes à savoir différencier la batiste de la valenciennes, la valenciennes du Bruges, le Bruges de l'Alençon. Je connais très bien les finesses. Très très bien. Je n'ai pas besoin d'être éduqué. [...] Mais pour être expert en ceci il faut s'en occuper. C'est dans son laboratoire intime qu'on s'occupe de ces choses-là⁴.

La dentelle, c'est un fait, est le comble de la légèreté. Ce qui ne l'empêche pas d'être aussi l'équivalent général du saccage, des décombres et des ruines. Les villes bombardées et détruites que traverse le Céline de *Nord* et de *Rigodon*, en fuite vers Copenhague, laissent à nu toute une ferraille « bien rongée de rouille... pour ainsi dire en dentelle...⁵ ». L'écriture de Céline vise l'époque, le trognon de l'époque, c'est-à-dire le souffle, la scansion de l'événement réduit à l'explosion des matières, à la déflagration des corps en loques, tournés en bouillie; elle vise à rendre la seconde *en acte*, en train de s'écouler dans les égouts de l'Histoire.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, *Rigodon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 299.

ANNE ÉLAINE CLICHE

Les péripéties de l'Époque! [...] c'est la trame du Temps... le Temps! la broderie du Temps!... le sang, la musique, et dentelles!... je vous l'étends, éploie, déploie [...] Voyez! mirez!... le Temps, la trame!... [...] jamais un brin de Temps sans note!... la broderie du Temps est musique...⁶

La dentelle est pour ainsi dire la matière même du Temps, celui qui reste avant d'en finir. Opéra, opérette, chansonnette, Tam-Tam, le Temps ne s'écrit pas : il est pur rythme ou halètement, une brisure, un effritement, l'irréparable outrage.

... tout tourne! tout tourne!... et la musique!... c'est des filigranes la vie, ce qu'est écrit net c'est pas grand-chose, c'est la transparence qui compte... le dentelle du Temps comme on dit... la « blonde » en somme, la blonde vous savez? dentelle fine si fine! au fuseau si sensible, vous y touchez, arrachez tout!... pas réparable... la jeunesse voilà!... myosotis, géraniums, un banc, c'est fini... (p. 113)

Le fils de la dentellière va donc écrire en prise directe sur la trame du Temps, pour une broderie en langue... en langue maternelle, bien entendu; transposée, rompue, rafistolée : profanée, saccagée.

Je n'aurais pas pu trouver mieux pour éclairer notre lanterne.

⁶ *Id.*, *Féerie pour une autre fois*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 83. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation.

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

Ayez pas peur de ressasser

En ce moment les temps sont durs. Je ne peux pas dire que ça m'affecte beaucoup. Ce qui m'affecte c'est d'avoir à m'occuper de choses qui ne sont pas transposées ni transposables si ce n'est qu'après des années, bien des années. Je ne voudrais pas mourir sans avoir transposé tout ce que j'ai dû subir des choses et des êtres. [...] Ma mère travaille encore. Je me souviens au Passage, quand elle était plus jeune, de l'énorme tas de dentelles à réparer, le fabuleux monticule qui surplombait toujours sa table – [...]. Cela m'est toujours resté. J'ai comme elle toujours sur ma table un énorme tas d'Horreur en souffrance que je voudrais rafistoler avant d'en finir⁷.

Le style émotif, le rendu émotif, n'est pas sans produire un certain malentendu. Le professeur Y⁸, incarnation de notre indémodable bêtise, a justement été inventé pour nous confondre davantage. Car pour Céline, il ne s'agit pas tant de nous éclairer sur sa démarche d'écrivain, de traduire en langage clair sa poétique, que de nous précipiter dans le temps de l'Histoire où nous ne pouvons entrer, arrimés que nous sommes à la temporalité de l'Espèce fidèle au « pacte

⁷ Lettre à Lucienne Desforges [26 août 1935], *Cahiers Céline 5, Lettres à des amies*, Paris, Gallimard, 1979, p. 262-263. Céline est en train de rédiger *Mort à crédit*.

⁸ *Id.*, *Entretiens avec le professeur Y*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1955 (1983). Après le four auquel a donné lieu la sortie en France de *Féerie I* en 1952, Céline, en train d'écrire *Féerie II*, annonce à Claude Gallimard qu'il veut s'occuper lui-même de la promotion de son prochain livre. Les *Entretiens* naîtront de ce projet. Le second volume de *Féerie* paraît le 10 juin 1954 en même temps que les *Entretiens* qui reprennent la poétique de Céline, comme sa critique du lecteur et de la librairie, déjà longuement élaborées dans *Bagatelles pour un massacre* en 1937. Les *Entretiens* sont donc publiés en cinq livraisons dans la *NRF* de juin 54 à avril 55.

ANNE ÉLAINE CLICHE

des Instincts » (p. 30). D'où sans doute cette envie de pisser irréprouvable qui saisit le colonel Réséda, alias professeur Y, et qui impose aux entretiens un rythme d'urgence incontestable, une vitesse d'exposition qu'il faut rendre expéditive avant que la flaque répandue ne suscite l'attroupement et que l'interlocuteur-intervieweur ne retombe en enfance, ne roule dans sa fange et ses vagissements, pour être déposé, ivre mort, par Céline dans le hall de chez Gallimard où il réclamait d'aboutir⁹. L'interlocuteur célinien est en proie à une régression brutale qui semble d'ailleurs provoquée par la parole même qui lui est adressée. Révulsion du corps sur sa chronologie, traitement-choc contre toute tentative de réduire l'enjeu du propos à des *idéâs*. L'effet pédagogique est on ne peut plus ravageant. Celui qui, au départ de l'entretien, proposait à Céline « un petit débat philosophique [...] sur les mutations du progrès par les transformations du soi », sera pour ainsi dire « saisi » par sa question retournée d'ailleurs comme un gant. *Les entretiens avec le professeur Y* sont en ce sens une répétition de l'œuvre célinienne tout entière, une sorte de lentille grossissante nous donnant à voir et à réaliser, si nous ne l'avions encore fait, que l'acte d'écriture célinien consiste à faire entendre l'adresse, autant dire l'atteinte, au principe de la parole. Ce qui devrait nous guérir à jamais du recours aux idéologies. Traitement, on l'aura compris, que Céline ne cesse de s'administrer à lui-

⁹ L'entretien conduit le professeur Y à l'incontinence, qui oblige Céline à inventer, pour la foule de curieux en transe que la scène attire, une identité à son interlocuteur : ancien combattant de 14 trépané qui ne sait plus ce qu'il dit. La traversée de Paris en taxi, ponctuée d'arrêts, en direction de chez Gallimard est une aventure folle : le professeur se jette dans une fontaine pour boire, réclame des fleurs pour Gaston, se lance, déchaîné, au bistrot, où il s'enivre devant Céline qui fait croire aux badauds qu'il s'agit d'un mariage. Le professeur ex-colonel, tombé dans un sommeil éthylique, est enfin déposé sur les dalles du hall des bureaux de la rue Sébastien-Bottin, couvert de fleurs comme une dépouille et enveloppé d'une couverture comme un poupon. Le parcours est complet, et Céline rentre chez lui rédiger ce qu'on vient de lire, refusant de laisser la publication de son entretien tourner en calomnie entre les mains de cet ivrogne.

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

même, et dont l'interlocuteur fictif fait les frais non pas tant pour permettre une vengeance contre les accusateurs qu'il incarne ou défend – comme l'écrivain voudrait nous le faire croire – que pour occasionner le paiement d'une dette contractée avec la langue, pour ne pas dire le Verbe.

L'émotion ne se laisse capter que dans le *parlé...* et reproduire à travers l'écrit qu'au prix de peines, de mille patiences [...] l'émotion est chichiteuse, fuyeuse, [...] elle est d'essence : évanescente!... il n'est que de se mesurer avec, pour demander très vite : pardon¹⁰!

Le style émotif qui se définit comme l'injection du langage parlé dans l'écrit n'a rien à voir avec la transcription de l'oralité ni avec quelque oralité que ce soit. Voilà bien l'étrangeté de l'affaire. Cette injection est, j'insiste, un traitement, une sorte d'inoculation par intraveineuse de l'Instant, de l'actualité en train de s'évanouir, de l'Époque. Il s'agit d'un poison dont la recette exige un immense travail de transfert, de transposition, de transmutation des matières. Alchimie du verbe, disait Rimbaud, qui savait de quel Enfer est fait le temps, la saison.

L'émotion n'est donc pas là où on voudrait la trouver, dans l'expressivité du langage de l'écrivain, dans les effets de nature de son éloquence. Le rendu émotif est dans le corps produit par l'écriture. Un corps qui est celui de l'Époque. Laquelle? demandez-vous. La nôtre, celle de l'effondrement généralisé, de la catastrophe, de l'ébranlement en train, là, d'avoir lieu. Peut-être un jour parlerons-nous de cette époque révolue et lointaine. Pour le moment nous y sommes et nous ne cessons de l'oublier. Céline va donc nous y plonger, comme son bout de bois dans l'eau du verre.

Le style, dame, tout le monde s'arrête devant, personne n'y vient à ce truc-là. Parce que c'est

¹⁰ *Ibid.*, p. 30.

ANNE ÉLAINE CLICHE

un boulot très dur. Il consiste à prendre les phrases [...] en les sortant de leurs gonds. [...] si vous prenez un bâton et si vous voulez le faire paraître droit dans l'eau, vous allez le courber d'abord, parce que la réfraction fait que si je mets ma canne dans l'eau, elle a l'air d'être cassée. Il faut la casser avant de la plonger dans l'eau. C'est un vrai travail. C'est le travail du styliste¹¹.

Il n'y a pas d'autres moyens que cette inoculation du temps *en cours*, emporté et qui nous perd – « Il nous perd le temps » (p. 588). Inoculation qui s'effectue par un travail incessant sur la langue, sur la phrase. En effet, chez Céline, le temps n'est pas perdu puis retrouvé comme chez Proust, avec toute la rumination, métaphorisation que cette perte engage. Céline ne perd pas de temps. Le retour au « temps jadis » s'opère à partir d'un présent que le récit ne cesse pas de vouloir rattraper. Racontant au présent les péripéties qui l'ont conduit là où il est, d'où il nous « parle » et où il s'attend lui-même, en quelque sorte, Céline fait de cette parole l'événement même de la lecture. « Le lecteur qui me lit! il lui semble, il en jurerait, que quelqu'un lui lit dans la tête!... dans sa propre tête!... [...] Pas simplement à son oreille!... non!... dans l'intimité de ses nerfs! en plein dans son système nerveux¹²! » Lancé dans les souvenirs recomposés de ses aventures, il invente ainsi un art soutenu de la digression qui transcende la durée et crée un « espace-verbe¹³ » qui est scansion, rythme, répétition, ressassement, motion, c'est-à-dire émotion : forme *chronique* de l'énonciation. Le présent d'où ça s'écrit est le pôle

¹¹ *Louis-Ferdinand Céline vous parle*. La transcription de cet enregistrement fait partie de : Louis-Ferdinand Céline, *Appendices, Œuvres complètes tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 934.

¹² Louis-Ferdinand Céline, *Entretiens avec le professeur Y*, p. 99.

¹³ J'emprunte cette très juste expression à Marc Hanrez dans son article « Le massacre de la Saint-Bagatelles », *L'Infini*, n° 92, Été 1982, p. 66-76.

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

d'aimantation du passé déployé comme cause. C'est dire l'impératif de ce franchissement qui pourtant ne cesse de s'éterniser dans le « rendu », l'effort qu'il exige et les acrobaties qu'il suscite. Effets sonores : bruits de corps, de chute, de bombe, d'écrasement, de déchirure, d'éclatement; musique d'ambiance : chansons, gémissements, cris, hurlements, ronronnements, glouglous; décors : projections, éclairages, illusions, cadrages, gros plans, apparitions, vues panoramiques, perspectives intimes, éblouissements, hallucinations. Quoi qu'il en soit : délire, puisque la causalité qu'il s'agit de reconstruire n'est pas celle du Logos mais celle du chaos où nous sommes plongés. Je dis « nous ». Céline, lui, dit « je », mais c'est pour nous mettre dans l'oreille la secousse de notre participation à l'histoire dont il est, lui, l'effet, c'est-à-dire aussi le chroniqueur. C'est pour cette raison que ce « je » à vif ne doit jamais nous lâcher, qu'il nous interpelle en direct : pour nous faire entendre l'inouï. Travail de Sisyphe, car nous sommes pour ainsi dire *encaqués*, comme les locataires de l'immeuble précipités par les bombes et le poids de Normance sous la table au fond de la loge de la concierge : aveugles et sourds¹⁴. « Il n'est pires sourds que ceux qui ne veulent pas entendre, ayez pas peur de ressasser », affirme le chroniqueur d'*Un château l'autre*. Il est vrai que ce que Céline ressasse, c'est sa plainte et ses récriminations. Justement, prenons-le aux mots, écoutons-le. Car cette plainte que l'on dit souvent omniprésente et insupportable, il faudrait en saisir le statut. Céline ne pleure pas sur son sort, loin s'en faut. Il *porte plainte* devant l'absolu qu'il appelle la Vérité, contre les idéaux de pacotille qu'il ne cessera jamais de dénoncer¹⁵.

¹⁴ « *Brrroum! Brrroum!* ça serait que des *brrroum* mon récit si je me laissais ahurir... mais non! mais non!... les détails ! des exactitudes ! je vous égare pas dans les *broum* !... tous ces emmêlés sous la table, viandes la trouille, voient plus rien, comprennent plus rien... le vrai péril : dalle! [...] J'annonce!... Je guette!... c'est mon rôle!... (p. 331 et p. 399)

¹⁵ Voir à ce sujet la lecture de Serge André dans *L'Imposture perverse*, Paris, Seuil, 1993, qui analyse le « cas » Céline d'un point de vue

ANNE ÉLAINE CLICHE

Féerie pour une autre fois a été écrit en deux temps, en deux livres, mais retrouve aujourd'hui, grâce à l'édition Folio, son unité incontestable. Récit d'une fin du monde rejouée après coup, « pour une autre fois », depuis la prison danoise – qui est le lieu premier de la mémoire où la vision se projette au présent de l'enfermement –, depuis l'exil au bord de la Mer du Nord, aussi, et puis depuis Paris, pour le second livre, retour d'exil après sept ans de procès enfin conclu par un non-lieu¹⁶. C'est le premier roman du condamné. Celui qui reprend la plume a crevé la poche narcissique de sa signature par excès d'exposition et théâtralisation d'une idée fixe dont on dira plus loin de quelle matière elle est faite. *Féerie* est donc le roman de l'après-coup, celui d'un « je » devenu immonde, et condamné à l'exil. Ce « je » coïncide d'ailleurs avec le nom de Céline depuis le passage par les pamphlets qui a occasionné quelque chose comme la saisie d'une fictionnalisation « radicale ». Cette écriture d'*outré-là*, pour reprendre l'expression chère à Céline, d'abord hallucinée sur les murs suintants de la prison de Copenhague, reprend dans une sorte de présent perpétuel les dernières heures du condamné poursuivi par l'Épuration; c'est la chronique *in actu* du Déluge, celui des bombes lancées sur Paris par les Alliés en 44¹⁷, qui constitue le point de départ de l'aventure qui a conduit Céline là où il est, et nous avec lui. Le présent de l'écriture est à lui seul une sorte d'expulsion brutale hors de la chronologie devenue factice et trompeuse en cette

psychanalytique. L'analyse est remarquable mais « oubliée », si je puis dire, la transmission propre à l'art célien pour ne retenir – de manière fort éclairante, toutefois – que la perversion du sujet.

¹⁶ Pour les détails du procès, voir François Gibault, *Céline*, vol 3. « 1944-1961 Cavalier de l'Apocalypse », Paris, Mercure de France, 1985. Où l'on constate que l'accusé a eu finalement de la chance; son exil, le temps puis ses avocats l'ayant dispensé d'un paiement et d'une condamnation dont il se chargera d'ailleurs lui-même à sa manière.

¹⁷ Dans la nuit du 21 au 22 avril 1944 eut lieu sur Paris le plus spectaculaire et le plus meurtrier des bombardements que la ville ait eu à subir pendant la Seconde Guerre mondiale. Voir Henri Michel, *Paris allemand*, Paris, Albin Michel, 1981, p. 242-243.

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

Époque de fureur. « L'Époque est généreuse en rien, sauf en étals, brûleries, penderies, c'est rare que vous trouverez pas quelque chose. » (p. 57) L'Époque est à la haine et la haine est à la mode. Mais pour le Traître, l'Ennemi radical qu'est devenu Céline, la haine est une vérité de l'Espèce qu'il s'agit de dévoiler; ce qui donne le ton au genre de plaidoyer singulier qui s'ouvre ici. Il s'agit de faire entendre l'inouï, pour ne pas dire l'inaudible; il s'agit de se mettre au diapason de l'affaire. Le roman n'est donc plus le récit d'un *Voyage* ni celui d'une enfance à *crédit*. Nous sommes passés de l'autre côté du temps, nous sommes dans la trame réversible d'un présent toujours en cours; la mémoire est une question d'actualité, de saisie sur le vif. Il faut se mettre en condition et livrer à la foule affamée le corps malade et couvert des stigmates de l'Histoire. Tout sauf la viande qu'elle attend, qu'elle espère, qu'elle réclame. Viande flasque et cloacale dont la fiction va, à rebours de l'attente, produire la voix – légère, chantante –, pour mieux dérober à la dévoration universelle la livre de chair.

« Voici Clémence Arlon ». Ce sont les premiers mots du premier livre de *Féerie*, au présent indéfini et pourtant définitif. Les pamphlets ont été publiés, lus, vendus au-delà de toute espérance, certains réédités. Le docteur Destouches alias Céline alias Ferdinand alias Louis¹⁸ est cerné, dans son appartement de Montmartre, au 7^e étage, par la France tout entière qui se réveille, au lendemain d'une collaboration instituée, acharnée à se refaire une innocence. Cette amie, Clémence, vient en visite avec son fils pour voir de près le

¹⁸ Dans *Féerie*, on trouve tous les noms de l'écrivain : Céline, « mon nom immonde », Louis, « mon nom intime », Destouches, le médecin attaché à son diplôme et Ferdinand ou Ferdine, le pote de Montmartre, le personnage d'avant les pamphlets. Le nom de Céline apparaît en effet pour la première fois associé au « je » de *Bagatelles pour un massacre* et des autres pamphlets, produisant une modification qui ne vise pas seulement l'identification entre l'écrivain et le narrateur mais peut-être surtout, et par la voie de cette identification, une fictionnalisation de l'auteur qui est l'invention même du « je » célinien dont je parlerai plus loin.

ANNE ÉLAINE CLICHE

traître dont la *Bibici* (BBC) annonce qu'il sera le premier à finir en pièces.

Clémence Arlon me regarde de biais... c'est l'époque... Elle aurait dix... douze... quinze fils... qu'ils biaiseraient de la même façon! Je suis entendu le notoire vendu traître félon qu'on va assassiner, demain... après-demain... dans huit jours... Ça les fascine de biais le traître... »
(p. 23-24)

Le présent quant à lui est frontal, principe de révélation : « vous êtes là avec moi, là-haut, au septième, vue sur les jardins... ma table... Clémence... ma petite histoire... son fils... mon pillage qui venait » (p. 46). Il faut entendre ce présent... à l'imparfait, cette apparition du souvenir qui est en quelque sorte un surgissement : voilà! regardez! *C'était* tel que vous le voyez là, tel que je vous le dis, vous l'écrivez. La féerie est un ensorcellement, une projection dans l'espace, une manière d'écrire l'Histoire avec « ma petite histoire » qui se trouve précisément, par un point de perspective inédit, proposer une vue imprenable sur la grande. Céline est le point de mire, le signataire public à partir duquel toute la France peut retourner sa doublure, une sorte de trou, de centre-mort – c'est-à-dire un homme à tuer – pour inverser l'Histoire, retourner sa peau. Tous les regards se tournent, se tordent, louchent, biaisent, « je les fascine d'angle » (p. 29), et l'écriture de Céline est emportée par cette diagonale du fou dans une justification qui ira bien au-delà d'elle-même puisque le corps réclamé à grands cris par les justiciers de la dernière heure leur sera rendu à la juste mesure de l'idéal de l'Époque : non pas le corps sanglant du condamné – Céline fuit à temps pour éviter l'assassinat – mais le corps transfiguré de l'Expulsé. À la meute, Céline va offrir un corps fictif et pourtant bien réel, incorporé à la lettre de ses derniers romans qui commencent avec *Féerie*, corps écrit, mis à vif par ses accusateurs mêmes. « C'est bizarre de se sentir l'ennemi... chez soi! c'est atroce... c'est incroyable... Je passais m'assurer que c'était vrai... que j'avais partout des guetteurs... ils me voyaient ils se

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

tripotaient. » (p. 112) Il y a là comme une jouissance qui s'organise, voilà l'affaire, la seule, dont il faut se faire, de toute urgence, le chroniqueur intarissable. Le corps que Céline va rendre est un corps-Temps, celui d'une jouissance dont on devra, ici, tenter de saisir les résonances les plus intimes et les plus inavouables – corps célinien donné à dévorer pour une eucharistie sans rédemption.

J'en ai connu au moins douze, des vierges merveilleuses et musclées, et des apollons de lycée qui voulaient m'avoir à l'extase, que je leur fasse toutes les privautés, la veille qu'on m'assasse! J'en aurais trouvé plus d'un mille si j'avais passé une annonce... ainsi va le monde, ses hurrahs. [...] Dix millions d'affamés qui vous hument à travers les murs! » (p.40)

C'est de Révélation qu'il s'agit, et celle-ci passe par le premier rouage de la machine à écrire le Temps : le ressassement. Ressassement lié à l'explosion orchestrée du discours, et dont la rationalité repose sur la capture du corps, justement, de la voix. Car la jouissance qui occupe l'Époque ne peut s'entendre dans les discours qui, par définition, la couvrent, la nient, l'ignorent, la méconnaissent. « L'intérêt des êtres est atroce c'est la mort en vous qu'ils viennent voir... [...] Voilà ce que c'est d'être proche pendu. Ça fonce vous humer... » (p. 30-31). Il faut donc rendre le corps à son halètement de traqué, à sa fracture et à sa discontinuité, à sa masse et à son écroulement de chose bombardée puis jetée. La phrase célinienne ne sera plus pensable en termes de rhétorique, mais en termes de ruines : débris, fragments, magmas organisés tel le tohubohu en une Voix qui est le point géométral de la vision. Tout, ici, doit passer par l'oreille, la vision en découle. Dans cette logique musicale, le ressassement est un *ostinato*, une cellule sujette aux déploiements, à l'expansion et aux variations.

ANNE ÉLAINE CLICHE

Le temps n'est rien mais les souvenirs

Je vous l'écris de partout par le fait! de
Montmartre chez moi! du fond de ma
prison baltave! et en même temps du bord
de la mer, de notre cahute! Confusion des
lieux, des temps! Merde! C'est la féerie
vous comprenez... Féerie c'est ça... l'avenir!
Passé! Faux! Vrai! Fatigue! (p. 36)

L'écriture célinienne, et cela depuis *Voyage*, se soutient d'une condition d'énonciation impérative : la maladie, la fièvre, les visions, le vertige, l'impotence, le corps « mutilé 75% »; corps réduit à son acuité la plus intense, celle qu'occasionne le délire¹⁹. Avec *Féerie*, le temps de l'énonciation en vient à couvrir le récit, l'invagine, et la chronique qui s'achèvera avec les derniers mots de *Rigodon* exhibe le vif du sujet. La vision de l'Histoire n'est pas une rationalisation des faits, elle est une hallucination de sa causalité : jouissance de mort. Les romans de Céline ne parlent que de ça, mais il s'agit de le faire entendre, de le faire éprouver, de l'actualiser en langue. Travail sur la matière qui doit « prendre » cette jouissance dans sa scansion, l'emporter au delà du discours, l'arracher à la phrase dans la phrase. On ne se met pas impunément au service de cette vérité : il faut, dit Céline au Professeur Y, être un peu plus qu'un petit peu mort, ce qui a l'avantage de vous rendre rigolo.

¹⁹ Engagé au 12^e cuirassier en 1912-1913, Louis-Ferdinand Destouches est blessé dans les Flandres le 27 octobre 1914 au retour d'une mission de liaison pour laquelle il s'était porté volontaire. Blessé au bras droit par une balle, il est aussi jeté à bas de son cheval par l'explosion d'un obus dont la puissance de déflagration sera la cause d'un violent traumatisme à partir duquel Céline construira l'histoire d'une trépanation (fictive), mais qui sera à l'origine de nombreuses hallucinations auditives et de vertiges qui deviendront, dans l'œuvre, les conditions mêmes du style. Après quelques mois de convalescence, il est réformé et se voit octroyé un taux d'invalidité de 70%.

FÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

J'ai des visions?... j'ai l'ouïe fantasque? c'est manière de rire! pas plus! J'ai le rire naturel... de l'embellie dans la vacherie... c'est pas tout le monde...! [...] Le texte vous vexé? Ça vous regarde! C'est de moi que je ris, c'est moi le squelette à croûtes, lichens! Le marrant le sort où je suis chu. (p. 51)

Menacé de mort avant d'être inculpé de trahison en vertu de l'article 75 – le même qui avait envoyé Dreyfus à l'Île du Diable –, en fuite à travers l'Allemagne en feu, médecin quelques mois à Sigmaringen, réfugié au Danemark, emprisonné à Copenhague pendant qu'il est pillé à Montmartre, Céline se lance dans l'entreprise de sa justification sur le plan légal. Mais c'est par l'écriture qu'il ira jusqu'au bout de sa vision, mettant comme il dit « sa peau sur la table » au nom de la grande inspiratrice qu'est la mort²⁰. Cette justification est, par avance, insoutenable. Non pas du point de vue de l'inculpation de trahison qui s'appuie sur les pamphlets – livres dont Céline assumera la responsabilité et les conséquences – et desquels n'a jamais pu se déduire, encore moins se prouver, une quelconque collaboration avec l'ennemi, d'ailleurs avérée inexistante. Si la justification est insoutenable, c'est du point de vue de l'écriture elle-même qui ne cesse d'approfondir par tous les moyens les puissances de la Culpabilité. L'antisémitisme dément des pamphlets, comme la condamnation généralisée qu'on y trouve de la lâcheté française, est une sorte de mise à l'épreuve de l'écriture comme Faute dont Céline feint d'ignorer la portée réelle, mais que l'écriture, elle, poursuivra à rebours et jusqu'au bout de la révélation²¹. *Féerie* s'écrit

²⁰ « J'ai cessé d'être écrivain pour devenir chroniqueur. Alors j'ai mis ma peau sur la table, parce que, n'oubliez pas une chose, c'est que la grande inspiratrice, c'est la mort. Si vous ne mettez pas votre peau sur la table, vous n'avez rien. Il faut payer! », « Interview avec Louis Pauwels et André Brissaud (*Radio-Télévision française*) », *Cahiers Céline 2*, Paris, Gallimard, 1976, p. 126.

²¹ Serge André, *op. cit.*, p. 353 : « La faute de Céline, qu'il a vainement tenté de racheter en s'identifiant de plus en plus à l'objet qu'il

ANNE ÉLAINE CLICHE

au présent du souvenir. Site privilégié pour apercevoir l'avenir de sa propre mémoire. Les pamphlets étaient pour ainsi dire un programme. Non pas tant celui de l'expulsion des Juifs, de leur destitution par la mise en lumière éblouissante et hurlant de leur « imposture », que le programme d'une condamnation, celle du signataire lui-même qui ne cessera plus dès lors de créer sa propre destitution. Jouissance là encore, secrète et inavouable, mais que la révélation célinienne va produire comme un Savoir sur l'Époque. Savoir dont il décide de se faire le Sujet.

Sur les murs de sa prison baltave, rongé par la pellagre, entouré des cris et hurlements des prisonniers des cellules voisines, Ferdinand visionne ses dernières heures à Montmartre : « je peux raconter, je télévisé! J'ai l'air de rien, je vois dans mes murs! l'avenir! le passé! les méchants! je vous transmets! » (p. 132). Associations, souvenirs, hallucinations, véhémence, l'écriture est systématiquement frappée d'interruptions. L'ambassadeur de France au Danemark²² – dit Gaëtan Serge d'Hortensia, l'Assesseur nègre de l'ambassade – guette aux vasistas, nargue, grimace et injurie l'accusé; quant aux prisonniers des cellules voisines : le mugisseur du « 26 », l'espionne folle du « 32 » et le « 64 » qui se lance à pleine tête sur le mur pour se fendre le crâne (p. 63), ils assourdissent pour ainsi dire le récit. Ce sont là les conditions de cette écriture qui s'adresse directement à vous, par le miroir d'un interlocuteur intime, doublure vocale ou simple apostrophe qui s'interpose, ponctue, accuse, met en doute, conteste : un lecteur à la fois juge et

condamnait et en s'enfonçant de plus en plus dans l'infâme, est de n'avoir eu aucun sens de la responsabilité de l'écrivain. » Je soutiens, au contraire, qu'il avait le sens aigu de cette responsabilité! L'objet qu'il condamnait n'était cependant pas univoque.

²² Guy Girard de Charbonnière. « Sans jamais l'avoir rencontré, Céline conçut à l'égard de M. de Charbonnière [...] une haine qui l'anima jusqu'à sa mort. Il le tint responsable de son arrestation et l'accusa de s'être démené pour obtenir son extradition [...]. » François Gibault, *op. cit.*, p. 91.

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

assassin, comme l'Époque. Il est clair, en tout cas, que la chronique ne s'adresse qu'apparemment à cet empêcheur de poursuivre et d'enchaîner en rond. C'est une voix sœur, intempestive par nécessité, qui fend, déchire, empêche la narration de prendre, la désamorce. Céline n'a pas la folie, en mémorialiste lucide, de se refaire devant nous une innocence; sa justification passe au contraire par la mise en scène d'un procès inachevable qui ne peut que se reconstituer sans fin – jusqu'à la fin de l'œuvre – dans cette interruption orchestrée en interrogatoires impromptus et serrés où la condamnation est rejouée sur tous les tons, tous les rythmes.

Je tiens pas registre de mes bontés, foutre diantre Dieu c'est impossible! Tout m'est parti! d'un bord à l'autre, de vive force, à la douceur... preuve : passe et peau! Cachot pour finir! Normal!

– Vous avez joui!

– C'est possible!

– Vous avez raison!

– Quel mérite?

Grand bien leur fasse! Je réfléchis là, c'est le moment, je les regarde. Je vous coupe mon récit. Les gens m'ont traité pas très bien. C'était la curée, bordel sang! Ça a commencé en 14! [...] D'autres viendront, emporteront d'assaut le local la bibliothèque... Je réfléchis... j'anticipe. [...] Ça se passera devant une foule immense, toute la ville en fête! Ah je m'exalte, c'est ma nature... mais j'abandonne pas mon propos ni mes visiteurs, ni vous.

– Voilà un homme qui déraile!

Vous me froisseriez... ce serait me juger très sommairement!... [...]

– Ah, vous naviguez en plein rêve!

ANNE ÉLAINE CLICHE

– Moi? Je rêve pas! Je vois là Clémence et son fils, ils reniflent!... ils reniflent ma bibliothèque, mes hardes, mes curiosités très vendables... (p. 33-34)

Ou encore :

Laissons ces petites!... Le grave c'est mes yeux... Je peine pour écrire, j'écarquille...

– Il faisait plus noir dans les mines!

Votre méchanceté est très au fait! Ces murs découlent, j'éponge les flaques... de quatre pattes, je me relève vraiment mal...

– Ah la réclusion!... il se plaint! on l'aurait eu villa Saïd²³!

– Vous y étiez villa Saïd? de quel côté? C'est indiscret?

– Et Luppenthal [entendez Buchenwald] alors dites voir?

Je vous excède. C'est pas fini la bisbille! Fer pour fer! Allez-y! Coquille! et toute la lame, et fendez-vous! poitrail! où que vous étiez en août 14? (p. 51)

La voix se dédouble, se coupe sur son arête, et les tirets, qui sont les signes habituels du relais, ne relayent qu'une fois sur deux. Le présent de la parole rend la vision, la produit, l'impose de force; le souvenir est une actualité lancée à la face du lecteur-négateur qui vient dans l'écriture non comme un adversaire mais comme un allié. Au point que le « vous », où l'on se reconnaît peut-être un moment, lecteur interpellé, agressé, honni, ne cesse de nous évincer en même temps qu'il nous convoque. Le « vous » est ainsi constamment retourné à l'envoyeur puis relancé au delà,

²³ Tribunal para-légal d'épuration.

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

dans un temps qui n'est plus celui de l'interlocution mais bien plutôt celui de la parole en acte : « je vous oubliais ». Le procès, en effet se construit en miroir. Là se tisse la complicité avec le lecteur, complicité nécessaire à la révélation en cours. Le « vous » désigne d'abord cette voix accusatrice anonyme qui représente pour Céline la voix d'une collectivité, englobant le lecteur qui, au nom de la justice, l'a menacé de mort, forcé à fuir, et finalement pillé, dépossédé de nombreux manuscrits dont il ne finira jamais de pleurer la perte. Par cette voix, l'accusation trouve une assise plus générale, car il s'agit de faire entendre que l'écriture de Céline, celle que vous êtes en train de lire, celle de *Féerie*, suscite la folie, déchaîne la justice, met la France sens dessus dessous. Pourquoi? Parce que *Féerie* est précisément le livre de la rédemption par le rire et la musique, par le souffle et l'expansion du cataclysme en train de devenir savoir, vérité, lumière. Vous avez outragé et pillé Céline? Il vous reste à le lire, à l'acheter, à Évangéliser les masses avec ses œuvres. Et si, par malheur, vous êtes atteint d'un cancer du colon, hypothèse qui permet momentanément à l'auteur de vous imaginer en contorsions devant votre glace pour apercevoir l'orifice, en vérifier l'état,

n'allez pas mourir sans *Féerie*! [...] Achetez *Féerie*! le livre qui vous réjouvène l'âme, boyaute le boyau! poudroie les soucis!... humeurs, avaros! avaries!... rosit, dilate, rate! bile! pocondre! pas trente-six œuvres! pas trente-six mots! *Féerie*! » (p. 158).

Enfin, si vous avez perdu le sens de l'Histoire, *Féerie* vous dit par quel bout prendre la France (p. 167). Ce livre est votre salut et, du coup, celui de Céline qui se voit sortir de prison et regagner la France, Montmartre. Il s'agit de racheter le mal par le mal, l'écriture par l'écriture. Car Céline soutient que ce ne sont pas les pamphlets seuls qui l'ont perdu mais son œuvre tout entière, *Voyage* plus que tout le reste. Ce qui importe désormais, c'est de raconter comment la parole vient au corps et comment l'histoire qui est faite pour aboutir à un livre, a mené le visionnaire écrivain au

ANNE ÉLAINE CLICHE

martyre. Révélation d'une jouissance universelle pour la mort.

Oh maldonne totale! mon ambition n'est pas aux Arts! ma vocation c'est la médecine!... mais je réussissais pas beaucoup... et la médecine sans clients!... Le roman est venu... j'ai continué, alas! alas! tout petits bénéfices d'abord et puis menottes! cachot! haines! n'écrivez jamais!

Encore au début, tout début, je fredonnais... je me disais ça sera de l'Opérette!... J'aurais eu tellement moins d'ennuis!... mais par timidité sans doute, le manque de relations j'en suis demeuré au libretto... et puis de rudesse en rudesse voilà trois mille portées qui tournent prose!... et de prose en prose, plus triste! toute noire! roman! Vous voyez cette dégringolade! Alas, vous connaissez la suite! De mal à l'aise en pire et pire, de jurons en tonnerre de Dieu, c'est tournée l'Infamie finale, martyre, grossièretés!... (p. 43).

Voilà comment lire l'aventure célinienne, celle d'une opérète qui a mal tournée et conduit à la condamnation à mort son auteur pour infamie. Céline travaille dans toute son œuvre à généraliser l'opprobre à l'ensemble de son écriture : *On m'emprisonne, on veut ma peau au nom des pamphlets? Qui croit cela? C'est à Voyage qu'on s'en prend secrètement, par jalousie, racisme, haine collective du Verbe.*

– Vos crimes là que vous en crevez, c'est rien à faire! c'est votre malédiction vous-même! votre *Bagatelles!* vos ignominies pataqués! votre scélérateuse imageuse, bouffonneuse! [...] – Si j'étais pas tellement astreint, contraint, je supprimerais tout... surtout le *Voyage*... le seul livre vraiment méchant de tous mes livres c'est

FÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

le Voyage... je me comprends... le fond sensible...²⁴

Évidemment, l'infamie c'est *Bagatelles* et les autres pamphlets. Textes qui tirent à bout portant sur « les Juifs », qui traitent les Français d'ivrognes assujettis lâches, visent à les dégoûter d'une guerre imminente, et attaquent de front les avatars de la modernité, les ambitions matérielles et le sens pratique qui tuent la librairie. Ces livres écrits dans l'urgence sont des passages à l'acte où la « prophétie », l'annonce, l'Appel, œuvrent au service de l'inconscient et de l'inconséquence. La virtuosité de Céline, c'est important de le souligner, tient toute dans la mise en scène de l'antisémitisme comme idée fixe, obsession, délire *chronique*. Mais quelque chose, là, a lieu, se noue au délire historique, et le prend de vitesse. Il ne restera à la fin de la guerre que la fuite pour celui qui a signé de son nom propre une scène collective et anonyme. Parvenu au fond de cette cellule de Copenhague, Céline reprend son délire, dirait-on, pour lui redonner sa forme subjective limite, la dissocier du délire collectif. *Féerie pour une autre fois* est en effet une répétition, une reprise déployée, dépliée, rejouée des pamphlets, et qui pourrait bien s'intituler « Bagatelles pour une autre fois », pour un second tour. Et cette fois, le paria, le « Juif », c'est Céline, l'être immonde, déjeté, déshumanisé au point, à deux reprises, de se représenter en chose réduite à sa matière cloacale... mais toujours parlante.

Certains voient là une diversion, une manière de détourner l'accusation, de ne pas répondre de ces propos diffamatoires antisémites que sont sans conteste les pamphlets, mais qu'on ne peut, quoi qu'on dise, isoler de l'ensemble, arracher à la verve et au blasphème de toute la prose célinienne. Il faudrait d'ailleurs analyser de plus près le signifiant « juif » qui hante ces textes, on verrait à quel point « l'antisémitisme célinien est un thème et non une

²⁴ Louis-Ferdinand Céline, « Préface à une réédition de *Voyage au bout de la nuit* », *Céline. Œuvres complètes tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 1113-1114.

thèse²⁵ ». Juif, en effet, est le mot pour nommer le rouage enrayé du système qui conduit l'homme au massacre. Cette fonction thématique permet dès lors d'inverser la désignation et d'appeler « juif » tout représentant de ce rouage, même celui qui ne l'est pas²⁶. Dans l'après-coup de ces textes qui le déportent littéralement outre-là, Céline, excédant ses accusateurs, universalise sa damnation par l'écriture, non pas tant par esquive, ruse déplacée ou déni, que par Culpabilité revendiquée puis cultivée, ressassée, passée au couperet de la phrase dans une visée apparente (et dérisoire) de rachat qui s'organise comme une « infinitisation » du temps. Le terme est incongru, mais je n'en trouve pas d'autre pour décrire le travail opéré par cette écriture sur l'instant, la seconde, l'infini particule toujours divisible du temps qui reste. On se souvient de la flèche de Zénon qui vole vers sa cible, mais ne l'atteindra jamais puisque l'espace qui la sépare du but se révèle mathématiquement divisible jusqu'à l'infinitésimal qui est précisément ce que Céline propose comme *émotion*, sortie explosive de l'hystérie et fin du Temps par présent toujours renouvelé. Paradoxe certes, puisque la proposition de Zénon d'Élée est contredite par les faits. Cependant, l'histoire et l'écriture ne s'élaborent pas par additions de faits mais par expansions et contractions de l'événement soumis aux paradoxes de la perception et de l'énonciation. Ainsi, l'infinitésimal n'est pas dans ce qui est donné à voir mais dans le temps pour dire la vision, qui d'ailleurs ne correspond plus au champ géométral de la perspective mais à celui, vocal et vertigineux, de l'oreille. La vision célinienne se donne à l'oreille, bruit et fureur, chansonnette et hurlement.

Dans cette fragmentation inachevable, peut en effet se reconnaître le rachat d'une Faute ou le paiement d'une

²⁵ Marc Hanrez, *loc. cit.*, p. 71.

²⁶ Il ira même jusqu'à traiter Hitler de juif! Voir Émile Brami, *Céline*. « *Je ne suis pas assez méchant pour me donner en exemple...* », Paris, Écriture, 2003.

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

Dettes (ce qui revient au même) envers la Parole; Dette ou Faute dans la mesure où l'écrivain a par avance usurpé la place d'un Dire qui l'aurait engendré et dont il décide de se faire le proférateur sinon le prophète, c'est-à-dire aussi le Sacrifié. Écrire – et pour Céline, il semble que cette vérité se soit immédiatement imposée –, c'est en quelque sorte s'arracher à l'ensemble des morts que sont les corps procréés, pour s'incarner dans le Verbe, c'est-à-dire retourner la langue maternelle dans la matrice pour la rappeler à sa jouissance d'engendrement. Ce n'est pas là jouer avec les mots. La position théologique et mystique que Céline s'est donnée en écrivant et en signant son œuvre, cette posture de bouc émissaire qu'il a lui-même orchestrée, « musiquée » dans le Réel de l'Histoire par la seule force de cet acte symbolique radical que constitue son écriture, dit bien à quel point il en va chez lui d'une Incarnation par le Verbe qui implique un rachat, mais un rachat que cette Incarnation intempestive ne consomme pourtant jamais. Le « je » au centre des romans de Céline dit bien, en tout cas, de quel paiement il retourne. Sur cette question, la clairvoyance et l'acuité du premier concerné demeurent sans égal. À Zbinden qui constate cette importance du « je » et sa fonction première de saisie subjective nettement éloignée de l'exhibitionnisme narcissique ou esthétique, Céline explique :

Je crois que j'ai eu, inconsciemment sans doute, mais j'ai eu grand soin de ne pas être mandarin de la littérature; je l'ai pour ainsi dire cherché. Et pour tout avouer, si je me suis mis tant de gens à dos, l'hostilité du monde entier, je ne suis pas sûr que ce ne soit pas volontairement. Précisément pour ne pas être populaire, ne pas avoir à être flatté par un tel et prendre de l'importance, ce qui est une chose hideuse, n'est-ce pas? J'ai donc cherché pour ainsi dire la modestie, et même la réprobation générale. Je ne peux pas dire que je l'ai absolument cherchée, mais enfin, ça s'est

ANNE ÉLAINE CLICHE

trouvé. [...] Je ne me suis pas tu en 37 ou 38. Je n'avais qu'à me taire, on me laissait bien tranquille. Je me suis mis dans une histoire bien horrible, et cela m'a valu un détachement et une hostilité totale [...].²⁷

On ne saurait mieux reconnaître la logique du sacrifice qui fonde ce style, cette langue. Et c'est justement cette logique qui permet aussi d'affirmer que l'écriture de Céline est une mise en traitement de la Chute (la sienne), comme traitement du temps. Chute avérée dans la damnation saisie brusquement comme *cause* de l'écriture. Cette damnation qui, dans le réel, est l'effet d'une écriture déterminée – celle des pamphlets –, se découvre pour Céline causalité de l'écriture, de la signature. La damnation devient le sens enfin révélé du sujet; mais, de manière plus politique et polémique, cette damnation publique est l'occasion d'une révélation collective sur la haine universelle. Quant au paiement, il est dans cette restauration de l'*émotion*, c'est-à-dire, dans la mise à disposition verbale, auditive, d'un corps subtil devenu pur sens, lettre; corps subtil qui serait, peut-être, la part «éthique» de l'être, dans la mesure où il en est la part toujours en devenir, en travail dans la vie du Verbe. En décrivant les pires horreurs : hystérie, haine, massacres, catastrophes, Céline invente une langue «féérique», c'est-à-dire, pour parler comme les cabalistes, exclusivement occupée à libérer les étincelles (ou «brisures») de l'histoire. Pour le cabaliste Isaac Louria Achkenazi (1534-1572), l'Histoire est en effet la succession des tentatives par lesquelles la divinité, éclatée après la contraction (*tsimtsoum*) de la Création, essaye de réaliser la réparation (*tiqqoun*) et de délivrer les étincelles captives dans les brisures des vases qui l'avaient recueillie pour permettre le vide originel de sa Présence²⁸.

²⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Entretiens avec Albert Zbinden.*, p. 938.

²⁸ Selon la cabale du *Zohar*, l'apparition du monde divin et terrestre provient d'une volonté de la divinité éternelle de créer quelque chose en dehors d'elle-même. Comment? Louria appelle *tsimtsoum* le processus

FÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

C'est par l'*émotion*, des petits bouts d'émotion vibrée qui sont, pourrait-on dire, les fragments purs de l'adresse, de l'atteinte, l'éclat du sens, sa pointe, son incise et non son poids, sa charge, sa masse, sa teneur; par le bout de chair que le sens charrie et dont le repérage, la « prise » exige un travail incessant – « l'émotion vient du trognon de l'être, pas tant des burnes, ni des ovaires... le travail sur l'émotion vous met l'artisan à l'épreuve, qu'il lui reste plus beaucoup à vivre...²⁹ » –, c'est par cette libération, dans la langue maternelle, des particules du trognon de l'être, qui sont aussi étincelles de Temps, que l'écriture de Céline se met en devoir de le faire, lui, l'écrivain, payer de sa peau. C'est ainsi, pourrait-on dire, qu'il répond au désir de l'Autre qui est désir de mort. Paiement dont il s'acquitte de manière insistante en plaçant décidément son œuvre au registre du Comique. « On est en pétard de Mystique! Quelle histoire! »

Je vous rattraperai au charnier

Interné par les Danois qui refusent de l'extrader tant que l'accusation de trahison lancée contre lui par ses compatriotes ne se trouve pas fondée, étayée, irréfutable, Céline commence *Féerie* avec le sentiment aigu de régler une dette avant de mourir. La dette n'est pas celle qu'on espère : celle contractée envers un pays trompé et bafoué.

de création d'un vide qui désigne la contraction de la divinité en elle-même (le Talmud désigne par *tsimtsoum* la contraction de Dieu dans le Saint des saints). Selon la cabale lourianique, les vases qui contenaient la divinité contractée ont permis de produire la création par émanation. Mais une catastrophe s'est produite (appelée *chevirah* : brisure des vases), qui a fait éclater les vases et a désintégré les pouvoirs émanants de Dieu. Cette catastrophe, soutient Luria, a été produite par une révolte au sein du royaume de Dieu qui a compromis le processus d'émanation des rayons (*séfirot*). Pour ce cabaliste, l'Histoire – le temps – est donc succession de tentatives pour délivrer les étincelles de divinité captives des brisures ou tessons. Dans le monde créé, c'est à l'homme, et en particulier au peuple d'Israël, qu'il incombe de procéder au *tiqqoun*. Voir entre autres le *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Paris, Cerf/Laffont, 1996.

²⁹ Louis-Ferdinand Céline, *Entretiens avec le Professeur Y*, p. 31.

ANNE ÉLAINE CLICHE

Aucune faute n'a été « formellement » commise contre la France, aucune collaboration n'a été entreprise, encore moins envisagée; la faute est ailleurs : originaire, archaïque, elle souille tous les souvenirs d'enfance, et c'est la haine de soi, inculquée comme un devoir par la famille qui aime ce fils et le protège mais n'en cultive pas moins cette tare qui se transmet dans la filiation comme un bijou précieux; haine de soi dont l'écrivain va « transposer » tous les matériaux, pour rendre à son histoire son statut de délire partagé. Dans tous les entretiens qu'il a accordés à la fin de sa vie, Céline ressasse cette enfance au Passage Choiseul, caractérisée par l'assujettissement à la clientèle, aux gens riches, aux patrons.

Ma mère me faisait de la morale elle-même. [...] Elle me faisait toujours remarquer que la cliente était un objet sacré. [...] il s'agissait, une fois pour toutes, de les remercier de bien vouloir nous faire vivre, très humblement, n'est-ce pas³⁰.

De cette morale avilissante, il fera justement, entre autres, dans *Mort à crédit*, un « bijou » dérobé par le sexe béant et baveux de la Mère-Gorloge³¹. Retour à l'envoyeur de ce legs qui n'en finira plus de rentrer dans sa gangue première d'où il n'aurait jamais dû sortir. La haine de soi est l'autre nom de la faute qui vient du commencement : « [Ma mère] elle a tout fait pour que je vive, c'est naïtre qu'il aurait pas fallu. [...] Je demandais pardon à propos de n'importe quoi, j'ai

³⁰ « Interview avec Pierre Dumayet (*Radio-Télévision française*) », *Cahiers Céline 2*, p. 59.

³¹ Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*, p. 190 et suivantes. Le bijou ciselé qui représente l'avenir commercial du patron Gorloge et que Ferdinand porte toujours sur lui, attaché avec trois épingles à *nourrice*, est en effet volé, gobé par les « décombres », la chose, la « nature » juteuse de la patronne, dans une scène de séduction mémorable. Le jeune Ferdinand sera bien sûr reconnu coupable de ce « vol » par toute sa famille devant laquelle il ne tentera même pas de se justifier. « C'était plus la peine d'insister... Parler à des engelures pareilles?... Ils étaient plus blindés que tous les gogs de tout Asnière! Voilà mon avis. » (p. 196)

FÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

demandé pardon pour tout³². » Il n'y aura pas d'autre moyen de payer pour cette faute reçue en héritage, que de la Recevoir en son nom jusqu'à rendre ce « nom immonde » (p. 36). Réception qui ne peut se faire qu'à retourner le Temps sur lui-même, qu'à révolter le temps de la filiation selon un principe de dilatation et d'expansion qui donne au présent sa puissance de suspension : arrêt par démultiplication du fragment, par déflagration et liquéfaction des corps.

La Chute nous a fait entrer dans le Temps; la sortie du Temps et l'hypothèse du rachat se joueront donc, bibliquement, par la reprise orchestrée de cette Chute, selon une partition qui en donne le rythme, la scansion et l'impossible achèvement.

Oh, faut que je me hâte, nom de Styx!... Je
veux pas décéder puant d'âme!... La charogne
c'est rien, c'est l'ingratitude qu'est tout!... Je
veux reconquérir l'estime!... ma propre estime!
[...] ... ma mère d'abord!... Je veux que mes
morts me reconsidèrent!... [...] Gaieté ma force!
(p. 104).

Faire rire, tout est là, seule opération qui peut prendre à bras-le-corps l'horreur, la haine de soi, la haine de l'Époque – qui est, pour Céline, le désir de l'Autre – pour en faire un ballet apocalyptique : opéra et chorégraphie. Le principe de retournement passe par le spasme, c'est-à-dire le corps. Corps marqué par l'Époque et la guerre, corps malade en proie au vertige, aux hallucinations auditives et à la fièvre. On sait que le racisme et l'antisémitisme ne sont pas tant une haine de l'Autre qu'une haine de soi³³. Si on l'a oublié, Céline va s'en souvenir « trop tard » mais va mettre son

³² *Ibid.*, p. 56.

³³ « L'humain ne sait quel soi-même devenir, et quand il le sait, il ne ressent les différences comme des menaces pour son identité que lorsqu'il les voit se rapprocher trop près de lui, vouloir s'assimiler à lui [...] » Daniel Sibony, *Écrits sur le racisme*, Paris, Christian Bourgois, 1988, p. 10.

ANNE ÉLAINE CLICHE

écriture au service de cette mémoire. C'est donc aux Juifs qu'il va entreprendre de s'allier plus visiblement à partir de sa condamnation, dans ce qu'il appelle sa « grande attaque contre le Verbe ». Identification au rival qui le travaille depuis toujours, mais qu'il va enfin mettre au travail dans sa défense et sa chronique.

Question Juifs. Imagine qu'ils me sont devenus sympathiques depuis que j'ai vu les Aryens à l'œuvre : fritz et français. Quels larbins! abrutis, éperdument serviles. Ils en rajoutent! et putains! et fourbes. Quelle sale clique! Ah j'étais fait pour m'entendre avec les Youtres. Eux seuls sont curieux, mystiques, messianiques à ma manière. Les autres sont trop dégénérés³⁴.

Une chanson traverse *Féerie I*, chanson fort sombre et lugubre qui provoque par associations et ressentiment un fantasme éblouissant de persécution³⁵. La chanson commence, se donne par fragments et collages d'où surgissent les écrivains et académiciens, ennemis de Céline : Ciboire [Claudel], Nartre, François [Mauriac], Aragon, Elsa Triolet se joignent à Clémence, l'amie en visite, puis à Toto, Clémentine et la tante Estrême, personnages de la chanson, pour liquider Céline dont le corps enfermé et malade, purulent, collant, aveugle, est jeté en tas dans une brouette puis balancé hors les murs de la prison danoise à travers un chemin cahoteux qui mène à une fosse à purin en banlieue

³⁴ Lettres à Albert Paraz datée du 17 mars 1948, *Cahiers Céline 6*, Paris, Gallimard, 197, p. 63.

³⁵ La chanson qui engendre tant d'événements fantasmatiques s'intitule *Règlements* et commence ainsi : « Je te trouverai charogne/Un vilain soir!/Je te ferai dans les mires/Deux grands trous noirs!/Ton âme de vache dans la trans'pe/Prendra du champ! Tu verras cette belle assistance/Tu verras voir comment que l'on danse/Au cimetière des Bons-Enfants!/Mais voici tante Estrême/Et son petit Léo/Voici Clémentine/Et le vaillant Toto/Faut-il dire à ces potes que la guerre (fête) est finie? [...] ». Céline chante lui-même cette chanson sur le disque qu'il a enregistré en 1955.

FÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

de Paris. Ce rêve éveillé d'une condamnation au charnier transpose l'enfermement pour « trahison » en une liquidation de l'écrivain pour raison de style par les rivaux et les jaloux. Manière de reporter une vérité sur une autre, mais surtout de redéfinir la faute pour la « signer » et se séparer radicalement des opportunistes de l'Histoire.

L'accusation lancée par Sartre, calomnie selon laquelle Céline aurait été payé pour écrire ses pamphlets, recevra une réponse claire dans « À l'agité du bocal³⁶ ». Mais dans *Féerie I*, cette accusation devient persécution qui tourne à l'horreur et à la comédie, et se transforme en véritable fantasme de mise à mort selon un scénario où le persécuté – Céline – est réduit à une chose, bout de viande pourrie, espèce de bouillie, de merde, d'ordure jetée dans le purin qui sert d'engrais aux terres agricoles. Les écrivains Ciboire, Nartre-Bartre-Sartre, Aragon, Triolet en tête, entrent dans la cellule de Copenhague où l'accusé « télévisé » ses souvenirs, et s'en prennent au manuscrit en train de s'écrire, puis au corps de Céline.

Ils me massacrent mon texte! Ils renettoyent
ma cellule!... encore un bout de viande!... Ils
rapetassent tout, me ramalgament! Os!
filaments! et la brouette! et on repart! [...] Je
suis plus qu'un tas une gélatine à fond de
brouette! et *ding! bing!* [...] Je vois le même
Bartre et la petite Elsa... [...] Moi qu'ils
désignent! moi qu'ils dénoncent!

– Il est payé! Il est payé!

Ils me hissent littéralement! et d'un coup!
plaouf! ils me basculent!... Au purin et *plouf!*
[...] Ils en peuvent plus de rire! François en

³⁶ Sartre écrit dans *Réflexion sur la question juive* en 1945 : « Si Céline a pu soutenir les thèses socialistes des nazis, c'est qu'il était payé. Au fond de son cœur il n'y croyait pas. » « À l'agité du bocal » est publié dans *Les Cahiers de L'Herne L.-F. Céline*, Paris, L'Herne, 1972.

ANNE ÉLAINE CLICHE

souliers de satin!... le même Nartre! [...] je voyais pas du fond de ma brouette... [...] Mais là je les voyais bien au rebord!... Ils me surplombaient! ils me pissaient dessus... tous!
(p. 133-136)

Céline ne répétera jamais assez qu'il s'est jeté dans l'Histoire gratuitement! « Je suis femme du monde et non pas putain, n'est-ce pas. Par conséquent j'ai des faiblesses pour qui je veux³⁷. » Cette accusation d'avoir agi par intérêt est pour lui la pire insulte puisque c'est en son nom seul et par « orgueil », dira-t-il encore, qu'il a écrit ses « bagatelles ». Voilà bien la vérité qu'il va charger *Féerie* de restituer au monde. Ce devenir-chose du corps célinien, avec son comique clownesque, n'est cependant pas sans évoquer les immenses fosses communes dans lesquelles ont été jetés tant de déportés juifs. L'identification fonctionne ici à outrance. Mais elle n'est pas née des événements récents; elle est là, au contraire, en fonction depuis toujours, elle est même fonction des événements et de l'engagement de Céline dans ses pamphlets contre la guerre. C'est une posture sacrificielle, perverse, qui là s'impose, et par laquelle l'écrivain reconnaît à sa manière – outrancière et insupportable – sa participation au désir de Mort. Dans cette identification ostentatoire à la fonction prophétique comme à celle du Sacrifié, il met en scène la revendication de son délire.

Le monde est matérialiste et il se demande : *Mais pourquoi? S'il a fait ça c'est, qu'il avait un intérêt.* Mais je n'avais aucun intérêt. C'était uniquement sacrificiel. Je me sacrifiais pour mes semblables... Ah bien mais... ils n'en valent certainement pas la peine. Et j'ai essayé de les faire couper à la guerre³⁸.

³⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Entretien avec Albert Zbinden*.

³⁸ *Ibid.*, p. 942.

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

Sartre ne pouvait imaginer une quelconque fonction de vérité propre au délire. Pour lui, *Voyage* est une vision du monde (*Weltanschauung*) nihiliste menant droit au suicide collectif, à la non-procréation et à la mort. Si Céline a écrit les pamphlets, ce ne saurait être par délire, encore moins pour mettre en exergue son délire. Seul l'appât du gain a motivé un tel acte. Les tenants de cette rationalité ne pourront jamais concevoir la fonction singulière du délire célinien : théâtre hyperbolique visant la révélation de la putréfaction à l'œuvre dans les rationalisations de l'histoire et du néant. « Ça ne leur est pas plus compréhensible que la quadrature du cercle... qu'on se jette dans une mêlée gratuitement. Et je suis gratuite. Je suis femme du monde. C'est tout³⁹. » Que le délire soit une donnée de l'Histoire, voilà ce que Céline va découvrir à son corps défendant. Il devra donc payer cette rencontre frontale avec la vérité. L'alliance avec les Juifs se fera dès lors obstinée, dans une rivalité revendiquée avec l'Écriture biblique. *Féerie pour une autre fois* se présente de manière explicite et décisive comme une reprise, voire une transposition musicale du Déluge, qui vise à redonner à cette catastrophe inaugurale du monde sa clameur et sa vérité actuelle. Le Déluge, soutient ce livre, n'est pas un mythe, c'est un récit historique dont le prophète est le chroniqueur capable de restituer non seulement le présent de la catastrophe mais son sens secret et littéral : le charnier de l'origine et le désir puissant qu'ont les hommes d'y reconduire une part d'eux-mêmes. Dans sa phobie de la guerre, Céline va se faire le Révélateur du « Mal ». On ne peut pas lire les pamphlets aujourd'hui sans se rappeler que la destruction des Juifs d'Europe usinée par les Nazis n'aurait pas presque réussi sans l'existence de l'antisémitisme deux fois millénaire toujours prêt à retrouver ses rationalisations les plus primaires. Là est le point de bascule de l'acte célinien qui, dans son inaptitude à communier aux idéologies de l'époque, s'abandonne à l'ivresse de la haine et s'expose pour sa part dans l'obscénité et la démence. Voilà en fin de

³⁹ *Ibid.*

ANNE ÉLAINE CLICHE

compte sur quoi se fondent le rire de Céline et son comique épouvantable. C'est pour cela aussi qu'il sera livré corps et biens et gratuitement à la vindicte. De là seulement, il pourra revenir hanter la conscience française, comme un fantôme ayant payé sa place de Mort. Témoin non pas des charniers, mais de la jouissance obscure qui les fabrique.

Le paiement n'est donc pas là où l'on pense! Il est dans cette coïncidence catastrophique entre un délire institutionnalisé et un délire livré tel quel à la meute qui le dénoncera après en avoir joui. C'est ce qui nous sera rendu en langue par la fragmentation du temps et la course de l'œuvre pour arriver là où nous sommes selon un trajet infiniment divisible. Apocalypse et Genèse.

Le ciel de Céline

J'ai commencé notre récit des Maudits, par le bombardement de la Butte. Comme c'est drôle à remémorer. Je place Gen Paul en chef d'orchestre du Bombardement – il dirige tout sur la haute plate-forme du Moulin avec sa canne, l'esprit du mal, que tout le paysage gondole enfle gonfle les maisons perdent leurs formes. Tout chahute. C'est l'esprit de ses tableaux qui se réalise. C'est le sabbat à Popol⁴⁰.

L'accusateur-lecteur anonyme, la rumeur publique qui ne cesse de se faire entendre dans la voix du chroniqueur ne

⁴⁰ Lettre 32, datée du 28 mars 1946, *Lettres de prison à Lucette Destouches et à Maître Mikkelsen (1945-1947)*, Paris, Gallimard, 1998, p. 84. Le titre *Les Maudits* a varié pendant plusieurs mois : « Du côté des maudits » (26 février), « Au vent des maudits », « Soupirs pour une autre fois » (10 août), « Charms pour une autre fois » (13 août), enfin « Féerie pour une autre fois » (15 août). Quant à Gen Paul, peintre de Montmartre et ami de Céline (1895-1975), il se retrouve ici hautement transposé dans le personnage de Jules. Les tableaux de Gen Paul ont fait l'objet d'une exposition récente à Montmartre en 2001. Céline était un grand admirateur de cet artiste expressionniste dont la sensibilité est très proche de la sienne.

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

suffit pas. Il faut un double, un vrai, Créateur et Démiurge, un frère ennemi biblique, c'est-à-dire jaloux : un Jules-Julot-Jaloux, responsable du désastre : ce sera un artiste de génie, cul-de-jatte et tout-puissant. Jules est un sculpteur, peintre, musicien, un artiste qui a tous les talents; c'est un miroir, « Julot mon frère, mon cœur, mon faible... » (p. 175). Une espèce d'avorton ivrogne, envieux des beaux yeux de Ferdinand qu'il accuse de lui voler ses modèles, qu'il traitera de Boche en pleine rue au début du bombardement allié sur Paris, ce qui va entraîner la chronique dans un second tour, et un second volume enfiévré, rempli de bruits et de fureurs. En attendant, le mémorialiste, au fond de sa prison nous décrit l'atelier de Jules dont le plafond est, sans qu'on s'en doute encore, une promesse d'avenir imminent : « que je vous promène dans sa cagna... son plafond était à se souvenir... tous des paysages à l'envers!... toutes ses toiles fixées au plafond... la revue de ses Époques! » (p. 181). Jules, c'est le monde à l'envers, c'est-à-dire le nôtre, l'envers exact des danseuses qu'il sculpte et peint, c'est le ballet diabolique, le maître de tous les trous : celui du sexe des femmes qu'il fait poser jambes ouvertes, celui du ciel crevé qui s'ouvre comme une bouche avaleuse, celui de l'ascenseur défoncé où vont disparaître les corps bombardés : maître des gouffres et du cloaque dont Céline est le Voyeur, l'Annonciateur, la Voix. Jules adore les danseuses qui passent devant sa fenêtre pour aller au 7e chez Céline, dont la femme Arlette-Lili est professeur de danse. Le cul-de-jatte les racole sur le trottoir, au pied de l'immeuble, et les « monte » en compositions périlleuses et légères. Petit bout d'homme dont la tête est à hauteur du sexe des femmes, il roule dans sa caisse pour le bonheur de ces dames réjouies et caressantes. Même Lili ne le rejette pas lorsqu'il s'enfile entre ses jambes comme un phallus de comédie. C'est d'ailleurs cette scène « primitive », à laquelle assiste Ferdinand, qui va inaugurer la féerie du ciel. Les femmes, c'est entendu, exigent leur part de viande, elles adorent ce gros poupon-tronc. « Arlette, pensez! [...] Elle l'avait en affection... son malheur... son terrible atout!... pauvre Jules plus indulgente que moi, certes! maternelle! »

ANNE ÉLAINE CLICHE

(p. 202). Arlette est la grâce, la douceur, elle est l'amour. Et c'est elle que Jules, *un jour*, prend en pleine rue, agrippe, « la tête sous la jupe à Arlette » (p. 204-205) au moment exact où le ciel est traversé par les avions. Tout le monde a le nez en l'air, Jules sous la jupe d'Arlette lui bouffe l'entre-cuisse, les autres, la foule, tous regardent le combat qui s'annonce dans les nuages. La coïncidence est exacte, sans décalage, et le contrepoint se scande avec l'arrivée de Ferdinand émergeant du métro pour assister à cet écrasement général des corps compacts autour de ce noyau d'extase qu'est le couple formé par la danseuse et le phallus à roulettes, couple qui sera bientôt brisé par la foule qui n'en a que pour le spectacle aérien.

L'inauguration du bombardement de Paris est produit comme la scène d'un simulacre de castration, celle de la femme, de la mère plutôt, puisque cet amour de Lili pour Jules en est un maternel, et parce que le cul-de-jatte est un corps-trognon que les femmes se partagent et cajolent; c'est aussi cette scène que Jules, arraché à sa caisse par la foule en transe, précipité au fond de sa tête dans les glaises et la boue de l'atelier, morceau de chair sans jambes, moignons renversés, décide de transformer en théâtre d'accusation :

Boche! Boche! qu'il me chuchote alors, Boche!
de dessous le sofa, là comme il est, tremblant
dans les glaises, la merde! [...] Ce fut ainsi... Ce
fut tel... Je revois tout!... le scandale! Je revois
juste!... Je me rebiffais? Je lui sautais sur le
lard?... le trèpe là autour, la curée!... ils
m'écharpaient! » (p. 207-208)

Voilà bien le commencement fictif de l'Histoire, moment où tout se noue, s'ordonne, s'enclenche. Arlette ira poser quelques minutes pour Jules, jambes ouvertes – une fois n'est pas coutume – par tendresse, pitié, et pour rire. Ferdinand est chassé de l'atelier, traité de tueur, de Boche et d'Assassin par le cul-de-jatte artiste, sous les rires de son modèle, devant la foule excitée par les sirènes, les flics, la

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

« passive » (p. 213-214). Le vertige, les bourdonnements d'oreilles, la fièvre, envahissent Ferdinand qui tombe dans le caniveau avec sa petite chanson, toujours la même; c'est l'explosion du déluge et la fin de *Féerie 1*. La complicité entre la femme et le faux phallus semble exciter le cosmos tout entier, c'est le déchaînement des puissances. L'accusation de trahison est venue de ce bout de corps-tronc infernal qui a le pouvoir de créer le monde et de l'abolir par son art, Satan pervers, instrument de jouissance qui ne triomphe que par la complicité des femmes.

L'Arlette sur le lit-cage, là, nue écartée... elle se met à rire! Ah mais à rire! rire! [...] Je m'en vais... Je m'en vais... Ce coup-là, je sors. Eh bien c'est de ce moment... là, je repense... de ce moment-là même... là juste!... et puis la suite... tout ce qu'a suivi... que les horreurs ont commencé... vraiment les horreurs!... qu'on a été de ces traqués, je peux dire traqués si malheureux pires que bêtes! [...] Je te la ferai en glaise ta Fatma! en glaise laquée! Regarde! [...] À la langue là, eh tueur! comme ça à la langue!... Il m'appelait tueur! Moi! Je connaissais sa langue. Je savais. Il me la montre encore comme il la ourle!... En O!... en Z!... en V!... du bout! (p. 212-213)

La langue de Jules qui fouille les sexes et moule les danseuses, sa langue de virtuose joueur de bugle, tournée, ourlée, plissée en six, en huit (p. 195), trace les mêmes lettres que les avions bombardiers dans le ciel de Paris. Retour sur la scène inaugurale : la langue de Jules sous la jupe d'Arlette en pleine rue :

Arlette peut pas bouger, remuer... elle peut!... elle pourrait! elle est forte des cuisses! elle pourrait y écraser le visage! la foule bouge plus... Les houles contraires... c'est les trajectoires à présent!... les sillages au ciel!

ANNE ÉLAINE CLICHE

plein le ciel! les géants S!... des O!... les Z!....
[...] Un géant V... (p. 204/215).

Il y a, pourrait-on croire, une analogie singulière et certaine entre le sexe féminin et le ciel du Déluge, surface d'inscription et de perforation, page d'écriture performatrice d'avalanches, d'explosions et d'anéantissements-engendremments; une analogie selon laquelle la crevasse du ciel, le trou béant d'où vont pleuvoir les bombes serait à mettre en rapport avec cette béance originelle d'où les corps ont chu. La chute – *Féerie* en serait la démonstration – n'est pas sans s'écrire avec la langue comme instrument de jouissance et de profanation. « Au commencement, dit Céline, était l'émotion. Le Verbe est venu ensuite pour remplacer l'émotion. [...] On a sorti l'homme de la poésie émotive pour le faire entrer dans la dialectique, c'est-à-dire, le bafouillage, n'est-ce pas⁴¹? » Le travail de l'écrivain consiste donc à ramener l'émotion dans la langue. Cela exige un retournement des corps sur ce trou par où la langue arrive... L'image n'est pas de moi, elle s'impose de manière vertigineuse dans *Féerie II* qui est une sorte de pure déflagration haussée à la dignité du roman. Mais la manœuvre a l'avantage de s'exposer à nos regards. Des trous s'ouvrent avec fracas, dans le sol, dans le ciel, dans le corps et laisse passer des langues dévoreuses, flamboyantes ou chantantes – et qui chantent toujours faux⁴².

Il s'agit finalement de faire œuvre pédagogique. *Féerie pour une autre fois II*, retiré *Normance*, travaille donc à secouer le lecteur apparemment ennuyé, assourdi par le premier livre, lecteur qui n'entend rien à cette affaire d'engendrement des corps par la langue et la lettre. Et quels corps! Lisant Céline, on est chaque fois forcé de se demander comme pour la première fois ce qu'est un corps.

⁴¹ Louis-Ferdinand Céline, *Louis-Ferdinand Céline vous parle*.

⁴² Les simulacres de phallus (ou phallus destitués) occupent l'écriture celine. On se souvient de la jambe infirme, bâton sec qui fait boiter la mère dans *Mort à crédit*, et sur laquelle Ferdinand vomit en dénonçant le mensonge de la parole maternelle.

FÉERIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

La réponse nous arrive : c'est un poids, un incontournable poids, une masse en proie à la chute. Il faut répéter, car il est clair pour Céline que personne n'entend. Il importe donc, cette fois, de faire entendre le bruit de la chose chue : *Brrroum! Brrroum!* sur 400 pages⁴³, de nous donner ça en temps réel, comme une épreuve, un exercice pratique, une expérience scientifique. Car il ne suffit pas de savoir que le corps est un poids, ce qu'il faut c'est l'éprouver, le ressentir. *Rendre* le corps, c'est le rendre à sa *motion* : sens secret de l'émotion célinienne. Question de rythme, de brisures, d'étincelles. La lecture est une secousse en langue depuis le début, elle a fait fuir le public⁴⁴. Il faut tout reprendre encore plus furieusement, c'est un enseignement par la force. L'événement, c'est le Commencement : Jules et Arlette dans la rue, la langue de Jules et les avions tournoyant dans le ciel : Tohu-bohu déflagré sur la ville de Paris à la veille de la Libération, Déluge d'avant l'Épuration et la fuite de Céline et Lili pour l'Allemagne d'abord, Sigmaringen, puis le Danemark.

Féerie est le roman du Commencement, Livre de la Genèse : récit hors du temps, qu'il faut donc rendre après coup comme un commencement sans mesure. Dans cette pédagogie de la Chute, il y a deux sortes de trajectoires : la propulsion vers le haut, l'éjection, l'envolée par explosions réverbérées; et l'écrasement au sol par dégringolade. Normance, le voisin obèse, c'est le poids maximal, la puissance d'inertie à laquelle tous se retiennent dans la descente comme à une poche de lest qui sert tantôt de bouclier contre les objets qui volent à vitesses variables, tantôt de coussin. Masse rempart qui peut se transformer en roc meurtrier, en bombe de viande, par effet de renversement. « Raconter tout ça après... c'est vite dit!... c'est vite dit!... On a tout de même l'écho encore...

⁴³ Philippe Bonnefis a fait le recensement méthodique et humoristique de tous ce déferlement sonore dans *Céline, le rappel des oiseaux*, Paris, Galilée, 1997, p. 167-169.

⁴⁴ La publication du premier livre de *Féerie pour une autre fois* n'a pas été reçue avec beaucoup d'éloges et passe presque inaperçue.

ANNE ÉLAINE CLICHE

Broum!... la tronche vous oscille... même sept ans passés... le trognon!... le temps n'est rien, mais les souvenirs!... et les déflagration du monde! » (p. 245). Le récit reprend là, c'est la première phrase du second livre. Ferdinand exclu de l'atelier, errant dans sa fièvre, est tombé sur le toit de l'ascenseur de l'immeuble par la porte ouverte; à moins que ce ne soit sur le trou d'égout en face de chez Jules? La mémoire ne tranche pas. Dans l'effondrement qu'a suscité la langue de Jules dans le sexe d'Arlette, Ferdinand ne distingue pas les bombardements de ses bourdonnements d'oreilles familiers et des vertiges qu'ils déclenchent, sorte de déflagrations intérieures qui remontent à loin avant cette histoire :

c'est pas d'hier que je fais des *braoum!*... depuis 14 à vrai dire... novembre 14 ... *broum!* je fus envolé par un obus, envolé! soulevé!... un gros déjà! un « 107 »! en selle sur « Démolition »... ma jument de « serre-file »! Sabre au clair! nom de zef! Je m'envolais! voilà l'homme! ah les souvenirs me brinqueballent » (p. 245-246).

La chronique ne peut s'écrire qu'au présent de la fièvre qui est la condition de la mémoire, sa mise au diapason de l'événement.

Voici Lili remontée avec Céline au 7e, les amis ont hissé le corps tremblant et l'ont mis au lit; tout tangué et valse et gicle, nous n'en sortirons plus. La féerie est cet éblouissant spectacle projeté en plein ciel : lumières incandescentes, couleurs somptueuses, « des sortes de petits tableaux d'artistes... » (p. 256). Pas étonnant, dans cette logique, que le Jules se retrouve par miracle au sommet du Moulin de la Galette, sous les fenêtres de Ferdinand, gesticulant avec ses cannes. C'est bien lui qui a tout déclenché, et c'est lui le chef d'orchestre de la fin des temps.

Oh, mais à cet instant juste, voici d'autres bobèches qui balancent... pendulantes, vert pâle!... Ah!... celles-là c'est les pires présages!

FÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

[...] vous auriez dit : c'est pas normal... ces bobèches nous appelaient le Déluge! et le Jules appelait les bobèches!... y a des signes aux cieux! ... savoir les déchiffrer c'est tout! c'est ça la vérité, le devoir! je l'ai dit à Lili illico! l'observation des choses d'abord!

– Jules ton bosco tronc d'ivrogne infâme peloteur céramiste est un sorcier qui doit flamber! lui d'abord! appelle-le qu'il saute! que ces simagrées durent plus! (p. 264)

Le Responsable est désigné, pointé du doigt : voilà le Mal que le chroniqueur tentera de faire reconnaître à la masse engluée des voisins précipités par la violence des bombes au rez-de-chaussée de l'immeuble. La scène est identique à celle de *Bagatelles*. Jules occupe la place du Juif par qui le Malheur arrive, et Céline est celui qui, délirant de ressentiment, prévient, annonce et veut révéler au monde le Coupable. C'est une manière, là encore, de répéter, de reprendre à zéro la posture des pamphlets en éclairant d'une lumière éblouissante le fond éminemment *subjectif* de la vision.

Y a des dénonceurs de périls! je suis de ceux! je suis de ceux! pourquoi? Alas! Vanitatas! pas un locataire m'écoute! un peu plus de nerf, de dignité, on s'élancerait tous à l'assaut! et la ballotte!... au feu! au feu! sorcier canaille cul-de-jatte acrobate! au four!... je leur répète!... je leur hurle!...

– C'est Jules! C'est Jules! À l'assaut! (p. 331)

Dès lors tout s'enchaîne selon les lois de la vision, les signes s'écrivent au ciel *Thécel! Pharès! Manès!* (p. 266) Comme le roi Belshassar qui a vu sa destitution écrite avec le doigt de Dieu sur le mur de son palais⁴⁵, le chroniqueur prophète déchiffre les simagrées de Jules telle une écriture

⁴⁵ *Daniel*, chapitre 5.

ANNE ÉLAINE CLICHE

hiéroglyphique qui oriente les foudres. Jules, le magicien diabolique (p. 270), le sculpteur en mal de four pour ses figurines a trouvé un brasier à sa mesure. Le « carabosse perfide, cabalique » (p. 281) projette l'univers entier dans le ciel, « la fantascopie, ça s'appelait autrefois » (p. 296), et puis dans l'inversion généralisée des mondes, il y a ceux qui tombent vers le ciel et ceux qui tombent vers le sol. Le Ciel et la Terre se heurtent, ils font cymbales (p. 352-353), inversion de la Séparation originelle qui forme des lèvres, une bouche et laisse passer une langue brûlante, assoiffée, qui lèche l'avenue et darde sa flamme. De même, la langue de Jules, au sommet du Moulin, est énorme de sécheresse. Langues de feu qui se précipitent sur les têtes comme pour une Pentecôte universelle. Nous sommes dans la catastrophe originelle, non pas la mythique, mythologique, métaphorique, mais la réelle, celle d'où nous avons chu, au bord de la matrice parlante et avalante, trou vocal qui ne cesse d'engendrer cette masse de corps-viande babillante et vouée à la mort. Les habitants de l'immeubles dégringolés d'étage en étage sont allés s'écraser en un cloaque visqueux geignant et chantonnant. Scène d'accouchement que ce bombardement de Paris provoqué par Jules. « Donc voilà la situation... faut pas que vous perdiez l'ambiance... y a la grande langue de feu du ciel, du trou du ciel, qui s'allonge sur tout Paris » tandis que les locataires précipités au rez-de-chaussée dans la loge de la concierge s'agglutinent et vagissent sous la table.

Ils sont un pudding gluant là-dessous... l'odeur!... [...] c'est ça les Déluges, des odeurs et puis encore d'autres... des trouvailles... [...] et je leur annonçais l'événement, la langue qu'était surgie du Ciel! qui s'étendait sur tout Paris! un trou du Ciel!... » (p. 388).

Le ciel de Céline est un corps cosmique, une matrice béante rendue à sa fonction « émotive », non par la scène d'ouragan que vivent les personnages, mais par la langue du texte qui nous rend en direct la musique du chaos et le tohu-bohu dont on ne sortira pas.

FÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

La violence des déflagrations n'est pas sans révéler la « hideur de l'être ». « Je vous raconte au fil des souvenirs... les sautes d'humeur... pas que l'ouragan des éléments... les orages aussi des passions... » (p. 285) L'accusateur, comme il se doit, sera dans la mêlée accusé à son tour de laisser mourir la femme de Normance, victime de son mari, cette outre qui s'est effondrée, au bout de sa dégringolade, sur elle et sur Ferdinand. Résultat, madame Normance ne respire plus et le médecin Destouches est responsable de sa résurrection. « Sauvez-la docteur! Sauvez-la! » (p. 439) Toute cette scène fort longue et riche en rebondissements – c'est le cas de le dire – permet le second théâtre de la persécution. Ferdinand, alias le docteur Destouches – « Il laisse mourir Mme Normance! » (p. 442) – sera buté par le Normance devenu fou, et sera réduit une fois encore à l'état de flaque et de caillot, fondu aux décombres de plâtre et de verre, « je fais qu'un caillot, je me rends compte... un caillot dans la marre de sang [...] si ils regardent ils peuvent voir qu'un tas... » (p. 528). C'est le destin de Ferdinand, le prophète avertisseur, voyeur du Mal du siècle. La transposition permet donc l'assomption d'un sujet signataire de son destin certes, mais aussi dépositaire d'une vérité que seule la fiction peut transmettre dans la mesure où elle soumet le lecteur à l'épreuve d'un temps sans mesure. C'est le comique qui seul permet au sujet de ressaisir son délire dans l'actualité d'une répétition. Ce que Céline reprochait aux Juifs dans *Bagatelles* – leur bougeotte, leur séduction, leur talent, leur perversion, leur paranoïa – et qu'il réincarne en Jules, le démiurge de la fin des Temps, le définit parfaitement lui-même. C'est ce que révèle *Féerie*, où l'on voit Céline, réduit à sa légèreté de débris, disparaissant dans les monceaux et affichant sa manie de la persécution et son innocence outragée comme un spectacle éminemment drolatique. Révélation qui se double d'une autre, concernant l'espèce et sa haine fondatrice. Ces deux vérités, Céline a l'art de les tisser étroitement comme l'envers et l'endroit d'une seule maille. La jouissance de mort est à la fois subjective, personnelle, voire signée, et collective, aveugle, anonyme. C'est dans cette doublure que

ANNE ÉLAINE CLICHE

le symptôme célinien trouve à s'écrire *autrement*, c'est-à-dire à se déployer en un texte interminable où le souffle de vie constitue la part la plus illuminative de la révélation.

À la fin du roman, qui coïncide avec la fin du bombardement et la fuite de Céline vers le métro (et, on le suppose, la frontière allemande), des centaines de pages de manuscrits se déversent par la fenêtre de l'immeuble et tombent du ciel.

Tout ça doit être sorti de chez nous!... envolé d'en haut! de notre étage!... [...] je jette un œil, je regarde ces papiers... y a du *Roi Krogold... La Volonté du roi Krogol...* œuvre commencée il y a trente ans!... [...] et tout un chapitre de *Casse-pipe!* » (p. 597)

Par les trous de vidange du ciel et de la terre sont passés les corps et les bombes. Les manuscrits qui tombent du ciel ont, semble-t-il, le même statut, en plus de se substituer à la personne de l'auteur en fuite. La chute de papiers vire bientôt en tornades. Rideau! Le délire collectif est transmué en œuvre singulière, en corps signé, inédit qui a pour but de couvrir la rumeur publique et les trottoirs de Montmartre. Céline, dans cette vision finale et provisoire, semble percevoir clairement la coïncidence entre l'écriture et la chute; « voilà les faits, exactement... », ce sont les derniers mots du livre.

Dieu m'écoute que je regarde en face

Pour finir, venons-en au trognon de l'affaire. Sans doute faut-il enfin en arriver à comprendre qu'écrire, c'est faire l'expérience de l'étranger. Banalité, direz-vous, chose entendue, ressassée, parlez-nous d'autre chose. Soit, l'étranger a la cote, et nous nageons sur cette question en plein consensus, bons sentiments politiques et collectifs; vous me voyez venir, sans doute, brandissant l'Autre comme valeur, et le Moi n'ayant que son ouverture pour promesse. Eh bien craignez, tremblez, détrompez-vous, je ne vous

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

ferai pas la morale. Parlant de Céline, ce serait mal venu! Le trognon, soyons-en sûrs, n'est pas rose. Et Céline nous l'a bien révélé : écrire c'est faire l'expérience de l'étranger.

Convenons provisoirement, question de méthode, que si cette phrase est banale, ce qu'elle désigne l'est moins et exige d'être médité. L'affaire se résume peut-être ici à dire non pas tant la nature de cet acte particulier qu'est l'écriture fictionnelle, que ce qu'il exige du corps qui s'y mesure dans l'impératif d'un dire qui vise toujours le réel, ou pire : la vérité. Cette phrase qui s'impose comme pour nous empêcher de perdre de vue l'étoffe particulière de cette épreuve qu'est l'écriture et la fictionnalisation qu'elle entraîne, cette courte phrase apparemment insignifiante nous conduit en effet à considérer l'acte d'écrire non comme une simple mise en récit – bien qu'on ait sans doute à en passer par elle – mais comme une mise à mal de la langue et dans la langue, comme un travail qui ne cesse de révéler que c'est la langue, son tissage, son phrasé qui est l'enjeu premier; parce que la langue, se donnant illusoirement comme le moyen, la voie d'accès à la précieuse narration, se révèle enfin dans sa texture de voile comme un empêchement du monde dont il s'agit non pas tant de sortir (par quelle issue?) que de reconnaître la matérialité pour en restituer la part inaperçue, insue voire oubliée. Écrire pourrait donc rappeler chaque fois qu'il en va d'une profanation... de la langue maternelle. Il est vrai qu'on peut ne pas s'en apercevoir et poursuivre sa récitation. C'est un déni bien commun, une méconnaissance partagée que Céline n'a pas cessé de dénoncer chez ses contemporains écrivains, lui pour qui écrire est un acte, c'est-à-dire un événement chaque fois inaugural qui vise la rencontre avec le réel, *au-delà du principe de narration*. Gigantesque programme, infini, incessant, impitoyable.

La vérité célinienne n'est, en ce sens, ni ontologique ni métaphysique, elle est, répétons-le, physique; c'est une vérité que frappe de plein fouet la volonté, l'effort de qui se met à écrire dans la perspective de cet au-delà : emporté,

ANNE ÉLAINE CLICHE

pour finir « au trognon ». Cette expérience de l'Autre implique donc un « faire » dont la signature, le Nom, se soutient; fabrique, travail où l'on se fait aussi, et en même temps, l'étranger de l'expérience. Céline, venons-y enfin, nous conduit au bord d'un champ, d'un lieu qu'on aurait presque tort de ne pas nommer *l'inceste*, parce que ce dont il s'agit *c'est de la jouissance d'un attentat* qui met en jeu la matrice, la source, l'origine même de l'énonciation. De cette jouissance, peut-être n'est-il pas possible de dire quoi que ce soit. Fantasme d'auto-engendrement, diront certains, ou inceste, comme je le dis ici, la question n'est pas tant de définir le sens de cet attentat ou de cette jouissance que de reconnaître le prix à payer pour y accéder au nom d'une vérité qui n'a plus rien d'individuel ni de relatif et qui pourrait bien faire retour comme une apocalypse, disons un « *découvrement*⁴⁶ ».

Que Céline ait eu des opinions folles, des propos délirants, des emportements rétrospectivement impardonnables, cela est évident. Il n'a d'ailleurs jamais demandé pardon, et nous ne lui pardonnons pas. Maudit il reste. Approchons-nous tout de même, avec la rame de Caron⁴⁷, *vlaouf!* glissons sur les eaux boueuses de ses romans, les derniers, les pires; craignons, tremblons, approchons-nous. On peut sans doute dire qu'il s'agit là de l'écrivain le plus lucide sur l'acte d'écriture comme expérience de l'étranger, celui qui a vraiment écrit dans l'horreur de ce *faire*, et qui

⁴⁶ « Le mot *apocalypse*, transcrit du grec *apocalypsis* [...] traduit, sous ses formes différentes, l'hébreu *gala*, « découvrement ». [...] Dans le Pentateuque, il est souvent employé pour désigner l'acte de découvrir le sexe d'un homme ou d'une femme, ou encore le découvrement de l'oreille ou des yeux devant un secret ou un mystère aussi caché que le sexe d'une personne. » André Chouraqui, « Liminaire pour Découvrement de Iohanah (Apocalypse de Jean) », *L'Univers de la Bible*, vol. 9, Paris, Lidis, 1982, p. 475.

⁴⁷ « Je mérite d'être traité effroyable... ce que j'ai saccagé! bouzillman!... du plus loin que me verra Caron : « Arrive! » qu'il me fera... et *vlaouf!*... ma gueule... sa rame!...*vlaouf!* encore!... le règlement de mes goujateries! » (p. 104)

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

n'a cessé de nous en dire le prix. En 1949, Céline, du Danemark, écrit à Albert Paraz : « Tu sais, j'écris comme un médium fait tourner les tables avec horreur et dégoût. » Ce que Céline appelle sa « technique » et qui désigne son action acharnée sur la phrase, son style – son travail de déliaison dans l'enchaînement – est bien l'instrument de cette révélation de l'horreur, horreur qui n'est pas sans lien, nous l'avons vu, avec la jouissance. Approchons-nous encore. Il y a chez Céline une culpabilité et un sacrifice qui ne visent ni rédemption ni religion. L'enjeu est en fait une démystification de la Morale comme idolâtrie, prostitution. « Quand nous serons devenus moraux tout à fait au sens où nos civilisations l'entendent et le désirent et bientôt l'exigeront, je crois que nous finirons par éclater tout à fait de méchanceté⁴⁸. » Cette morale rationaliste et asservissante dont il est, je l'ai dit, le dépositaire, ce désir de l'Autre qui le tient, voilà aussi ce qui lance Céline dans les invectives les plus lamentables de son temps, qu'il va porter au registre de la folie et de l'invocation. Car Céline est possédé, c'est un dibbouk anti-juif, comme le propose Arnold Mendel⁴⁹, ou encore un prophète vociférant sur Jérusalem contre le peuple qui a oublié la Loi. Lisez les prophètes : injures, violence, vociférations, condamnations, et affirmation

⁴⁸ Louis-Ferdinand Céline, « Hommage à Zola », *Cahiers de l'Herne L.-F. Céline*, p. 24.

⁴⁹ Arnold Mendel, « D'un Céline juif », *Cahiers de l'Herne L.-F. Céline*, p. 387-388 : « Le dibbouk est précisément l'âme en perdition d'un être défunt qui hante un être "correspondant". C'est avant tout une voix de protestation, qui clame, souvent à l'aide de l'antiphrase, le tort qui lui a été fait. [...] Le dibbouk étant, suivant le terme de la cabale lourianique [d'Isaac Louria Achkenazi], "une âme mise à nu", un errant en quête d'un aboutissement [...]. Si l'on doit admettre le caractère "dibboukique" de l'imprécation antijuive de Céline, se pose la question : le dibbouk de qui ou de quoi? [...] Céline n'appartient à aucune [des] catégories [de l'antisémitisme]. Non seulement il ne s'institue pas le défenseur des valeurs établies que le judaïsme menacerait selon le schéma antisémite, mais encore il les attaque, comme s'il était lui-même juif selon la définition classique de l'antisémitisme. Humaniste? On ne saurait l'être moins : *C'est des hommes et d'eux seuls qu'il faut avoir peur, toujours (Voyage)*. »

ANNE ÉLAINE CLICHE

répétée d'une profonde appartenance à ce peuple. Tout Céline vous reviendra par un autre bout : celui de la Parole remise à vif dans sa violence la plus radicale. Il y a, répète Céline à l'instar des prophètes, une complicité et une intimité entre le sexe, la jouissance et l'idolâtrie qui en est le refoulement, le voile, la dénégation. La Morale ne cesse de nier la violence à l'origine, la violence comme condition de la parole et de la création... du lien social comme de toute liaison et alliance.

Écrire, ce n'est donc pas produire un savoir sur la jouissance, c'est en quelque sorte travailler à en payer le prix, à créer le corps qui la concerne et la vise, cette jouissance. En cela, l'œuvre de Céline crée un corps qui n'a jamais existé; mais il y a, pourrait-on dire, en lui, la mise à découvert d'un « je », de sa blessure, de sa place comme point d'exil; mise à découvert de ce corps d'énonciation, de sa matérialité impossible et de son énigme qui en constitue la signature. Pour Céline, il s'agit bien de payer le prix d'une jouissance qui n'est pas tant la sienne, celle du « je », que celle de l'Autre d'où « je » est sorti, autre à soi-même et divisé, entamé. Paiement d'une dette symbolique, avons-nous répété, à la parole, à cette force obscure d'arrachement; prix à payer pour en usurper la puissance d'engendrement, et signer. L'œuvre a à voir avec ce temps de l'assomption du « je », mais le « je » qu'elle crée est inédit, retourné sur lui-même : à découvert. L'Autre, on le comprend dans cette expérience, est une épreuve, non un principe. La position de Céline est excessive puisqu'il se fait le chroniqueur du désastre où nous mène à répétition le déni du vœu de mort reçu avec la vie. Et la jouissance au principe de cette pulsion de mort – inceste, retour au degré zéro de l'existence, tentation d'en finir avec l'Autre au nom de l'Autre – est justement ce qu'il va s'occuper de démontrer, en toute connaissance de cause.

Si l'antisémitisme de Céline est un fait avéré qui le livre au regard du monde coupable de la Faute du siècle, on a ici tenté de montrer que sa culpabilité est mise en analyse dans

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

son écriture par l'expansion d'un délire qui, s'il a été en partie partagé par toute l'Europe de la seconde moitié du XX^e siècle, n'a pas trouvé de révélateur plus certain que l'œuvre de Céline. L'antisémitisme est un délire... qui s'ignore. L'attaque célinienne contre le Verbe hausse ce délire au-delà de toute rationalisation, élevant l'hyperbole au registre de la fièvre et de la folie, et réduisant à néant toute collaboration idéologique avec lui.

Car à la grande différence des écrivains ordinairement antisémites, Céline perçoit l'immensité du mensonge idéologique. Cette vision fondamentale, lors même qu'il se laissera aller à l'ivresse du délire, lui assurera une sorte de bouée d'ancrage grâce à quoi il échappera par exemple à la collaboration active, et qui lui permettra aussi de réinterpréter à la fois son propre délire – détourné en énergie prosodique – et le délire parallèle de l'époque – détourné en furie proprement antilittéraire, « l'hostilité du monde entier », persécutant son génie d'écrivain⁵⁰.

Si le mensonge est constitutif de ce que Céline appelle « l'espèce », et si le langage engendre les leurres et les duplicités, la solution antisémite, on le sait, consiste à mépriser ou maîtriser ces détours, à nier l'infini du sens et le corps qui s'en fait le représentant; négation et meurtre que l'antisémite accomplit au nom d'une croyance idolâtre – ou rationalisation –, au nom d'une réalité consensuelle, d'un sens unique, au nom surtout d'une confiscation supposée, celle d'une exception imaginaire dont l'Élection serait le pseudonyme. L'antisémitisme n'est pas un racisme ordinaire, c'est une haine *antisémique*, pour reprendre le terme de Daniel Sibony, qui vise le sème et le rapport à la Loi qu'il engage. Haine du Livre et de la loi symbolique qu'il soutient. Si Céline a voulu débusquer le mensonge du

⁵⁰ Stéphane Zagdanski, *Céline seul*, Paris, Gallimard, 1993, p. 69.

ANNE ÉLAINE CLICHE

Verbe, il n'a pu le faire qu'en tant qu'écrivain, c'est-à-dire dans un travail de « rédemption » de la langue par le rythme, la pulsion, le corps, par le *découverte* du pouvoir dévastateur et créateur de la lettre sujette à la torsion, au détour, à l'agglutination, à l'inversion, à la rupture, à la broderie; dentelle/saccage que Céline appelle *le style*. C'est là, précisément, qu'il entre en concurrence directe avec le génie du judaïsme.

Et s'il y a effectivement du côté de Céline rivalité, envoûtement, identification spéculaire, volonté d'en découdre avec les évangélistes, l'« Église juive » ou avec cette catégorie stupéfiante que sont « les Juifs de Lourdes », invention célienne, il va sans dire; s'il y a véritablement hallucination, fantasme, angoisse certaine et paranoïa, la folie se met en traitement obsédé dans l'écriture emportée, submergée, saccagée parce que livrée à la seconde, à son passage, à son emportement. Céline écrivain est un antisémite étonnant, sans allié, infréquentable par les antisémites même, du fait qu'il reconnaît, assume, expose, défend, hurle, dans sa vision prophétique, que le corps est dans la lettre. Ce faisant, son identification exacerbée à ceux qu'il appelle les Youtres se révèle comme la condition même de son écriture acharnée contre l'idolâtrie/idéologie. La traversée du miroir antisémitique le place, au même titre que les prophètes – et peut-être un peu plus –, devant la Loi : impératif du Symbolique qui ne fait pas de lui un saint ni un repent, mais un « exilé » parlant depuis le lieu de la Faute et de la Culpabilité pour rendre la langue, sa matière, à sa puissance d'engendrement. L'exil vécu dans la chair, et pour ainsi dire programmé par l'écriture, recherché, sollicité par elle, deviendra, après le retour en France en 51, le corps révélé de l'énonciation. Il s'agira de poursuivre à plus grande intensité le projet déjà amorcé par *Voyage au bout de la nuit* : se dévêtir de l'amour-propre, dégonfler le masque narcissique pour faire entendre, dans la sublimation du style, un « je » qui reste intenable hors de l'œuvre.

Passer fantôme

Sur cette question du « je » dans l'écriture, question qui demeure toujours sujette à caution et à méprise, Céline permet de dire quelque chose de précis, du fait de l'Histoire qui l'a mis en position d'Expulsé, de Payeur universel, de Coupable transcendantal. Le « je » n'est pas le moi, mais le point de fracture où se donne à entendre – lieu de l'énonciation – l'incomplétude du sujet et celle de l'espèce. Céline a eu très tôt la révélation de la mort qui hante les corps : « Dans l'Histoire des temps la vie n'est qu'une ivresse, la Vérité c'est la Mort », écrit-il dans sa thèse de médecine consacrée à la découverte, par le médecin Hongrois Semmelweis, de l'asepsie nécessaire pour contrer les fièvres puerpérales⁵¹. Ce qu'il « annonce », de là, tel un prophète, c'est, d'une part, que l'espèce ne cesse de voiler cette incomplétude, de la couvrir, qu'elle ne cesse d'oublier le « je » au profit du moi qu'elle fait consister dans le récit, la narration, les idéaux qui tirent la représentation en avant, et, d'autre part, que l'Époque à laquelle il appartient, lui, Céline, est marquée par la suspension du narratif, par la violence inénarrable d'un effondrement qui atteint de plein fouet le représentable.

Vous me direz : pas très ordonnée votre chronique!... Qu'est-ce qu'est en ordre dans les Déluges?... des moments pareils?... et vachement menteur, soyez sûr, celui qui vous narre posément, qu'il a vu fondre, dans quel ordre! les éléments déchaînés sur sa petite patate!... voyons! voyons!... c'est cent trucs à la fois qu'adviennent! [...] allez narrer ça posément!... (p. 424)

⁵¹ Thèse soutenue en 1924 et publiée sous le titre *La vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis (1818-1865)*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1999.

ANNE ÉLAINE CLICHE

Du lieu d'exil où il est projeté – où il s'est lui-même projeté, depuis toujours –, Céline va donc se mettre à dire et à ressasser que si, dans la défection des idéaux (patriotiques, moraux, sociaux), le corps se défait, eh bien l'œuvre doit suivre la même pente : elle aussi va exploser dans le morcellement, elle aussi sera brisée par la déflagration. Mais ce ne sera pas tant par fidélité à un réel, et donc pas seulement par souci de réalisme propre au chroniqueur, comme il ne cesse de le revendiquer, que parce que cette œuvre cherche à produire un corps qui résiste au désir de l'Autre (que l'Époque met désormais au premier plan). Le désir de l'Autre célinien, on le sait, en est un d'anéantissement⁵².

Comme si écrire, c'était tenter de rejoindre, s'acharner à rejoindre un corps inédit antérieur au « je », et à le créer dans le lieu de la parole. On le voit bien avec Céline chez qui, dès qu'il se met à écrire, l'idéal part en morceaux, frappe l'arête d'une Loi à laquelle l'écrivain (même dans ses pamphlets) est brutalement assujéti. Cette Loi, il l'appellera plus tard la « loi du genre »; elle est ce qui retourne la phrase, la narration, le discours sur son lieu d'engendrement, sur sa source vive, sa causalité. Elle est ce qui met à vif ce corps-moi en retournant au dehors la violence pulsionnelle, le champ sauvage où il aurait pu s'étrangler. C'est ce moi fictif, *passé fantôme*, ou « passé mort, réputé mort, entendu mort⁵³ » qui voudrait sublimer la Faute en paiement, puisque dans sa dérive vers la causalité, qui est aussi l'Autre de l'origine qui l'a nommé en gravant sur son corps le symptôme, il assume cet Autre en ne cessant pas de le profaner pour soutenir son « nom immonde ». La narration, par vocation, tient en respect, recouvre ce lieu de surgissement du langage. Mais elle est aussi l'acte obligé, impératif de qui subit la force d'attraction du néant. Un écrivain doit tisser des phrases, enchaîner, pour que le néant

⁵² De ce désir de l'Autre (maternel) à l'œuvre chez Céline, Serge André donne fort rigoureusement les matériaux biographiques infantiles.

⁵³ Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, p. 116.

FÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

ne soit pas l'enjeu d'une captation dont il ne cesse de percevoir, d'entendre l'appel. La narration désigne donc, du fait même de sa nature de voile, son envers, son trognon qui est désert. Le texte célinien, au contraire, ne cesse de mettre à découvert dans la phrase ce temps du surgissement, parole-*émotion* qui brûle elle-même ses vaisseaux et par laquelle le « sujet », le « je », est produit.

C'est ce que raconte encore Céline au Professeur Y qui l'accuse de trop se mettre en avant :

– Votre technique?... oui... votre invention!... vous y tenez à votre invention, hein! c'est votre « je » partout, votre invention!... la belle astuce!... le « je » perpétuel! les autres sont plus modestes!

– Oh! Colonel, oh! Colonel!... moi, la modestie en personne! mon « je » est pas osé du tout! je ne le présente qu'avec un soin!... mille prudences!... je le recouvre toujours entièrement, très précautionneusement de merde!

– C'est joli! vous pouvez être fier! à quoi vous sert alors ce « je »!... ce « je » complètement fétide?

– La loi du genre! pas de lyrisme sans « je », Colonel! Notez, je vous prie, Colonel!... la Loi du lyrisme! [...] le « moi » coûte énormément cher!... l'outil le plus coûteux qu'il soit! surtout rigolo!... le « je » ne ménage pas son homme! surtout lyrique drôle! [...] Prenez note! prenez encore note! vous relirez tout ça plus tard... il faut être un peu plus qu'un petit peu mort pour être vraiment rigolo! voilà! il faut qu'on vous ait détaché. [...]

– « Je » à la merde et « détaché »?... C'est la formule?... si je comprends bien?

ANNE ÉLAINE CLICHE

– Elle est pas gratuite, Colonel!... oh! non!... pas gratuite!... elle a l'air!... l'air seulement!... ce qu'elle coûte!... il faut payer!... [...] le drame de tous les lyriques, rigolos ou tristes, c'est leur « je » partout!... précisément! à toutes les sauces... la tyrannie de leur « je »... leur « je » les ravit pas, je vous jure!... mais comment échapper au « je »?... la loi du genre!... la loi du genre! [...] Tenez, Colonel, je prends : vous! vous prenez pas un bain de mer en haut de forme et habit de gala? Non? Hein? [...] Je vous précise...si vous êtes un artiste à salon [...] vous vous présentez comment?... en habit, pardi!...[...] mais si vous êtes coté : lyrique?... né lyrique?... réellement lyrique!... alors ça va plus! y a plus de costumes pour votre nature!... nerfs à vif qu'il faut vous lancer, vous présenter [...] plus qu'à poil!... à vif!... plus que « tout nu »!...et tout votre « je » en avant⁵⁴!

Mettre ce « je » à découvert, c'est d'abord le souiller, le réduire au déchet, le plonger dans le cloaque de l'origine comme de l'Histoire, dans le trou gluant de la matrice, l'arracher au miroir, en faire ce corps pulsatile inédit qui transcende le moi et ouvre le lieu de sa disparition. Ce corps tas, chose, ce corps fictif répond de la culpabilité célinienne, il est, pourrait-on dire, la *mise en forme* de ce que le corps aurait dû être s'il avait été adéquat au désir... de l'Autre. Le texte de Céline produit ce corps, l'invente pour le signer. L'écrivain soumis à la Loi du « je » cherche précisément à écrire ce lieu d'engendrement d'où « je » a été expulsé et où l'écriture, par destin, le reconduit comme sur un champ miné qui est celui-là même d'une destitution. « Je » fait assomption là où la Bouche s'ouvre, Bouche du monde qui vous projette dans la Mort. C'est ce que « raconte », mais surtout *expose à l'entendement, Féerie pour une autre fois*. Cette Bouche s'apparente à la béance du maternel, et le

⁵⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Entretiens avec le Professeur Y*, p. 55-57.

FÉÉRIE POUR UN TEMPS SANS MESURE

livre qui dit « je » vient rejouer la métaphore du Nom, métaphore à partir de quoi le sujet a enchaîné sa parole, son blabla, comme dit Céline. Ce point de surgissement est une destitution et une naissance; c'est une expulsion, une séparation qui marque le sujet au sceau d'une culpabilité structurale. Céline fait entendre qu'il écrit à partir de là... pour *faire passer* le Commencement qu'il appelle émotion.

L'acte d'écrire ne vise donc pas un sens dernier, malgré la tentation de rachat qui s'y joue. Il concerne directement les tables tournantes, la magie, les esprits, les revenants, les médiums, et consiste somme toute à *délegitimer le lieu d'engendrement du sens*. La mise en avant du « je », détaché et fétide, dit bien ce qu'il en est de l'acte d'écrire comme régression et assumption; régression-assumption s'effectuant non pas dans une succession exploratoire, mais ayant lieu *en même temps*, dans la réversion du temps qui déporte la langue et le corps qui en est frappé au point d'engendrement du « je » comme acte d'incarnation, comme création, vise ce temps à rebours du temps, qui est, disons, le trou, l'irreprésentable d'une jouissance première (maternelle) : une jouissance dont le « je » est expulsé, évacué, détaché, et d'où il choit sur sa propre fracture. C'est ce « je » qui se dissémine dans le texte comme autant de points de fuite, de ruptures. Céline va produire ces ruptures en expansion, crever la poche narrative par les trois points qui constituent l'hyperbole du « je ». On voit bien que ce « je », plus il s'expose dans son statut d'expulsé, plus il révèle son travail incestueux; de même, plus il révèle que le verbe est voile posé sur cette jouissance effrayante dont nul ne veut voir la secousse ni éprouver la cruauté. Parce que l'inceste, ce n'est pas tant retourner dans le ventre maternel que participer de la jouissance de ce qui vous jette au dehors, vous repousse et vous détourne d'en pénétrer le sens. Tout Céline est là, au travail.

ANNE ÉLAINE CLICHE

Tcétéra

L'écrivain Céline est ce ressuscité qui vous parle : spectre qui met en lumière le trognon d'où, au fond, toute écriture commence et à quoi elle se destine. Par l'écriture, le corps-parlant *se fait* – sous quelle injonction? – l'instrument d'un attentat perpétré contre le matriciel en tant que langue, discours, croyance. Atteinte à la langue maternelle. Le chroniqueur du désastre – l'*Instantanéiste* – orchestre cet attentat, avec ses bombes, pour produire le lieu d'une explosion qui ressemble toujours à une naissance; celle du sujet précipité dans la métaphore qui couvre les tranchées de l'origine. Céline, l'accoucheur, se souvient en effet que la naissance est avant tout musique : « Poussez, ma petite dame, poussez!... J'ai entendu bien des cris... je suis un homme d'oreille... mais le duo d'accouchement maman le petit gniasse, voilà un accord à se souvenir... la maman juste fini de crier le môme reprend. » (p. 140) Émotif est le verbe qui procède à la *dé-métaphorisation* du monde, non pas pour le reconduire à la matrice et au silence, mais pour démasquer le procès de la métaphore, en mettre au jour la fonction d'étrangement, et surtout pour *signer* de son nom l'expulsion... qui est exil *et* naissance. L'horreur d'écrire dont parle Céline est sans doute liée à la rencontre que son écriture produit, rencontre frontale avec l'Histoire.

Ainsi s'achève la chanson.
Que le vent t'emporte
Feuilles mortes et soucis.