

L'œuvre et ses contextes

I. Une France qui se cherche : du triomphe à l'incertitude

En 1930, l'état de la France paraît satisfaisant. En effet, Poincaré (président de la République de 1913 à 1920, puis président du Conseil jusqu'à son départ en 1929) avait laissé la France dans une situation financière saine. La prospérité s'est traduite par un progrès continu dans tous les secteurs économiques. De plus, grâce à l'étendue de « l'Empire français » — exalté en 1931 par l'Exposition coloniale —, la France joue un rôle important sur la scène internationale. Mais le temps des incertitudes apparaît et des crises vont éclater¹.

1. Une crise sociale

Le « tourbillon des années folles » de la « Belle Époque » n'a pu effacer le traumatisme de la « Grande Guerre » de 14-18 qui a profondément bouleversé la société française. L'ampleur et la durée de ce cataclysme sont à l'origine du refus des valeurs bourgeoises qui l'ont permis : le Surréalisme en

1. « La guerre fait douter de la civilisation, Freud fait douter de la personne humaine, la permanence d'après-guerre de la misère et de la violence fait douter de l'avenir, les théories de la relativité généralisée que divulguent Einstein et Planck font douter de l'univers. » (L. Baladier, *École des Lettres*, II, n° 13-14, 1993-1994, p. 6)



est l'expression la plus frappante (le *Second Manifeste du Surréalisme* d'André Breton paraît la même année que *Voyage au bout de la nuit*, en 1932).

Lors de la parution de *Voyage au bout de la nuit*, la France commence à être touchée par la crise de 1929 déclenchée aux États-Unis. Le *krach* de Wall Street a des répercussions sur les économies capitalistes européennes et la crise monétaire qui en résulte détruit l'ordre établi par le traité de Versailles.

En France, le chômage s'avère préoccupant : au printemps, on compte 500 000 personnes sans emploi.

Ceux qui sont le plus atteints par cette crise appartiennent aux catégories sociales défavorisées côtoyées, dans le roman de Céline, par Bardamu à Rancy : la petite bourgeoisie, les employés, les petits rentiers (Henrouille représente l'un de ces petits épargnants que l'inflation d'après-guerre va briser), les petits commerçants, les médecins des pauvres, les vieillards, les femmes, les enfants, les ouvriers aussi (l'ouvrier, c'est « l'homme blessé au travail, qui ne sait plus quoi faire et quoi penser » et qui éprouve « la lente angoisse du renvoi sans musique », p. 239). Tous consacrent 60 % de leurs bas salaires ou de leurs modestes revenus à l'alimentation.

De 1920 à 1930, le cœur des grandes villes — et de Paris en particulier — se dépeuple au profit des villes de la proche banlieue qui en sont des excroissances pathologiques.

2. Une crise économique

La crise du capitalisme se révèle nocive tant pour les États-Unis que pour l'Europe de l'Ouest industrialisée. Le commerce extérieur est ruiné, les exportations baissent. Le secteur industriel est moins prospère mais les grandes industries capitalistiques résistent mieux que les petites. La mécanisation s'accroît et accroît la productivité. En France, grâce à l'application de mesures inspirées par le libéralisme (diminution des impôts fonciers, immobiliers, sur les bénéfices industriels et commerciaux), monnaie et budget équilibrés sont défendus au détriment des revenus les plus modestes.

3. Une crise coloniale

En 1931, l'Exposition coloniale exalte « la plus grande France » et la plupart des citoyens français croient aux bienfaits de la présence de la métropole dans ses colonies. Mais il existe outre-mer une bureaucratie rigide, sclérosée qui vise à protéger un commerce colonial déjà dénoncé par André Gide dans *Voyage au Congo* (1927)¹.

II. La littérature en 1930

1. La littérature et les autres arts

Si l'Exposition des Arts décoratifs a marqué en 1925 une esthétique nouvelle des arts plastiques, la littérature entretient des liens assez lâches avec ceux-ci, davantage tournés vers des expérimentations d'avant-garde.

On constate cependant une certaine influence de la peinture et du cinéma sur le roman qui reste la forme privilégiée de la littérature.

Jules Romains utilise le simultanésisme, procédé de narration qui consiste à présenter sans transition des événements simultanés — appartenant à des actions parallèles². À l'instar de Max Ernst, Louis Aragon pratique parfois le collage, et Henri de Montherlant l'insertion du document brut dans le but de produire un effet de réel.

Malraux³ est sensible à l'écriture cinématographique. Céline, intéressé lui aussi par ces procédés, l'est plus encore par les thèmes traités. En effet le

-
1. Marguerite Duras fera le même constat dans *Barrage contre le Pacifique**, paru en 1950 mais évoquant les années 1930 (cf. l'étude de Jean Bardet, dans la même collection, aux éditions Ellipses).
 2. Le simultanésisme consiste à réunir instinctivement dans un même espace des éléments différents (sons, couleurs, voix) dont le contraste assure la profondeur. En 1913 était paru le premier livre simultanés — un long poème *Prose pour le Transsibérien* — où temps et espace se superposent ; écrit par Blaise Cendrars, il était illustré par le peintre Suzanne Delaunay.
 3. Malraux traite souvent des scènes dramatiques soit en juxtaposant des plans rapides vus par une caméra extérieure (*L'Espoir**), soit en passant directement par le regard d'un personnage qui agit (assassinat de Tchen dans *La Condition humaine**).

cinéma contemporain allemand (Pabst, Lang, Murnau...) et français (Gance, Epstein...) divulgue une thématique qui prend ses motifs dans les classes populaires (bistrot minable, rues anonymes, logements bon marché, canaux, écluses, fêtes). Ils donnent à Céline l'idée d'utiliser dans *Voyage* les expériences qu'il a vécues à Clichy, dans la proche banlieue de Paris. Comme l'expressionnisme allemand¹, il veut en effet non seulement « montrer le dessous des choses », en se démarquant du naturalisme — taxé de « décalcomanie bourgeoise » — mais encore l'omniprésence de la mort.

2. Permanence et écarts du roman des années trente

Les romanciers exploitent majoritairement les grandes données du XIX^e siècle : le roman, à travers une fiction^{*2}, se veut une vision globale du monde au moyen d'un réalisme psychologique et social.

Cependant la prose évolue du fait du renouvellement des techniques narratives (*Les Faux-Monnayeurs** d'André Gide en 1925) et du travail sur le style (recherches de Marcel Proust dans *À la recherche du temps perdu* en 1927, innovations de Jean Giono et de Céline en 1932).

*Regain** de Jean Giono et *Voyage au bout de la nuit* de Céline montrent en effet une tentative commune de dépassement des systèmes d'énonciation, de la littérarité d'un texte qui intègre cependant un oral populaire³.

-
1. C'est une école artistique nordique — 1890 à 1920 — pénétrée par le pessimisme de Schopenhauer.
 2. Les astérisques renvoient au glossaire, à la fin de l'ouvrage.
 3. « L'un comme l'autre jouent du contraste entre le caractère fortement littéraire de la narration au passé simple et la marginalité de productions langagières qui exhibent leurs relations essentielles avec l'oralité et la présence physique de l'énonciateur : parler rural, d'un côté, parler parisien de l'autre, contraste qui ne fait qu'exacerber la tension entre « discours* » et « récit* », mais aussi qui rend particulièrement manifeste le travail stylistique que leur association suppose » (D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, 1987, p. 45).

3. Influence du roman contemporain sur *Voyage...*

On y trouve des emprunts de schémas préexistants issus :

a. Des romans de guerre

Céline a dit aux journalistes qu'il se sentait en affinité avec Henri Barbusse, qui avait fait dans *Le Feu* (1916) une critique acerbe de l'institution militaire et de la guerre. De plus il a loué la « très grande réussite poétique et musicale du style », « les innovations curieuses du dialogue » de *Clarté* (1919).

Dans tous ces romans de guerre — R. Dorgelès, *Les Croix de bois* (1919), Genevoix, *Boue* (1919) et *Les Épargés* (1923), J. Kessel, *L'Équipage* (1922), Jules Romains, *Les Hommes de bonne volonté* (1920) — il existe des scènes récurrentes : l'engagement, le baptême du feu, l'attaque, la mort des camarades, la façon d'obtenir du ravitaillement, la garde de nuit, l'attitude des gradés. L'absurdité de la guerre, l'arbitraire, le comportement atroce de l'homme y sont dénoncés alors que sont loués les valeurs humanistes, la vie, l'amour et le plaisir, le courage, l'amitié, le dévouement.

Mais dans *Voyage* ce sont ces valeurs mêmes qui sont tournées avec dérision. En témoignent le comportement de Bardamu — et du déserteur Robinson — ou celui des infirmières bénévoles, décrit de façon parodique, voire scandaleuse (« les infirmières, ces garces... », p. 88).

b. Des récits de voyage, des romans d'aventures exotiques

Depuis le début du siècle, l'Afrique et l'Asie attirent les écrivains voyageurs, (Joseph Conrad, *Au cœur des ténèbres*, 1902).

Ce désir de voyage est recherche d'une réalisation individuelle qui n'exclut ni le danger ni le désir de faire fortune, mais aussi rupture avec une civilisation désormais contestée. Gide a vigoureusement dénoncé les grandes compagnies commerciales dans *Voyage au Congo* (1927), *Retour du Tchad* (1928). À la même époque, A. Londres a publié dans *Le Petit Parisien*,

« Terre d'ébène », une enquête documentée sur les sévices que subissaient les Noirs : des réactions d'hostilité se manifestent.

Ces dénonciations sont prises en compte par Céline dans *Voyage au bout de la nuit*.

L'Amérique intéresse aussi les écrivains : Georges Duhamel publie *Scène de la vie future* (1930), Paul Morand *New York* (1930).

c. Du roman populiste

En réaction contre le roman bourgeois, les écrivains se tournent vers le peuple.

Représentants de cette tendance, L. Lemonnier (auteur dramatique) et A. Thérive publient, en 1929, dans *L'Œuvre*, un manifeste. L'école populiste voulait réagir contre la littérature élitiste et ramener l'intérêt vers la réalité des petits travailleurs, boutiquiers, employés, bonnes à tout faire.

En 1929, E. Dabit, en évoquant les quartiers pauvres et les vies écrasées dans *L'Hôtel du Nord*, a obtenu un franc succès.

Céline, bien qu'il marque une certaine distance envers le populisme, lui reconnaît une certaine influence sur *Voyage*.

d. Du roman autobiographique

De nombreux romans autobiographiques ont précédé *Voyage au bout de la nuit*. Ce sont ceux de Vallès (*L'Enfant**, 1878, *Le Bachelier*, 1881, *L'Insurgé*, 1886), ceux de Proust (*À la recherche du temps perdu** de 1913 à 1927) qui figurent au premier rang.

III. Freud et la psychanalyse

Le *Voyage* témoigne de nombreux emprunts à la littérature antérieure et contemporaine mais il a aussi été marqué par l'œuvre de Freud.

Dans les interviews qu'il a accordées à Albert Thibaudet en 1961, Céline reconnaît sa dette envers Freud et évoque « l'énorme école freudienne » sans laquelle on ne saurait comprendre *Voyage au bout de la nuit*.

Henri Godard précise : « Le rapprochement s'impose en effet avec certains textes de Freud, et plus généralement le roman porte partout la trace d'une attention aux phénomènes naguère sans lien avec les autres, négligés ou censurés, que Freud a réunis en système et dont il a dégagé une signification. » (Gallimard, « Foliothèque », p. 82, 1995). M.-C. Bellosta pense que le séjour linguistique fait par Céline en Allemagne lui a permis de lire Freud dans le texte.

Céline a été particulièrement frappé par les hypothèses de Freud concernant les pulsions de mort dans ses *Essais de psychanalyse* (1920). Elles sont confortées par sa propre expérience du comportement des cuirassiers bretons en 1914 : « Je les ai vus foncer dans la mort sans ciller [les 800] comme un seul homme... et chevaux — une sorte d'attirance — pas une seule fois, dix ! comme d'un débarras. » Il condense cette pulsion par une formule lapidaire : « Désir de tuer et d'être tué », résumé d'un développement de Freud, issu des *Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort* : « Nous supprimons personnellement et à toute heure du jour tous ceux qui nous ont offensés ou lésés [...] À en juger par nos désirs nous sommes tous des assassins. »

L'étude thématique consacrée à la fascination de la mort montrera des rapprochements intertextuels très significatifs.

Cependant Freud, invité par une disciple française, Marie Bonaparte, à lire *Voyage*, ne l'a aucunement apprécié ni même compris puisqu'il a écrit : « Je demande autre chose à l'art que le réalisme. »

IV. Louis-Ferdinand Destouches (1894-1970) : Un écrivain reconnu, un homme controversé

Louis-Ferdinand Destouches prend pour pseudonyme Céline, le prénom de sa grand-mère maternelle.

1. De l'enfance à la guerre de 1914 (1894-1914)

Il naît à Courbevoie de Ferdinand-Auguste Destouches et de Marie-Louise, Céline Guilloux.

Les Destouches ont des titres universitaires. Le grand-père de l'écrivain était professeur agrégé de lettres. Son père, licencié ès lettres, travaillait dans une compagnie d'assurances. Par contre, sa mère est issue d'une famille de petits commerçants.

En 1899, celle-ci prend un fonds de commerce de dentelle, passage Choiseul à Paris, et la famille habite au-dessus du magasin.

Louis-Ferdinand passe son certificat d'études en 1906. Ses parents veulent faire de lui un commerçant, formé par la pratique. Ils l'envoient faire un séjour linguistique en Allemagne, puis en Angleterre. Son apprentissage se fait dans différentes maisons de commerce parisiennes dont le grand joaillier Lacloche.

Autodidacte, le jeune commerçant obtient la première partie du baccalauréat en 1912. En septembre, sans qu'on en connaisse les motifs, il s'engage pour 3 ans au 12^e régiment de cuirassiers de Rambouillet. Un an après, il est brigadier.