

# CÉLINE AVANT CÉLINE ? *GUERRE, LONDRES, KROGOLD* : SITUATION ET STATUT DES NOUVEAUX MANUSCRITS DE LOUIS-FERDINAND CÉLINE. TROIS HYPOTHÈSES

ALBERTO BISCALDI

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE, MILANO

SORBONNE UNIVERSITÉ, PARIS

alberto.biscaldi@gmail.com

Received April 2024; Accepted August 2024; Published online December 2024

*Guerre* and *Londres*, the newly-found manuscripts by Louis-Ferdinand Céline published in 2022, are texts of very dubious status. The confusion about their situation is indeed great and several hypotheses exist. The first hypothesis for dating such manuscripts is the one proposed by Gallimard: the manuscripts were written after *Voyage au bout de la nuit*. The second hypothesis is that, due to their more precarious writing than that of *Voyage*, a big part of these manuscripts (*Guerre* in particular) was written before the 1932 masterpiece. The third hypothesis – ours – is that the very beginning of *Guerre* – the parts that correspond to the beginning of *Voyage*'s plot – is prior to *Voyage*, while the other sequences and the whole of *Londres* are posterior to it. In any case, these manuscripts show us the essence of Céline's writing process and are therefore fundamental to better understand the formation of Céline's aesthetic; in other words: Céline before Céline.

*Keywords* : Louis-Ferdinand Céline, French Literature, *Voyage au bout de la nuit*, Manuscripts, *Guerre*

## 1. Introduction

*Guerre* et *Londres*, les nouveaux manuscrits retrouvés de Louis-Ferdinand Céline publiés par Gallimard en 2022, sont des textes au statut fort douteux. Dans un premier temps, ils ont été présentés par Gallimard comme de nouveaux romans jamais publiés, faisant partie d'un projet littéraire étalé sur plusieurs années que Céline avait annoncé à son éditeur sans pour autant jamais l'achever. De plus, la datation proposée par les éditeurs fait elle aussi discuter. D'après eux, les nouveaux manuscrits céliniens seraient postérieurs à *Voyage au bout de la nuit* (dorénavant *Voyage*). Céline les aurait donc écrits dans la période qui suit la publication de *Voyage* (1932) et qui précède celle de *Mort à crédit* (1936). Par conséquent, d'après Gallimard ces manuscrits dateraient de 1934 environ. Les doutes sont très nombreux. Même après une première lecture des manuscrits retrouvés, tout lecteur ayant une connaissance basilaire de l'œuvre et du style céliniens se rend compte que l'écriture de *Guerre* et de *Londres* est plus tâtonnante, moins soignée et moins tranchante que celle de *Voyage*. Bien évidemment, les caractéristiques stylistiques de base, le ton oral et les images

employées par Céline sont en continuité avec ces mêmes aspects dans *Voyage*, mais leur intensité est infiniment supérieure dans les inédits, comme s'il s'agissait d'un Céline débridé. Essentiellement, les hypothèses de datation possibles sont trois. La troisième est celle que nous proposons dans cet article. Elle représente un 'juste milieu', voire une synthèse, des deux précédentes.

La première hypothèse de datation des inédits est celle qu'a proposée Gallimard et qui a été reconfirmée – non sans une certaine prudence – dans la nouvelle Pléiade des œuvres de Céline : les inédits sont postérieurs à *Voyage*. La deuxième hypothèse est qu'en raison de l'écriture plus précaire que celle de *Voyage*, une partie importante de ces manuscrits aurait été rédigée avant le chef-d'œuvre de 1932, dévoilant un 'Céline avant Céline', c'est-à-dire un Céline avant *Voyage au bout de la nuit*. On parcourra ces deux hypothèses au cours des paragraphes 2 et 3. La troisième hypothèse – la nôtre – est que les premières séquences de *Guerre* – celles qui peuvent se superposer au début du récit de *Voyage* – soient antérieures à *Voyage*, alors que les dernières séquences et la totalité de *Londres* seraient postérieurs à celui-ci. Les indices en faveur de cette hypothèse sont nombreux et feront l'objet du quatrième paragraphe. En tout cas, comme on le verra, l'état de ces textes nous montre le vif du processus de création célinien, révélant ainsi dans tous les cas – quelle que soit leur datation – un Céline avant le Céline définitif.

## 2. L'Hypothèse des éditeurs entre doutes et prudence : les manuscrits comme textes postérieurs à *Voyage au bout de la nuit*

Comme on peut l'imaginer étant donnée la nouveauté des manuscrits en question, cette étude ne peut qu'être 'magmatique' et en effet les opinions et les constats sur les inédits céliniens sont rarement définitifs, y compris ceux de leurs propres éditeurs. Dans la note qui précède la première édition de *Guerre*, Pascal Fouché écrit que les textes « dat[ent] probablement du premier semestre 1934 » (Céline 2022, 20) en raison d'une lettre écrite par Céline à son éditeur datée de 1934 où il en annoncerait le titre, comme François Gibault l'explique dans l'avant-propos du livre : « Ces deux cent cinquante feuillets ont été évoqués sous le titre de *Guerre* par Céline lui-même dans une lettre à son éditeur Robert Denoël, datée du 16 juillet 1934 : "J'ai résolu d'éditer *Mort à crédit*, 1er livre, l'année prochaine *Enfance, Guerre, Londres*." » (Céline 2022, 9).

Cependant, les éditeurs ne peuvent s'empêcher d'admettre que les événements racontés dans *Guerre* sont contemporains à ceux de *Voyage* dans la chronologie de la vie du protagoniste. Effectivement, le récit de *Guerre* commence nécessairement *in medias res* – la séquence initiale n'étant sûrement pas la première –, avec le brigadier Ferdinand qui reçoit une grave blessure sur le champ de bataille pendant la Première Guerre mondiale. Le reste du récit se concentre plutôt sur sa convalescence à l'hôpital de Peurdu-sur-la-Lys.

Or, tout lecteur de *Voyage* situe facilement ces événements dans le récit du chef-d'œuvre de 1932. Celui-ci commence lui-aussi par l'expérience traumatique de la Première Guerre mondiale, et se poursuit avec la convalescence de Ferdinand dans un Paris bouleversé par la

guerre suite à une blessure. En outre, dans *Voyage* aussi Ferdinand est interné dans un hôpital militaire suite à une crise névrotique. Bref, les points de départ des deux textes sont communs.

D'autre part, les différences entre les textes sont certes très évidentes, mais la similarité des deux intrigues (si on ne considère que le début de *Voyage*) pourrait nous faire considérer *Guerre* comme une sorte d'alternative du commencement de *Voyage*, ou bien comme une série de passages écrits pour faire partie de *Voyage* et éliminés pour quelque raison. C'est ce qu'admet aussi François Gibault : « Certains objecteront que les événements rapportés dans *Guerre* auraient eu leur place dans *Voyage au bout de la nuit*, ce qui est chronologiquement exact » (Céline 2022, 15). Toutefois, Gibault affirme ensuite qu'« [i]l n'est cependant pas douteux que ces chapitres ont été écrits après la publication du *Voyage*. Céline estimait celui-ci achevé. Il ne s'agit donc pas d'extraits de son premier roman que Céline, pour une raison ou une autre, en aurait exclus » (Céline 2022, 15), et cela en raison du fait qu'au dos d'un feuillet du manuscrit figure l'adresse américaine d'Elisabeth Craig au moment de leur rupture (1933–1934). Cela, d'après Gibault, « autorise à le [Cf. *Guerre*] dater postérieurement au roman qui obtint en 1932 le prix Renaudot » (Céline 2022, 15).

Or, il n'est sûrement pas un hasard si dans l'avant-propos de l'édition « Pléiade » de 2023 Henri Godard est beaucoup plus prudent quand il s'agit de situer les inédits de 2022. L'ordre des textes céliniens dans l'édition Pléiade est le suivant : *Voyage au bout de la nuit* (suivi de ses appendices), *Textes retrouvés* dont font partie dans l'ordre : *La Volonté du Roi Krogold* suivi de *La Légende du Roi René* (suivi de leur appendice), [*Guerre*], *Londres*. Ce choix appelle plusieurs remarques.

Godard affirme que les deux légendes seraient postérieures à *Voyage*. Concernant *La Légende du Roi René*, il écrit qu'« [i]l est sans doute un peu postérieur à la publication de *Voyage au bout de la nuit* », car « Céline y est encore à la recherche d'une forme. Le texte est écrit dans une langue soutenue, où les traits proprement "céliniens" sont presque totalement absents » (Céline 2023, XIII). Cette affirmation implique une posture critique qui voit le Céline de *Voyage* comme un écrivain encore en train de chercher son style, qu'il trouverait dans la deuxième phase de sa carrière quand son écriture deviendrait encore plus fragmentaire et orale. Mais on reviendra plus loin sur cette problématique. Ce qui nous semble le plus surprenant, c'est le fait que Godard se limite à dire, à propos de *La Légende du Roi René*, que « Céline y est encore à la recherche d'une forme ». Cela est extrêmement réducteur. Dans ce manuscrit ce n'est pas une forme qui manque, mais un style. L'écriture de *René* est non seulement tâtonnante, mais boiteuse et encombrée de calques probablement inconscients : des symptômes d'un auteur encore en herbe et en quête de sa voix. C'est ce que le critique italien Pierluigi Pellini remarque :

On y trouvera par exemple ces deux alexandrins (inconscients et boiteux), qui affichent un double calque syntaxique renvoyant à un Baudelaire « grand public » : « Quand la brise soufflait fort, si quelque papillon, cet étourdi des plaines, s'égarait dans ces ombres » (que l'on confronte, respectivement : « Lorsque la bûche siffle et chante, si le soir » et quelques-unes des célèbres appositions métaphoriques : par exemple les « albatros, vastes oiseaux des mers » ; ou « Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité »). (Pellini 2023)

Le texte de *René* paraît donc plus proche d'un écrit naïf « d'étudiant », plutôt que d'un manuscrit rédigé en 1933 juste après *Voyage au bout de la nuit*.

Quant à *La Volonté du Roi Krogold*, Godard écrit qu'« il est plus tardif ; il peut en effet être daté de 1939-1940 » en raison de son style plus travaillé : « Cette fois, c'est "du Céline", mais un Céline particulier, les épisodes conservés étant rédigés dans une langue médiévale artificielle, fondée toutefois sur une connaissance réelle de certains traits lexicaux, morphologiques et syntaxiques de l'ancien et du moyen français » (Céline 2023, XIII). Bien que les affirmations sur l'amélioration stylistique de *La Volonté du Roi Krogold* par rapport à *La Légende du Roi René* ne soient pas douteuses, il reste tout de même de la perplexité sur le fait que le Céline de *La Volonté du Roi Krogold* soit déjà un Céline accompli. *Krogold* est certes infiniment supérieur à *René* sous tout aspect, mais comme Pellini (2023) l'explique :

aucun document ne prouve que Céline ait écrit *René* et une première version (perdue) de *Krogold* après *Voyage*. Le seul argument avancé par les éditeurs de la « Pléiade » est d'un ordre négatif : il manque en effet tout témoignage antérieur à 1933 de l'existence de ces légendes. Mais comme Céline, avant la publication de son premier roman, n'était pas un homme public, ni un homme de lettres, et que l'écriture a été longtemps pour lui une activité privée, presque cachée, cette absence de témoignages n'a rien pour nous étonner.

Il se peut d'ailleurs que les deux légendes aient été rédigées avant *Voyage* pour être ensuite remaniées dans un deuxième moment, après 1932. Si c'était le cas pour *Krogold*, le texte aurait sans aucun doute été repris après *Voyage* et « parsemé » par Céline dans différents ouvrages, parmi lesquels *Londres*. Toutefois, dans le cas de *René*, l'hypothèse d'une rédaction intégrale après 1932 témoignerait d'une sorte d'involution de l'écriture célinienne après le sommet de *Voyage*. Du reste, et on en revient au propos initial, c'est Godard lui-même qui dit en parlant de *René* que « les traits proprement "céliniens" sont presque totalement absents ».

En outre, dans l'édition Pléiade de 2023 on note deux aspects fondamentaux du point de vue philologique. Les manuscrits figurent sous une section intitulée *Textes retrouvés*, ce qui signifie que les éditeurs n'ont pas voulu prendre le risque – comme ils l'ont fait dans l'édition Blanche de 2022 – de les présenter comme de nouveaux romans inédits écrits dans la période entre *Voyage* et *Mort à crédit*. Godard justifie ce choix en disant que le nom de cette rubrique « dit ce qu'ils sont, et implicitement ce qu'ils ne sont pas, sans faire écran à la curiosité et au plaisir du lecteur, ni à sa réflexion » (Céline 2023, XXIII). Godard a aussi expliqué son choix – tout à fait correct à notre avis – de façon plus précise dans la revue *Critique* (Godard 2023, 379). De plus, à la différence de l'édition de 2022, le titre de *Guerre* est mentionné entre crochets, ce qui rend clair qu'il s'agit d'un titre arbitraire choisi par les éditeurs, tout titre étant absent dans le manuscrit retrouvé, étant donnée sa condition acéphale.

Ce qui marque la différence entre l'édition Blanche et l'édition Pléiade est donc la prudence. En témoignent les petites modifications apportées aux textes dans l'édition Pléiade et l'ajout de plusieurs variantes présentes dans les manuscrits retrouvés. Mais en témoigne aussi la toute première ligne de *Guerre* – ou, pour la précision, [*Guerre*] – où figure la première

phrase du manuscrit qui avait été supprimée dans l'édition Blanche : « Pas tout à fait » (Céline 2023, 667). Même la question du niveau stylistique infiniment inférieur à celui de *Voyage* est adressée par Godard dans l'avant-propos :

Mais, pour la plupart, les manuscrits retrouvés sont loin d'être des mises au net, ce qui pourrait les faire apparaître, en première analyse, comme des anomalies ou à tout le moins des écarts dans la « progression » stylistique de leur auteur. Ils sont parfois l'équivalent de ce qui, pour d'autres écrivains, prend la forme de notes ou de plans, n'était que Céline, qui n'avait pas pour habitude d'établir des « scénarios » détaillés, ne pouvait penser, chercher, tâtonner autrement qu'en *écrivant*. Ce sont les premiers « premiers jets » de Céline à nous parvenir, et c'est l'une des raisons pour lesquelles ils sont si riches d'enseignements. (2023, XV–XVI)

On est donc bien loin du ton catégorique des éditions Blanches, mais comme Godard le remarque correctement, même si ces textes ne devaient être que de premiers jets de Céline, il s'agirait des *premiers* « premiers jets » de l'auteur, révélant ainsi un Céline réellement inédit.

En effet, ces manuscrits nous montrent sans doute le vif du processus de création célinien, ce qui est extrêmement rare pour un écrivain dont le premier vrai ouvrage a été un chef-d'œuvre absolu. Pour presque tout auteur on peut trouver des œuvres dites « de jeunesse » qui témoignent de son évolution et d'une esthétique encore en formation. Pour Céline, à part quelques courts ouvrages comme sa thèse de médecine, ce n'est pas le cas ; du moins jusqu'à aujourd'hui. Les manuscrits nous montreraient en ce sens le « magma » de la création célinienne, la formation de son style, de ses noyaux narratifs et de ses personnages. Évidemment, il reste à comprendre s'ils nous montrent la formation de l'esthétique et du style céliniens en transition vers *Voyage* – qui est à notre avis, en dépit des différentes opinions critiques, un premier sommet (pour ne pas dire *le* grand sommet) de l'écriture célinienne – ou bien s'ils nous dévoilent la formation de l'esthétique et du style céliniens après *Voyage*, quand l'auteur cherchait sans doute de nouvelles sources d'inspiration.

En tout cas, entre l'édition Blanche de *Guerre* et l'édition Pléiade il existe d'autres incongruences moins accentuées, notamment du point de vue critique. C'est ce que Pellini remarque dans son article (2023) en proposant deux exemples assez parlants. Le premier concerne le lien entre la biographie de Céline (en particulier sa vraie expérience militaire) et les événements racontés dans *Guerre*, sur lequel les éditeurs des deux éditions – respectivement Godard pour l'édition Pléiade et Gibault pour la Blanche – ne semblent pas être d'accord :

Dans son « Avant-Propos » de 2022, François Gibault affirme que « les premières pages de *Guerre* paraissent correspondre à la vérité » (à savoir : aux événements vécus en octobre 1914 par le brigadier Louis Destouches) ; au contraire, H. Godard précise correctement que les circonstances dans lesquelles Ferdinand a été blessé « paraissent sans lien avec les événements qui provoquèrent la blessure de Louis Destouches ». (Par ailleurs, il est curieux de constater que la confusion de la vie et de l'œuvre, entretenue en l'occurrence par F. Gibault, a pu offrir un soutien à l'hypothèse – on ne peut plus éloignée des visées du biographe et ayant droit de l'écrivain – d'un Louis Destouches déserteur et injustement médaillé). (Pellini 2023)

Dans ce cas, comme Pellini l'a souligné, c'est évidemment Godard qui a raison, et l'édition Pléiade a rétabli la vérité qui avait été compromise de façon assez naïve.

Le deuxième exemple concerne justement une opinion critique assez facile à accueillir. En effet, Pellini (2023) écrit :

si V. Chovin choisit, dans la « Blanche », un explicit dithyrambique pour son « Avant-Propos » de *Krogold* (« Car dans cette légende bat le cœur de l'œuvre entière [de Céline] »), Régis Tettamanzi, à la fin de sa « Notice », dans la « Pléiade », met une sourdine très judicieuse aux enthousiasmes naïfs : « Lorsque des textes inconnus jusqu'alors resurgissent, grande est parfois la tentation de voir en eux plus qu'il n'y a. *La Volonté du roi Krogold* [je note au passage que R. Tettamanzi met une minuscule là où V. Chovin écrivait *Roi*] n'est évidemment pas la clé de toute l'œuvre de Céline ».

La confusion critique et éditoriale paraît donc grande, ce qui a fait en sorte, entre autres choses, que « deux versions différentes de [*Guerre*] circulent désormais, sans que la "Pléiade" indique ses corrections par rapport à la "Blanche" » (Pellini 2023).

On oscille, donc, entre l'euphorie extrême et les pieds plantés sur terre. La voie la plus correcte à suivre, comme d'habitude, est probablement le juste milieu, que – il faut bien le reconnaître – Godard essaie d'établir dans l'avant-propos de l'édition Pléiade.

Néanmoins, même si cette fois avec un certain degré de prudence, l'opinion des éditeurs sur la datation et sur la situation des manuscrits ne change pas. Toujours dans l'avant-propos de l'édition Pléiade, Godard écrit que *Guerre* et *Londres* sont « à peu près contemporain[s] des parties anciennes du manuscrit retrouvé de *Mort à crédit* » en répétant que leur état est « plus ou moins proche d'un premier jet » et en ajoutant que « la tonalité célinienne des deux textes ne fait pas de doute » (Godard, in Céline 2023, XVI). Or, cette affirmation n'est pas totalement claire. Elle est sans aucun doute vraie si Godard se réfère à la tonalité du 'premier Céline', étant donné que les textes en question font sûrement partie de cette phase de la carrière de l'écrivain. Mais elle est à tout le moins ambiguë si Godard se réfère à la tonalité de *Mort à crédit* comparée à celle de *Voyage*, comme pour affirmer que la tonalité des manuscrits retrouvés est beaucoup plus proche de celle de *Mort à crédit* qu'elle ne l'est de celle de *Voyage*. Effectivement, si c'était le cas, l'avant-propos de Godard s'ouvrirait à une contradiction due au fait que le critique lui-même, dans un autre paragraphe, constate que la tonalité des textes retrouvés est non seulement « aisément perceptible » (Godard, in Céline 2023, XVIII) comme célinienne mais que même du point de vue thématique et rhétorique les manuscrits sont extrêmement proches de *Voyage*, y compris dans le cas des textes concernant les légendes de Krogold et de René, qui semblent apparemment plus distantes du Céline « grand public » :

On en dirait autant de leur thématique, qui est bien celle de Céline, y compris dans le cas de *La Légende du roi René* et de *La Volonté du roi Krogold*, malgré les apparences. (Ce n'est pas un hasard si l'on trouve dans ces textes l'idée, centrale dans *Voyage*, selon laquelle la vie est une longue agonie.) Et on reconnaît sans peine au fil de ces pages la rhétorique généralement à l'œuvre chez le romancier, une rhétorique de l'exagération

qui dispense une fois pour toutes le lecteur de prendre ce qu'il lit à la lettre. (Godard, in Céline 2023, XVIII)

Mais c'est justement à partir du propos d'Henri Godard que l'on est obligé de reconnaître que la pierre de touche avec laquelle il faut comparer (et avec laquelle il faut faire communiquer) les nouveaux manuscrits c'est d'abord *Voyage*, et seulement dans un deuxième moment d'autres ouvrages.

Il y a plus. Godard se rend évidemment compte des différences d'élaboration stylistique entre les inédits et *Voyage*. Le style des inédits – ainsi que leur matière narrative dans le cas de *Guerre* – est celui de *Voyage*. Mais son degré d'élaboration y est infiniment inférieur. C'est ce que Godard remarque quand il écrit que les manuscrits « [...] sont écrits dans un style si évidemment moins élaboré que *Voyage au bout de la nuit* que l'on peut avoir de la peine à les croire postérieurs au roman publié en 1932 » (Céline 2023, XVI). Mais, en poursuivant son propos, Godard affirme que c'est pourtant le cas (Céline 2023, XVI) :

En témoignent le choix de Ferdinand comme narrateur de ces romans ainsi que de *Mort à crédit*, la présence dans les trois romans de personnages et d'épisodes de la légende de Krogold (dont le premier état rédigé date sans doute de 1933), et différents indices exposés dans les Notices de ces œuvres. Or l'existence, entre *Voyage* et la version finale de *Mort à crédit*, de textes si différents est en soi une information de nature à modifier notre perception de la manière dont s'est constituée la partie de l'œuvre de Céline datant des années 1930.

Entre les lignes, on peut voir une certaine perplexité de la part de Godard lui-même pour la condition de ces manuscrits. Effectivement, le critique constate que leur style pourrait nous encourager à les considérer comme antérieurs à *Voyage*, et il se pousse même à dire qu'on peut avoir de la peine à croire le contraire ; mais il admet aussi que ces textes sont très « différents ». Différents par rapport à quoi ? Sans doute, ils sont différents par rapport à ce qu'on s'attend d'un auteur qui vient de publier un chef-d'œuvre destiné à marquer l'histoire de la littérature française, comme *Voyage*.

En outre : pourquoi Céline aurait-il décidé, après *Voyage*, de faire repartir l'aventure de Ferdinand du même point de départ de *Voyage* (l'expérience de la Grande Guerre et la convalescence du protagoniste) pour ensuite le faire partir pour Londres en créant ainsi une voie alternative aux voyages en Afrique et en Amérique du Ferdinand de *Voyage* ? Il semble, en ce sens, que *Guerre* et *Londres* – qui ne forment au fond qu'un seul grand manuscrit, *Londres* étant la suite de *Guerre* – soient justement des « versions alternatives » de *Voyage*, plutôt qu'une tentative de progression après la publication de ce dernier en 1932. C'est au fond ce que Godard lui-même remarque sans pour autant tirer aucune conclusion quand il constate que :

*Voyage* faisait l'impasse sur un épisode essentiel de la vie de Céline, sa blessure de guerre, reçue à la fin d'octobre 1914 et qui le laisserait invalide. Tel est le sujet de

*Guerre*, du moins celui de la première séquence<sup>1</sup> conservée de ce roman, dont la suite prend appui sur l'expérience de Louis Destouches telle que les lettres publiées en 2009 sous le titre *Devenir Céline* en ont révélé les détails. (Godard, in Céline 2023, XVIII)

Ce qui solidifie encore plus le lien entre *Guerre* et *Voyage* et implique aussi que, comme Godard le remarque, « *Guerre* comble une lacune dans la transposition par Céline des expériences vécues par le jeune Louis » (Céline 2023, XVIII). Mais cela ne répond pas à notre question ; au contraire, il la renforce : pourquoi Céline aurait-il décidé, après *Voyage*, de faire repartir l'aventure de Ferdinand du même point de départ de *Voyage* en en comblant des lacunes ? De ce point de vue, le plus logique serait de croire que *Guerre* serait une série de séquences originalement destinées à faire partie de *Voyage* et éliminées dans un deuxième moment pour quelque raison (leurs images trop violentes ? Leur narration trop proche du témoignage ? Leurs épisodes jugés comme superflus ? etc.). Mais le fait est que *Londres* est sans aucun doute la suite directe de *Guerre*, et il est très improbable que les deux manuscrits aient été écrits à deux moments totalement différents, les deux formant un *continuum* narratif et stylistique. Si l'on suit ce raisonnement, l'hypothèse qui s'impose est donc celle d'un premier projet de *Voyage* ensuite éliminé ou modifié, d'un *Voyage* « alternatif », pour ainsi dire ; ce que *Voyage* aurait pu être avant de devenir ce qu'il est devenu.

Évidemment, cela n'implique pas que *Londres* soit totalement antérieur à *Voyage*. *Londres* est sans aucun doute postérieur au chef-d'œuvre de 1932. Il y a des preuves indéniables qui le démontrent, comme la référence au succès en librairie de *Voyage* au début de la deuxième partie du texte : « J'ai pas toujours tiré à cent mille » (Céline 2023, 952), et la référence provocatrice à Paul Valéry toujours dans la deuxième partie mais vers la fin : « J'ai pas volé le prix de poésie. Faut qu'[on] le dise à M. Valéry » (Céline 2023, 1040), évidemment une réponse au poète qui avait décrit ce roman comme un « chef-d'œuvre criminel » (Les Treize 1933, 5)<sup>2</sup>.

L'hypothèse de Godard s'appuie sur la célèbre lettre à son éditeur datant du 16 juillet 1934 où Céline semble annoncer les projets de *Guerre* et de *Londres* et qui avait longtemps été interprétée comme annonçant les projets de *Guignol's band* et de *Casse-pipe* :

Le projet formé en 1933 et en cours de rédaction en 1934, *Enfance – Guerre – Londres*, serait, on l'a dit, un cycle de Ferdinand. « *Enfance* » allait devenir *Mort à crédit*. Il ne paraissait pas douteux que le volet « *Guerre* » était représenté par *Casse-pipe*, entrepris à la fin de 1936, et que *Guignol's band*, commencé en 1940, illustrait le volet « *Londres* ». On sait à présent que Céline écrivit en réalité deux romans situés dans la capitale britannique pendant la Grande Guerre : *Londres* vers 1934, *Guignol's band* entre 1940 et 1946. De même, *Casse-pipe* n'était pas le premier roman postérieur à *Voyage* traitant (ou destiné à traiter) de la guerre ; *Guerre* l'avait précédé. (Godard, in Céline 2023, XVII)

<sup>1</sup> Ce qui n'est pas tout à fait exact, étant donné que les autres séquences portent pour la plupart elles aussi sur la convalescence de Ferdinand suite à cette même blessure.

<sup>2</sup> « Et l'un des "Treize" a entendu M. Paul Valéry, de l'Académie française, qualifier ce *Voyage* de "chef-d'œuvre criminel" ».

Toutefois, l'intrigue de *Casse-pipe* n'est similaire ni à celle de *Guerre* ni à celle de *Voyage*. *Casse-pipe* raconte le début de l'expérience militaire (largement autobiographique<sup>3</sup>) du jeune Ferdinand, mais les événements sont situés en 1912, avant la Grande Guerre, quand le protagoniste est engagé volontaire dans le 17<sup>e</sup> régiment des cuirassiers. Céline y raconte, entre autres, les débuts très durs de l'expérience de Ferdinand dans l'armée et ses contrastes avec le maréchal, le tout d'un ton tragicomique typiquement célinien. Il ne s'agit donc pas du même point de départ ni du comblement des lacunes de *Voyage*, comme c'est le cas dans *Guerre*, ce qui fait que la condition et la considération des deux textes est différente.

En ce sens, on serait légitimé à penser que *Guerre* et *Londres* ne seraient pas des voies alternatives à *Voyage*, mais des voies alternatives à une partie encore plus grande de la production célinienne, à savoir les projets qui deviendraient ensuite *Guignol's band* et *Casse-pipe*. Cependant, Godard refuse nettement cette hypothèse en affirmant l'autonomie totale des récits des manuscrits, ce qui, en fait, n'exclurait pas l'hypothèse que nous venons de proposer, étant donné qu'il pourrait tout de même s'agir de récits autonomes laissés de côté, remaniés sans succès et devenus ensuite autre chose. Godard affirme clairement que :

*Krogold* (sous ses deux formes), *Guerre* et *Londres* [...] sont des récits autonomes. Les scènes nouvelles de *Casse-pipe* sont du même ordre, à ceci près qu'elles ne révèlent pas un projet dont on ne savait rien, mais augmentent une œuvre lacunaire déjà connue. Les liens qu'entretiennent *Guerre* et *Casse-pipe* et ceux, d'une autre nature, qui rapprochent *Londres* et *Guignol's band* ne changent rien à l'affaire : les écrits de 1934 ne sont pas les brouillons de ceux qui seront composés en 1937 et à partir de 1940. Si les manuscrits dans lesquels nous les lisons peuvent avoir l'apparence de brouillons, ils ne sont les brouillons que d'eux-mêmes et ils proposent aussi – en l'état de nos connaissances – le *dernier mot* de ces récits. (Godard, in Céline 2023, XXII)

Ensuite, dans la notice sur *Guerre* à la fin de l'édition Pléiade, Godard essaie également d'expliquer le fait que le début du manuscrit semble combler des lacunes de *Voyage*, en établissant une différence entre les deux héros :

Le souvenir de *Voyage au bout de la nuit* est donc présent dans la première séquence conservée de *Guerre*, ce qui n'a rien d'étonnant. Toutefois, il est improbable que ces pages aient jamais appartenu à une version ancienne ou à un passage écarté de *Voyage*. Ni le texte qu'elles portent ni le sujet qu'elles traitent ne semblent pouvoir trouver place dans le seul manuscrit actuellement connu du roman de 1932. Leur héros n'est pas, comme dans *Voyage*, Bardamu, mais Ferdinand, comme dans *Mort à crédit*, dans *Londres* et dans toute la suite de l'œuvre. (Godard, in Céline 2023, 1302)

Bien qu'on puisse être d'accord avec ces hypothèses, elles ne constituent cependant pas des preuves définitives. De plus, on ne peut pas être sûr du fait que dans les neuf premières séquences manquantes de *Guerre* le nom *Bardamu* n'apparaîtrait pas, même si l'absence

<sup>3</sup> Céline a en effet été engagé volontaire dans le 12<sup>e</sup> régiment des cuirassiers le 3 octobre 1912 (Chronologie, in Céline 2023, LXVIII).

de ce nom dans le reste du texte peut nous encourager à accepter le propos de Godard. Les observations suivantes sont sans doute plus intéressantes. Godard (Céline 2023, 1302) ajoute que :

alors que la figure du roi Krogold est absente de *Voyage* et du manuscrit de ce roman, des éléments de sa légende figurent dans la séquence 10 de *Guerre*, et ils sont du même ordre que ceux que l'on rencontre dans les manuscrits de *Mort à crédit* et de *Londres*, ainsi d'ailleurs que dans l'état final de *Mort à crédit*.

Et il conclut finalement avec une remarque très fine sur le rapport entre le narrateur et l'auteur dans *Voyage* et dans *Guerre* :

En un point de la séquence 10, Céline écrivain perce sous Ferdinand narrateur : « J'[ai] appris à faire de la musique, du sommeil, du pardon et, vous le voyez, de la belle littérature aussi ». Rien de tel n'arrive jamais dans *Voyage au bout de la nuit*, et il y a à cela une raison évidente : le rapport entre l'auteur et le narrateur du roman de 1932 n'est pas de même nature que dans la suite de l'œuvre. (Godard, in Céline 2023, 1302–1303)

Malgré la précarité, la fausseté ou la justesse de toutes ces hypothèses, ce qui est certain est que « les principaux manuscrits retrouvés – *René et Krogold*, *Guerre*, *Londres* et les scènes nouvelles de *Casse-pipe* – ne sont pas de simples documents de genèse mis en ordre par un spécialiste et susceptibles d'enrichir les appendices ou l'appareil critique d'une édition » (Godard, in Céline 2023, XXII) ; ils sont beaucoup plus que cela, ne serait-ce que pour le rôle fondamental qu'il jouent dans le comblement de lacunes non seulement dans des ouvrages céliniens, mais aussi dans la formation de l'esthétique et de l'écriture de l'auteur.

En tout cas, ce que Godard affirme dans son avant-propos est tout à fait possible, et s'il s'agissait de vrais « romans » retrouvés et éliminés du projet littéraire de Céline, leur étude serait encore plus importante. Certaines zones d'ombre sont sans doute destinées à se dissiper avec le temps, d'autres peut-être pas. Mais ce qui paraît évident dans les propos de Godard dans l'édition Pléiade est la distance par rapport aux hypothèses peu fondées et peu argumentées qui caractérisaient les éditions Blanches des inédits et qu'on discutera d'ici peu.

Dans ce sens il faut préciser que, comme Godard, nous ne sommes pas du tout d'accord avec ceux qui considèrent les inédits comme de simples livrets destinés aux « fétichistes céliniens » (Hadjadj 2022, 104) : un propos très superficiel qui ne tient pas compte de la complexité, du rôle révélateur, et de la quantité énorme de pages retrouvées. Qu'il s'agisse de « romans » retrouvés, d'avant-textes ou d'autre chose encore, le volume des manuscrits est impressionnant, ainsi que les nouveaux liens qu'ils ouvrent avec le reste de l'œuvre célinienne.

### 3. *L'Hypothèse des manuscrits comme textes antérieurs à Voyage au bout de la nuit*

Il est temps de passer à la deuxième hypothèse, qui voit les manuscrits comme antérieurs à *Voyage*. Évidemment, pas tous les manuscrits. Comme on l'a déjà souligné, il est presque

certain que *Londres* et *Krogold* ont été rédigés après 1932. C'est plutôt le manuscrit de *Guerre* qui pose des problèmes, ainsi que celui de *René* qui reste toutefois moins intéressant du point de vue littéraire.

Certains critiques pensent que *Guerre* n'est pas un roman postérieur à *Voyage* et qu'il pourrait être un ensemble de séquences originalement destinées au chef-d'œuvre de 1932. Giulia Mela et Pierluigi Pellini sont parmi les partisans de cette thèse. Pellini écrit à propos de *Guerre* : « Une seule perplexité demeure : si, comme je le pense, les fragments de [*Guerre*] sont des séquences retranchées de *Voyage*, il aurait fallu les publier en annexe à ce roman » (Pellini 2023). Toutefois, il ajoute juste après : « Quoi qu'il en soit, il me semble évident que *Londres*, *René* et *Krogold* sont des "textes autonomes" (encore qu'inachevés et abandonnés par leur auteur). Il est franchement plus difficile de reconnaître l'autonomie de [*Guerre*] ». Pellini établit donc une distinction entre la condition de *Londres*, *René* et *Krogold* et celle de *Guerre*. Pour lui, les trois premiers textes formeraient un corpus dont *Guerre* ne fait pas partie. Si Pellini admet l'autonomie des trois premiers textes, *Guerre* mériterait pour le critique italien un statut à part et serait à considérer comme une ébauche primitive de *Voyage*, ou comme un ensemble de coupures. Cette idée ne tient pas compte d'un élément narratif fondamental : *Londres* est sans aucun doute la suite de *Guerre*. Les deux textes sont donc étroitement liés. C'est pourquoi, l'hypothèse de Pellini se fragilise en ce sens. Il est certes possible que *Guerre* ait été rédigé avant *Voyage* et que Céline ait écrit *Londres* après ce dernier, tâchant de poursuivre l'ancien manuscrit de *Guerre*, mais les deux textes sont très similaires du point de vue stylistique et lexical. Seule la narration change, devenant légèrement plus orientée dans *Londres*. Il est donc probable qu'il y a une distance – chronologique aussi – entre les deux manuscrits, mais leurs points communs et leur cohérence thématique, lexicale et stylistique nous encouragent à croire que cette distance doit être assez réduite.

Mais c'est en répondant à la publication de l'édition Blanche de *Guerre* que Mela et Pellini expriment le mieux leur pensée. On se servira donc de leur article paru dans la revue de l'ITEM en juillet 2022 intitulé « Genèse d'un best-seller. Quelques hypothèses sur un prétendu 'roman inédit' de Louis-Ferdinand Céline » pour explorer cette autre hypothèse qui voit *Guerre* comme un avant-texte, voire un brouillon, de *Voyage au bout de la nuit*. Il faut préciser qu'il s'agit d'un article rédigé juste après la publication de la « Blanche » de *Guerre* qui eut lieu en mai 2022. L'édition Pléiade n'existait donc pas encore. Cependant, l'article de Mela et Pellini demeure extrêmement intéressant du point de vue philologique (quelques-unes des théories exposées dans cet article avaient déjà été annoncées dans Mela 2022).

Giulia Mela et Pierluigi Pellini estiment que *Guerre* n'a probablement pas été écrit en 1934, comme l'affirment les éditeurs, mais bien avant, et, surtout, qu'il ne s'agit pas d'un roman conçu comme indépendant mais plutôt d'une ébauche de ce qui deviendrait ensuite *Voyage au bout de la nuit*. D'après les deux chercheurs *Guerre* serait à considérer comme un avant-texte de *Voyage*, ou bien comme une première tentative de rédaction d'une partie de *Voyage*, notamment les premiers chapitres qui portent sur la guerre et sur l'état de misère et de précarité des soldats. Comme Mela et Pellini le démontrent à travers une étude synthétique mais précise du manuscrit de *Guerre*, plusieurs indices semblent effectivement

donner crédit à cette hypothèse. Premièrement, le titre choisi est artificiel, car il est complètement absent du manuscrit et ne décrit pas le sujet principal du livre, qui n'est pas la guerre mais plutôt la convalescence du protagoniste :

*Guerre* est un livre au statut fort douteux – et ce dès le titre, qui est absent du manuscrit. D'ailleurs, ce titre convient fort mal au récit, puisque les affrontements militaires n'y apparaissent pas. Céline raconte la convalescence de Ferdinand, le héros du *Voyage*, depuis son réveil sur le champ de bataille jusqu'à son départ pour Londres. (Mela, Pellini 2022)

C'est pourquoi, comme on l'a vu, Godard a tenu à signaler dans l'édition Pléiade la nature artificielle du titre *Guerre* en le mettant entre crochets.

De plus, il est désormais notoire que le manuscrit n'a pas de véritable début et est presque sûrement la suite de quelque chose de déjà commencé. Il suffit de regarder la numérotation des feuillets :

Anépigraphe, le manuscrit est également acéphale : la première séquence commence *in medias res*, avec un « Pas tout à fait » que P. Fouché ne transcrit pas. Ce choix désinvolte, inutile de le préciser, est assez étonnant, quoique assumé. On lit par ailleurs un chiffre cerclé, en haut du premier feuillet, à gauche : '10'. Céline a bien l'habitude d'écrire les numéros de page de ses manuscrits sur la marge supérieure du feuillet, mais à droite, tandis qu'il réserve le centre de la page – dans celui, notamment, de *Voyage au bout de la nuit* – pour les numéros des séquences. Ici, il nous semble de fait assez probable que ce '10' indique une séquence : il serait donc injustifié de laisser neuf pages blanches au début du livre – une idée d'Anne Simonin, exposée dans une interview sur France Inter. Il est pourtant tout aussi injustifié de considérer ce feuillet comme l'*incipit* d'un roman autonome. (Mela, Pellini 2022)

Toutefois, la lettre écrite par Céline à son éditeur insérée par François Gibault dans la préface du livre – et dont Godard se sert aussi dans l'édition Pléiade –, semble annoncer une série de romans, dont *Guerre* ferait partie, que l'auteur aurait l'intention de publier dans l'avenir. Mais encore une fois les deux chercheurs italiens contredisent François Gibault en s'appuyant sur une autre lettre de Céline écrite deux jours plus tôt :

Tout aussi abusif, le choix de *Guerre* comme titre du volume édité par Gallimard. Absent du manuscrit, ce titre n'est attesté que dans deux lettres de Céline, écrites de Chicago à la mi-juillet 1934. Le 16, il annonce à son éditeur, Robert Denoël : « j'ai résolu d'éditer *Mort à Crédit* I<sup>er</sup> livre, l'année prochaine *Enfance*, *Guerre*, *Londres* [...] ». Le texte n'est pas très clair (ce qui, venant de Céline, n'est pas pour nous étonner) : est-ce que l'auteur pense à quatre livres différents, comme semblent le croire F. Gibault et P. Fouché, ou serait-ce plutôt qu'à ce stade du projet le premier livre de *Mort à crédit* aurait dû être composé de trois parties, portant respectivement sur l'enfance du héros, son expérience militaire et son séjour à Londres ? Deux jours plus tôt, une lettre à Eugène Dabit [...] est moins ambiguë : « je vais faire paraître un premier livre dans un an c'est décidé – / *Enfance* – *La guerre* – *Londres* – / Autrement j'en ai

pour 10 ans ». On remarquera au passage que le titre du deuxième volet est ici *La guerre*, avec un article défini ; surtout, il est évident que Céline pense à un premier livre (de *Mort à crédit*) en trois parties, à publier en 1935. En fait, dans le texte de *Mort à crédit* publié en 1936, le récit de la vie de Ferdinand s'arrêtera avant 1914, le projet sur l'*Enfance* étant devenu autonome. (Mela, Pellini 2022)

La dernière lettre citée est particulièrement intéressante. L'article défini placé avant le prétendu titre *guerre*, écrit d'ailleurs avec une minuscule, signale sans doute la volonté de la part de Céline de se référer à un noyau thématique – celui, justement, de la guerre – et pas vraiment au titre d'un ouvrage futur.

Les hypothèses de François Gibault et de Pascal Fouché paraissent donc assez fragiles. Par ailleurs, F. Gibault propose une autre preuve qui semble, d'après lui, démontrer de manière décisive que *Guerre* est effectivement un roman indépendant écrit après *Voyage*. Sur l'un des feuillets de *Guerre* figure l'adresse d'Elizabeth Craig, qui venait de retourner aux États-Unis en 1933 : « Au dos d'une page du manuscrit figure l'adresse californienne d'Elizabeth Craig à l'époque de leur rupture, soit en 1933–1934, indice qui autorise à le [Cf. *Guerre*] dater postérieurement au roman qui obtint en 1932 le prix Renaudot » (Gibault, in Céline 2022, 15).

Bien que ce détail soit fort intéressant et potentiellement révélateur, cela ne constitue néanmoins pas une preuve définitive pour une raison très simple expliquée encore une fois par Mela et Pellini :

Or, il s'agit évidemment d'un indice intéressant, dont la solidité a pourtant déjà été mise en doute par une remarque très simple et pertinente d'É. Brami : « qui n'a pris un jour une note au dos d'une feuille de brouillon ? » [Brami 2022]. Il arrive souvent de prendre des notes sur de vieilles feuilles qui traînent sur une écritoire – peut-être pas à tout le monde, mais assurément à Céline. Il suffit de feuilleter le manuscrit de *Voyage au bout de la nuit* pour y trouver de nombreuses notes au verso des feuillets, remontant à des époques très différentes. On y rencontre par exemple des remarques médicales, sur *Les Tuberculeux dans la banlieue parisienne*. (Mela, Pellini 2022)

Il est intéressant de remarquer au passage que F. Gibault dans son avant-propos ne peut pas se passer de reconnaître lui-aussi le lien diégétique et thématique entre *Guerre* et *Voyage*, se poussant même à dire que « [c]ertains objecteront que les événements rapportés dans *Guerre* auraient eu leur place dans *Voyage au bout de la nuit*, ce qui est chronologiquement exact » (Gibault, in Céline 2022, 15).

Après avoir illustré les preuves de Mela et Pellini contre les hypothèses proposées dans la « Blanche », nous pouvons passer aux preuves en faveur de leur propre thèse qu'apportent les deux chercheurs. Mela et Pellini proposent une datation basée surtout sur une étude philologique de *Guerre* et sur la comparaison entre les manuscrits de *Guerre* et de *Voyage*. L'opinion des deux chercheurs est formulée de façon très claire au tout début de l'article :

les six séquences composant *Guerre* appartiennent à l'avant-texte de *Voyage au bout de la nuit* ; elles ont été écrites avant juillet 1931, probablement entre le printemps

1930 et le début de 1931, et sont restées à l'état de brouillon, de premier jet, car l'écrivain les a retranchées du plan définitif de son roman, sans doute à cause de leur nature scandaleuse (la pornographie y donne la main à une critique très violente de tout héroïsme militaire, de toute bienséance petite-bourgeoise). (Mela, Pellini 2022)

Par la suite, Mela et Pellini relancent :

En premier lieu, le manuscrit du prétendu *Guerre* est un brouillon, un premier jet, que Céline n'aurait pu soumettre en l'état à son éditeur ; deuxièmement, le seul manuscrit du *Voyage* dont on a connaissance (et dont la version est encore loin d'être définitive) ne présente pas de cicatrices textuelles causées par cette coupure présumée, à la hauteur où se situent les faits racontés dans *Guerre*. Bref, si ces séquences ont été écrites avant la publication de *Voyage au bout de la nuit* [...], elles doivent également être antérieures au seul manuscrit du roman conservé : la composition de celui-ci en est le *terminus ad quem* ; elles appartiendraient donc à une phase très précoce du travail sur le roman, voire à une sorte d'*Ur-Voyage*. (Mela, Pellini 2022)

*Guerre* serait d'après eux à considérer comme un avant-texte de *Voyage*, écrit donc quelques années avant la publication de ce dernier, probablement vers 1930, quand Céline était encore en train de travailler son style. Les phénomènes d'autocensure et d'autocorrection, ainsi que les nombreuses cicatrices du manuscrit de *Guerre*, démontrent en effet que le Céline qui a écrit ces feuillets n'est pas encore l'auteur qui a déjà trouvé sa langue, celle de son chef-d'œuvre de 1932 :

Dans le manuscrit, *déqueule* remplace *vomis* ; *trabis* remplace *trompe*. On pourrait multiplier les exemples. En fait, on assiste très souvent à un processus d'intensification : du moins argotique au plus argotique ; du moins violent au plus violent ; du moins provocateur au plus provocateur. L'auteur de ces brouillons est sans doute un apprenti qui cherche son style ; il est assez difficile d'admettre qu'il soit l'écrivain affirmé qui vient de publier *Voyage au bout de la nuit*. (Mela, Pellini 2022)

Mela et Pellini remarquent au passage qu'il existe des critiques, parmi lesquels Godard, qui affirment qu'après la publication de *Voyage* Céline est encore à la recherche de son style. En effet, Godard a dit dans une interview au Figaro qu'« en 1933, il est loin d'avoir trouvé son style », et que *Guerre* « a été écrit en 1933, alors que Céline, sans lui donner de titre, tâtonne à la recherche de ce qu'il va pouvoir écrire après le *Voyage*. [...] On pourrait dire qu'il fait du Céline 'en herbe' » (Godard 2022). Mela et Pellini observent « que cette conclusion peut s'expliquer par un parti pris critique qui considère *D'un château l'autre*, *Nord* et *Rigodon* comme les véritables chefs-d'œuvre de Céline, ceux où il a enfin, justement, trouvé son style » (Mela, Pellini 2022).

Effectivement, tous ceux qui ont lu les romans les plus importants de l'auteur, savent très bien qu'il y a une différence assez substantielle entre le 'premier Céline', celui de *Voyage* et de *Mort à crédit*, et le 'deuxième Céline', celui de *D'un château l'autre*, *Nord* et *Rigodon*. Ces différences sont bien évidentes surtout du point de vue de la longueur des phrases

dans ces romans (plus brèves dans les deux premiers romans et beaucoup plus longues et déstructurées dans les trois autres ouvrages) et du choix des majuscules, notamment après les trois points de suspension, comme l'explique François Richaudeau dans son article intitulé *Les phrases de Céline ou la cohérence dans le délire* :

Mais, si nous nous en tenions uniquement à l'examen des longueurs de phrases la rupture capitale se produirait entre *Mort à crédit* et *D'un château l'autre* :  
*Voyage* et *Mort à crédit* : phrases de : 16 à 11 mots  
*D'un château l'autre, Nord, Rigodon* : phrases de : 158 à 162 mots  
 soit 10 fois plus longues. (Richaudeau 1984, 55)

Toutefois, comme les deux chercheurs italiens<sup>4</sup>, nous estimons que *Voyage* est déjà à considérer comme l'un des plus grands chefs-d'œuvre céliniens, où le style de l'auteur a déjà atteint son maximum d'efficacité, ce qui n'empêchera pas l'auteur de le modifier et d'évoluer pour répondre à de nouvelles exigences expressives plus tard dans sa carrière. Mais cela n'implique en aucune manière que le style du 'deuxième Céline' soit en quelque sorte meilleur que celui du 'premier Céline'. La preuve : c'est le premier qu'on lit surtout aujourd'hui, le second étant souvent considéré comme quasi illisible, et pas seulement pour des questions idéologiques. L'écrivain Pierre Assouline exprime lui-aussi sa perplexité à propos de l'incohérence entre l'idée que *Guerre* est postérieur à *Voyage* et le style manifestement tâtonnant du manuscrit : « Premier jet daté de 1934, rageur, hésitant, tâtonnant, inégal, peu ponctué, il nous parvient dans un style flottant, incertain, entre deux eaux comme d'un auteur qui doute et se cherche. Ce serait compréhensible d'un débutant mais cela intrigue chez celui qui, un an avant, a publié *Voyage au bout de la nuit* » (Assouline 2022). Mela et Pellini concluent à ce propos que « P. Assouline aurait dû suivre son intuition, car un philologue rigoureux est censé avoir d'abord bonne oreille – le style n'est pas toujours une preuve fiable ; néanmoins, il met très souvent sur la bonne voie » (Mela, Pellini 2022).

De plus, ils s'attardent aussi sur d'autres aspects, comme par exemple la récurrence de certains noms de personnages de *Voyage* qui apparaissent aussi dans *Guerre*, bien qu'associés à des personnages différents. Le nom de Bébert et du village de Peurdu-sur-la-Lys (très proche de Noirceur-sur-la-Lys de *Voyage*) en sont des exemples. Par conséquent, les deux chercheurs constatent que « cette variabilité [...] nous amène encore une fois à considérer le manuscrit, appelé *Guerre* par F. Gibault et P. Fouché, comme une ébauche assez ancienne du *Voyage*, une ébauche certainement antérieure au moment où le système onomastique du roman se cristallise » (Mela, Pellini 2022). Ils font par la suite des remarques basées sur le seul manuscrit de *Voyage*<sup>5</sup> qui confirmeraient ultérieurement leur thèse :

<sup>4</sup> « En ce qui nous concerne, pour peu que cela puisse importer, nous n'hésitons pas à nous ranger du côté du lecteur commun, en estimant que le Céline le plus grand, celui qui mérite une place éminente dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, est bien celui du *Voyage* et de *Mort à crédit* (pour des raisons ayant trait à l'esthétique, à la poétique, à la stylistique et à l'histoire littéraire, non moins qu'à la politique et à l'idéologie) » (Mela, Pellini 2022).

<sup>5</sup> Pour les informations concernant le manuscrit de *Voyage* dans la citation, voir Céline, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. « Seul manuscrit ». Manuscrit autographe conservé à la B.N.F.

Un coup d'œil au manuscrit du *Voyage* confirme par ailleurs que la genèse du roman, chez Céline, est bien le lieu de la fluidité onomastique. L'odieux général des Entrayes, encore lui, s'y présentait sous un troisième nom différent : Boyrons des Entrayes ; la très sympathique Madame Herote n'avait pas encore son nom allégorique : elle n'était que Madame Pommel (et la jolie Musyne était Marghy) ; à sa première apparition, la ville de Noirceur-sur-la-Lys (encore elle !) s'appelait Tambouillis-sur-la-Lys ; et même Robinson, l'*alter ego* dégradé du héros, loin d'avoir un nom si évocateur, ne s'appelait encore, dans certaines séquences, que Merluret. Il est évident que Céline joue avec son onomastique romanesque *avant* la publication du *Voyage*. S'il serait à la rigueur possible qu'en racontant de nouvelles aventures de Ferdinand, *après* le *Voyage*, il puisse se tromper sur un détail, sur le nom d'un personnage mineur ou d'un lieu marginal, l'apparition d'un Bébert tout différent en 1933–1934 n'est franchement pas crédible. (Mela, Pellini 2022)

Il est nécessaire de s'attarder finalement sur une phrase à l'intérieur du manuscrit qui semble suggérer une datation postérieure à *Voyage*. Au tout début du texte, on peut lire : « C'est un exercice je vous assure qui fatigue. À présent je suis entraîné. Vingt ans, on apprend. J'ai l'âme plus dure, comme un biceps » (Céline 2023, 669). Cette phrase se réfère à la façon syncopée de penser à laquelle l'expérience de la guerre a entraîné Ferdinand. Étant donné que l'action décrite dans le manuscrit se déroule certainement en 1914 (la seule année où Ferdinand – et où Céline – a pris part à la Grande Guerre de manière active), il en découle que le manuscrit date de 1934 si l'on interprète littéralement ce qu'il y est écrit. En ce sens, un premier problème surgit. Peut-on faire confiance à un ouvrage romanesque – et donc par sa propre nature en partie fictif – pour tirer des informations philologiques ? La réponse est sans doute non, du moins dans la plupart des cas. Mais même si cette information – évoquée, il faut le dire, de façon assez prudente par Pascal Fouché – avait un poids philologique, Mela et Pellini expliquent en premier lieu que : « P. Fouché oublie de nous informer que “Vingt ans” est un ajout dans la marge supérieure du feuillet. Seul un examen sérieux du manuscrit permettrait peut-être de préciser si cet ajout est contemporain ou postérieur à l'écriture du texte dans lequel il s'insère » (Mela, Pellini 2022), et ensuite ils constatent que :

même s'il était contemporain, on pourrait le lire de deux façons différentes : en fait, « Vingt ans », dans le style brachylogique qui est celui de Céline, peut certes signifier « vingt ans après » ; mais cela pourrait aussi signifier « à vingt ans ». Et vingt ans est justement l'âge du narrateur en 1914 : si cette lecture est correcte, l'apprentissage brutal provoqué par la guerre a été beaucoup plus rapide. En revanche, si « Vingt ans » signifie bien « Vingt ans après », il est également difficile de le considérer un indice sérieux pour soutenir une datation précise : même en 1930, ou en 1931, Céline n'aurait sans doute pas écrit « Seize ans », ou « Dix-sept ans ». (Mela, Pellini 2022)

#### 4. Une conclusion logique et « synthétique » : la troisième hypothèse

Deux hypothèses, donc. La première, l'hypothèse, 'officielle', qui voit l'ensemble des textes comme postérieurs à *Voyage au bout de la nuit*, non sans quelques chancelllements et un certain degré de prudence notamment dans l'édition Pléiade ; la deuxième, qui considère une partie des manuscrits comme antérieure à *Voyage*.

Il est évident, on le répète, que le manuscrit qui pose le plus de problèmes est *Guerre*, dont il existe désormais deux versions à part entière et même deux titres légèrement – mais significativement – différents : *Guerre*, proposé dans l'édition Blanche de 2022, et [*Guerre*], proposé dans l'édition Pléiade de 2023<sup>6</sup>.

C'est justement sur la fragilité de certaines preuves fournies pour situer *Guerre* après *Voyage* et sur des remarques stylistiques et thématiques ponctuelles que s'appuient les partisans de la deuxième hypothèse. Quant aux autres manuscrits, celui au statut le plus douteux est *La Légende du Roi René*. On a en effet déjà parlé de son caractère extrêmement précaire et des traits céliniens totalement absents, ainsi que de son écriture boiteuse et riche de calques naïfs. Il reste par contre moins de doutes sur la situation de *Londres* et de *La Volonté du Roi Krogold*, ceux-ci ayant été rédigés vraisemblablement après 1932, comme en témoignent un nombre suffisant d'indices.

Mais il y a une troisième hypothèse. Une hypothèse, pourrait-on dire, implicite, qui nous semble aussi la plus raisonnable du point de vue logique, en l'absence de preuves philologiques suffisantes ou d'une analyse autoptique des manuscrits.

En combinant les différentes preuves fournies par les partisans des deux thèses précédemment citées, on peut aboutir à la conclusion suivante : les premières séquences du manuscrit de *Guerre* – y compris les séquences perdues –, c'est-à-dire celles qui correspondent au début du récit de *Voyage*, seraient pour la plus grande partie antérieures à 1932, et témoigneraient sans doute d'un état de rédaction primordial de ce que deviendrait *Voyage au bout de la nuit*. Ceci dit, il est toutefois probable que Céline a repris le manuscrit après la publication de *Voyage* en essayant d'en faire quelque chose et en écrivant la suite, y compris *Londres*, qui est, nous le répétons, certainement postérieur à 1932. La proximité stylistique et thématique entre les deux manuscrits, le fait que le deuxième est à part entière la suite du premier, la récurrence des mêmes personnages et des mêmes noyaux narratifs nous encourage à exclure une distance chronologique nette entre les deux. C'est pourquoi, il est pour nous peu vraisemblable que *Guerre* ait été rédigé entièrement avant *Voyage* et *Londres* entièrement – ou presque – après. En témoignent deux indices.

Le premier est la narration de *Londres*, qui est légèrement plus « orientée » que celle de *Guerre*, celle-ci étant proche, surtout au début, d'un témoignage de guerre et de convalescence plutôt que d'un produit esthétique.

Le deuxième est le changement d'un nom très important dans l'univers célinien à l'intérieur du manuscrit de *Guerre*. Une des preuves que Mela et Pellini avaient apportées pour montrer la probable antériorité de *Guerre* à *Voyage* avait été en effet la présence dans le ma-

<sup>6</sup> Ce n'est que par simple commodité que nous utilisons le titre *Guerre* sans crochets.

nuscrit retrouvé du nom *Bébert*, qui dans *Guerre* désigne le meilleur ami de Ferdinand. Ce nom a effectivement disparu de l'univers célinien après *Voyage*, où il désigne le personnage le plus fragile et pour lequel Ferdinand éprouve l'affection la plus pure : l'enfant Bébert. C'était un nom revêtu d'une importance capitale pour Céline, presque un nom sacré que l'auteur n'a plus voulu utiliser pour d'autres personnages. Il est donc improbable – pour ne pas dire impossible – que l'auteur ait décidé de donner ce nom à l'ami de Ferdinand dans *Guerre*, un maquereau ridicule qui n'a rien de tendre ni de profond. Mais vers la moitié du manuscrit, le nom de Bébert est supprimé et remplacé par *Cascade*. Pour la précision, le changement a lieu au cours de la séquence 2 du manuscrit, avec le nom de Cascade qui apparaît pour la première fois au tout début de la séquence : « Cascade il était content tous les matins lui » (Céline 2023, 702), puis il est ajouté par les éditeurs sans doute pour remplacer un blanc : « J'écoutais [Cascade ?] moi dès le petit jour » (Céline 2023, 704), et il est ensuite écrit par l'auteur une troisième fois : « Cascade savait lui aussi » (Céline 2023, 704). Le meilleur ami de Ferdinand continuera de s'appeler Cascade jusqu'à la fin du texte et dans *Londres*. À ce propos, les éditeurs écrivent dans la partie consacrée aux variantes que « le nom de "Bébert" réapparaîtra à plusieurs reprises, mais sera généralement corrigé en *Cascade*. Voir par exemple, p. 703, l. 5, qu'il fait Bébert corrigé en qu'il a remarqué Léonard, ce dernier nom étant lui-même biffé et remplacé par *Cascade* » (Céline 2023, 1318). Les éditeurs motivent ce changement en disant que « Céline a vraisemblablement récrit les neuf premiers feuillets de cette séquence [...] en même temps qu'il décidait le changement du nom de son personnage, ce qui explique l'utilisation des deux noms en parallèle dans les quelques pages suivantes » (Céline 2023, 1318). Mais cela pourrait indiquer que Céline avait sans doute écrit une première partie du manuscrit de *Guerre* avant *Voyage*, en utilisant le nom *Bébert* pour l'ami de Ferdinand, nom qu'il a remplacé avec *Cascade* quand il a repris le manuscrit pour le poursuivre après *Voyage*, quand le nom *Bébert* avait désormais été utilisé et n'était plus disponible dans l'univers de l'auteur. En outre, la proximité de la deuxième partie de *Guerre* avec le Céline 'post-*Voyage*' semble être confirmée aussi par le nom *Cascade* lui-même, soit, comme Philippe Roussin le fait remarquer, « le nom du maquereau londonien de *Guignol's band* » (Roussin 2022) dont le Cascade de *Guerre* est sans doute le prototype.

Pour ce qui est de la question de l'autonomie des manuscrits, il en découle, si l'on suit cette hypothèse, que *Guerre* était sans doute dans un premier temps une série de séquences destinées à ce que deviendrait ensuite *Voyage* ou en tout cas précédentes à 1932. Mais il est clair qu'au moment où ces séquences ont été reprises, remaniées et poursuivies – notamment dans *Londres* – elles ont cessé d'être de simples séquences retranchées de *Voyage* pour devenir un projet romanesque autonome. Toutefois, la nature de ce premier manuscrit reste celle d'« un (rude) roman de formation » (Roussin 2022), car c'est probablement à cela que ces pages étaient destinées au début, avant d'être mises de côté pour se déployer en quelque chose de beaucoup plus vaste : l'épopée de *Voyage au bout de la nuit*.

## 5. Conclusion

L'hypothèse que nous proposons s'appuie donc sur des raisons logiques et synthétiques par rapport aux preuves apportées par les partisans des deux autres thèses et par nous-même. *Guerre* serait en ce sens un manuscrit écrit en plusieurs temps, avec une première section sans doute antérieure à 1932, alors que les séquences de la deuxième moitié seraient postérieures à la publication de *Voyage* et en continuité avec *Londres*, ce dernier étant sûrement postérieur à 1932.

En ce qui concerne les légendes de René et de Krogold, nous nous limitons à constater la différence stylistique abyssale entre les deux. En général, comme on l'a dit, il semble improbable que *René* ait été rédigé après *Voyage*, alors que *Krogold* est sans doute postérieur. Dans ce sens, il se peut que *René* soit une ébauche de *Krogold*, même si on ne peut pas en être certains. On peut par ailleurs penser à un lien entre *Krogold* et *Londres*, vu que la légende racontée plus ou moins intégralement dans *La Volonté du Roi Krogold* est éparpillée par bribes dans le récit londonien. Dans tous les cas, ces manuscrits jouent un rôle crucial pour mieux comprendre le processus créateur de Céline à différents niveaux : stylistique (avant tout), onomastique, thématique, etc. C'est pourquoi, leur importance est indéniable, étant donné qu'ils nous révèlent un Céline 'dans les coulisses'. L'expression de 'Céline avant Céline' employée précédemment peut donc s'appliquer aux manuscrits quelle que soit leur datation, car ils nous révèlent un Céline avant le Céline définitif.

## Bibliographie

- Assouline, Pierre. 2022. « "Guerre" et la guerre, clés de Louis-Ferdinand Céline. » *La République des livres*, <https://larepubliquedeslivres.com/guerre-et-la-guerre-cles-de-louis-ferdinand-celine/> (dernière consultation le 26 juin 2024).
- Brami, Émile. 5 mai 2022. « Et si *Guerre* était un passage retiré de *Voyage au bout de la nuit* ? » *L'Obs*, <https://www.nouvelobs.com/critique/20220505.OBS58046/et-si-guerre-etait-un-passage-retire-de-voyage-au-bout-de-la-nuit.html> (dernière consultation le 26 juin 2024).
- Céline, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. « *Seul manuscrit* ». Manuscrit autographe conservé à la B.N.F.
- Céline, Louis-Ferdinand. 2009. *Devenir Céline: Lettres inédites de Louis Destouches et de quelques autres, 1912–1919*. Paris : Gallimard.
- Céline, Louis-Ferdinand. 2022. *Guerre*, édition établie par P. Fouché, avant-propos de F. Gibault. Paris : Gallimard.
- Céline, Louis-Ferdinand. 2023. *Romans 1932–1934*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Godard, Henri. 2022. *Le Figaro littéraire*. 28 avril. Propos recueillis par Th. Clermont. <https://www.lefigaro.fr/livres/henri-godard-en-1933-celine-est-loin-d-avoir-trouve-son-style-20220427> (dernière consultation le 26 juin 2024).
- Godard, Henri. 2023. « Du grand remue-ménage au grand réaménagement : la nouvelle édition de Céline dans la Pléiade. » *Critique* 912 (5) : 373–384.
- Hadjadj, Fabrice. 2022. « Come riconciliarsi con Céline. » *Vita e Pensiero* 6: 97–104.
- Les Treize. 1933. « Les Lettres ». *L'intransigeant* 9 janvier, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bp-t6k7938934/f5.item.r=et%20l.zoom> (dernière consultation le 26 juin 2024).

- Mela, Giulia. 2022. « Filologia di un best seller. Sul Céline inedito ». *L'Ospite Ingrato* 11 : 255–269, <https://rivistadistoriadelleducazione.it/index.php/oi/article/view/13654> (dernière consultation le 20 décembre 2024).
- Mela, Giulia, Pellini, Pierluigi. 2022. « Genèse d'un best-seller. Quelques hypothèses sur un prétendu 'roman inédit' de Louis-Ferdinand Céline. » *ITEM* 22 juillet, <http://www.item.ens.fr/guerre> (dernière consultation le 26 juin 2024).
- Pellini, Pierluigi. 2023. « "Pléiade" palinodie. Quelques remarques sur l'édition des Textes retrouvés de Céline. » *ITEM* 14 novembre, <http://www.item.ens.fr/palinodie> (dernière consultation le 26 juin 2024).
- Richaudeau, François. 1984. « Les phrases de Céline ou la cohérence dans le délire. » *Communication et langages* 61 (3) : 53–75.
- Roussin, Philippe. 2022. « Guerre et paix de Louis-Ferdinand Céline ». *K. Les Juifs, l'Europe, le XXI<sup>e</sup> siècle* 1 juin, <https://k-larevue.com/guerre-et-paix-de-louis-ferdinand-celine/> (dernière consultation le 26 juin 2024).