

Université Lyon 2 Lumière
Institut d'Études Politiques de Lyon
Histoire politique du XIX^e et du XX^e siècle
Mémoire de séminaire

Voyage au bout de la nuit. Histoire d'un livre, 1928-1936

Choury Thomas

Sous la direction de : Vergnon Gilles
(Soutenu le : 5 septembre 2013)

Membres du jury: Benoît Bruno

Table des matières

Remerciements . . .	5
Introduction . . .	6
« Histoire d'un livre » : Quand le livre devient l'événement . . .	6
1928-1936 : de la conception à la rupture . . .	7
Voyage au bout de la Nuit : ambiguïté et scandale . . .	7
Le livre et son contexte politique et littéraire . . .	8
Un Monde trouble, une France amorphe . . .	8
Un monde littéraire en pleine évolution . . .	10
Deux parties, deux méthodologies . . .	10
Première partie : Naissance et Renaissance . . .	13
Chapitre premier : Genèse et rédaction d'un monument littéraire . . .	13
I.1 La « préhistoire ⁴ » de Voyage au Bout de la Nuit . . .	13
I.2 La conception de Voyage au bout de la Nuit . . .	16
Chapitre deuxième : Les évolutions du monde littéraire . . .	22
II.1. Le prix Goncourt, le plus prestigieux des prix littéraires français . . .	22
II.2. Le Roman français en 1932 : genres et influences . . .	28
Chapitre troisième : Le scandale des Goncourt et le succès de Voyage au bout de la Nuit . . .	36
III.1 Le « Scandale des Goncourt ⁸⁸ » . . .	36
III.2 La (seconde) naissance de Voyage au Bout de la Nuit . . .	42
Seconde partie : Eloges, critiques et illusions . . .	49
Chapitre premier : Voyage au bout de la nuit, œuvre d'une époque . . .	49
I.1 Les thèmes abordés dans Voyage au bout de la Nuit . . .	49
I.2 Ambiguïté du roman : un livre qui transcende les pensées de l'époque . . .	54
Chapitre deuxième : Les premières réceptions et les dissonances de la droite . . .	60
II.1 Les premières réceptions de Voyage au bout de la nuit : un roman qui divise dès sa sortie . . .	60
II.2 Une réception très difficile à droite . . .	65
Chapitre troisième : Céline, Voyage au bout de la Nuit et la Gauche : histoire d'un malentendu . . .	70
III.1 La « divine surprise » de la Gauche . . .	70
III.2 Attirances et répulsions : l'illusion d'un « Céline de gauche » . . .	75
III.3 La progressive désillusion de 1933 à 1936 . . .	78
Conclusion . . .	83
Une ambiguïté littéraire . . .	83
Une ambiguïté politique et idéologique . . .	83
Un événement médiatique . . .	84
Un scandale pour une légende . . .	85
Voyage au bout de la nuit, et après ? . . .	86
Sources . . .	90
Ecrits de Louis-Ferdinand Céline . . .	90

Textes divers (œuvres littéraires, discours, pamphlets) : . .	90
Correspondance : . .	90
Articles de presse et de revues : . .	91
Littérature de l'époque : . .	93
Autres : . .	94
Témoignages publiés et diffusés : . .	94
Témoignages extraits du <i>Cahier Céline</i> des Editions de l'Herne, publié une première fois en 1963, puis réédité en 2007 : . .	94
Archives audiovisuelles, extraites du site de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA) : . .	94
Archives : . .	95
Un certain nombre d'archives utilisées pour ce travail ont été publiées par l'IMEC : . .	95
Un grand nombre de photos, de coupures d'articles et de lettres sont extraites du site internet d'Henri Thyssen, consacré à la vie de Robert Denoël : . .	95
Fond d'archives de l'Académie Goncourt, Archives Municipales de Nancy : Fond 4Z, Côte 4 Z 107 : Pièces comptables, statuts, droits d'auteur, votes, menu, notes, coupures de presse, correspondance. 1902-1937 . .	95
Bibliographie . .	96
Ouvrages . .	96
Ouvrages généraux sur la période . .	96
Ouvrages généraux et spécifiques sur l'histoire littéraire . .	96
Ouvrages généraux et spécifiques sur Louis-Ferdinand Céline et ses écrits . .	96
Articles et revues . .	97
Travaux universitaires . .	97
Sites Internet . .	97

Remerciements

Je tiens en premier lieu, à remercier mes deux directeurs de mémoire, M. Gilles Vergnon et M. Bruno Benoît, pour leurs apports, leurs conseils et leurs suggestions. Je voudrais en suite remercier M. Bruno Jouy et M. Henri Thyssen, dont leur aide indirecte – via leur mémoire sur *Voyage au bout de la nuit* pour l'un, leur site internet sur Robert Denoël pour l'autre – m'ont permis de démarrer et cadrer mon propre travail.

Je remercie le personnel des Archives Municipales de Nancy pour leur aide, leur disponibilité et leurs conseils.

Enfin, je remercie mes parents pour leurs relectures et leurs corrections avisées, ainsi que mon frère, pour les séances de recopiage de textes « incompréhensibles » que je lui ai infligé.

Introduction

« Histoire d'un livre » : Quand le livre devient l'événement

« Histoire d'un livre ». C'est le titre du chapitre neuf de la volumineuse biographie de Louis-Ferdinand Céline, écrite par Frédéric Vitoux en 1988. Et quel livre ! *Voyage au bout de la nuit*. Rien que ce titre, si évocateur, alerte et interroge. Même sans connaître l'existence du livre, l'expression ou ses dérivées est tellement entrée dans la culture populaire qu'il est presque impossible de ne pas s'y être déjà confronté¹. Le titre du chapitre de Frédéric Vitoux est trompeur. Son remarquable texte ne fait pas l'histoire d'un livre, mais précisément l'histoire d'un homme au moment de la sortie de son livre. Rien d'anormal dans une biographie. L'académicien s'intéresse d'abord à Louis-Ferdinand Céline, sa vie durant la période, la façon dont il a surmonté la difficile épreuve qu'est la publication de son premier livre et du scandale qui s'en est suivi : de la parution au prix Goncourt, du voyage en Autriche et en Allemagne à son retour à Paris, de sa rupture avec la danseuse américaine Elisabeth Craig aux nombreuses correspondantes féminines de partout en Europe. Vitoux conserve toujours la vie de Céline, tel que l'indique le titre du livre, au premier plan. L'histoire à proprement parler du livre, *Voyage au bout de la Nuit* ne vient que compléter la vie de l'auteur.

C'est sur ce point précis que ce travail veut se différencier des nombreux ouvrages bibliographiques parus à propos de Louis-Ferdinand Céline et dont le livre de Frédéric Vitoux n'est qu'un exemple parmi d'autres. Ce mémoire essaye de renverser l'approche de l'histoire de *Voyage au bout de la Nuit*. Le livre en tant que tel sera placé au premier plan, comme objet d'étude principal et la vie de l'écrivain viendra en arrière-plan. De cette manière, il sera possible de montrer dans quelle mesure, les événements et les réactions autour du livre ont bouleversé la vie de Louis-Ferdinand Céline. Intituler ce rapport de recherches « Histoire d'un livre », c'est chercher d'emblée à se démarquer de l'autobiographie. Car voilà le problème principal : faire différent et être novateur. Le nombre de publications sur Céline est gigantesque : des biographies aux analyses de textes, des études sur sa pensée politique aux études de réception etc. L'idée première était de s'intéresser uniquement à la réception du livre à son époque. Mais plus les recherches avançaient, plus les différents travaux traitant du sujet s'accumulaient. L'exemple le plus frappant est la découverte d'un mémoire de DEA d'histoire littéraire contemporaine intitulé « *Voyage au bout de la nuit : étude d'une réception* », écrit par Bruno Jouy en 1991. La lecture de ce travail a permis de recadrer ce nouveau mémoire. Il fallait laisser de côté l'étude littéraire de *Voyage au bout de la nuit* à proprement parler (l'étude du style, des personnages, de la psychologie du texte etc.) pour réaliser une étude véritablement d'histoire, au sens noble de cette science (s'interroger sur les origines du livre, ses influences profondes et directes, ses conséquences, les événements qu'il a engendré et comment il s'est intégré à son époque). En quelque sorte, *Voyage au bout de la nuit* en tant que livre-objet d'étude, devient un événement historique qu'il faut analyser avec tous les outils traditionnels de l'historien.

¹ Chose incongrue, il suffit de rechercher sur internet l'expression suivante : « *Voyage au bout de l'ennui* » pour se rendre compte à quel point elle est devenue un poncif du journalisme et notamment du journalisme sportif, adepte il est vrai de la religion du « bon mot ».

1928-1936 : de la conception à la rupture

Faire l'histoire de *Voyage au bout de la nuit*, c'est tout d'abord se poser la question du cadre temporel. Quelle date doit-on prendre pour début ? Le 15 octobre 1932, date de parution du livre dans les librairies ? Cela signifierait se concentrer uniquement sur le livre en tant qu'objet fini, et donc privilégier les conséquences historiques de sa sortie à ses origines, ses influences. Alors, faut-il remonter au printemps 1932 qui correspond au moment où Louis-Ferdinand Céline dépose son manuscrit chez Gallimard et Denoël ? Une partie seulement de l'histoire avant parution du livre serait prise en compte. Il faut donc remonter au début de la rédaction du manuscrit, qui correspond aux années 1928-1929, en gardant en mémoire que le livre n'est pas sorti spontanément de l'esprit de Céline. Il est le résultat d'années d'expériences, d'influences nombreuses et de tentatives d'écriture précoces. Stabiliser une date de début n'est donc pas une chose aisée. On retiendra donc le moment où l'écrivain se penche pour la première fois sur son travail, dans l'année 1928, mais en établissant des liens avec ce qu'on a appelé « la préhistoire » de *Voyage au bout de la Nuit*, la période d'incubation de l'œuvre dans la tête de Louis-Ferdinand Céline.

Pas plus facile, le choix de la date qui doit clôturer la période étudiée. En quelque sorte, l'histoire d'un livre, qui plus est un chef d'œuvre, ne se finit jamais. La vie d'un livre est souvent relancée par la célébration d'anniversaires, l'adaptation au cinéma ou au théâtre. C'est le cas de *Voyage au bout de la nuit* qui fait actuellement l'objet d'une adaptation sur les planches, écrite par Nicolas Massadeau, mise en scène par Françoise Petit et interprétée entre autres par l'acteur Jean-François Balmer dans le rôle de Bardamu. Après avoir été jouée à Paris, une tournée en France est prévue pour l'année 2013-2014. L'histoire du roman se prolonge donc largement dans le temps. Mais il n'est pas possible de l'étudier en profondeur sur une période de plus de quatre-vingts ans. Ce travail se concentre donc sur les premières années après la parution, jusqu'en 1936. Cette date n'est pas prise au hasard : elle correspond à la fin d'une parenthèse ouverte par la publication du roman. *Voyage au bout de la Nuit* a été, comme on le verra, principalement compris comme un livre de gauche à l'époque et a donné le sentiment qu'un nouvel écrivain révolutionnaire émergeait sur la place publique. L'année 1936 - celle de la publication de *Mort à Crédit*, mais aussi et surtout celle du voyage à Saint-Petersbourg de Louis-Ferdinand Céline et du premier pamphlet qui en a découlé, *Mea Culpa* – met un terme à l'illusion d'un Céline de gauche et annonce la période très trouble de l'écrivain. Après 1936, *Voyage au bout de la Nuit* est mis de côté, du fait de l'enchaînement des événements, de la guerre et de la publication des pamphlets. Il ne ressortira qu'après 1945.

Voyage au bout de la Nuit : ambiguïté et scandale

Même si ce qui se passe avant est traité au tout début du mémoire et si l'histoire du roman après la guerre est évoquée en conclusion, l'étude se concentre donc sur la période allant de 1928 à 1936. Durant ces huit années, le premier roman de Louis-Ferdinand Céline se façonne, se dévoile, passionne et scandalise, déclenche toutes sortes de convoitises. L'objectif de ce travail a été d'analyser ces différentes étapes et de montrer comment le livre *Voyage au bout de la Nuit*, par tout ce qu'il a engendré, est devenu à la fois un événement littéraire, un événement politique et un événement médiatique. Le terme clé de cette problématique est « ambiguïté ». Il s'agit de montrer que la réputation du livre, son

influence et sa réception ne peut se détacher de ce trouble. Autant sur le plan littéraire que sur le plan politique, *Voyage au bout de la nuit* ne donne pas de réponses claires. Quel est le genre du livre ? Est-ce un roman, une autobiographie ? Est-ce un roman de guerre, un livre populiste, un roman naturaliste ? De par la langue utilisée, Céline est-il un génie littéraire ou un escroc ? Est-ce un livre communisant ? Un livre-témoignage des classes sociales les plus basses ? Est-ce un livre révolutionnaire ? Est-ce un livre anarchiste ? Est-ce un livre nihiliste ? C'est cet espace laissé vide par le livre et son auteur qui a produit toutes ces interprétations, ces récupérations, ces fantasmes. C'est de cette ambiguïté que naît l'effervescence autour du livre, ce mystère. C'est ici que l'histoire du livre se confond avec l'histoire de l'auteur : l'ambiguïté du roman, en particulier vis-à-vis de sa part de fiction et de sa part de réalité, pousse de nombreux lecteurs de l'époque à confondre Louis-Ferdinand Céline, l'écrivain et son narrateur, personnage principal de *Voyage au bout de la Nuit*, Ferdinand Bardamu. Fiction et réalité se mélangent. Céline est vu, compris et abordé à travers la figure de Bardamu. De nombreux lecteurs du roman, ont largement confondu les deux entités, pour tirer des conclusions hâtives sur la personnalité même du Docteur Destouches. C'est ici l'origine de l'incompréhension entre les intellectuels de gauche et Louis-Ferdinand Céline. On y reviendra.

L'autre terme clé de la problématique est celui de « scandale ». Car, l'histoire de *Voyage au bout de la Nuit* est jalonnée de polémiques en tout genre. Evidemment, le plus connu d'entre eux est celui qui éclata le 7 décembre 1932, au restaurant Drouant : donné grandissime favori par la presse, annoncé vainqueur par quelques membres de l'académie, le livre de Céline est détrôné sur le fil par le roman de Guy Mazeline, *Les Loups*, pour l'attribution du Prix Goncourt. Cette décision est la véritable naissance (ou la seconde, c'est selon) du roman. En plus d'être une surprise littéraire difficile à analyser, il devient à ce moment précis un évènement médiatique, dont en découlera l'évènement politique. Le livre est partout dans la presse : tous les journaux, de tous les bords parlent dans un premier temps du « Scandale des Goncourt », selon l'expression de François Nourissier, puis se recentrent sur le livre et sa véritable nature. Tout est bon pour parler de Céline et de son roman : des débats sont organisés dans la presse « Pour ou contre *Voyage au bout de la Nuit* ? » ; le docteur Destouches est espionné dans son travail pour savoir si son attitude colle à celle de son personnage ; la plupart des écrivains et intellectuels de l'époque prennent la parole pour s'exprimer sur le livre : de Paul Nizan à Claude Lévi-Strauss, de Georges Bernanos à François Mauriac, de Léon Daudet à Léon Trotski.... Sans cet épisode malheureux à Drouant, *Voyage au bout de la nuit* n'aurait pas eu un tel impact sur son époque, sans pour autant passer totalement inaperçu. Il n'empêche que, en 1933, pour la première fois depuis le XIX^e siècle (*Madame Bovary* de Gustave Flaubert, *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire...), la justice a eu à se prononcer sur le roman et ses qualités morales et littéraires.

Le livre et son contexte politique et littéraire

Un Monde trouble, une France amorphe

Si *Voyage au bout de la nuit* a tant passionné, c'est qu'il est ancré dans le contexte de son époque. On le verra, le roman ressasse de manière très réaliste de nombreux enjeux de son temps : des souvenirs de la Grande Guerre au colonialisme, aux théories fordistes et

le déclassement des classes sociales les plus basses dans un occident capitaliste vorace. Il faut dire que le livre sort précisément à une époque trouble en Europe et dans le monde. Depuis 1929 et le krach de Wall Street, la crise frappe les grandes puissances européennes. La France, au début des années 1930, est le seul pays à ne pas être très durement touché par le chômage, du fait de la structure de son économie, beaucoup moins développée que dans les autres pays occidentaux. L'Empire colonial est là aussi pour compenser le début du choc. Il n'empêche que si la crise en France a été moins spectaculaire dans ses effets, elle a duré plus longtemps que dans les autres pays développés. La production industrielle chute de 20% à 25% et le chômage dépasse les 4% à la fin de la première moitié des années 1930. La France connaît donc un ralentissement économique et les premières « marches contre le chômage » s'organisent dans les années 1932-1934². Par contre, de l'autre côté de l'Atlantique, la chute boursière frappe directement et de plein fouet l'économie américaine. Plus qu'une crise économique, c'est une crise idéologique, une crise des valeurs : toute la pensée capitaliste et libérale est remise en cause et la crise ouvre la voie à l'élection de Franklin D. Roosevelt en Novembre 1933. En Europe, la réaction est plus brutale et met à mal le faible équilibre de la paix soigneusement construit dans les années 1920. L'Allemagne voit revenir les années noires d'après-guerre, du temps de l'hyperinflation et d'un fort taux de chômage. Depuis 1929, le Parti Nazi renaît de ces cendres. Invisible électoralement avant 1928, le NSDAP dépasse par deux fois les 30% des voix lors des élections législatives en Juillet et Novembre 1932. Coïncidence malheureuse, le succès de *Voyage au bout de la Nuit* correspond à quelques jours près à l'accession d'Hitler au pouvoir, le 30 janvier 1933.

Si l'avenir s'obscurcit dans le monde, la France retombe dans un état « léthargique à la fin de l'année 1932, après avoir passé un début d'année mouvementé sur le plan politique. En mai, sont prévues de nouvelles élections législatives qui viennent renouveler l'Assemblée Nationale, légèrement à droite depuis 1928. Mais entre les deux tours, le 6 mai 1932, le président de la République, Paul Doumer est assassiné par un immigré russe, contre-révolutionnaire et se réclamant du fascisme pour protester contre la non-intervention de la France aux côtés des russes blancs contre les bolcheviks. Quatre jours plus tard, Albert Lebrun est élu Président de la République en remplacement du défunt Paul Doumer. Pendant ce temps, la campagne bat son plein et la gauche parvient, le 8 mai 1932, à reprendre la majorité à l'Assemblée. On a pu parler alors de « Nouveau Cartel des gauches » en référence à celui de 1924. Edouard Herriot, nommé Président du Conseil essaye de brasser large et de séduire la droite en ouvrant son gouvernement aux radicaux réformateurs. Cette stratégie débouche sur une impasse, la droite refusant la main tendue et les socialistes lui reprochant sa modération. La France devient ingouvernable et les cabinets ministériels se succèdent : sept en moins de deux ans³.

A l'automne 1932, toute cette agitation est retombée. La France s'ennuie, tant sur le plan politique que sur le plan culturel. Frédéric Vitoux évoque le lancement du Paquebot France, le 29 octobre, qui vient rehausser le chauvinisme français, après un été délicat où se sont succédées les piètres performances des athlètes français aux Jeux Olympiques de Los Angeles. La parution de *Voyage au bout de la Nuit* et surtout le « scandale des Goncourt » ont eu pour effet de réveiller le microcosme de la presse écrite, en manque de véritables feuilletons d'actualités après les élections américaines du mois de novembre.

² AGULHON, Maurice, *La République*, Paris : Hachette, 1990 [1999], 564 p., Collection « Histoire de France » ; BORNE, Dominique, DUBIEF, Henri, *La Crise des années 30*, Paris : Points, 1989, Collection « Nouvelle histoire de la France contemporaine », 352 p. ; TOUCHARD Patrice (dir.), *Le siècle des excès, de 1870 à nos jours*, Paris : Presses Universitaires de France (PUF), 2002, 698 p., Coll. « Major »

³ AGULHON, ibid. ; BORNE, DUBIEF, ibid ; TOUCHARD (dir.), ibid.

Mais si le livre profite involontairement du creux de la vague en France pour s'imposer dans les médias, il accompagne également l'actualité quand celle-ci s'emballe. Ainsi, la soirée du 6 février 1934 sort brusquement la France de sa somnolence politique. Les ligues de droite, radicalisées par les scandales politico-financiers qui sont apparus aux cours des deux dernières années, décident de frapper un grand coup le jour de l'investiture du gouvernement Daladier à l'Assemblée Nationale. De nombreux cortèges de ligues, plus ou moins modérées, défilent dans Paris pour réclamer la démission de Daladier. Des échauffourées éclatent autour de la place de la Concorde et le bilan est de dix-huit morts et plus de mille blessés. Cet évènement marque indirectement Céline et *Voyage au bout de la Nuit*, puisqu'il est à l'origine de la « Grande peur des Républicains », la crainte d'un coup d'état fasciste en France, qui a poussé les trois grands groupes de gauche à se rassembler (les radicaux, la SFIO et les Communistes) pour donner naissance quelques mois plus tard au Front Populaire. C'est dans cette volonté de rassemblement large que Céline est convoité par les Communistes et la Gauche en général pour devenir une figure de proue intellectuelle du mouvement : un écrivain qui écrit un livre si révolutionnaire, si anticonformiste doit être intrinsèquement du bon côté politique.

Un monde littéraire en pleine évolution

L'histoire de *Voyage au bout de la nuit* est donc fortement liée au contexte politique de l'époque. Mais ce travail a permis également de s'intéresser à d'autres facettes de l'époque, plus liées au monde des livres. Ainsi, on étudiera les rapports et les liens du roman de Céline avec la production romanesque et littéraire de l'époque, qui le place en descendant de Rabelais, héritier de Zola et compagnon de route de Dabit. Ce sera l'occasion aussi de mettre en lumière le développement de l'édition littéraire : quels contrats sont signés entre éditeurs et écrivains ? Quelles sont les techniques de promotion ? Quelle place accorder aux prix littéraires ? Etudier l'histoire de *Voyage au bout de la Nuit* c'est aussi s'intéresser à son époque : comment comprendre la journée du 7 décembre 1932 sans avoir auparavant analysé les enjeux de l'Académie Goncourt et de ses membres au début des années 1930 ? Comment comprendre les cris d'effroi de certains critiques devant ce qu'ils appellent une arnaque littéraire sans reprendre les grandes tendances du roman de l'époque ?

On le verra, le monde littéraire en général est en pleine évolution : les nouvelles formes de promotion ont fait exploser les ventes de livres, les genres sont de plus en plus variés, les maisons d'éditions s'agrandissent, les prix littéraires de fin d'année augmentent. La littérature est, avec le cinéma, l'activité culturelle la plus populaire de l'époque, et encore celle qui déclenche le plus de passions. Aussi non-conformiste qu'elle soit, l'histoire de *Voyage au bout de la nuit* a été tributaire de ces évolutions.

Deux parties, deux méthodologies

Le mémoire s'organise autour de deux grandes parties composées chacune de trois chapitres. D'un point de vue chronologique, la première partie est consacrée à l'histoire du livre jusqu'au prix Goncourt et à ses remous (1928-1933) tandis que la seconde est plus orientée autour de la réception, les différentes interprétations et les conséquences de ces analyses. Elle correspond plus ou moins à la période 1933-1936. Mais si la rupture chronologique se vérifie, elle n'est pas la plus importante.

La différence entre les deux parties est plus de nature méthodologique. Dans la première, il s'agit de retracer le processus de création, d'écriture, d'édition et de publication qui ont conduit dans un premier temps au 7 décembre 1932, puis dans un second temps au grand succès populaire du livre. Le travail est fondé sur des archives très diverses : la correspondance publiée de Louis-Ferdinand Céline, les archives des Editions Denoël & Steele, les archives de l'Académie Goncourt et des coupures de presse relatant des différents événements. L'objectif est de reconstruire étapes par étapes le cheminement du livre de son élaboration à sa parution et au succès.

- Le premier chapitre est consacré à la genèse et la rédaction de *Voyage au bout de la Nuit* : on s'intéressera aux premières tentatives littéraires de Céline en relation avec le roman, les conditions dans lesquelles le texte final a été accouché sur le papier et surtout le processus d'édition du livre depuis le dépôt du manuscrit au printemps jusqu'à la publication, le 15 octobre 1932.
- Le second se détache un petit peu de *Voyage au bout de la Nuit* pour revenir sur l'influence des prix littéraires et plus précisément du Prix Goncourt au début des années 1930. Cela a permis de mettre en perspective à la fois les membres de l'Académie qui en décembre ont voté pour Mazeline en lieu et place de Céline ainsi que la liste des autres livres « sélectionnés » pour la consécration finale.
- Le troisième chapitre décrit l'enchaînement des épisodes qui ont conduit au « Scandale des Goncourt » avant de s'intéresser à ces conséquences : le procès en diffamation après la plainte de J.H. Rosny aîné, le président de l'Académie envers deux journalistes, le très large succès populaire du livre en France comme à l'étranger.

La seconde partie est moins portée sur l'évènementiel et se veut plus analytique. Il s'agit de replacer *Voyage au bout de la nuit* dans son contexte idéologique et politique, pour ainsi saisir l'enjeu de sa réception et sa récupération. Cette fois-ci, les sources principales ont été des coupures de presse, des articles critiques de nombreux analystes littéraires de l'époque afin de comparer leurs critiques pour faire ressortir les continuités et les divergences. Le travail est aussi fondé sur le texte même du roman et la correspondance privée de Céline, qui apporte des précisions sur les idées politiques de l'écrivain. La plupart des sources, autant de la première partie que de la seconde datent de la période 1932-1936. Seuls quelques témoignages de Céline datant de l'après Seconde Guerre Mondiale ont été gardés, mais dans un souci d'homogénéité, elles sont très rares. A travers les différentes réceptions du roman, on peut distinguer quels bords politiques sont emballés par le livre, quels sont ceux qui l'exècrent. Ces études ont permis de mettre à jour les tentatives des intellectuels communistes de rallier Céline à leur mouvement, avant de voir leurs espoirs s'effondrer progressivement.

- Le premier chapitre fait correspondre les thèmes évoqués dans le roman : la guerre, le colonialisme, le capitalisme, la société moderne avec la pensée politique au début des années 1930 afin de répondre à la question : est-ce un livre de droite ou de gauche ?
- Le second chapitre revient sur les premières critiques du roman parues dans la presse : quelles sont les caractéristiques mises en avant par la critique littéraire dans la presse ? Cette analyse permet de montrer la réception très hétérogène à droite : adulé par l'extrême-droite, *Voyage au bout de la nuit* déplaît fortement du côté des conservateurs. Ces critiques inspireront à Céline une postface au roman, rédigée en 1933 et publiée en une de *Candide*, dans laquelle il répond aux différentes attaques sur son texte et sa façon d'écrire.

- Le dernier chapitre est entièrement consacré aux rapports de Voyage au bout de la nuit et de Céline avec les intellectuels de gauche. Comment ces derniers ont d'abord eu un sentiment de surprise et d'espoir vis-à-vis de Voyage au bout de la nuit, avant de déchanter progressivement devant les nombreux refus de Céline de se positionner clairement ?

Première partie : Naissance et Renaissance

Chapitre premier : Genèse et rédaction d'un monument littéraire

I.1 La « préhistoire⁴ » de Voyage au Bout de la Nuit

Avant de s'intéresser à la conception du livre *Voyage au Bout de la Nuit* en lui-même, il faut revenir rapidement sur le parcours de Louis-Ferdinand Destouches. Il ne s'agit pas ici de faire une biographie complète de la jeunesse de l'auteur, peu utile dans les détails pour notre sujet et qui plus est déjà largement étudiée et publiée, mais de rappeler quelques éléments clés qui ont pu avoir une influence dans la conception et la rédaction de *Voyage au Bout de la Nuit*. La publication de son premier roman est plutôt tardive (en 1932, Céline a trente-huit ans). Cela peut s'expliquer par une jeunesse tumultueuse depuis la mobilisation en 1914, l'expérience de la guerre, la reprise d'études, l'écriture d'une thèse de médecine, les nombreux voyages pour le compte de la SDN et les premiers écrits à la fin de l'année 1927.

I.1.1 Du front à la SDN : une jeunesse tumultueuse

« *Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force.* ⁵ » Dès l'incipit de son premier roman, Céline affirme qu'il s'agit d'un récit purement fictionnel. Pourtant, de nombreux souvenirs de jeunesse de l'auteur sont similaires et comparables aux mésaventures de Bardamu dans le roman. Né en 1894, Louis Ferdinand Destouches a vingt ans à l'été 1914, lorsque que la guerre éclate en Europe. Depuis 1912, il s'est engagé dans l'armée française et est affecté au 12^e régiment de cuirassiers de Rambouillet. Deux ans plus tard, il est donc logiquement mobilisé. Comme son héros, Céline a connu l'expérience du front, rapidement écourtée par une blessure en Octobre 1914, au cours d'une mission délicate, qui lui vaudra la récompense de la médaille militaire.

Les comparaisons entre la fiction et la réalité ne s'arrêtent pas là. Le jeune Destouches est amené à voyager dans les colonies africaines en 1916 pour surveiller les plantations au Cameroun. Il rentrera dès l'année suivante, malade. De retour en France, après un passage à Londres puis l'obtention de son doctorat en médecine, il rentre à la Société des Nations à Genève au sein de l'Institut d'hygiène, grâce à la société Rockefeller, pour laquelle il

⁴ FERRARI, Stéfán, « Le texte en perspective », in. *Voyage au bout de la nuit*, Louis-Ferdinand Céline, Paris : Gallimard, 1952 [2006], Coll. « Folio Plus Classiques », p. 579

⁵ CELINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la Nuit*, Paris : Gallimard, 1952 [2006] Coll. « Folio Plus Classiques », p.9

travaillait. Ce poste l'amène à voyager énormément. Il retourne en Afrique puis en 1925, il embarque pour les Etats-Unis. Il arrive à New York, étudie la médecine du travail et visite les usines Ford à Detroit. Enfin, de retour en France avant la rédaction de son premier roman, il travaille dans un dispensaire de Clichy-la-Garenne (devenue dans le roman, La Garenne-Rancy). Dans la fiction, Bardamu suivra plus ou moins le même parcours, s'engageant volontairement dans le premier conflit mondial, il sera ensuite briguebalé entre les colonies africaines, les Etats-Unis – New-York puis les usines Ford - avant de rentrer en France, devenir médecin et pratiquer dans la banlieue parisienne.

Malgré son avertissement au début du livre, sur la nature fictionnelle du roman, Céline a malicieusement brouillé les pistes dans les différentes interviews qu'il a pu accorder après la sortie de son livre. Ainsi, le 8 décembre 1932, dans les colonnes de l'*Intransigeant*, il déclare à Merry Bromberger :

« Une autobiographie mon livre ? C'est un récit à la troisième puissance. Céline fait délirer Bardamu qui dit ce qu'il sait de Robinson. Qu'on y voie pas de tranches de vie, mais un délire. Et surtout pas de logique. Bardamu n'est pas plus vrai que Pantagruel et Robinson que Picrochole. Ils ne sont pas à la mesure de la réalité. Un délire ! »⁶.

Mais dès le lendemain, répondant cette fois-ci aux questions de Paul Vialar dans *Les Annales Politiques et Littéraires*, il n'hésite pas à calquer sa vie sur les différentes étapes de son récit :

« Je suis né à Asnières, en 1894. Mon père, d'abord professeur, puis révoqué, travaillait au chemin de fer, ma mère était couturière. A douze ans, je suis entré dans une fabrique de rubans. Ça m'a mené jusqu'à la guerre. Blessé en 1914, trépané, réformé, médaillé militaire. Pendant ma convalescence, j'ai commencé à étudier la médecine. Je n'ai pas pu continuer; il fallait vivre; je suis parti pour l'Afrique. Là, ça n'a pas marché tout seul; alors, je suis revenu. J'ai écrit une thèse sur un médecin accoucheur viennois dont la vie est un exemple de lutte pour l'humanité et contre la bêtise. On a fait de moi un docteur. Mais je voulais voir l'Amérique. Je me suis fait engager comme médecin à bord de paquebots. Après ? Je suis retourné en Afrique avec la Mission chargé de lutter contre la maladie du sommeil. Maintenant ? Je travaille dans un dispensaire. »⁷

Sans rentrer dans le débat sur les frontières entre fiction et réalité dans l'œuvre de Céline, on constate parfaitement les similitudes entre la jeunesse de l'auteur et les aventures de Bardamu. S'il n'est pas à proprement parlé autobiographique, *Voyage au bout de la nuit* n'est pas non plus un texte écrit *ex nihilo* et se nourrit des différentes expériences vécues par le soldat puis le docteur Destouches.

1.1.2. Les premiers jets : Semmelweis et L'Eglise

Nombreux auteurs s'accordent pour faire de la thèse de médecine de l'étudiant Destouches, *La Vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis*, soutenue en mai 1924, la première œuvre littéraire de Louis-Ferdinand Céline⁸. « *La thèse sur Semmelweis est plus un plaidoyer,*

⁶ BROMBERGER, Merry, « Le docteur X... alias M. Céline », *L'Intransigeant*, 8 décembre 1932. Voir Annexe 1.b

⁷ VIALAR, Paul, « Interview de Louis-Ferdinand Céline », *Les Annales politiques et littéraires*, 9 décembre 1932, cité par Bruno JOUY, *Voyage au bout de la Nuit, étude d'une réception, Mémoire de DEA, Université Bretagne Occidentale, 1991.*

⁸ FERRARI, op. cit., p.580-581 ; BUIN, Yves, *Céline*, Paris, Gallimard, 2009, coll. « Folio Biographies » p.119

un éloge de la folie féconde qu'un travail érudit et critique.⁹ » Elle reprend la vie de ce médecin hongrois, le premier à avoir entrevu les enjeux de l'hygiène et de la contamination microbienne, au milieu du XIX^e siècle. Le texte est écrit dans un français parfait, qui prouve la maîtrise certaine de Céline de la langue et qui donne donc plus de force encore à la langue célinienne qui apparaît dans *Voyage au Bout de la Nuit*. Stéfán Ferrari remarque pourtant que certains aphorismes présents dans la thèse sont reproduits quasiment tels quels dans le roman, notamment les maximes philosophiques : ainsi « *dans l'Histoire des temps, la vie n'est qu'une ivresse, la Vérité c'est la Mort* » dans la thèse devient « *la vérité de ce monde c'est la mort* » dans le roman¹⁰.

En 1926, Céline se lance dans l'écriture d'une pièce de théâtre en cinq actes. Elle sera présentée à Gallimard un an plus tard, en octobre 1927, mais sera dans un premier temps refusée avant d'être éditée en Septembre 1933 par Denoël & Steele, qui voulait profiter du succès de *Voyage*. En quoi *L'Eglise* peut-elle être considérée comme le premier jet de *Voyage au bout de la Nuit* ? Chaque acte de la pièce correspond à une étape de la vie d'un certain Docteur Bardamu : le premier se déroule dans une colonie africaine, le second dans un théâtre à New-York, le troisième dans les couloirs et bureaux de la SDN à Genève. Les deux derniers, se déroulant à Paris dans un bistrot puis dans une clinique, ont été rajouté plus tardivement. Bardamu est envoyé en Bragamance par la SDN pour soigner un épidémiologue américain, le docteur Gaige. Quand il arrive, ce dernier est déjà décédé de la variole. Il part alors pour New-York avertir Elizabeth Gaige, vedette du *Quick Theatre*, de la mort de son mari. Il se laisse entraîner dans la troupe des danseurs et des danseuses et repart en Europe au bras de la directrice, Vera Stern. Dans ces deux premiers actes, on retrouve de nombreux points communs avec le roman à venir : l'administration coloniale est moquée, l'Afrique est la terre de l'insalubrité et de la mort, l'Amérique est rattachée à la féminité¹¹.

Le troisième acte est le plus intéressant car la charge contre la Société des Nations n'est pas reprise dans le roman. Au moment de la publication de *L'Eglise* en 1933, Denoël a ciblé la promotion du livre sur cet acte. Il fait imprimer des bandeaux qui annoncent « Bardamu à la SDN », et le place donc de fait comme la continuation de *Voyage au bout de la nuit*¹². La charge est implacable contre l'Institution internationale : Céline montre la succession de débats de couloirs insignifiants. C'est cet acte, particulièrement antisémite, qui donne son nom à la pièce puisque il montre la Société des Nations telle une institution religieuse, qui serait entièrement contrôlée par des juifs et en fait un outil du complot international. Bardamu se rend compte, progressivement, qu'il n'est qu'un pion qu'on utilise de temps à autre.

Les différences entre *L'Eglise* et *Voyage au bout de la nuit* sont intéressantes, car elles montrent le travail de réécriture opéré par Céline. Selon Stéfán Ferrari, elles peuvent être rassemblées en quelques points : le passage d'une pluralité de narrateurs à un je unique qui évite la dispersion des idées et le manque d'épaisseur des personnages, la création du personnage de Robinson et par conséquent le changement de la chute finale (dans la pièce, c'est Bardamu qui trouve la mort), l'introduction de l'épisode de la guerre qui devient « l'expérience originelle et fondatrice », enfin la construction et l'approfondissement du

⁹ BUIN, op. cit., p.120

¹⁰ FERRARI, op. cit., p.581

¹¹ Idem, pp.582-583

¹² Voir Annexe 10.a

langage populaire comme langue principale du récit, là où elle était consignée aux dialogues dans la pièce de théâtre¹³.

Si *Voyage au bout de la nuit* est considéré comme le premier roman publié de Céline, il ne fut donc pas son premier texte littéraire. Déjà, dans la thèse de médecine sur la vie de Philippe Semmelweis, on peut noter quelques détails qui annoncent le style célinien. Mais c'est incontestablement avec *L'Eglise* que *Voyage au bout de la nuit* naît dans l'esprit de l'auteur. On peut comprendre le futur roman comme la réécriture de cette pièce ratée, même aux yeux de l'auteur : « *Je ne suis pas un homme de théâtre – dit-il - peut-être que mes dialogues les f'ront marrer... (il rit). En tout cas, il y a une technique spéciale, des trucs, un certain "nœud" qui m'échappe...* »¹⁴. Quand il propose le texte à Gallimard, l'éditeur le refuse. On est en 1927, le détachement à la SDN du docteur Destouches se termine à la fin de l'année. Il quitte Genève pour rentrer à Paris et s'installer à son compte, dans un petit dispensaire à Clichy-la-Garenne. C'est ici que commencera la rédaction de *Voyage au bout de la Nuit*.

I.2 La conception de *Voyage au bout de la Nuit*

I.2.1. La rédaction du Livre

La plupart des sources et des études s'accordent sur le début de la rédaction de *Voyage au Bout de la Nuit* dans les années 1928 et 1929. A cette période, le docteur Destouches a quitté Clichy pour s'installer au 98, rue Lepic, dans le 18^e arrondissement de Paris, en compagnie de la danseuse Américaine, Elizabeth Craig, à qui son roman est dédié. Leur liaison coïncide quasiment avec la rédaction, la parution et les premiers succès du roman. Elle le quittera durant l'année 1933.

Après l'échec de *L'Eglise*, Céline se renferme chez lui. Il est à une période de sa vie assez difficile psychologiquement, plongé dans une crise et une dépression et très marqué par la misère quotidienne qu'il touche du doigt en pratiquant la médecine en banlieue parisienne. Stéfán Ferrari rapporte des propos d'Elizabeth Craig, tenus à cette époque :

« Tout en décrivant la transformation qu'opèrent sur lui le spectacle de la misère et des maladies à Clichy, puis l'écriture elle-même, elle le présente comme « démolí mentalement » par la guerre, animé d'une trop grande conscience de la souffrance humaine, toujours plongé dans une mélancolie noire, refusant le bonheur, comme si bonheur rimait avec trahison, et ne riant presque jamais, sauf après avoir écrit longuement. »¹⁵

Céline se retranche donc dans son antre, à Paris. Il met trois années à rédiger *Voyage au bout de la nuit* tout en continuant d'exercer la médecine. Il écrit la nuit, la journée. Yves Buin le décrit comme halluciné, totalement vidé de ses forces après chaque séance. En 1956, Céline décrit lui-même cette période :

« Je m'y suis collé un bon coup. Une heure par-ci, une demi-heure par-là, en fin de journée. A cette époque, je m'appuyais le service de nuit, pour les Rouges de Clichy. Du matin au soir je voyais des choses, on n' imagine pas !... A l'aube

¹³ FERRARI, op. cit., pp.583-584

¹⁴ « LES TREIZE », « Les Lettres », *L'Intransigeant*, 1^{er} juillet 1933

¹⁵ FERRARI, op. cit., p. 586

je rentrais chez moi, je dormais tout mon saoul. Ensuite c'était la petite corvée d'écriture... Naturellement, ce que j'écrivais ne ressemblait pas trait pour trait à ce que j'avais pensé avant. Il y avait un décalage, dû à ce qu'on appelle le don, le tempérament, ou tout ce que vous voudrez. Un artiste n'est jamais tout à fait libre. »¹⁶

A l'époque, Céline partageait déjà ses impressions et ses heures d'écritures dans ses correspondances avec Joseph Garcin, ancien engagé volontaire que le romancier avait rencontré à l'été 1929. Dans une lettre datée du 21 mars 1930, Céline évoque pour la première fois son roman en cours de composition : « *Vous le savez, j'écris un roman, quelques expériences personnelles qui doivent tenir sur le papier, la part de folie, la difficulté aussi, labeur énorme... D'abord la guerre dont tout dépend, qu'il s'agit d'exorciser, hélas nous verrons mieux encore dans le sinistre* »¹⁷. En septembre 1930, une lettre entière est consacrée à l'avancée de *Voyage* qui commence par cette phrase étrange : « *Mon cher Garcin, vous êtes bien aimable de vous intéresser à mes si furtives activités littéraires. Il ne s'agit pas d'œuvre – aucune prétention, et pas de littérature, mon Dieu non* »¹⁸. Il évoque respectivement la partie sur la guerre, déjà pensée comme matrice du pessimisme et du nihilisme de son roman, mais également l'Afrique et un éventuel passage à Londres. Avant de terminer : « *Mais j'ignore où tout ce barbouillage me conduira* »¹⁹. Un an plus tard, le 24 juillet 1931, il annonce à Garcin qu'il abandonne l'idée de l'épisode londonien pour recentrer son roman sur les Etats-Unis et la banlieue parisienne : « *J'abandonne l'aventure londonienne – un peu d'U.S.A. et la banlieue que je connais trop, voilà pour le roman, pour le labeur nocturne immédiat* »²⁰ avant d'ajouter : « *mais la suite plus tard aura Londres pour cadre* »²¹. Par ces échanges, on s'aperçoit que *Voyage au bout de la Nuit* a été plus ou moins écrit et composé dans l'ordre des différents épisodes : d'abord la guerre, puis l'Afrique, Londres (qui a été abandonnée), enfin les Etats-Unis et le retour en France²².

Les sorties d'*Hôtel du Nord*, d'Eugène Dabit en novembre 1929, qui précédait de quelques mois celle de la traduction française d'*A l'ouest rien de nouveau* d'Erich Maria Remarque (en juin) furent un élément catalyseur pour Céline. Comme il l'explique en 1961, quelques temps avant sa mort, lors d'une interview avec Claude Bonnefoy pour la revue *Arts* : « *Mais je connaissais Eugène Dabit... Il venait d'avoir un gros succès avec son Hôtel du Nord... J'ai pensé : 'J'en ferais bien autant. Ça m'aiderait à payer à payer le terme.'* Alors je m'y suis mis, à fond... »²³. Le roman de Dabit, vainqueur de premier Prix Populiste en mai 1931, fait évoluer le genre vers un style beaucoup plus poétique et urbain. Ce « réalisme poétique », qui sera traduit au cinéma par les œuvres de Jean Renoir, Marcel Carné (qui a adapté *Hôtel du Nord* en 1938) ou Julien Duvivier, et incarné à l'écran par les figures de Louis

¹⁶ VITOUX Frédéric, *La Vie de Céline*, Paris : Grasset, 1988, 600 p.

¹⁷ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Joseph Garcin, 21 mars 1930 » in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, Paris : Gallimard, 2009, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 293

¹⁸ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Joseph Garcin, Septembre 1930 » in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 297

¹⁹ Idem.

²⁰ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Joseph Garcin, 24 juillet 1931 » in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 302

²¹ Dès 1931, Céline envisage d'écrire sur son court passage à Londres durant sa jeunesse (entre 1915 et 1916), ce qui deviendra *Guignol's Band* en 1944.

²² Les trois lettres à Joseph Garcin sont reproduites en **Annexe 1.a**

²³ BONNEFOY, Claude, « Interview de Louis-Ferdinand Céline », Revue *Arts*, 1961

Jouvet et surtout de Jean Gabin. Incontestablement, la sortie du livre de Dabit chez Denoël fut le déclencheur décisif dans la rédaction de *Voyage au bout de la Nuit*. Mais comme le rappelle Frédéric Vitoux, le roman d'Erich Maria Remarque ne put échapper à la curiosité de Céline, tout comme le souvenir *du Feu* d'Henri Barbusse, qu'il avait lu entre 1917 et 1918 : « *ce sont des points de départ possibles, des exemples éventuels à retenir pour son récit qui débutait aussi par les combats meurtriers de la Grande Guerre, débarrassés de leur idéalisme patriotique et de leur prose grandiloquente* »²⁴.

Le manuscrit est prêt au tournant des années 1931 et 1932. Il est très riche, l'auteur préférant amplifier ses passages, les réécrire en entier que de supprimer des mots et des phrases. La première version du tapuscrit (manuscrit dactylographié) comprend 534 feuillets. La seconde version s'approche des 900 pages. Retrouvée en 2001 chez un collectionneur anglais, elle a été rachetée aux enchères par la Bibliothèque Nationale de France (BNF) pour onze millions de francs (première page en annexes). Les premières corrections ont été faites grâce à l'aide de la voisine du Docteur Destouches à l'époque où celui-ci habitait encore à Clichy, Jeanne Carayon, dont le témoignage a été retranscrit dans le Cahier Céline, publié aux éditions de l'Herne²⁵. Mais c'est finalement, l'employée du dispensaire, secrétaire de formation, Aymée Paymal, à qui est revenue la lourde charge de taper à la machine l'ensemble des 876 feuillets²⁶. Le roman était né, ne restait plus qu'à trouver l'éditeur qui aurait l'audace de publier « *le livre géant d'un inconnu* »²⁷.

1.2.2 Du contrat d'édition à la publication, le 15 octobre 1932

Une fois dactylographié, le docteur Destouches se chargea de le placer auprès d'un éditeur. Yves Buin et Henri Thyssens affirment que Céline a d'abord envoyé, assez maladroitement, son texte à de petits éditeurs, peu enclins a priori à publier ce genre de roman²⁸. N'ayant pas obtenu de réponse, il se tourna dans un premier temps vers Gallimard, puis vers Denoël. Ce dernier empocha la mise et proposa un contrat très rapidement, à la fin du mois de juin, pour une publication à la rentrée littéraire, après l'été. Quel fut le processus qui a mené à la publication de *Voyage au bout de la Nuit* ?

1.2.2.a Les négociations avec les éditions Gallimard

Louis-Ferdinand Céline se tourne rapidement vers les Editions Gallimard malgré le fait que ses deux premiers textes (*L'Eglise* et *Semmelweis*) avaient été refusés par la maison de la rue Sébastien Bottin. Le 9 décembre 1931, il adresse une lettre à la NRF, leur annonçant la conclusion de son roman. Cette première approche n'a qu'un but informatif. En effet, l'auteur espère surtout réveiller les souvenirs des éditeurs : « *Je vous ai porté autrefois un manuscrit, l'Eglise, que vous m'avez fait retourner en me demandant de vous soumettre autre chose...* »²⁹ et demande à quelle adresse il doit déposer son nouveau manuscrit. Cinq jours plus tard, le directeur du secrétariat littéraire de la NRF, Louis Chevasson répond à

²⁴ VITOUX, *La Vie de Céline*, op. cit. (?)

²⁵ CARAYON, Jeanne, « Le docteur écrit un roman », in *Cahier Céline*, Paris : Editions de l'Herne, 1963 [2008], pp. 209-211

²⁶ BUIN, *Céline*, op. cit. p.182

²⁷ Idem, p.190

²⁸ BUIN, op. cit. pp.189-190 ; THYSSENS, Henri, *Robert Denoël, Editeur* [en ligne], 2005-2013 [consulté Août 2013], <<http://www.thyssens.com/>>

²⁹ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre aux éditions de la NRF, 9 décembre 1931 » in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres à la NRF, 1932-1961*, Paris : Gallimard, 2011, coll. « Folio », 256 p.

Céline. Il lui indique l'adresse des Editions Gallimard pour le dépôt de son roman et précise que celui-ci doit être accompagné d'un résumé complet et précis de l'œuvre :

« Il s'agit là d'une mesure générale que j'ai été obligé de prendre pour faciliter le classement des manuscrits et leur répartition entre les différents lecteurs. [...] En m'envoyant votre résumé, qui me servira simplement aux personnes compétentes, vous assurerez une lecture plus rapide et plus autorisée de votre manuscrit ³⁰ ».

Ce n'est que quatre mois plus tard, le 14 avril 1932, que Céline fait parvenir son roman aux Editions Gallimard. Comme prévu, une longue lettre accompagne le colis. Céline n'est pas parvenu à faire un résumé complet et précis : « Vous me demandez de vous donner un résumé de ce livre. C'est un bizarre effort en vérité auquel vous me soumettez et jamais je n'y ai encore songé. [...] Je vais m'y essayer toutefois, mais sans manières. Je ne crois pas que mon résumé vous donnera grand goût pour l'ouvrage ³¹ ». En effet, ce résumé est tout sauf académique. Louis-Ferdinand Céline s'attache d'abord à commenter son œuvre (« une symphonie littéraire, émotive plutôt que d'un véritable roman », « l'œuvre appartient aussi au genre Opéra [...] c'est de la grande fresque du populisme lyrique, du communisme avec une âme »). Puis, il essaye de décrire les faits, se concentrant surtout sur le personnage de Robinson, en insistant sur des détails tout en omettant de grands pans du roman. Enfin, après s'être excusé pour le ton un peu prétentieux qui sera un peu « ridicule si le travail est raté », il clôt sa lettre sur une phrase restée célèbre :

« Tout cela est parfaitement amené. Je ne voudrais pour rien au monde que ce sujet me soye (sic) soufflé. C'est du pain pour un siècle entier de littérature. C'est le prix Goncourt 1932 dans un fauteuil pour l'Heureux éditeur qui saura retenir cette œuvre sans pareil, ce moment capital de la nature humaine... » ³².

La réponse de Gallimard tarde à arriver. La maison d'édition a apparemment pris le temps de lire et a apprécié le livre. Comme l'explique Frédéric Vitoux, la lecture fut confiée à Benjamin Crémieux, membre du Comité de lecture de la NRF. Ce dernier fit le compte-rendu de ses impressions aux autres membres (entre autres André Malraux, Ramon Fernandez ou Gaston Gallimard). Mais Voyage au bout de la nuit ne convainquit pas totalement et Crémieux suggéra des modifications et des coupes³³. Louis Chevasson informa de ces décisions Céline par lettre datée du 2 juillet 1932 et affirme que Gallimard envisage la publication si l'auteur consent à élaguer certaines parties de son texte³⁴. Mais les éditions de la NRF ont réagi trop tard. Deux jours plus tôt, Louis-Ferdinand Céline avait signé un contrat avec une autre maison d'édition, Denoël & Steele.

I.2.2.b La signature du contrat avec Robert Denoël

³⁰ CHEVASSON, Louis, « Lettre au Dr Louis Destouches, 14 décembre 1931 » in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres à la NRF, 1932-1961*, 2011.

³¹ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre aux éditions de la NRF, 14 avril 1932 » in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres à la NRF, 1932-1961*, 2011, voir **Annexe 2.a et 2.b**

³² *Idem.*

³³ VITOUX, La Vie de Céline, 1988, op. cit.

³⁴ CHEVASSON, Louis, « Lettre au Dr Louis Destouches, 2 juillet 1932 » in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres à la NRF, 1932-1961*, 2011.

Devant l'absence de réponse, Céline décide de prendre les devants et d'envoyer un second manuscrit dactylographié à Robert Denoël, un jeune éditeur franco-belge, installé dans les années 1920 à Paris. Denoël s'est associé avec un éditeur américain, d'origine juive, Bernard Steele pour fonder les éditions Denoël & Steele en 1928. Le choix de Céline vers ce jeune éditeur n'est pas un hasard. En 1929, Denoël édite *Hôtel du Nord* d'Eugène Dabit qui, on l'a vu, avait fortement marqué le docteur Destouches. De plus, Denoël & Steele avait vu sa renommée naître depuis l'attribution en décembre 1931 du Prix Renaudot pour le roman de Philippe Hériat, *L'Innocent*³⁵.

Ainsi, le 15 juin 1932, Robert Denoël reçoit le livre dactylographié de Céline sur son bureau. La légende voudrait – elle est confirmée par Yves Buin et Frédéric Vitoux, moins par Philippe Alméras – que l'éditeur ait lu le livre d'une traite la nuit suivante. Frédéric Vitoux rapporte les propos de Max Dorian, secrétaire général des éditions Denoël & Steele, qui aurait reçu cette nuit-là, un coup de téléphone de son patron :

« Assez tard dans la nuit, mon téléphone sonna. C'était Denoël. "Mon cher ami, me dit-il, j'ai lu d'une seule traite 250 pages du manuscrit de Céline et si ça tient sur le même ton jusqu'au bout nous avons en mains un chef-d'œuvre... Je viens d'appeler Bernard et à vous comme à lui je demande d'arriver de bonne heure demain matin. Vous devrez donner très vite votre opinion, pour une décision très rapide. Nous aurons juste le temps de sortir le Voyage pour le Goncourt. Bonsoir, à demain, je me replonge dans mon océan." »³⁶

Le lendemain, Denoël fait lire le livre à ses collaborateurs. L'accueil est enthousiaste. L'éditeur contacte très rapidement Céline et organise un rendez-vous pour parler d'un éventuel contrat. A cette époque, il existe plusieurs types de contrats d'édition. Le *compte d'auteur* prévoit la fabrication et la distribution du livre au frais de l'auteur qui en échange, garde la décision sur le nombre de tirage et reste le propriétaire du droit d'auteur. Le contrat en participation prévoit quant à lui le partage des frais entre l'auteur et l'éditeur. L'écrivain perçoit alors 50% sur le prix de vente. Céline rejette ces deux formes de contrat, et préfère ne payer ni les frais de fabrication, ni les frais de tirage. Le 30 juin 1932, les deux parties se rencontrent et se mettent d'accord. Le contrat de *Voyage au bout de la Nuit* stipule que les Editions Denoël & Steele prendront en charge tous les frais de fabrication et de diffusion. L'auteur ne sera rémunéré qu'à partir du 3001^e exemplaire vendu, à hauteur de 10% du prix de vente, puis 12% entre le 5001^e et le 10 000^e, 15% entre le 10 001^e et le 50 000^e et en fin, 18% au-delà de la 50 000^e vente. Denoël garde également 50% des droits de traduction, d'adaptation cinématographique et d'éventuelles rééditions de luxe³⁷. Henri Thyssen analyse ce contrat à la lumière des autres contrats d'éditions signés à cette époque par les éditions Denoël & Steele : Céline se voit proposer selon lui, un « demi-compte d'auteur » sans doute en raison de la taille de son roman (650 pages). Habituellement, pour restreindre les risques, les éditeurs font signer des contrats à compte d'auteur traditionnels

³⁵ BUIN, Céline, 2007, op. cit. p.190 ; VITOUX, *La Vie de Céline*, op. cit.

³⁶ DORIAN, Max, « Céline, rue Amélie » in *Cahier Céline, Paris : Editions de l'Herne, 1963 [2008], pp. 176-178, cité par Frédéric Vitoux*

³⁷ THYSSEN, op. cit. < <http://www.thyssens.com/> > ; ROBERT, Pierre-Edmond, *Céline et les Editions Denoël*, Paris : IMEC Editions, 1991, pp.25-28, Contrat d'édition reproduit en **Annexe 2.c**

pour les écrivains débutants. Mais l'enthousiasme de Robert Denoël pour Céline est si fort, qu'il emprunte, le 1^{er} octobre 1932, 65000 francs afin de payer l'imprimeur³⁸.

Le contrat signé, *Voyage au bout de la Nuit* est lancé. La parution est prévue pour la rentrée littéraire, en octobre. Juste à temps pour pouvoir espérer un prix de fin d'année.

I.2.2.c La fabrication et la parution de *Voyage au bout de la Nuit*, le 15 octobre 1932

Durant l'été 1932, le livre est en préparation rue Amélie, au siège des Editions Denoël & Steele. Selon le témoignage de Jeanne Carayon, Céline ne se rend que très rarement chez l'éditeur³⁹. Il est parti en vacances à Marseille puis en Bretagne, et lui a laissé le soin de superviser l'évolution des épreuves. Par contre, il s'inquiète à de nombreuses reprises de son texte, à travers des lettres adressées à Robert Denoël. En Août, il rappelle ses vœux pour la réalisation du livre :

« De grâce surtout n'ajoutez pas une syllabe au texte sans me prévenir ! Vous foutriez le rythme par terre comme rien – moi seul peux le retrouver où il est. [...] Faites attention à la couverture aussi. [...] Pas de sentimentalisme typographique. Du classique. [...] Une couverture assez lourde et discrète. C'est mon avis. Bistre et noir ou gris et gris peut-être et des lettres égales, un peu épaisses. C'est tout, c'est suffisant comme impressionnisme. »⁴⁰

Il aura finalement fallu quatre jeux d'épreuves pour obtenir la forme définitive du livre. Longtemps, celui-ci devait sortir le 5 octobre. Céline en fait même mention dans une lettre à une amie autrichienne, Cillie Pam Ambor, à la fin septembre : « *Le livre va paraître le 5 octobre, vous le recevrez tout de suite* »⁴¹. Mais, le roman ne sera prêt que dans la seconde moitié du mois. Robert Denoël soigne la promotion. Quelques jours avant la sortie dans les librairies, les « bonnes feuilles » sont publiées dans plusieurs revues. Ainsi, le n°115 de la revue *Europe*, datée du 15 octobre 1932 publie un extrait d'une quinzaine de pages. Celui-ci est intitulé « Lola d'Amérique », et correspond à la première rencontre entre Ferdinand Bardamu et Lola, alors infirmière à l'arrière du front, située après l'épisode de la guerre, au début du livre. Selon Henri Thyssen, l'éditeur fait de même auprès d'une douzaine d'autres revues ou journaux. Dans le même temps, il fait imprimer les premiers bandeaux qui doivent accompagner le livre. L'accroche retenue est « *C'est le voyageur solitaire qui va le plus loin* »⁴². La fiche n°30 des éditions Denoël & Steele est consacrée à la promotion de *Voyage au bout de la nuit* :

« Un livre promis à un retentissement exceptionnel. [...] Il ne faudrait pas se méprendre sur le ton de *Voyage au bout de la Nuit* et tenir ce livre souvent satirique jusqu'à la férocité pour un pamphlet. L'auteur conte de la manière

³⁸ THYSSEN, op. cit. < <http://www.thyssens.com/>

³⁹ CARAYON, op. cit.

⁴⁰ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Robert Denoël, Août 1932 » in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 314-315

⁴¹ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Cillie Pam Ambor, Fin septembre 1932 » in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 317-318

⁴² Voir **Annexe 3.a**

la plus humble et la plus candide. (...) Son public : les médecins que l'auteur attaque avec une particulière violence, les universitaires, les lettrés. »⁴³

Hormis le côté savoureux de la dernière phrase, on remarquera que Robert Denoël ne s'attend pas encore à un succès populaire et mise principalement sur un succès critique et littéraire, qui pourrait intéresser principalement les élites éduquées. De nombreuses publicités paraissent dans la presse entre la mi-octobre et le mois de décembre. Elles reprennent l'accroche du bandeau mais aussi des extraits des premières critiques positives⁴⁴. On y reviendra essentiellement dans la seconde partie. Enfin, le prix du livre est fixé à 24 Francs, ce qui est assez cher pour un livre à l'époque. Le livre apparaît dans les librairies entre le 15 et le 20 octobre 1932, juste à temps pour être en lice pour les prix littéraires de la fin de l'année, et essentiellement le Prix Goncourt, sur lequel Robert Denoël compte énormément.

Chapitre deuxième : Les évolutions du monde littéraire

II.1. Le prix Goncourt, le plus prestigieux des prix littéraires français

II.1.1 L'influence des prix littéraires

Le début du XX^e siècle est marqué par la création de prix en tous genres. En 1875, le suédois Alfred Nobel demande dans son testament de créer un prix qui récompenserait chaque année une personnalité qui aura contribué à améliorer l'humanité dans cinq domaines distincts : la paix, la chimie, la physique, la médecine et la littérature. En 1901, c'est un poète français, Sully Prudhomme, qui reçoit le premier Prix Nobel de littérature de l'histoire. Deux ans plus tard, John-Antoine Nau reçoit le premier Prix Goncourt de l'histoire, récompensant le meilleur roman en langue française de l'année passée. La folie des prix est née.

En restant à l'intérieur des frontières françaises, le nombre des prix littéraires explose dans les premières années du siècle. On en compte vingt-quatre en 1924. Le plus prestigieux d'entre eux est donc le Prix Goncourt, fondé par le testament d'Edmond de Goncourt, en 1896. On reviendra plus en détails sur l'historique du prix dans le second paragraphe de cette partie. En réaction au premier Prix Goncourt de 1903, jugé trop misogyne, car issu d'un jury uniquement composé d'hommes, vingt-deux collaboratrices du magazine *La Vie Heureuse* – avec à leur tête, la poétesse Anne de Noailles - fondent dès l'année suivante, le Prix « La Vie Heureuse ». Il deviendra, au cours des années 1920, le prix Fémina. Au fil du temps, les journalistes littéraires prennent l'habitude de décerner leur propre prix devant le restaurant Drouant pendant l'attente du Goncourt. Ce prix se concrétise en 1926 en devenant officiellement le « Prix Renaudot ». Enfin, selon le même principe, les journalistes en attente du Prix Fémina 1930, fondent le Prix Interallié. L'éventail des prix

⁴³ Voir Annexe 3.c

⁴⁴ Voir Annexe 3.b

littéraires de langue française est fixé autour de ces quatre « grands » : le Goncourt, le Fémina, le Renaudot et le Prix Interallié⁴⁵.

Quelle est l'influence des prix littéraires sur la production et l'édition ? Comme l'explique Bruno Jouy, les mondes des jurys littéraires et ceux de l'édition sont étroitement liés. Les prix « *s'intègrent [...] parfaitement dans la politique de promotion du livre* ⁴⁶ ». Les maisons d'édition se font la guerre en vue de l'obtention de ces prix qui sont un plus considérable pour les ventes, encore plus dans les années 1920-1930 qu'aujourd'hui. Ils sont des marqueurs de qualité et de style : ainsi un prix Goncourt est généralement un livre écrit dans un style plus classique, tout comme un prix Fémina, alors qu'un prix Renaudot est habituellement considéré comme plus audacieux, plus novateur⁴⁷.

L'influence des prix sur les ventes est donc considérable. Selon Bruno Jouy, un jeune auteur voit ses ventes multipliées par cinq pour un livre récompensé par le Goncourt dans les années 1950. Le prix Goncourt 1928, *Un Homme se penche sur son passé*, de Maurice Constantin Weyer, a vu ses ventes très rapidement dépasser les 150 000 exemplaires⁴⁸. On peut donc envisager les enjeux économiques des éditeurs autour de ces prix. Comme dans toute « guerre économique », les éditeurs les plus puissants raflent le plus de prix.

Maison d'édition	Prix Goncourt (depuis 1903)	Prix Fémina (depuis 1904)	Prix Renaudot (depuis 1926)	Prix Interallié (depuis 1930)	Total
Gallimard - NRF	7	3	2	1	13
Grasset	3	1	1	1	6
Albin Michel	4	2	0	0	6
Plon	2	3	0	1	6
Calmann-Lévy	2	3	0	0	5
Flammarion	1	3	0	0	4
Denoël & Steele	0	0	2	0	2
Mercure de France	2	0	0	0	2
Fayard	1	0	1	0	1

Tableau récapitulatif des prix littéraires décernés par maisons d'éditions (1903-1932)

Comme le montre le tableau précédent, Gallimard a la mainmise sur les prix littéraires. En ne prenant compte que les quatre grands prix entre 1903 et 1932 compris, les éditeurs de la rue Sébastien Bottin en ont obtenu plus du double que leurs premiers concurrents directs (Grasset, Albin Michel et Plon). Il faut aussi prendre en compte que le premier livre édité par Gallimard à remporter le Prix Goncourt est *A l'ombre des jeunes filles en fleur* de Marcel Proust, en 1919. Les sept Goncourt glanés l'ont été entre 1919 et 1932, soit un rythme d'une fois tous les deux ans. A ceux-ci, il faudrait ajouter *Vol de Nuit*, le roman d'Antoine de Saint-Exupéry qui n'obtint « que » le prix Fémina en 1931. Il fut devancé pour

⁴⁵ JUILLARD, Jacques, WINOCK, Michel, *Dictionnaire des Intellectuels français : les personnes, les lieux, les moments*, Paris : Seuil, 2009, Coll. « Histoire », 1530 p.

⁴⁶ JOUY, op. cit.

⁴⁷ JUILLARD, WINOCK, op. cit.

⁴⁸ JOUY, op. cit.

le Goncourt par le roman *Mal d'amour* de Jean Fayard après de nombreuses pressions des Editions Fayard auprès du jury.

Chaque fin d'année est donc l'objet d'une véritable compétition entre les éditeurs. Chacun de son côté s'active pour faire paraître les romans qu'il estime capables de gagner. Ainsi, en 1932, l'arrivée du manuscrit de *Voyage au bout de la Nuit* sur le bureau de Robert Denoël est une aubaine pour l'éditeur, car son « favori », l'écrivain Jean Proal, se fait attendre. Son roman devait être prêt juste avant l'été. Le 5 Août, Robert Denoël, inquiet, écrit à l'écrivain : « *Allez-vous nous donner votre livre pour la rentrée ? J'en serais personnellement très heureux, si toutefois vous ne devez pas vous presser pour le finir. Nous n'avons aucun candidat aux prix de fin d'année et nous aimerions vous présenter. Pour cela il nous faut votre manuscrit le 25 septembre au plus tard.* »⁴⁹ Finalement, ce fut Louis-Ferdinand Céline qui représenta Denoël et Steele en décembre. Jean Proal, en revanche, reçut une lettre le 10 octobre de la part de Denoël, lui indiquant qu'il n'avait plus à se presser pour envoyer son manuscrit :

« Certes, nous aurions aimé de publier votre second volume au printemps, mais nous ne pouvons que vous encourager à le porter aussi près que possible de la perfection et si nous devons attendre l'automne prochain, nous l'attendrons patiemment. Je vous envoie vers la fin de la semaine un prodigieux roman : *Voyage au bout de la nuit* par Louis-Ferdinand Céline. »⁵⁰

Si tous les prix littéraires sont convoités par les éditeurs et les auteurs, il y'en a un qui reste plus prestigieux que tous les autres : le prix Goncourt. Quelle est la place de cette institution littéraire à l'aube des années 1930 ?

II.1.2 Histoire du Prix Goncourt depuis 1903 à 1932

Il n'est pas question ici de faire un long exposé sur l'histoire de l'Académie Goncourt, juste d'en rappeler les grandes lignes. Comment cette institution s'est-elle installée dans le paysage littéraire français dès les premières années de sa création ? L'Académie est née dans la tête de frères écrivains, Edmond et Jules de Goncourt, à la fin du XIXe siècle. Proches des grands écrivains de la fin du siècle, ils imaginent dans les années 1860, un grand dîner qui rassemblerait les plus belles plumes de France. L'idée prend corps et permet des débats passionnés entre Flaubert, Renan, Sainte-Beuve... Puis la pratique s'essouffle et progressivement, une dizaine d'écrivains seulement se réunissent, soit dans le grenier des Goncourt, soit à Medan chez Emile Zola.

Edmond de Goncourt a voulu faire fructifier ces rencontres en organisant une remise annuelle d'un prix afin de récompenser « *une littérature indépendante, non académique, non conformiste, non mondaine, de la littérature indifférente aux consécration officielles et aux succès* »⁵¹ à travers la meilleure imagination en prose écrite dans l'année. L'académie Goncourt se concrétise dans le testament d'Edmond de Goncourt, révélé le jour de sa mort, en juillet 1896. Il y renferme l'ébauche presque terminée du règlement intérieur et des modalités du prix Goncourt, ainsi qu'une première liste d'académiciens. On y retrouve notamment Léon Daudet, Rosny aîné, Rosny Jeune, Lucien Descaves et Léon Hennique (qui seront encore en place en 1932), accompagnant entre autres Octave Mirbeau ou J.K. Huysmans.

⁴⁹ THYSSEN, op. cit.

⁵⁰ *Idem*

⁵¹ CAFFIER, Michel, *L'Académie Goncourt*, Paris : Presses Universitaires de France, 1994, Collection « Que sais-je ? », p.14

C'est seulement en 1902 que les statuts de l'Académie Goncourt ont été déposés à la préfecture de Police de Paris. La « Société Littéraire » se réunit d'abord dans l'hôtel des Goncourt, boulevard Montmorency. Les premiers prix tombent, puis vient la concurrence des autres prix, notamment le prix Fémina créé en 1905. En 1914, les dix Goncourt s'installent définitivement autour d'une table du Restaurant Drouant, place Gaillon. Rapidement, le prix devient une attraction pour la presse, une nouveauté dans la pratique littéraire. Dès le troisième romancier primé en 1905, les tirages dépassent les 15 000 exemplaires, chiffre considérable pour l'époque⁵². Les premiers bandeaux « Prix Goncourt » accompagnant le livre apparaissent en 1906... en même temps que les premières critiques de la presse vis-à-vis du choix des académiciens. L'Académie Goncourt devient rapidement un feuilleton avec son lot de querelles, de complots, de connivences et de démissions. En 1912, Caffier parle de la première grande crise des Goncourt » qui inaugure la division droite/gauche calquée sur le modèle politique (et qu'on retrouvera dans le jury de 1932, voir paragraphe suivant). La « droite » de l'Académie soutient le livre d'André Savignon, *Les filles de pluie, scènes de la vie ouessantines*, futur vainqueur, alors que la « gauche » soutient le livre de Julien Benda, *L'Ordination*.

Même à l'époque, l'Académie Goncourt est critiquée pour ne pas récompenser le meilleur livre de l'année. Ainsi de grands livres, restés dans l'histoire littéraire française du XX^e siècle comme *Du côté de chez Swann*, de Marcel Proust ou *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier, échouent face à des concurrents beaucoup plus anecdotiques. La guerre marque un premier tournant : comme le montre Anne-Laure Chain dans son mémoire « *Les Prix Goncourt de la Première Guerre Mondiale (1914-1918)* », chaque écrivain récompensé était un combattant, quitte à récompenser des livres à la frontière du roman, donc contre les règles imposées par le testament d'Edmond de Goncourt. Le plus connu d'entre eux est bien sûr Henri Barbusse, récompensé en 1916 pour *Le Feu*, et cela malgré la forte opposition de la « droite » menée par Léon Daudet, refusant ce brûlot « pacifiste »⁵³. Mais il faudra attendre la fin de la guerre pour voir éclater la première grande polémique liée à la remise du prix Goncourt. En décembre 1919, le livre de Marcel Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, raflait la mise au nez et à la barbe de Roland Dorgelès et de son roman de guerre *Les Croix de Bois*. Cette décision divisa clairement l'opinion publique et la presse, entre les pro-Proust, réclamant de tourner enfin la page de la guerre et de revenir aux belles lettres et les pro-Dorgelès, clamant la nécessité de récompenser une œuvre pacifiste. On retrouva une fois de plus la séparation droite/gauche, les premiers défendant la littérature bourgeoise et classique de Proust, les autres le pacifisme, le rejet de la guerre et la littérature populaire, chacun soutenu par la presse d'opinion de chaque bord. Robert Kopp résume parfaitement la polémique par cette phrase : « *l'ombre des jeunes filles en fleur l'a emporté sur l'ombre des héros en sang* »⁵⁴. Durant les années qui suivent, les Goncourt perdent peu à peu leur audace littéraire pour récompenser des livres beaucoup plus prudents, durant la plus grande partie des années 1920. Cette décennie c'est surtout celle de la mainmise progressive de Gallimard sur le prix, qui en gagne près de cinq en dix ans, contre deux pour Albin Michel et un seul pour Plon, Grasset et Rieder.

L'histoire et l'influence de l'Académie Goncourt ont donc largement fluctué entre 1903 et 1932. Les Goncourt ont permis la vulgarisation de la littérature au début du XXe

⁵² Idem. p.30

⁵³ CHAIN, Anne-Laure, « *Les prix Goncourt de la première Guerre Mondiale, 1914-1918* », Mémoire DEA, Sciences Po Paris, 1996

⁵⁴ KOPP, Robert, *Un siècle de Goncourt*, Paris : Gallimard, 2012, coll. « Découvertes », p.36

siècle en favorisant grandement les ventes. L'Académie s'est parfois accommodée de son temps, notamment pendant la guerre avant de s'en détacher. Les académiciens ont d'abord récompensé quelques auteurs novateurs avant de tomber dans le conformisme et la pression des éditeurs. Quoi qu'il en soit, en 1932, elle est une institution littéraire à part entière, parfaitement reconnue par la presse de l'époque, qui chaque année fait ses choux gras des choix de l'Académie. C'est dans cette situation que les Goncourt découvrent *Voyage au bout de la Nuit*, partagés entre le conformisme, les grandes maisons d'éditions et une division interne politiquement calquée entre la gauche et la droite.

II.1.3 Les membres de l'Académie Goncourt en 1932

La composition de l'académie Goncourt a changé pour la dernière fois en 1929. Cette année-là, Georges Courteline, membre depuis 1926 décède. Comme le stipule l'article IV du règlement intérieur de la Société littéraire des Goncourt (documents en annexes), une nouvelle élection est prévue. L'écrivain Roland Dorgelès est alors choisi pour prendre place autour de la table de Drouant. L'auteur des Croix de Bois rejoint par cette occasion les membres historiques de l'Académie - les deux frères Rosny (dont l'aîné est Président), Léon Daudet, Léon Hennique et Lucien Descaves, tous académiciens depuis l'année 1900 - ainsi que les membres plus récents : Jean Ajalbert (élu en 1917), Raoul Ponchon et Pol Neveux (élus en 1924) et enfin, Gaston Chéreau (élu en 1926). Ces dix-là composent le jury qui en décembre 1932 ont accordé le prix à Guy Mazeline aux dépens de Louis-Ferdinand Céline.

II.1.3.a La « droite » de Léon Daudet et la « gauche » de Lucien Descaves

Il existait au sein de l'Académie une vraie hétérogénéité entre les membres, que ce soit dans la façon d'aborder et de défendre la littérature, mais aussi évidemment dans leur culture politique. La politisation extrême de la société dans les années 1930 n'échappait pas aux Goncourt. Les différences idéologiques étaient marquantes entre les membres. On peut véritablement évoquer une « droite » opposée à une « gauche ». Les deux courants ne rassemblent pas forcément tous les membres, mais sont respectivement représentés par des personnalités au charisme important. Léon Daudet est un fervent activiste d'extrême-droite depuis longtemps. Agé de 65 ans en 1932, il est un des membres originels de l'Académie, de par ses amitiés avec les frères Goncourt. Il a déjà eu plusieurs vies : formé à la médecine, impressionné par Edouard Drumont, il adhère à la Ligue Antisémite en 1889. Puis en 1904, il rentre à l'Action Française. Il devient rédacteur en chef du quotidien. Ce début d'engagement journalistique l'amène inévitablement à la politique : après avoir mené une campagne très violente contre les pacifistes durant la guerre, il est élu député en 1919 sous l'étiquette de l'Action Française, et se fait remarquer pour la violence de ses prises de parole. Parallèlement à sa vie politique, il mène une vie littéraire. Il publie ses premiers textes à la fin du XIXe siècle (*Les Morticoles*, 1894, *Le Voyage de Shakespeare*, 1896). Ses publications sont régulières et diverses : romans, essais, pamphlets. Il commence un grand travail de mémorialiste avant la guerre, qu'il poursuit jusque dans les années 1930⁵⁵. Foncièrement réactionnaire sur le plan politique, il défend paradoxalement une certaine avant-garde en littérature. Ainsi, il honnit tout l'héritage du romantisme et du naturalisme. Cette posture l'amènera à soutenir toute tentative nouvelle allant contre cet héritage. Paradoxalement, il se placera donc souvent plus aux avant-gardes que les avant-

⁵⁵ JUILLARD, WINOCK, op. cit., entrée Léon Daudet

gardistes eux-mêmes. Et ce sera clairement le cas dans sa défense acharnée du premier roman de Louis-Ferdinand Céline.⁵⁶

A l'opposé de Daudet, une autre forte personnalité lui fait face : Lucien Descaves. Plus précisément, qui lui faisait face, car depuis 1917 il ne participe plus aux réunions au restaurant Drouant et vote par correspondance. C'est seulement en octobre 1932 qu'il décide de revenir s'asseoir à la table afin de défendre la cause de *Voyage au bout de la nuit*. On reviendra plus précisément sur ce retour dans le troisième temps de cette première partie. Descaves est le chef de file de la « gauche » au sein de l'Académie Goncourt. Né en 1861, de cinq ans plus vieux que Daudet, il fait lui aussi partie des dix premiers académiciens élus, dès 1900. Il est issu d'un milieu assez modeste mais il entre dans le monde littéraire assez jeune, au début des années 1880. Il rendra hommage à son père et son métier de graveur dans son roman, *La Teigne*, paru en 1883. Il est, entre autres, passionné par la Commune qui le mène vers le socialisme libertaire et le non-conformisme. En 1887, il signe un Manifeste contre Zola et son nouveau roman *la Terre*. Il s'affirme ainsi sur le plan littéraire en prônant une écriture débarrassée des codes du naturalisme. Il devient célèbre en 1889, quand il publie *Les Sous-off*, le premier roman antimilitariste. Il est traduit en cours d'Assises pour injures à l'Armée et outrage aux bonnes mœurs. Acquitté l'année suivante, il s'engage en politique aux côtés des Dreyfusards. Il continue à publier des écrits (pièces de théâtres, romans autour de la Commune) d'inspiration libertaire qui font scandale. Du point de vue littéraire, il se rapproche après la guerre des écrivains populistes et prolétariens comme Henri Poulaille⁵⁷.

Ces deux hommes, très marqués politiquement, symbolise la bipolarité de l'Académie Goncourt, qui n'est pas épargnée par la politisation de la société. Mais le plus intéressant, ce qu'on développera largement dans la seconde partie, est l'accueil extrêmement favorable de *Voyage au bout de la Nuit* aussi bien par Daudet que par Descaves, malgré une opposition politique très forte. Dès sa parution, le roman de Louis-Ferdinand Céline transcende les opinions et les idéologies.

Hormis Descaves et Daudet, le reste de l'Académie est également politisé, même si elle le montre moins. Jean Ajalbert, qui a passé sa jeunesse dans les milieux symbolistes et non-conformistes de la Belle-époque, a conservé sa singularité en rédigeant des critiques littéraires dans l'*Humanité*. A 49 ans, il est l'un des plus jeunes. Roland Dorgelès, 47 ans, peut se targuer d'être le benjamin des membres. Lui aussi a passé sa jeunesse à mener une vie de bohème. Ses premiers écrits en sont largement influencés. Mais l'expérience du front le marque au fer rouge. De ce traumatisme, est sorti *Les Croix de Bois*, son roman phare, paru en 1919 et ratant de peu le Prix Goncourt. Politiquement, il se dit un patriotique fervent, doté d'un certain conservatisme. La guerre a fait de lui un pacifiste convaincu⁵⁸.

II.1.3.b Une majorité vieillissante influencée par le naturalisme et le XIX^e siècle

L'âge moyen de l'Académie 1932 est de 67,4 ans. On a donc affaire à des écrivains âgés et dont les derniers livres plus ou moins marquants commencent à dater. Les deux

⁵⁶ HERVOUËT, François- Xavier, « Léon Daudet, Un réactionnaire aux avant-gardes », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2005/3, Vol. 105, p.533-547

⁵⁷ JUILLARD, WINOCK, op. cit., entrée Lucien Descaves

⁵⁸ JUILLARD, WINOCK, op. cit., entrée Roland Dorgelès

plus âgés, Raoul Ponchon⁵⁹, 84 ans et Léon Hennique, 82 ans, sont issus de la tradition naturaliste. Léon Hennique, ami des frères Goncourt, a également connu des auteurs comme Guy de Maupassant, Emile Zola ou Alphonse Daudet. Son dernier fait d'arme est d'avoir été le Président de l'académie Goncourt de 1907 à 1912. Plus jeunes, Pol Neveux, 67 ans et Gaston Chéreau, 60 ans n'ont pas non plus marqué l'histoire de la littérature française. Neveux, inspecteur général des bibliothèques de France de profession, est un grand admirateur de Gustave Flaubert qu'il tente d'imiter sans pour autant atteindre son talent. Chéreau est lui un romancier de province, assez naturaliste. Ses romans se déroulent dans son Berry natal. Il sera affublé du sobriquet « un Maupassant de sous-préfecture » par Georges Bernanos, au mois de décembre, en plein dans le scandale du prix Goncourt.

II.1.3.c Les frères Rosny : l'originalité de la science-fiction

Enfin, les deux derniers membres sont frères. Originaires de Belgique, ils ont d'abord publié sous le même pseudonyme : J.H. Rosny. Ce n'est qu'en 1908 qu'ils ont décidé de séparer les publications. Séraphin Justin François Boex, dit J.H. Rosny jeune, est moins doué sur plan littéraire, c'est Joseph-Henri Honoré Boex, dit J.H. Rosny aîné est le principal artisan de l'œuvre commune. Il est d'ailleurs le Président de l'Académie en 1932, après avoir succédé à Gustave Geffroy en 1926.

Leur œuvre est singulière pour l'époque. Inspirés par Jules Verne, les Rosny composent des romans de science-fiction ou d'anticipation. Ils mélangent les genres puisqu'ils introduisent le style naturaliste dans un monde imaginé, très éloigné du début du XX^e siècle. En 1887, ils font paraître *Les Xipéhus*, roman préhistorique où se rencontrent les premiers hommes avec des formes de vies extraterrestres et non-organiques. Les deux frères sont des amis des Goncourt. Ils participent de près à la création de l'Académie et seront élus membres dès l'année 1900. En 1911, Rosny aîné fait paraître son livre le plus connu : *La Guerre du feu*, adapté au cinéma par Jean-Jacques Annaud. Il est considéré aujourd'hui comme une des fondateurs du genre. Son court roman, *Les Navigateurs de l'infini* (1925) est l'un des premiers romans qui évoquent le voyage de l'homme dans l'espace, vers la planète Mars.

Le prix Goncourt dans les années 1930 est donc le prix littéraire le plus prestigieux en France, pour lequel tous les éditeurs se lancent dans une lutte acharnée, afin de profiter de la publicité et de la reconnaissance qu'il induit. On l'a vu, les ventes sont multipliées en moyenne par cinq pour un roman primé à l'époque. Pourtant, et c'est là le paradoxe, le jury de ce prix est très inégalement composé. Très peu des académiciens ont marqué l'histoire de la littérature française. Des dix de 1932, seul Roland Dorgelès est véritablement resté dans la mémoire populaire, pour son roman *Les Croix de Bois*, paru en 1919. D'autres sont connus d'un public plus spécialisé : Rosny aîné est l'un des précurseurs francophones de la science-fiction, Léon Daudet est connu surtout pour son engagement politique plus que pour son activité littéraire. Une preuve de plus, seulement trois membres de 1932 sont recensés dans le *Dictionnaire des intellectuels*, dirigé par Jacques Julliard et Michel Winock : Léon Daudet, Roland Dorgelès et Lucien Descaves. Dans le même sens, un gros tiers de ces membres n'apparaissent pas dans le *Dictionnaire des écrivains de langue française* dirigé par Jean-Pierre Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey.

II.2. Le Roman français en 1932 : genres et influences

⁵⁹ Si sur le plan littéraire, il n'a pas laissé beaucoup de traces, il reste dans la culture populaire comme l'auteur de ce vers bien connu : « *Quand mon verre est vide / Je le plains / Quand mon verre est plein / Je le vide.* »

« Ainsi, son [Céline] œuvre, aussi novatrice, aussi hors normes soit-elle est autant, redevable du contexte littéraire qui l'a vu naître que des événements historiques. En effet, les choix que fait un écrivain sont toujours dictés par les productions contemporaines soit dans le cadre d'une approbation, soit par réaction de rejet ⁶⁰ ».

Quelle est-elle cette époque pour le livre et le roman ? Comment l'édition se porte-elle ? Quels sont les genres en vogue, ceux qui déclinent ? Dans un premier temps, on verra l'évolution du livre dans les années 1920 et les grandes tendances du roman. Puis, on s'intéressera de plus près aux livres évoqués par les membres de l'Académie Goncourt au cours de l'année 1932, dans la discussion autour du prochain prix. Dans cette « sélection », on retrouvera les tendances évoquées et on verra que le livre de Céline les rassemble toutes ou presque dans un seul ouvrage.

II.2.1 Quelle est l'évolution du roman au cours des années 1920-1930 ?

L'édition a connu un nouveau souffle au tournant des années 1920. Comme le montre Bruno Jouy, les naissances de Gallimard et Grasset ont bousculé les habitudes et les traditions des maisons d'édition. L'objectif est de mettre le livre à la portée d'un public plus grand, en incorporant les logiques marchandes dans le domaine de la littérature : éditions plus abordables, développement de la publicité, de la promotion et des *best-sellers*. Toute l'édition profite de ce coup de fouet : Le feu d'Henri Barbusse se vend à près de 300 000 exemplaires, les écrivains sont propulsés au rang de célébrités de leur temps. Les livres quittent les librairies pour être vendus dans les kiosques, les halls de gare. C'est donc à cette époque que les grands éditeurs comme Gallimard construisent leur empire, étouffant la concurrence. Les petits éditeurs sont obligés de se « spécialiser » dans un genre (le surréalisme, les romans populistes...) pour continuer à exister. Mais parfois, les miettes laissées par les plus gros éditeurs ressemblent à des pépites : Robert Denoël axe ses publications sur les livres « révolutionnaires » et publiera coup sur coup *Hôtel du Nord* et *Voyage au Bout de la Nuit*, échappés des griffes de Gallimard⁶¹.

L'entrée dans les années 1930 marque une rupture avec les années folles. Les romans produits deviennent plus sombres, plus pessimistes, plus engagés. On voit naître les premiers « romans de classe » mais aussi des réflexions métaphysiques sur la place relative de l'homme dans le monde. Il est de moins en moins question de parler de soi. Toujours dans son étude des tendances littéraires de l'époque, Bruno Jouy essaye de recenser les lignes de force du paysage littéraire de l'époque⁶² et de montrer dans quelle mesure les années 1930 en littérature représentent un tournant pour le roman, entre classicisme et modernisme :

- Les romans de classe : des ouvrages qui essaient de retranscrire les mœurs et la vie d'une catégorie de personnes. Les romans bourgeois (comme la série *Les Thibault* de Roger Martin du Gard) sont dans la lignée des romans balzaciens. D'autres comme Jules Romains, Georges Duhamel s'intéressent à des classes sociales plus modestes, et sont teintés de naturalisme à la Zola.
- La littérature « révolutionnaire », en marge des essais marxisants de Paul Nizan ou Emmanuel Berl, se partage entre les romans prolétariens et les romans populistes

⁶⁰ JOUY, *op. cit.*

⁶¹ Idem.

⁶² Idem.

(semblables et différents à la fois, voir plus bas). Le chef de file est Henri Poulaille (*Le Pain Quotidien*, 1932) qui, avec sa revue *Le Nouvel Âge littéraire*, rassemble d'autres écrivains venus contester les romans naturalistes « bourgeois » qui parlent du peuple sans lui donner la parole. On peut citer ici Charles Plisnier, Edouard Peisson ou évidemment Eugène Dabit.

- Les littératures catholique et régionaliste retrouvent une certaine verve dans les années 1920-30 avec des auteurs comme François Mauriac (*Thérèse Desqueyroux*, 1927), George Bernanos (*La Joie*, 1929) d'un côté ou Jean Giono (*Colline*, 1929)
- Des romanciers plus difficilement classables, qui s'imprègnent des différentes tendances pour mieux créer des œuvres originales. On peut penser alors à André Malraux (*La Voie Royale*, 1929), Antoine de Saint-Exupéry (*Vol de Nuit*, 1931), Colette (*La Naissance d'un jour*, 1928) ou Jean Cocteau (*Les Enfants terribles*, 1929) et dans lesquels on pourrait ajouter Louis-Ferdinand Céline

Enfin, il faut ajouter à cette liste l'influence de grands romans étrangers, traduits et publiés en France à cette époque : *L'amant de Lady Chatterley* de D.H. Lawrence, *Contrepoint* d'Aldous Huxley, *Ulysse* de James Joyce, les romans de Faulkner et de Kafka ou encore *La Montagne Magique* de Thomas Mann. Ces romans ont radicalement changé la perception de l'écriture romanesque en France, accélérant contestation du classicisme balzacien et du naturalisme pour offrir de nouvelles formes, de nouvelles ambitions beaucoup plus modernes (monologues intérieurs, fantastique moderne...).

Les années 1920 et 1930 sont le point culminant de ce que Michel Raimond a appelé « la crise du Roman⁶³ », à savoir la remise en cause de la façon d'écrire au XIXe siècle (histoire captivante, illusion romanesque et une intrigue claire et solide racontée par un narrateur omniscient). Tout ceci est renversé par de nouvelles manières de romancer (monologues intérieurs, dislocation de l'intrigue, diversité des points de vue...). De nombreuses analyses annoncent, dès ces années-là, « la fin du genre romanesque ». Cette « révolution littéraire » s'estompe à partir des années 1930, pour se stabiliser et favoriser l'écriture de romans hybrides, partagés entre les traditions et les nouveaux questionnements autour du genre⁶⁴. *Voyage au bout de la Nuit* est de ceux-là.

II.2.2 La « sélection » 1932 de l'Académie Goncourt : une photographie des romans français de l'époque

Bien que de nos jours l'Académie Goncourt publie une liste de cinq romans sélectionnés, en lice pour le prix, cette pratique n'existait pas dans les années 1930. On ne peut donc pas à proprement parler de « sélection » ou de « livres en compétition » tel qu'on le fait pour les films d'un Festival de Cannes. Mais on peut établir, sur la base des comptes-rendus de séances de l'année 1932 et des différentes critiques des académiciens dans la presse, la liste de tous les livres remarquables et évoqués dans les débats autour de la table du Restaurant Drouant. On distingue une douzaine de romans potentiellement récompensables – en plus de celui de Céline - et donc « adversaires » de *Voyage au bout de la Nuit*.

⁶³ RAIMOND, Michel, *La Crise du roman*, Paris : Editions José Corti, 1966, 544 p. cité par Bruno Jouy

⁶⁴ JOUY, op. cit.

Titre	Auteur	Editeur	Récompense (1932)
La Maison dans la Dune	Maxence van der Meersch	Albin Michel	
Les Loups	Guy Mazeline	NRF Gallimard	Prix Goncourt
Le Voleur d'étincelles	Robert Brasillach	Editions Alexis Rieder	
Le Pari	Ramon Fernandez	NRF Gallimard	Prix Fémina
Le Pain Quotidien	Henry Poulaille	Editions Georges Valois	
Tite-le-Long	Marcel Jouhandeau	NRF Gallimard	
La Femme Maquillée	André Billy	Flammarion	
La Maison des Bories	Simone Ratel	Editions Plon	Prix Interallié
Parti de Liverpool...	Edouard Peisson	Grasset	
Au large de l'Eden	Roger Vercelet	Albin Michel	
Voyage au Bout de la Nuit	Louis Ferdinand Céline	Denoël & Steele	Prix Renaudot
Les Formiciens	Raymond de Rienzi	Taillandier	

« Sélection » des livres pour le Prix Goncourt 1932

Avant même de rentrer plus en profondeur dans les romans présents, un œil sur la colonne des éditeurs permet de confirmer la propension de chaque maison de publier un livre « récompensable ». La plupart des grands éditeurs sont présents, mais seul Gallimard parvient à placer trois auteurs dans cette « sélection ». Si on regarde de plus près cette liste, on remarque une grande hétérogénéité de styles et de genres littéraires. Ainsi, étudier cette liste permet de dresser une photographie plus ou moins représentative de la littérature au début des années 1930 en France et de voir dans quel contexte littéraire naît le roman du docteur Destouches.

II.2.2.a Les romans bourgeois et régionalistes

On trouve majoritairement dans cette sélection des romans dits de tradition classique, dans la lignée des grands romans de la seconde moitié du XIX^e siècle, que ce soit le réalisme romantique balzacien ou bien le naturalisme d'Emile Zola et des frères Goncourt. Parmi les livres sortis en 1932, on peut classer dans cette première catégorie les livres de Marcel Jouhandeau (*Tite-le-Long*), André Billy (*La Femme maquillée*), mais également ceux d'auteurs plus jeunes comme Guy Mazeline (*Les Loups*) ou encore Simone Ratel (*La Maison des Bories*). Cette dernière n'a laissé que peu de traces dans l'histoire de la littérature, n'étant référencée dans aucun dictionnaire spécialisé, hormis le fait qu'elle ait remportée, également à la fin de l'année 1932, le prix Interallié pour *La Maison des Bories*, premier tome du cycle « Isabelle Comtat ». Il est question d'une idylle amoureuse interdite entre une femme mariée et un jeune étudiant allemand de géologie, lors d'un été passé en Provence⁶⁵. L'influence de Gustave Flaubert est ici évidente.

Les trois autres auteurs se ressemblent par bien des points. André Billy et Marcel Jouhandeau, tous deux nés dans les années 1880, sont des écrivains de Province déjà connus à l'époque. André Billy est originaire du Nord de la France (né à Saint-Quentin, il fait ses études à Amiens en Picardie), tandis que Marcel Jouhandeau a passé sa vie à Guéret, en Creuse. Issus de familles de petits commerçants, ils sont sensibles à un discours conservateur, plus ou moins antisémite, qui se traduit en littérature par un style très

⁶⁵ RATEL, Simone, *La Maison des Bories*, Paris : Plon, 1932 ; PRINCE, Gerald, *Guide du Roman de Langue Française, 1901-1950*, Boston : University Press of America, 2002, p. 183

classique, très naturaliste, influencé par les lettres du XVIIIe et du XIXe siècle. Billy s'attache à décrire les milieux ecclésiastiques de l'après-guerre.⁶⁶ Jouhandeau, quant à lui, concentre la plupart de ses romans dans la petite ville provinciale de Chaminadour, qui n'est autre que le nom donné par l'auteur à sa ville natale, Guéret. Ses « contes » tels qu'il les appelle lui-même, seront si acerbes envers sa ville, qu'il sera plusieurs fois la cible des quolibets des guéretois. Son roman paru en 1932 ne déroge pas à la règle en racontant l'histoire banale et laborieuse de la famille Tite-le-long depuis le renvoi du père du front vers l'arrière pour « nullité » au calvaire quotidien de la mère, tenancière d'une modeste épicerie, devant faire face à la concurrence de la famille voisine des Jéricho-Loreille.⁶⁷

Dernier auteur « bourgeois », Guy Mazeline était, avant sa consécration du 7 décembre 1932, peu connu de la critique et du monde littéraire même si *Les Loups* est déjà son quatrième roman. Plus jeune que ses concurrents (il est né en 1900), il est originaire du Havre en Normandie. Ses parents sont de riches armateurs et négociants. Dans sa jeunesse, il voyage beaucoup (de la Martinique aux Seychelles) avant de revenir en France pour entrer à l'École d'Hydrographie. Il est appelé pendant la dernière année de la guerre, après ses dix-huit ans, dans la Marine Nationale et passe quelques temps au large du Liban. Il devient journaliste après l'armistice et commence à s'intéresser à la littérature. Admirateur de Léon Hennique et de Roland Dorgelès (deux membres de l'Académie Goncourt en 1932), il franchit le pas finalement en 1927 avec la parution de *Piège du Démon*. Déjà, il se place dans la droite lignée du roman balzacien. Cette influence se confirmera dans son quatrième roman, célèbre malgré-lui, *Les Loups*. Premier volet d'une saga familiale, *le Roman des Jobourg*, le livre met en scène les déboires amoureux et financiers de Maximilien Jobourg et de sa riche famille d'industriels à la fin du XIX^{ème} siècle en Normandie. La taille du livre est imposante (plus de 600 pages, comme *Voyage au bout de la Nuit*) et le style est d'un classicisme pur, voire même très conventionnel. Pourtant, au moment de sa parution, il est globalement acclamé par la critique. L'Action Française, par l'intermédiaire de Robert Brasillach, reconnaît « *une œuvre nouvelle, massive et forte [qui] impose l'attention et l'amitié* » ajoutant « *les réserves que nous pouvons faire au livre de M. Guy Mazeline ne se font que par rapport à Balzac et au meilleur de Tolstoï* »⁶⁸, *l'Intransigeant* le compare non seulement à Balzac, mais aussi à Proust et Stendhal⁶⁹, alors que Jean Vignaud l'acclame dans le *Petit Parisien* pour « l'œuvre de ce jeune en qui s'annonce un maître »⁷⁰. La grande majorité des critiques saluent donc la sortie du roman de Mazeline, à l'exception de l'Humanité, à travers Paul Nizan, qui estime le 9 décembre 1932, que « *Mazeline gaspille son talent pour des larves* » puis de terminer « *On a prononcé le nom de Balzac, car la critique bourgeoise aime admirer. Cette admiration facile fait rire, rétablissons l'échelle des valeurs* »⁷¹.

II.2.2.b Les romans prolétariens et populistes

Depuis les années 1920, émerge dans le paysage littéraire français une nouvelle façon d'écrire : la littérature prolétarienne et le roman populiste. Nous reviendrons plus en détails

⁶⁶ BILLY, André, *La Femme maquillée*, Paris : Flammarion, 1932

⁶⁷ JOUHANDEAU, Marcel, *Tite-le-long*, Paris : NRF Gallimard, 1932

⁶⁸ BRASILLACH, Robert, « Les Loups, Guy Mazeline » *L'Action Française*, 6 octobre 1932

⁶⁹ « LES TREIZE », « Les Lettres », *L'Intransigeant*, 25 octobre 1932

⁷⁰ VIGNAUD, Jean, *Le Petit Parisien*, 25 octobre 1932

⁷¹ NIZAN, Paul, *L'Humanité*, 9 décembre 1932

sur la formation et l'influence de ce mouvement dans la seconde partie, en étudiant les rapports de Louis-Ferdinand Céline avec les intellectuels « de gauche » après la sortie de *Voyage au bout de la nuit*. Le populisme en littérature est l'émanation de la littérature prolétarienne, apparue après la Grande Guerre et qui consistait à ne plus écrire sur le peuple, mais à lui donner directement « la parole et la plume »⁷². En janvier 1930, André Thérive et Léon Lemonnier publient un manifeste qui fonde le mouvement populiste, contre la littérature naturaliste bourgeoise et proustienne, déclarée « illisible »⁷³. Les écrits populistes se détachent des écrits dits prolétariens en se vidant de leurs substances politiques pour les remplacer par des influences humanistes et romantiques. Publié en novembre 1929, le roman d'Eugène Dabit, *Hôtel du Nord* – qui aurait tellement impressionné Céline qu'il aurait déclenché la rédaction de *Voyage au bout de la Nuit*⁷⁴ – est le premier roman populiste notable. Durant la rentrée littéraire de l'année 1932, trois romans populistes sont évoqués par les membres de l'Académie Goncourt au cours de leurs réunions: *Le Pain Quotidien* d'Henry Poulaille, chef de file du mouvement, *La Maison dans la dune* de Maxence van der Meersch et *Parti de Liverpool...* d'Edouard Peisson.

Le premier de ces trois auteurs, Henry Poulaille, né en 1896 et issu d'un milieu très modeste, entre aux éditions Grasset, se faisant embaucher au service presse en 1923. Après avoir fondé une revue de littérature prolétarienne, *Nouvel âge littéraire* (dans laquelle il s'oppose à la fois à la littérature bourgeoise esthétique et classique, mais également au pathos du mouvement populiste, il publie ses premiers romans⁷⁵. *Le Pain Quotidien*, publié en 1932, est son œuvre la plus importante. Largement autobiographique, le roman relate vingt années de luttes syndicales, de misères urbaines, de combats quotidiens, traversées par le drame de la guerre de 1914⁷⁶.

Proche de Poulaille, Edouard Peisson (né la même année, en 1896) est un écrivain marin. Très jeune, il embarque sur divers cargos et traverse la Mer Méditerranée, l'océan Atlantique et les mers du Sud. Il sert dans le transport maritime durant la Première Guerre Mondiale. Après la démobilisation au début des années 1920, il se retrouve sans emploi. C'est à cette époque qu'il se met à écrire. Il se rapproche des écrivains populistes et prolétariens. En 1932, il publie *Parti de Liverpool...* qui raconte, à travers les yeux des marins, la traversée Liverpool-New York d'un des plus gros paquebots de l'époque. Largement inspiré par l'histoire du Titanic, « l'Etoile des Mers » heurte un iceberg et s'enfonce dans l'Océan atlantique⁷⁷. Peisson ne choisit pas un narrateur omniscient à la Balzac, mais décrit la vie et l'organisation sociale à bord à hauteur de ses personnages.

Plus populiste qu'écrivain prolétarien, Maxence van der Meersch est le troisième auteur à donner la parole aux petites gens. *La Maison dans la Dune*, paru en 1932, est son premier roman. Son récit se déroule dans le Nord, région natale de l'auteur. Il signe une œuvre très humaniste, qui se charge de décrire la vie modeste de la population tout en dénonçant l'exploitation et la misère du « peuple brutal pittoresque et pitoyable » de Nord et de la

⁷² FERRARI, op. cit. p.555

⁷³ FERRARI, op. cit. ; LEMONNIER Léon, *Manifeste du Roman Populiste*, Paris : L'œuvre, 1929, 84 p.

⁷⁴ FERRARI, op. cit. p. 558

⁷⁵ COUTY, Daniel, REY, Alain, de BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre, *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Paris : Larousse, 2000, 2253 pages (2 volumes)

⁷⁶ POULAILLE Henry, *Le Pain Quotidien*, Paris : Librairies Valois, 1932

⁷⁷ PEISSON, Edouard, *Parti de Liverpool*, Paris : Grasset, 1932

Flandre, miné par la maladie et l'alcoolisme⁷⁸. L'œuvre de van der Meersch sera reconnue en 1936, récompensée par le Prix Goncourt pour son roman, *L'Empreinte du Dieu*.

II.2.2.c Les nouveaux jeunes loups de la littérature française

L'automne 1932 est marqué par la publication des deux premiers romans d'auteurs dont l'histoire retiendra le nom pour des raisons autres que les arts et les lettres : *Le Voleur d'étincelles* de Robert Brasillach et *Le Pari* de Ramon Fernandez. S'ajoute à cette catégorie Roger Verceel qui publie *Au large de l'Eden*. Ces trois auteurs ont pour points communs de se retrouver, quelques années plus tard, dans le « marais de l'extrême-droite »⁷⁹.

Deux de ces deux auteurs sont nés la même année que Louis Ferdinand Céline, en 1894. Roger Verceel est déjà connu, puisqu'il a commencé à publier en 1930, un premier roman intitulé *Notre père Trajan*. Après avoir fait des études de lettres à la Faculté de Caen, interrompues par le conflit mondial (qui lui permet d'en ressortir au grade d'officier), il soutient une thèse sur l'œuvre de Pierre Corneille. Il est alors remarqué par l'Académie Française, qui le récompense pour son travail en histoire littéraire. Son troisième roman, *Au large de l'Eden* est publié en 1932 et raconte le voyage du Capitaine Rochard dans les mers froides du Nord, au large du Groenland, confronté à divers obstacles⁸⁰. Le roman obtiendra même le Prix du Comité Fémina France-Amérique. Avant de basculer dans l'antisémitisme et la collaboration avec l'occupant allemand, il sera sacré par les Goncourt en 1934, pour son roman de guerre *Capitaine Conan*, mis en images plus tard par le cinéaste Bertrand Tavernier.

Ramon Fernandez est lui aussi né en 1894, à Paris, d'un père diplomate Mexicain. Son parcours est particulièrement intéressant. Son fils, l'académicien Dominique Fernandez a parfaitement résumé, en une phrase, l'ambiguïté politique de son père :

« Je cherche à m'expliquer, en me mettant moi-même en scène, comment cet homme, un des plus brillants intellectuels de son temps, a pu être socialiste à 31 ans (1925), critique littéraire d'un journal de gauche à 38 ans (1932), communiste à 40 ans (1934), fasciste à 43 ans (1937), enfin collabo à 46 ans (1940).⁸¹ »

Il fait ses études à Louis-le-Grand avant de rentrer à la Sorbonne pour étudier la philosophie. Dandy, il rencontre le tout Paris, notamment Marcel Proust qui le fait entrer à la Nouvelle Revue Française⁸². Il entre également, au début des années 1930, dans la rédaction de la revue *Marianne*, plutôt orientée à gauche. *Le Pari*, publié en 1932, son premier roman dresse le portrait d'un jeune homme, Robert Pourcieux, qui parie qu'il séduira en trois mois la belle Pauline Bordier⁸³. Cette histoire d'amour mélodramatique a été récompensée par le Prix Fémina cette année-là, quelques jours avant le sacre de Mazeline, ce qui excluait d'office le roman de Fernandez des possibles vainqueurs du prix Goncourt. Le 6 février 1934 sera une date clé dans le parcours de Ramon Fernandez : à partir de cette date et

⁷⁸ VAN DER MEERSCH, Maxence, *La maison dans la dune*, Paris : Albin Michel, 1932 ; JUILLARD, WINOCK, op. cit., entrée Maxence Van der Meersch ; COUTY, REY, de BEAUMARCHAIS, op. cit., entrée Van der Meersch, Maxence.

⁷⁹ BUIN, *Céline*, p.194

⁸⁰ VERCEEL, Roger, *Au large de l'Eden*, Paris : Albin Michel, 1932.

⁸¹ **FERNANDEZ, Dominique, Ramon, Paris : Grasset, 2009**

⁸² JUILLARD, WINOCK, op. cit., entrée Ramon Fernandez

⁸³ FERNANDEZ, Ramon, *Le Pari*, Paris : Gallimard NRF, 1932

des événements, il change d'avis sur le communisme. Il se rapproche du PPF de Doriot à partir de 1937 et s'engagera personnellement dans la collaboration durant la guerre⁸⁴.

Enfin, le plus jeunes de ces nouveaux auteurs, Robert Brasillach, 23 ans - né en 1909 à Perpignan – est aussi le plus connu. Son parcours est beaucoup plus linéaire que celui de Ramon Fernandez : après des études à Paris, au lycée Louis-le-Grand, il réussit le concours d'entrée à l'Ecole Normale Supérieure en 1928 et fut dans la même promotion que Simone Weil. Menant en parallèle une carrière de journaliste et d'écrivain, il entre en Janvier 1931 dans la rédaction de l'Action Française, chargé notamment des pages littéraires, aux côtés de Léon Daudet. Il publie son premier roman, *Présence de Virgile*, sous forme de feuilleton en 1931, puis *Le Voleur d'Étincelles*, l'année suivante. C'est ce livre que retiennent les Goncourt dans la sélection finale pour le prix. Largement autobiographique, *Le Voleur d'étincelles* relate le parcours de Lazare Mir, jeune catalan qui retourne dans sa terre natale le temps d'un été⁸⁵. Roman assez sensoriel, teinté de régionalisme maurassien qui construit progressivement la notion de la famille comme un mythe, Brasillach est salué par ses pairs. Le jeune auteur se radicalise politiquement dans la seconde moitié des années 1930, prenant fait et cause pour l'Italie mussolinienne, impressionné par les défilés militaires nazis. Il deviendra pendant la guerre le rédacteur en chef de l'hebdomadaire collaborationniste et antisémite *Je suis partout*. Malgré la pétition d'intellectuels renommés, Brasillach sera fusillé le 6 février 1945 au fort de Montrouge.

II.2.2.d L'inclassable roman de Raymond de Rienzi

Le dernier livre « sélectionné » pourrait paraître fantaisiste, il ne l'est pas. Le roman de Raymond de Rienzi, *Les Formiciens* fut même indirectement impliqué dans le « Scandale du Goncourt » puisque il reçut la voix du Président de l'Académie, Rosny l'aîné, qui condamna les espoirs de Louis-Ferdinand Céline de recevoir le prix.

L'auteur n'a pas laissé beaucoup de traces : né à Paris en 1892, il étudia à Auxerre et devint avocat. Après la guerre, il commence à écrire quelques romans assez modernes. *Les Formiciens* est un roman d'anticipation qui met en scène divers peuples de Fourmis ayant pris le contrôle de la Terre⁸⁶. Préfigurant *Les Fourmis*, roman de Bernard Werber paru en 1991, le livre de Rienzi était finalement le plus proche de l'univers de Rosny aîné. De ce point de vue, son vote de dernière minute en faveur des Formiciens ne paraît pas sorti de nulle part. D'abord accueilli comme un navet par la presse, le livre est progressivement réhabilité comme le montre une critique parue dans la revue mensuelle Les Primaires, en juin 1933 : « *Evidemment tout cela n'était pas facile à imaginer, encore moins à exprimer. Il serait peut-être un peu cruel de reprocher à M. de Rienzi de n'avoir pas réussi ce tour de force. Et pourtant... Et pourtant c'était sans doute là le véritable sujet. Tenter une pareille œuvre, seulement la tenter, pas même la réussir, ne croyez-vous pas que cela devrait suffire à mettre un écrivain hors de pair ?* »⁸⁷.

Les livres cités cette année-là autour de la table à Drouant illustrent parfaitement le paysage littéraire français au début des années trente : des derniers soubresauts du naturalisme classique, à l'émergence de la littérature prolétarienne, on voit également apparaître de jeunes écrivains prometteurs et iconoclastes. De toutes ces catégories,

⁸⁴ Idem.

⁸⁵ Robert Brasillach, *Le Voleur d'étincelles*, 1932, Librairies de la Revue Française, Alexis Redier

⁸⁶ DE RIENZI, Raymond, *Les Formiciens*, Paris : Nouvelles Editions Oswald, 1984 (réédition)

⁸⁷ « Comptes-rendus, *Les Formiciens* de Raymond de Rienzi », *Les Primaires*, Juin 1933

aucune ne correspond exactement à *Voyage au bout de la Nuit*. Le Livre de Céline transcende les genres. Comme on le verra dans la seconde partie, la critique de l'époque a bien du mal à faire rentrer *Voyage* dans une case : forme dégénérée du naturalisme balzacien pour certains, rapprochement avec l'écriture prolétarienne pour d'autres. La surprise de son livre est encore plus grande que ceux de Fernandez ou de Brasillach, puisque ceux-ci écrivent déjà depuis quelques temps dans des quotidiens ou des revues et sont donc déjà connus.

Le 15 octobre 1932, sort donc ce livre, épais, inclassable, novateur et étrange dans les librairies. Robert Denoël pense détenir un chef-d'œuvre et mise énormément sur un succès critique et public pour définitivement installer sa maison d'édition dans la cour des grands. Il envisage clairement le Prix Goncourt, si convoité, mais encore jamais atteint. Il ne peut pas encore s'imaginer la suite des événements qui vont faire de *Voyage au bout de la Nuit*, un livre maudit mais un immense succès populaire.

Chapitre troisième : Le scandale des Goncourt et le succès de *Voyage au bout de la Nuit*

Reconnu pour être un des faits historiques les plus célèbres de l'Académie Goncourt, la remise du Prix Goncourt 1932 au livre de Guy Mazeline aux dépens de *Voyage au bout de la Nuit* a fait couler beaucoup d'encre depuis quatre-vingts ans. Symbole aujourd'hui d'une Académie soumise aux pressions des éditeurs, histoire d'un rendez-vous manqué, d'un oubli historique vis-à-vis d'un des plus grands romans du XX^e siècle, la polémique fut très vive dès la révélation des résultats. Tellement, qu'il a fallu une décision judiciaire, près d'un an après l'affaire, pour clore le débat. Mais au final, les perdants ne sont pas forcément ceux qu'on penserait. Extrêmement popularisé par le scandale, le livre *Voyage au bout de la nuit* est devenu un véritable phénomène, un immense succès populaire. Son auteur est devenu immédiatement célèbre et cette réussite l'a fait entrer par la grande porte dans le cercle protégé des intellectuels de son temps.

En commençant par se pencher sur les événements qui ont conduit au « Scandale des Goncourt », on reviendra sur la semaine cruciale entre le 30 novembre et le 7 décembre, puis sur les accusations de corruption portées par différents journalistes, courriéristes voire même par des membres de l'Académie. Ces allégations se termineront en janvier 1934 par le jugement en diffamation de deux journalistes après une plainte du président de l'Académie, J.H. Rosny aîné. La seconde partie montrera comment ce « scandale » a, en fait, servi *Voyage au bout de la Nuit* et son auteur. Les ventes explosent, son auteur devient célèbre, des traductions et des adaptations au cinéma sont envisagées. Paru le 15 octobre 1932, c'est en fait le 7 décembre que naît véritablement le premier roman de Louis-Ferdinand Céline.

III.1 Le « Scandale des Goncourt⁸⁸ »

Le scandale de 1932 n'est pas le premier du genre à toucher l'Académie qui décerne le prix littéraire le plus prestigieux. Si on remonte quelques années auparavant, en 1919,

⁸⁸

L'expression est de François Nourissier, écrivain et journaliste, ancien membre de l'Académie (1977-2008)

l'attribution du prix à Marcel Proust pour *A l'ombre des jeunes filles en fleur* contre *Les Croix de Bois* de Roland Dorgelès fait déjà couler de l'encre dans la France tout juste sortie de la guerre. Mais encore plus proche, juste un an avant, le Goncourt 1931 est lui aussi entaché d'une polémique. Le roman d'Antoine de Saint-Exupéry, *Vol de Nuit*, est dépossédé de son prix par le roman de Jean Fayard, *Mal d'amour*, après d'intenses tractations de coulisses entre jurés et éditeurs.

Si la polémique de 1932 n'est pas une première, elle est la plus retentissante. *A posteriori*, elle marque l'entrée en scène spectaculaire de Céline, en adéquation avec l'image d'écrivain provocateur, iconoclaste, insaisissable que l'on a de lui. Mais même sur le moment, elle ouvre un véritable débat sur l'œuvre et sur l'auteur dans la presse et les milieux autorisés. Revenons sur les événements qui ont conduit à la journée du 7 décembre 1932.

III.1.1 Du 15 octobre au 30 novembre : le démarrage timide mais remarqué de Voyage au bout de la Nuit

III.1.1.a La stratégie du « bouche-à-oreille » de Denoël et Céline

Le 15 octobre 1932 sort donc dans quelques librairies, le livre épais (plus de 600 pages), mis en vente pour 24 francs. Denoël reste prudent : la première édition n'est tirée qu'à 3.000 exemplaires, qui correspondent aux livres dénués de droits d'auteurs, comme le stipule le contrat. Comme on l'a vu plus haut, l'éditeur ne lésine pas sur la publicité, multipliant les encarts dans la presse et publiant les « bonnes feuilles » dans plusieurs revues. Mais, il a pensé également à une autre stratégie, comme l'explique Frédéric Vitoux, celle du bouche à oreille. Robert Denoël enchaîne les rencontres avec les journalistes et les autres écrivains influents, notamment les membres de l'Académie Goncourt. Il ordonne même des tirages spéciaux nominatifs de *Voyage au bout de la Nuit*⁸⁹.

De son côté, Céline se fait imprimer quelques livres afin de les adresser – dès le 20 octobre - personnellement à des amis, connaissances ou personnalités du monde littéraire, accompagnés de dédicaces. Celles-ci ont été en partie publiées dans le recueil de lettres aux éditions de la Pléiade. Plusieurs livres dédicacés l'ont été pour des connaissances personnelles de l'auteur (Ludwik Rajchman, médecin polonais avec qui Céline a travaillé à la SDN, le réalisateur Abel Gance) mais aussi et surtout, ces livres sont adressés à d'autres écrivains. Ainsi, Céline envoie un exemplaire dédicacé de *Voyage au bout de la Nuit* à Jean Ajalbert, membre de l'Académie Goncourt et donc par la force des choses, personnalité à part entière dans le choix du prix. D'autres le recevront : André Billy, Pierre Mac Orlan, Marcel Aymé... Enfin, Céline, consciencieux, dédicace son livre à des journalistes, sans doute dans l'idée de les amadouer en vue de leurs prochaines critiques. Parmi eux, André Maurois, Gaston Picard (un des fondateurs deux ans plus tôt du Prix Renaudot).

III.1.1.b Un premier accueil positif dans la presse

Si le démarrage des ventes est timide, les premières critiques sont très positives. La première mention du livre dans la presse date du 17 octobre, dans la revue *Comœdia*. Dès le 28 octobre, Lucien Wahl, critique littéraire et de cinéma, ouvre le bal dans le journal *L'Information*, soulignant une écriture grossière tellement maîtrisée qu'elle devient élégante. Le lendemain, Georges Altman, dans *Monde*, parle d'un livre neuf et fort. Seul Gonzague

⁸⁹ VITOUX, *La vie de Céline*, 1988, p. 222

Truc, dans *Comœdia*, se lève contre ce qu'il appelle « un roman de l'abjection »⁹⁰. Même si, comme le rappelle justement Frédéric Vitoux, la presse à l'époque n'a pas le rôle culturel influent comme peut l'avoir la télévision de nos jours, la parution de *Voyage au bout de la Nuit* ressemble à un évènement. La première interrogation des journalistes est de savoir qui se cache derrière le pseudonyme Céline, malgré les résistances de ce dernier. Pierre-Jean Launay, journaliste à *Paris-Soir*, retrouve Louis-Ferdinand Destouches et le contacte pour une courte interview. Dans sa réponse, Céline insiste sur l'absolue nécessité de ne pas révéler son identité : « *Vous m'avez extirpé de mon obscurité. Mais c'est bien la dernière fois. Mon rêve c'est d'être anonyme.* »⁹¹ Dans l'entretien, paru le 10 novembre, l'écrivain insiste de nouveau sur son désir de ne pas voir révéler en public son identité : « Laissez-moi dans l'ombre. Ma mère même ne sait pas que j'ai écrit ce livre, ça ne se fait pas dans la famille. »⁹² C'était peine perdue : seulement trois jours après cet article, le *Matin* révèle sa vraie identité : « *Nous croyons savoir que [...] Louis-Ferdinand Céline (est) un médecin connu qui fut chargé à plusieurs reprises de nombreuses enquêtes importantes par la Société des Nations.* »⁹³

III.1.1.c L'attitude ambiguë de Céline envers le prix Goncourt : entre espoirs et rejet

Le mercredi 26 octobre 1932, c'est le jour de la rentrée des Goncourt. Celle-ci n'est pas comme les autres. Depuis le début du mois, on sait que Lucien Descaves, membre historique de l'Académie, a annoncé son retour après près de quinze ans d'absence à la table de Drouant⁹⁴. La presse estime que ce retour est dû à la médiation de Roland Dorgelès, mais de nombreuses rumeurs annoncent que Descaves est aussi revenu à Drouant pour défendre coûte que coûte son favori : *Voyage au bout de la Nuit* même si le procès-verbal de la réunion ne fait pas état de la discussion autour des romans pour le futur prix⁹⁵. Flatté par ces rumeurs, Céline s'empresse d'envoyer un exemplaire de son livre accompagné d'une lettre à l'académicien, dans laquelle il se livre, révélant son nom et son lieu de travail (la lettre est écrite sur une feuille d'ordonnance du dispensaire). Il lui propose une rencontre : « *Je me suis demandé s'il vous serait agréable ou utile de connaître l'auteur et dans ce cas j'aurais l'honneur de me présenter à vous quand vous voudrez, où vous voudrez.* »⁹⁶ Descaves accepte et les deux hommes se rencontrent plusieurs fois dans le mois de Novembre. L'académicien promet que sa voix se portera sur *Voyage au Bout de la Nuit*. L'idée d'obtenir le Prix Goncourt pour Céline se concrétise, même s'il avoue ses craintes à son amie Cillie Ambor Pam dans deux lettres datées du mois de novembre :

⁹⁰ WAHL, Lucien, « Critique de *Voyage au bout de la Nuit* », *L'Information*, 28 octobre 1932 ; ALTMAN, Georges, « Le goût âcre de la vie. Un livre neuf et fort : *Voyage au bout de la Nuit* » *Monde*, 29 octobre 1932 ; TRUC Gonzague, « Contre un roman de l'abjection », *Comœdia*, 31 octobre 1932. L'analyse plus approfondie de ces premières critiques sera abordée dans la seconde partie. Il ne s'agit juste ici que de les signaler.

⁹¹ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Pierre-Jean Launay, début novembre 1932 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 329

⁹² VITOUX Frédéric, *La vie de Céline*, p. 227

⁹³ Anonyme, « Dans le monde des Lettres », *Le Matin*, 13 novembre 1932

⁹⁴ En désaccord avec la non-élection de Georges Courteline, il avait décidé de ne plus se rendre aux réunions et de voter chaque année par correspondance. Voir **Annexe 4.a**

⁹⁵ Voir **Annexe 4.c**

⁹⁶ CELINE Louis-Ferdinand, « Lettre à Lucien Descaves, 31 octobre 1932 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 327

« Mon livre se vend admirablement. On me présente au prix Goncourt le 13 Déc. (sic) mais je ne pense pas l'avoir (500 000 Francs). Il est trop anarchiste. ⁹⁷ »
« Pour le Goncourt, mes chances sont tout à fait minces. J'en ai quelques-unes mais très faibles. Il faudrait un miracle, non pour la valeur du livre, qui en vaut bien un autre (l'année est très mauvaise) mais le caractère anarchique du style peut les effrayer beaucoup. Autrefois les Goncourt étaient anarchistes, mais ils ont vieilli, ce ne sont plus que des vieilles femmes conservatrices. ⁹⁸ »

Est-ce les rencontres successives avec Descaves qui poussent Céline à tirer un tel constat sur l'Académie et sur ses chances pour le prix. Pourtant, le 11 novembre, il essaye de mettre toutes les chances de son côté et envoie une lettre au Président J.H. Rosny pour lui faire parvenir un exemplaire dédicacé de *Voyage au bout de la Nuit*. Après l'avoir flatté sur son livre *La Guerre du feu*, il lui propose une rencontre et lui avoue son identité⁹⁹.

III.1.2 Du 30 novembre au 7 décembre : la semaine maudite

III.1.2.a Les temps des pronostics

Plus on approche de la date fatidique, plus la presse se met à jouer aux pronostics. Les journaux font patienter leurs lecteurs en dévoilant la liste des possibles vainqueurs. Ainsi le 26 novembre, *Le Figaro* publie un article intitulé « La quinzaine des prix littéraires » dans lequel ils identifient les trois favoris au Goncourt : *La Maison des Borjés* de Simone Ratel, *Voyage au Bout de la Nuit* de Céline et *Les Loups* de Guy Mazeline¹⁰⁰. Les deux derniers romans sont d'ailleurs ceux qui reviennent le plus souvent. Ils sont souvent comparés de par leur taille imposante (plus de 600 pages chacun). Le 24 novembre, *L'Intransigeant* va même jusqu'à comparer le nombre de signes de chaque livre : « *Le plus gros livre de l'année. On entend dire souvent que le Voyage compte quelques pages de plus que Les Loups. Mais dans ce domaine de la densité respective il faut remarquer que, pour un même nombre de pages, Voyage au bout de la nuit représente, en termes techniques d'édition, 1 080 000 lettres et signes, et Les Loups, 1 850 000 lettres et signes* ¹⁰¹ ».

Les éditeurs redoublent de publicité pour leurs ouvrages. Gallimard mise énormément sur *Les Loups* en faisant publier des encadrés dans les journaux (document en annexe) tandis que Denoël ajoute aux encarts de *Voyage au bout de la Nuit*, des extraits des critiques très positives. Entre temps, quelques écrivains (Ramon Fernandez, Charles Plisnier, Edmond Jaloux) prennent parti pour le livre de Céline. Touché, ce dernier leur enverra chacun un courrier de remerciement. Ce succès le fait penser de plus en plus au prix final. Il écrit à Cillie Ambor Pam : « *Je suis dans l'attente du prix Goncourt (...). C'est en principe le meilleur roman de l'année. Je suis indifférent à cette gloire mais j'aimerais bien le*

⁹⁷ CELINE Louis-Ferdinand, « Lettre à Cillie Pam Ambor, 5 novembre 1932 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 328

⁹⁸ CELINE Louis-Ferdinand, « Lettre à Cillie Pam Ambor, 12 novembre 1932 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 331

⁹⁹ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à J.H. Rosny, 11 novembre 1932 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 330

¹⁰⁰ Anonyme, « La quinzaine des prix littéraires », *Le Figaro*, 26 novembre 1932

¹⁰¹ « LES TREIZE », « Le plus gros livre de l'année », *L'Intransigeant*, 24 novembre 1932

*résultat financier qui est très important et vous assure une fois pour toutes l'indépendance matérielle.*¹⁰²»

III.1.2.b La fausse-consécration de Céline

Le 30 novembre, les Goncourt se réunissent à nouveau au restaurant Drouant. Aucun académicien ne manque à l'appel. Les débats sont vifs et selon le procès-verbal, les livres de Louis-Ferdinand Céline, Guy Mazeline, Roger Vercelet, Edouard Peisson et Ramon Fernandez sont le plus cités. Un vote est même organisé entre les membres : *Voyage au bout de la Nuit* obtient cinq voix (Léon Daudet, Lucien Descaves, Jean Ajalbert et les deux frères Rosny dont celle de Rosny aîné qui compte double en tant que président). Il devance *Les Loups* soutenus notamment par Léon Hennique et Raoul Pouchon. Roland Dorgelès hésite encore mais Daudet demande à ce que le vote soit entériné dès à présent. Rosny aîné lui répond qu'il est impossible de prendre de cours la presse. Le triomphe de Céline devra attendre une semaine¹⁰³. Frédéric Vitoux rapporte des propos de Lucien Descaves cherchant à convaincre Léon Hennique de voter pour le livre du Docteur Destouches, afin de respecter l'idée première des frères Goncourt de récompenser les écrits romanesques novateurs¹⁰⁴.

Durant la semaine qui suit, tout amène à penser que Céline va remporter le prix le mercredi suivant. Robert Denoël, de plus en plus confiant, ordonne une réédition de 10 000 ouvrages supplémentaires, qui seront flanqués d'un bandeau « Le 29^e Prix Goncourt » alors que le premier tirage de 3 000 livres n'est pas épuisé¹⁰⁵. Le 6 décembre, en première page de l'Action Française où il est chroniqueur littéraire, Léon Daudet brise le secret du vote et annonce la victoire de Céline – sans le nommer : « *Avant que soit décerné – demain à midi – le prix Goncourt, vraisemblablement à un ouvrage truculent, extraordinaire, que certains trouveront révoltant parce qu'il est écrit en style cru, parfois populacrier mais de "haulte graisse"...* »¹⁰⁶. Pourtant, la veille, une première indication du scandale à venir est apparue : les premiers prix littéraires de l'année sont remis. Si Simone Ratel (*La Maison des Bories*) repart avec le Prix interallié, c'est Ramon Fernandez (*Le Pari*) qui emporte le Prix Fémina aux dépens de Guy Mazeline. Le vote fut interminable (près de quatre heures de délibération) et ce n'est que la double voix de la présidente qui départagea les deux livres (9 voix pour chacun et deux votes blancs).¹⁰⁷ A posteriori, cette annonce est une mauvaise nouvelle pour Céline, car la remise du Prix Fémina à Guy Mazeline, son principal concurrent, aurait de fait éliminé *Les Loups* de la course au Goncourt.

¹⁰² CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Cillie Ambor Pam, 6 décembre 1932 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 336

¹⁰³ VITOUX Frédéric, *La vie de Céline*, 1988, p. 229

¹⁰⁴ DESCAVES Lucien, *Souvenir d'un ours*, Paris : Les éditions de Paris, 1946, p.268

¹⁰⁵ THYSSEN, op. cit. On notera le manque de lucidité de Céline vis-à-vis des ventes de son livre dans la lettre qu'il a adressé à Cillie Pam Ambor, le 5 novembre 1932, affirmant que son livre « se vend admirablement ». En fait, les ventes sont très modestes avant le scandale. Denoël est lui plus réaliste et reconnaîtra en novembre 1933, dans une lettre à Jean Proal : « *La publicité est absolument inopérante quand il n'y a pas déjà un appel du public. L'année dernière, avant le Prix Goncourt, nous avons fait un gros effort publicitaire sur Le Voyage au bout de la nuit sans aucun résultat appréciable. Ce n'est que le scandale créé autour du Prix Goncourt qui a déclenché la vente du livre qui aurait très bien pu sans cela faire une carrière de 2.000 à 3.000 exemplaires.* » (Robert Denoël, Lettre à Jean Proal, 21 novembre 1933, cité par Henri Thyssen et Frédéric Vitoux).

¹⁰⁶ DAUDET, Léon, « Le prix du roman », *L'Action Française*, 6 décembre 1932, voir **Annexe 4.b**

¹⁰⁷ « LES TREIZE », « Lendemain et veille de prix », *L'Intransigeant*, 7 décembre 1932

III.1.2.c Le « Coup du 7 décembre »¹⁰⁸

Frédéric Vitoux décrit assez précisément l'atmosphère qui règne au matin du 7 décembre 1932, devant le restaurant Drouant :

« Vint le mercredi 7 décembre, avec l'habituelle foule des curieux, des chroniqueurs, des journalistes, des photographes qui se pressaient devant chez Drouant, place Gaillon, où les Goncourt déjeunaient et votaient. [...] Qui aurait pu reconnaître dans cette cohue de la place Gaillon, le docteur Destouches que sa mère et sa fille avaient accompagné, et dont l'anxiété plus ou moins déguisée est si facile à imaginer »¹⁰⁹.

Contrairement aux années précédentes, le président Rosny décide d'avancer le vote avant le déjeuner. Et stupeur, dès le premier tour de scrutin, Guy Mazeline remporte six voix, contre trois pour Céline et une pour un roman sorti de nulle part, *Les Formiciens*, de Raymond de Rienzi. Le procès-verbal est très clair : Léon Hennique, Gaston Chéreau, Roland Dorgelès, Pol Neveux, Raoul Ponchon et Rosny jeune ont accordé leur voix à Mazeline tandis que Jean Ajalbert, Lucien Descaves et Léon Daudet conservait leur voix pour Céline et que le Président Rosny donnait sa voix à de Rienzi, son ami personnel et admirateur notoire¹¹⁰. La suite est houleuse. Descaves sort prestement de table pour se diriger vers les journalistes et déclarer : « J'étais retourné avec plaisir à l'académie Goncourt, mais je n'ai pas pensé devoir être obligé d'arriver à la salle à manger en passant par la cuisine ! »¹¹¹ Il avertit les membres du jury Renaudot de ce qui vient de se passer à l'étage supérieur du restaurant et assiste aux trois tours de vote nécessaires pour que le livre de Céline obtienne la majorité des six voix pour l'obtention du prix Renaudot.

Quant à Céline, il n'en démord pas. Il ne passe que quelques minutes dans les locaux des Editions Denoël, le soir du 7 décembre, où l'éditeur avait organisé une petite réception pour fêter son prix. Pour lui, la donne a été faussée et les manigances du jury avec les éditeurs lui ont coûté le Goncourt. Il l'écrit d'abord à une amie danoise, Erika Irrgang : « Hélas ! Le Goncourt m'échappe – je suis battu par le plus riche concurrent.¹¹² ». Quelques jours plus tard, il écrit à son amie d'enfance, Simone Saintu : « Tu te rends compte ? Quelle pipe que ce Goncourt ! Hachette nous a possédés – je l'avais le mercredi précédemment »¹¹³. Enfin, il écrit à Cillie Ambor Pam : « *Le prix Goncourt est raté. C'est une affaire entre éditeurs.* »¹¹⁴

Si le « Scandale des Goncourt » est une affaire entre éditeurs, il n'est surtout que le début de la polémique qui a suivi, qui elle a été l'affaire de la presse. Il marque la seconde

¹⁰⁸ DESCAGES Max, « Le Coup du 7 décembre à l'Académie Goncourt », *VU*, n°248, 14 décembre 1932

¹⁰⁹ VITOUX, Frédéric, *op. cit.*, p.230

¹¹⁰ Voir **Annexe 4.c**

¹¹¹ DESCAGES Max, *op.cit.*, p.249

¹¹² CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Erika Irrgang, entre le 7 et le 11 décembre 1932 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 337

¹¹³ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Simone Saintu, Décembre 1932 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 337

¹¹⁴ CELINE Louis-Ferdinand, « Lettre à Cillie Pam Ambor, 10 décembre 1932 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 336

(ou la véritable) naissance de Voyage au bout de la Nuit, cantonné jusque-là aux traditionnelles pages littéraires. Avant de voir comment le livre a alors été analysé et récupéré, il faut revenir sur les événements médiatiques post-7 décembre 1932 et montrer en quoi ce « Coup de l'Académie Goncourt » a formidablement popularisé le livre de Céline.

III.2 La (seconde) naissance de Voyage au Bout de la Nuit

III.2.1 Les accusation de corruption entre éditeurs et académiciens

III.2.1.a Comment Voyage au bout de la Nuit est devenu un événement médiatique ?

Dès le lendemain du Prix Goncourt, la presse se déchaîne. Beaucoup remettent en cause la puissance économique de Hachette, le plus gros distributeur en France à l'époque et qui avait racheté, en Mars 1932, les droits exclusifs de la vente des livres édités par Gallimard¹¹⁵. Les journalistes s'interrogent sur ce qui s'est passé en coulisses. Dans *le Figaro* du 8 décembre, Lucien Descaves, très actif, révèle le premier vote du 30 novembre et la première victoire de Céline. Le lendemain, le même journal revient sur les propos de l'Académicien :

« M. Descaves nous révèle là de bien étranges procédés. Les Goncourt s'en seraient-ils tenus à leur premier vote, nous aurions le droit d'être surpris de ces deux réunions, l'une précédant l'autre de huit jours. Si la première était la bonne, en effet, nul besoin, n'est-il pas vrai ? D'en avoir une seconde. Et si la première était, de quelque manière, fictive, quel sens lui peut-on bien trouver ? », avant de conclure : « Mais si l'on continue à décerner les prix de la sorte, ils perdront, de tout évidence, leur moindre valeur. »¹¹⁶

L'ensemble de la presse va de son article, de son analyse ou de sa rubrique. Ainsi, Georges Bernanos s'en prend à plusieurs des membres du jury : « *Monsieur Céline a raté le Prix Goncourt. Tant mieux pour M. Céline. On n'a pas vu, on ne verra donc plus jamais – Dieu soit loué ! – M. Céline couronné par M. Gaston Chéreau, Maupassant de sous-préfecture, ni même par notre cher Dorgelès que nous croyons décidément passé à l'ennemi* »¹¹⁷. Le 17 décembre, Descaves réapparaît, cette fois-ci dans les colonnes de *Monde*, sous la forme d'un entretien avec Georges Altman. C'est l'occasion pour lui de crier son amour pour *Voyage au Bout de la Nuit* et de tailler en pièce ses collègues académiciens : « *Les autres, dont aucun ou presque ne lit un livre et qui jugent sur quelques cancans et quelques amicales pressions* »¹¹⁸. Le 20 décembre, *L'Intransigeant* inaugure une rubrique « *Etes-vous pour ou contre le livre de Céline ?* » et laisse la parole à des écrivains ou des journalistes.

Pourtant, la presse n'est pas que dithyrambique sur le roman de Céline. Au contraire, la polémique croît car elle divise fortement. André Rousseaux, dans son article « *Le Cas Céline* », paru dans *Le Figaro* le 10 décembre 1932, fait une brillante démonstration de ce qu'est pour lui l'arnaque *Voyage au bout de la Nuit* : « *Ce livre affreux a de plus affreux, à*

¹¹⁵ THYSSEN, op. cit, < <http://www.thyssens.com/>>

¹¹⁶ CHARLES Gilbert, « *La Querelle des Prix* », *Le Figaro*, 9 décembre 1932

¹¹⁷ BERNANOS Georges, « *Au bout de la nuit* », *Le Figaro*, 13 décembre 1932

¹¹⁸ ALTMAN Georges, « *Derniers échos du Scandale Goncourt en parlant avec Lucien Descaves, convive libéré* », *Monde*, 17 décembre 1932

son nihilisme total, à une anarchie qui ne laisse rien subsister [...] un moment abominable de la détresse humaine¹¹⁹». Rousseaux se fait emboiter le pas par d'autres critiques comme Eugène Montfort qui compare Les Loups, beau roman-fleuve à Voyage, qualifié de « roman-mare »¹²⁰ ou encore Henry Bidou qui, dans la rubrique « Pour ou contre Céline ? » de l'Intransigeant, déclare :

« C'est un roman extrêmement faible. On y marche interminablement dans l'ordure, ce qui ne serait rien, quelque dégoût qu'on en ressent. Si le livre était bon ! Mais il ne l'est pas... La vue de l'univers qui s'y trouve est d'une pauvreté et d'une monotonie pitoyables. On ne sait dans quel langage le roman est écrit. [...] Le livre ennue. Les gros mots n'y peuvent rien. L'auteur épuise en vain les ressources de l'anatomie injurieuse. Il voudrait être truculent. Il donne la nausée, mais il reste fade. »¹²¹

Enfin, quelques membres de l'Académie Goncourt – à l'exception de Descaves et Daudet, habituellement loquaces dans la presse – prennent la parole pour expliquer leur vote. Rosny avoue dans l'Intransigeant du 9 décembre avoir voté d'abord pour son favori, avant de devoir choisir au second tour, ce qu'il n'eut pas à faire : « Or je me suis borné à voter pour le candidat que j'avais présenté à mes collègues et quoique sa chance parût faible, je me suis résolu à le défendre d'abord¹²² ». Dorgelès, très maladroitement, déclara avoir voté pour Mazeline par raison alors que le candidat de son cœur était Céline¹²³. Pour finir, Pol Neveux, dans l'Intransigeant du 28 décembre, nie l'existence du premier vote du 30 novembre et déclare :

« J'étais fermement décidé à ne pas voter pour ce livre que j'avais lu avec le plus grand soin : parce que les mérites, d'ailleurs certains, de cette vision clinique, universelle et impitoyable, me semblaient étrangers à l'art littéraire tel que le concevaient nos maîtres [...] et ensuite pour des raisons dont je ne dois compte à personne et qui ne relèvent que de ma conscience. »¹²⁴

Cette défense maladroite des membres du jury accusés de connivences avec les maisons d'édition n'ont fait que renforcer les polémiques, qui ont débouché au printemps 1933 sur deux articles incendiaires parus dans le Crapouillot et le Huron, et qui vaudront aux journalistes, un procès en diffamation. Louis-Ferdinand Céline était assuré d'entendre parler de son roman dans la presse pour au moins un an de plus.

III.2.1.b Le procès de Rosny aîné contre les journalistes Jean Galtier-Boissière et Maurice-Yvan Sicard

La polémique reprend de plus belle au début de l'année 1933, avec la sortie coup sur coup de deux articles à charge contre le président du jury, Rosny l'aîné. Au mois de février 1933,

¹¹⁹ ROUSSEAUX André, « Le Cas Céline », *Le Figaro*, 10 décembre 1932

¹²⁰ MONTFORT Eugène, « Romans fleuves et romans mares », *Les Marges*, 10 décembre 1932

¹²¹ BIDOU Henry, « La question Céline. Etes-vous pour ou contre le Voyage au bout de la nuit ? », *L'Intransigeant*, 28 décembre 1932

¹²² ROSNY AINE, J.H., « Lettre 'aux Treize' » publiée dans *L'Intransigeant* du 9 décembre 1932. Rappelons que jamais dans les procès-verbaux des délibérations des réunions à Drouant, il est fait mention du livre de Raymond de Rienzi.

¹²³ VITOUX Frédéric, *La vie de Céline*, p.233

¹²⁴ NEVEUX Pol, « Entretien avec André Franck », *L'Intransigeant*, 28 décembre 1932

Jean Galtier-Boissière, directeur du magazine satirique *Le Crapouillot*, publie un article accusant le Président de connivences : « *Dans les semaines ayant précédé l'attribution du prix Goncourt, un roman signé de son président Rosny aîné n'a-t-il pas paru dans L'Intransigeant, le grand quotidien du soir tirant à 400 000 dont le directeur est alors Léon Bailby ? L'un de ses principaux collaborateurs se nomme précisément Guy Mazeline* »¹²⁵. Un mois plus tard, c'est au tour de Maurice-Yvan Sicard, journaliste indépendant de publier un article incendiaire :

« On sait comment à l'admirable Voyage au bout de la Nuit – ce livre “anarchiste” a affirmé le maréchal des logis Dorgelès - fut doucement substitué le bouquin pommadé de Guy Mazeline... L'affaire, cette année encore, fut menée par Dorgelès et les deux Rosny, dont l'un est sourd et l'autre certainement idiot [...] à part deux ou trois exceptions près, les autres Goncourt – le commandeur Dorgelès en tête – sont d'authentiques escarpes [...] Chaque année la voix du président de l'académie Goncourt est achetée au plus offrant. »¹²⁶

En avril 1933, J.H.Rosny aîné et Roland Dorgelès assignent les deux journalistes en correctionnelle. Ironie du sort, la première décision de la justice ne fut rendue qu'à la fin du mois de Décembre 1933, quelques jours seulement après la remise du Goncourt à *La Condition humaine* d'André Malraux. La presse n'a pas hésité à faire le parallèle. Galtier-Boissière, qui avait envoyé une lettre d'excuses au président Rosny, est acquitté le 21 décembre 1933. D'après le compte-rendu inscrit dans le registre des procès-verbaux des réunions de l'Académie, le tribunal insiste tout de même à souligner « *la mauvaise foi de Galtier-Boissière (qui) résulte de son souci, assuré par la Campagne entreprise contre l'Académie Goncourt, de créer un scandale susceptible d'être exploité par le Crapouillot* » en s'attaquant « *délibérément, sans mesure, sans scrupules, à un écrivain qui par une longue vie de labeur a enrichi la littérature française* »¹²⁷. Vitoux ajoute aussi un passage truculent. Le tribunal estima que Galtier-Boissière « *ne s'est pas aperçu que le livre de Céline, auquel les membres de l'académie Goncourt ont refusé le prix 1932, contient des expressions outrageusement triviales, grossières et intolérables, susceptibles de révolter les lecteurs non avertis, qu'une récompense littéraire doit protéger contre d'aussi désagréables surprises...* »¹²⁸.

Finalement, Maurice-Yvan Sicard, qui avait lui refusé de faire des excuses fut condamné le 4 janvier 1934 à 200 francs d'amende, 30 000 francs de dommages et intérêts et l'obligation d'insérer le rendu du jugement dans le prochain numéro du *Huron*¹²⁹. Plus d'un an s'est déroulé entre le 7 décembre 1932 et la fin du procès en diffamation qui en a découlé. Le grand vainqueur de tout ça est Louis-Ferdinand Céline : son livre est un immense succès populaire et il est entré dans le cercle fermé des lettrés par la grande porte.

III.2.2 L'explosion des ventes et la célébrité de Louis-Ferdinand Céline

Si avant le 7 décembre, la première édition de 3000 livres n'était pas encore épuisée, les ventes se sont tout simplement envolées ensuite. Pour vérifier cela, il suffit de regarder

¹²⁵ GALTIER-BOISSIERE, Jean, *Le Crapouillot*, Février 1933, cité par Henri Thyssen

¹²⁶ SICARD, Maurice-Yvan, *Le Huron, Mars 1933*, cité par Frédéric Vitoux, p. 234

¹²⁷ Voir Annexe 5.a

¹²⁸ VITOUX Frédéric, *La Vie de Céline*, p.234

¹²⁹ Voir Annexe 5.b

les différents relevés de comptes que Denoël fait parvenir régulièrement à Céline. Dans le premier, daté du 27 janvier 1933, les comptes arrêtés au 31 décembre s'élèvent à 28 350 exemplaires vendus, soit près de 25 000 dans le mois de décembre 1932. Dans le relevé daté du 1^{er} mars 1933, le nombre de tirage (arrêté au 28 février) atteint le nombre de 60 350. Un mois plus tard, le nombre de livres édités dépasse les 70 000. Au mois de novembre, Denoël annonce à Céline que le nombre de *Voyage au bout de la Nuit* publiés est de 93 500. Enfin, dans le relevé de comptes datant du 22 janvier 1935, le nombre d'exemplaires imprimés, arrêté au 31 décembre 1934, est de 107 300¹³⁰.

Ce succès de librairie est véritablement le fruit de tout le bouillonnement médiatique autour du livre. Denoël, qui avait fait imprimer 25 000 exemplaires supplémentaires, pensant obtenir le Goncourt, fait changer au dernier moment les bandeaux. Les « 29^e Prix Goncourt » sont remplacés par « Un formidable succès, Prix Théophraste Renaudot »¹³¹. *Voyage au bout de la Nuit* supplante largement *Les Loups* au niveau des ventes. Gallimard est même obligé, à la fin de l'année 1932, de baisser le prix du livre de 20 à 15 francs pour relancer les ventes et de renouveler les publicités dans la presse¹³². Céline, dans ses lettres, en feignant de s'en moquer, s'amuse de ce constat : « *Grâce à lui* (ndlr. Lucien Descaves) *on vend (misérable souci) mieux que le Goncourt* »¹³³. Le succès est total. Pendant longtemps, *Voyage au bout de la Nuit* sera le grand favori du prix populiste, cher à Eugène Dabit qui avait remporté le premier du nom en 1931 avec *Hôtel du Nord*. Le 8 avril 1933, *L'Œil de Paris* publie un article soutenant la remise du prix au docteur Destouches : « *ce serait évidemment là, dans l'esprit des jurés, une manière de réparer l'erreur du Goncourt et aussi un véritable défi lancé aux académiciens du " Grenier "* »¹³⁴. Pourtant, le 20 mai 1933, le jury du prix Populiste choisira de ne pas récompenser Louis-Ferdinand Céline, considérant qu'il était déjà trop connu du public, et que le Prix Populiste consistait avant tout à découvrir de nouveaux talents. Il fallut tout de même, cinq tours de scrutin pour évincer *Voyage au bout de la Nuit*.

Céline est célébré partout. La presse littéraire se déchire sur son texte, tandis que la presse plus populaire essaye de recouper des informations ayant trait à sa vie. Le 26 décembre 1932, *L'Intransigeant* retrouve la citation du Maréchal des logis Destouches à la médaille militaire, tandis que le magazine *Vu* avait déjà reproduit la fameuse illustration de *l'Illustré National* du 3 novembre 1915, dans son numéro du 14 décembre. Ce même magazine organise en janvier 1933, un concours de critiques du livre de Céline, ouvert à ses lecteurs. Le 8 février 1933, la presse révèle que le docteur Céline-Destouches a publié une thèse sur un médecin hongrois, Semmelweis. Des reportages sont réalisés sur le lieu de travail du médecin, afin de constater la différence entre l'auteur et son personnage de Ferdinand Bardamu. *Voyage au bout de la Nuit* est même parodié dans *L'Intransigeant*¹³⁵. Céline sera même convié par Lucien Descaves, à faire discours lors de la cérémonie de

¹³⁰ Relevés de comptes reproduits dans ROBERT, Pierre-Edmond, *Céline et les Editions Denoël, 1932-1948*, Paris : IMEC Editions, 1991, Coll. « Pièces d'Archives », voir **Annexe 6.a**

¹³¹ Voir **Annexe 6.b**

¹³² Publicité, *L'Intransigeant*, 31 décembre 1932

¹³³ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Madame Lucien Descaves, 10 décembre 1932 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 339-340

¹³⁴ Anonyme, *L'œil de Paris*, 8 avril 1933

¹³⁵ THYSSEN, op. cit.

souvenir, organisée chaque année, en l'honneur d'Emile Zola¹³⁶. Cette invitation le place alors dans le giron de ces écrivains intellectuels et penseurs de leur temps. La ville de Clichy, lieu de son dispensaire, lui propose même 5000 francs de récompense pour remplacer la dotation du prix Goncourt. Il profite à plein de cette nouvelle notoriété et des avantages : il rencontre le jury du Prix Renaudot quelques fois durant l'année 1933 et présidera la remise du prix en décembre, comme le veut la tradition.

III.2.3 Les droits de traduction et la question de l'adaptation cinématographique

Denoël s'attache à entretenir le succès de *Voyage au bout de la Nuit* en France (le 19 Août 1933, pour la 180^e édition du livre, l'éditeur décide d'imprimer le texte accompagné de critiques et de la postface de Céline, « *Qu'on s'explique* », publié en Avril dans la revue *Candide*)¹³⁷. Mais, le succès du livre dépasse les frontières nationales et les frontières littéraires. De nombreuses traductions sont mises en route et la question d'une adaptation cinématographique se pose dès le premier semestre de l'année 1933.

III.2.3.a Les fortunes diverses des traductions de *Voyage au bout de la Nuit*

Les échos positifs de *Voyage au bout de la Nuit* hors des frontières françaises ne tardent pas à arriver. Aux Etats-Unis, André Maurois publie une critique très enjouée dans le *New York Times Book Review*, un mois seulement après la publication en France¹³⁸. Les journaux francophones étrangers (Suisse, Belgique) rapportent aussi la parution du livre. Mais c'est en Allemagne que, pour la première fois, une traduction est évoquée. Le 1^{er} janvier 1933, *L'Intransigeant* annonce que l'agence Winkler à Berlin est intéressée pour traduire et publier le *Voyage* en Allemagne¹³⁹. Cela est confirmé par Denoël, dans une lettre adressée à Céline, datée du 4 février, qui évoque aussi les droits d'une traduction en anglais. La traduction allemande assurée par Isaak Grünberg, avec lequel Céline correspond pour superviser la traduction, est remise en cause par l'éditeur de Munich Robert Freund, qui préfère une traduction plus académique. Céline prend la défense de Grünberg dans une lettre à Freund :

« Je viens de lire les parties traduites de mon livre par M. Grünberg. Je tiens à vous dire qu'il m'a semblé avoir parfaitement compris le sens et l'esprit du texte. Vos observations sont inexactes en ce qui concerne l'interprétation de M. Grünberg, presque toujours fidèle à ce que j'ai voulu exprimer. D'ailleurs il est facile à M. Grünberg de rester en contact avec moi et je suis disposé à lui expliquer les passages obscurs. Quant au ton général de l'ouvrage je ne suis juge que du français qui n'est pas du tout académique. L'académiser serait une faillite complète. Je crois que M. Grünberg a compris assez bien le rythme tout à fait spécial de mon texte. »¹⁴⁰

¹³⁶ Voir la seconde partie.

¹³⁷ THYSSEN, op. cit. La question du texte « *Qu'on s'explique* » de Louis-Ferdinand Céline sera abordée dans la seconde partie.

¹³⁸ MAUROIS André, "A new talent in French Fiction", *New York Times Book Review*, 20 novembre 1932

¹³⁹ « LES TREIZE », « Céline traduit », *L'Intransigeant*, 1^{er} janvier 1933

¹⁴⁰ CELINE, Louis-Ferdinand Céline, « *Lettre à Robert Freund, 17 février 1933* », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 353

En fait, comme le montre Henri Thyssen et le révéleront les événements à suivre, Freund a déjà senti les changements à venir en l'Allemagne, avec l'accession de Hitler au poste de Chancelier et comprend que le livre aura beaucoup de mal à être publié. Effectivement, le *Berliner Tageblatt*, le journal allemand qui avait signé le contrat de publication quotidien du roman, refuse finalement de s'y atteler. L'*Intransigeant* fait même échos d'autodafés qui concerneraient *Voyage au bout de la Nuit*, durant le mois de mai 1933. Selon la légende, Hitler aurait vomi ce livre décadent et l'aurait formellement interdit¹⁴¹.

Les autres traductions ne connurent pas les mêmes déboires. Un certain John Marks se chargea de la traduction anglaise. Comme pour la traduction allemande, Céline correspond avec le traducteur pour superviser son travail : « *J'ai lu votre traduction. Je la trouve très bien, sauf les deux dernières pages, un peu lentes et molles à mon gré. [...] Tâchez de vous porter toujours dans le rythme dansant du texte.* »¹⁴² *Voyage au bout de la Nuit* arrive aussi en Pologne, en Italie, en Tchécoslovaquie, en Hongrie. Les ventes semblent bonnes. Céline écrit à Denoël, le 26 juin 1933 : « *Je rentre de Prague. [...] L'éditeur Borowy vend du "voyage" à tour de bras, 3000 en trois semaines, ce qui pour Prague est énorme.* » Le 20 septembre, l'*Intransigeant* informe que le livre se vend également très bien en Italie, mais qu'il soulève des contestations de quelques opposants politiques car il est considéré comme un livre fasciste prônant le régime en place¹⁴³.

Le 27 janvier 1934, paraît à Moscou la traduction russe de *Voyage au bout de la Nuit*, assurée par Elsa Triolet, femme de Louis Aragon. Contrairement aux autres, Céline ne peut superviser la traduction et sera très mécontent du résultat. Le livre a été largement remanié que ce soit par Triolet ou les censeurs soviétiques, afin que l'œuvre entre dans les normes¹⁴⁴. C'est cette version édulcorée qui, là aussi selon la légende, trônait sur le chevet de Joseph Staline, grand admirateur du roman¹⁴⁵. En 1934, le livre paraît également aux États-Unis et en Angleterre, puis aux Pays-Bas. Céline s'est lui-même rendu sur place pour assister à la sortie.¹⁴⁶

Le succès français et désormais mondial montre à quel point les thèmes brassés par *Voyage au bout de la Nuit* semblent universellement partagés par les occidentaux du début des années 1930, plongés dans la crise, la montée des extrêmes, l'avenir incertain et la guerre qui se fait plus présente. Pourtant, là encore, le fait que le livre soit adulé dans l'Italie fasciste, brûlé dans l'Allemagne nazie, lu aussi bien en URSS qu'aux États-Unis, montre toute son ambiguïté et sa malléabilité politique et idéologique.

III.2.3.b Les échecs de l'adaptation cinématographique

Considéré aujourd'hui comme inadaptable, *Voyage au bout de la Nuit* est l'un des derniers grands romans du XX^e siècle à ne pas avoir été projeté sur grand écran. Pourtant, ce ne sont pas les tentatives qui ont manqué. Dès l'année de sa sortie, Céline fait part de son

¹⁴¹ THYSSEN, op. cit.

¹⁴² CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à John Marks, 24 février 1933 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 354-355

¹⁴³ « LES TREIZE », « Les Lettres », *L'Intransigeant*, 20 septembre 1933

¹⁴⁴ Henri Thyssen fait part d'une thèse soutenue en 2009, à l'Université Paris IV, par Olga Chtcherbakova, « *Voyage au bout de la nuit de L.-F. Céline : traduction et réception en Russie* », qui recense près de 82 coupures et suppressions dans le texte d'origine.

¹⁴⁵ BUIN, *Céline*, op. cit., p. 199

¹⁴⁶ Voir **Annexe 6.c**

envie de voir son roman adapté au cinéma. Il pense tout de suite à Abel Gance, son ami de 10 ans, qui a réalisé une grande fresque historique sur Napoléon en 1927. Denoël propose même, le 4 mars 1933, une option de 8 jours pour l'achat des droits cinématographiques au réalisateur¹⁴⁷. Pour des raisons matérielles, le projet avorte. Pourtant Céline paraissait confiant dans une lettre adressée à Elie Faure, datée de Mars 1933 : « *J'ai vu Gance hier et artistiquement je me suis très bien entendu avec lui au sujet de l'adaptation. Demeure que la question matérielle que Gance est en train de régler en ce moment. De ce côté donc, tout va bien.* »¹⁴⁸ L'écrivain n'en démord pas et, lors de son voyage à Prague en juin 1933, rencontre le réalisateur allemand, Carl Junghans, oublié aujourd'hui, mais assez connu à l'époque. Il lui parle de son envie de voir son livre au cinéma, et lui donne rendez-vous en septembre à Paris¹⁴⁹. Mais une fois de plus, le projet n'aboutit pas. Il faudra attendre un an pour que le dossier ressorte du placard.

Lors de son voyage aux Etats-Unis, pour superviser la sortie de la version anglaise outre-Atlantique, Céline se rend à Hollywood et rencontre Lester Yard, un producteur américain. Il avertit par courrier Denoël qu'il a signé une option de six mois pour les droits cinématographiques de *Voyage au bout de la Nuit*. Une fois de plus, le contrat ne sera pas signé. En septembre, *le Journal des débats politiques et littéraires*, annonce que Céline et un des réalisateurs français le plus connu à l'époque, Julien Duvivier se sont rencontrés à bord du bateau les ramenant d'Amérique. Il n'y a qu'un pas entre cette rencontre et l'idée d'une adaptation de *Voyage* que la presse franchit allègrement¹⁵⁰.

Céline avait véritablement envie de voir son livre adapté. Il a essayé à peu près toutes les options possibles à l'époque. Comme il l'explique à Jean Guénot et Jacques Darrilhaude, il avait envisagé largement en détails la mise en scène du début et de la fin du roman¹⁵¹. Mais aucun projet ne se réalise entre 1932 et 1935. Il sera ensuite trop pris par l'écriture et la sortie de *Mort à Crédit* pour se replonger dans ce dossier. Ces échecs successifs ont fait naître la légende d'un livre inadaptable et d'un film maudit, puisque tous ceux qui s'y sont attelés ont vu leur projet se terminer précocement.

En 1935, Louis-Ferdinand Céline a bien avancé sur son nouveau roman, *Mort à Crédit*, qui sortira également chez Denoël et Steele, en 1936. La page de *Voyage au bout de la Nuit* est tournée, d'autant plus que l'édition de luxe, agrémenté de dessins de son ami peintre Gen Paul est elle aussi abandonnée par Denoël. Pourtant, *Voyage au bout de la Nuit* largement été commenté, analysé, récupéré. Céline, en trois années, est passé du statut de médecin anonyme à celui d'un des intellectuels influents de l'époque. C'est à cette question que va être consacrée la seconde partie de ce mémoire : comment la réception et la récupération de *Voyage au bout de la nuit* par les différents analystes littéraires et politiques ont poussé Céline à s'engager dans la vie publique de son époque ? Comment l'œuvre en elle-même, ainsi que son auteur sont devenus un témoignage de cette époque et un objet politique très convoité ?

¹⁴⁷ Voir **Annexe 6.d**

¹⁴⁸ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Elie Faure, Mars 1933 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 358

¹⁴⁹ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Robert Denoël, 26 juin 1933 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 380

¹⁵⁰ Anonyme, *Le Journal des débats politiques et littéraires*, 23 septembre 1934

¹⁵¹ GUENOT, Jean, DARRIBEAUDE, Jacques, « Le Voyage au cinéma », *Cahier Céline*, Paris : Editions de l'Herne, 1963

Seconde partie : Eloges, critiques et illusions

Chapitre premier : Voyage au bout de la nuit, œuvre d'une époque

On ne peut étudier l'histoire d'un livre sans s'intéresser quelque peu à ce qu'il contient. Il ne s'agit pas ici de réfléchir sur *Voyage au bout de la Nuit* d'un point de vue purement littéraire, à savoir l'étude de la narration, de la psychologie des personnages, du style langagier, des figures de styles. Ce qui intéresse ici, ce sont les thèmes abordés par le romancier dans son livre : la guerre, le capitalisme, le fordisme, les colonies, les laissés pour compte, la misère. Ils sont ancrés dans la réalité des années 1930. Le premier roman de Céline est véritablement conscient de son temps, de son époque. Et il n'est pas neutre. L'auteur ne se contente pas de décrire ces « paysages historiques » du début du siècle, il prend parti, il dénonce. Là encore, la question n'est pas de savoir si cet engagement existe vraiment dans le livre. Même si pour certains, il n'y a pas de projet politique dans *Voyage au bout de la Nuit*¹⁵², la plupart des critiques de l'époque ont reçu le livre comme un roman engagé et l'ont analysé en fonction. Si les commentaires ont rapidement dépassé la volonté initiale de l'auteur, il n'empêche que la force et le réalisme avec lesquels les bouleversements de la période sont décrits, ceux-ci ne pouvaient pas être laissés de côté, qui plus est dans la société hyper-politisée des années 1930.

Dans quelle mesure, *Voyage au bout de la Nuit* est un livre qui transcende non seulement les genres, mais aussi les idéologies de son temps ? L'analyse se fera en deux temps : après avoir rassemblé les thèmes du roman en trois points (la guerre, l'anti-modernisme et la critique du colonialisme), on les reliera aux pensées politiques et idéologiques de l'époque.

I.1 Les thèmes abordés dans Voyage au bout de la Nuit

Résumer le roman en trois grands thèmes n'est pas chose aisée. On peut distinguer la première partie, celle qui concerne la guerre, car Céline y développe des sentiments pacifistes et antipatriotiques. La partie africaine se détache aussi, l'auteur y aborde le colonialisme et la bureaucratie. Le reste du roman, entre l'Amérique et la France, est le résultat d'un point de vue acerbe contre les méfaits du modernisme et du capitalisme rampant, quelques années avant que la crise économique frappe le monde occidental.

I.1.1 Le refoulé de la guerre : renouvellement du genre et critique du patriotisme

¹⁵² BUIN, Yves, *Céline*, 2007, op. cit., p.196

La première partie de *Voyage au bout de la Nuit* correspond à l'épisode guerrier. Elle est souvent prise comme un roman dans le roman, un roman de guerre à part entière. En cela, elle diffère fortement des récits de guerre qui avaient fleuri durant le premier conflit mondial : si entre 1914 et 1918, les écrivains-combattants décrivaient leur vie au front ou dans les tranchées, ici, la guerre en elle-même est remise en cause¹⁵³. Le roman de Céline, par ses choix romanesques et réalistes mais aussi et surtout satiriques, prend un tout autre parti : l'objectif est de dénoncer le conflit. Depuis les noms des personnages – à l'exemple du général des Entrayes – aux récits de la vie au front, tout est teinté d'ironie grinçante. Par exemple, ce dialogue entre un colonel et un messenger équestre, à peine revenu de sa course :

« Le maréchal des logis Barousse vient d'être tué mon colonel, qu'il dit tout d'un trait. – Et alors ? – Il a été tué en allant chercher le fourgon à pain sur la route des Etrapes, mon colonel ! – Et alors ? - Il a été éclaté par un obus ! – Et alors, non de Dieu ! – Et voilà, mon colonel... - C'est tout ? – Oui, c'est tout mon colonel. – Et le pain ?, demanda le colonel¹⁵⁴ »

La guerre dépeinte par Céline devient rapidement un enfer où se bousculent toutes les horreurs que l'écrivain s'attache à décrire avec minutie, par exemple dans cet extrait qui reprend les deux personnages précédents :

« Quant au colonel, je ne lui voulais pas de mal. Lui pourtant aussi il était mort. Je ne le vis plus, tout d'abord. C'est qu'il avait été déporté sur le talus, allongé sur le flanc par l'explosion et projeté jusque dans les bras du cavalier à pied, le messenger, fini lui aussi. Ils s'embrassaient tous les deux pour le moment et pour toujours, mais le cavalier n'avait plus sa tête, rien qu'une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en glouglou comme de la confiture dans la marmite. Le colonel avait son ventre ouvert, il faisait une sale grimace. Ça avait dû lui faire du mal ce coup-là au moment où c'est arrivé. Tant pis pour lui ! S'il était parti dès les premières balles, ça ne lui serait pas arrivé.¹⁵⁵ »

Cette description réaliste des ravages de la guerre sur les corps se retrouve de nombreuses fois au cours des premières pages de *Voyage au bout de la Nuit*. Elles servent à Céline de mettre en perspective le conflit, de le décrire par l'absurde à travers ses massacres, ses morts et son but ultime, tout le temps questionné. « Pourquoi nous battons-nous ? » est la question que se pose Bardamu, dès la première page du livre consacrée au front :

« Lui notre colonel, savait peut-être pourquoi ces deux gens-là tiraient, les Allemands aussi peut-être qu'ils savaient, mais moi, vraiment, je ne savais pas. Aussi loin que je cherchais dans ma mémoire, je ne leur avais rien fait aux Allemands. J'avais toujours été aimable et bien poli avec eux. Je les connaissais un peu les Allemands, j'avais même été à l'école chez eux, étant petit, aux environs de Hanovre. J'avais parlé leur langue¹⁵⁶ ».

¹⁵³ BEAUPRE, Nicolas « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, 2011/4, n°112, p.41-55

¹⁵⁴ CELINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la Nuit*, Paris : Gallimard, 1952 [2006] Coll. « Folio Plus Classiques », p.22

¹⁵⁵ CELINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, 1952 [2006], op. cit. p.23

¹⁵⁶ *Idem*, p.16

L'ennemi change donc rapidement de visage. Ce n'est plus l'Allemand, mais l'idée de patriotisme, d'héroïsme national, mis à mal dans le roman. C'est lui le mal que pointe Céline, et qui pousse les hommes à la plus grande des barbaries. Ce patriotisme, décrit comme une idéologie de façade, puisqu'elle ne résiste même pas à la pluie dans les premières pages du roman :

« Alors on a marché longtemps. Y en avait plus qu'il y en avait encore des rues, et puis dedans des civils et leurs femmes qui nous poussaient des encouragements, et qui lançaient des fleurs, des terrasses, devant les gares, des pleines églises. Il y en avait des patriotes ! Et puis il s'est mis à y en avoir moins des patriotes. La pluie est tombée, et puis encore de moins en moins et puis plus du tout d'encouragements, plus un seul sur la route ¹⁵⁷ ».

En contrepoint à cette gloriole du courage national, Céline fait l'éloge de la lâcheté. C'est en cela qu'il renouvelle le genre et qu'il s'inscrit dans la tendance de la guerre vue à travers le romanesque : « *Un tel abord de la guerre était insolite. Aux vertus habituelles – altruisme, clémence, compréhension, bonté, fraternité... - que les pacifistes prétendent préserver chez les hommes, Céline opposait non une vertu mais un impératif de la nature humaine : la peur.* ¹⁵⁸ » Au-delà de toutes les autres attitudes, la lâcheté devient pour Bardamu-Céline, la façon la plus raisonnable d'échapper à ce cauchemar, quitte à abandonner tout le reste autour de soi, même la présence réconfortante d'une femme :

« - Oh ! Vous êtes donc tout à fait lâche, Ferdinand ! Vous êtes répugnant comme un rat... - Oui, tout à fait lâche, Lola, je refuse la guerre et tout ce qu'il y a dedans... Je ne la déplore pas moi... Je ne me résigne pas moi... Je ne pleurniche pas dessus moi... Je la refuse tout net, avec tous les hommes qu'elle contient, je ne veux rien avoir à faire avec eux, avec elle. [...] – Mais c'est impossible de refuser la guerre, Ferdinand ! Il n'y a que les fous et les lâches qui refusent la guerre quand leur Patrie est en danger... - Alors vivent les fous et les lâches ! Ou plutôt, survivent les fous et les lâches ! [...] Lorsqu'elle découvrit à quel point j'étais devenu fanfaron de mon honteux état, elle cessa de me trouver pitoyable le moins du monde... Méprisable elle me jugea, définitivement. Elle résolut de me quitter sur le champ. C'en était trop. ¹⁵⁹ »

I.1.2 La confusion entre la critique du capitalisme et la critique du modernisme : de l'aliénation des masses à la misanthropie

Voyage au bout de la Nuit, c'est aussi l'expression d'une crainte vis-à-vis de la modernité des années 1930, des nouvelles pratiques, des nouvelles inventions, des nouvelles idéologies, et de la nouvelle société qui en découle. Cette crainte est particulièrement marquante dans la partie du roman consacrée aux Etats-Unis, que ce soit dans la description de New York, ville moderne par excellence qui étouffe et engloutit les hommes qui y habitent, ou bien dans l'évocation des usines Ford de Detroit. Il en ressort un constat : celui que le modernisme à travers ses dérivés (le gigantisme, le capitalisme, le fordisme) a contribué à façonner une société d'aliénation des masses.

¹⁵⁷ *Idem*, p.14

¹⁵⁸ MORAND-DEVILLER, Jacqueline, *Les Idées politiques de Céline*, Paris : Editions Ecriture, 2010, p.35 ; BEAUPRE, Nicolas, op. cit, p.47

¹⁵⁹ CELINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit, 1952 [2006]*, op. cit. p.73-74

La description des rues de New York est éloquente : la monotonie du paysage rendait la vie des hommes mécanique, extrêmement normée, bien loin de l'idéal de liberté du rêve américain : « *En sortant des ténèbres délirantes de mon hôtel, je tentais encore quelques excursions parmi les hautes rues d'alentour, carnaval insipide de maisons en vertige. Ma lassitude s'aggravait devant ces étendues de façades, cette monotonie gonflée de pavés, de briques et de travées à l'infini et de commerce et de commerce encore, ce chancre du monde, éclatant en réclames prometteuses et pustulentes.* ¹⁶⁰ »

Cette normalisation des individus se retrouve évidemment dans la description des usines Ford de Detroit, où Céline fait le constat du capitalisme fordien : les hommes sont recrutés à la pelle afin d'effectuer des tâches répétitives et abrutissantes toute la journée. Céline pointe ici l'asservissement de l'homme, utilisé uniquement comme matière productrice, comme outil et devant laisser à la porte de l'usine toute idée de réflexion : « *Ça ne vous servira à rien ici vos études, mon garçon ! Vous n'êtes pas venu ici pour penser, mais pour faire les gestes qu'on vous commandera d'exécuter... Nous n'avons pas besoin d'imaginatifs dans notre usine. C'est de chimpanzés dont nous avons besoin...* ¹⁶¹ ». Un peu plus loin, Céline écrit : « *On en devenait machine aussi soi-même à force. [...] On résiste tout de même, on a du mal à se dégouter de sa substance, on voudrait bien arrêter tout ça pour qu'on y réfléchisse, et entendre en soi son cœur battre facilement, mais ça ne se peut plus.* ¹⁶² »

Si la critique peut paraître évidente aujourd'hui, après de nombreuses années d'études sociologiques et des théories des organisations sur le sujet, Céline a le mérite de s'interroger sur le moment même. A travers son personnage, on ressent la peur de la « servitude volontaire » de l'homme dans son travail, contraint d'abandonner sa liberté, pour des raisons purement économiques, de subsistance. Mais là où naît l'ambiguïté majeure du livre, source de toutes les récupérations et malentendus qui vont suivre, c'est que cette dénonciation n'est pas seulement à l'encontre des « dominants », mais également des « dominés ». C'est ce qu'il se passe, dans la seconde partie du roman, après que Bardamu soit rentré en France, pour devenir médecin et exercer en banlieue parisienne, à La Garenne-Rancy :

« En banlieue, c'est surtout par les tramways que la vie vous arrive le matin. Il en passait des pleins paquets avec des pleines bordées d'ahuris brinquebalants, dès le petit jour, par le boulevard Minotaure, qui descendait vers le boulot. Les jeunes semblaient même comme contents de s'y rendre au boulot. Ils accéléraient le trafic, se cramponnaient aux marchepieds, ces mignons, en rigolant. Faut voir ça. Mais quand on connaît depuis vingt ans la cabine téléphonique du bistrot, par exemple, si sale qu'on la prend toujours pour les chiottes, l'envie vous passe de plaisanter avec les choses sérieuses et avec Rancy en particulier. [...] La lumière du ciel à Rancy, c'est la même qu'à Détroit, du jus de fumée qui trempe la plaine depuis Levallois. Un rebut de bâtisses tenues par des gadoues noires au sol. Les cheminées, des petites et des hautes, ça fait pareil de loin qu'au bord de la mer les gros piquets dans la vase. Là-dedans, c'est nous » ¹⁶³.

¹⁶⁰ Idem, p.219

¹⁶¹ Idem, p. 241

¹⁶² Idem, p. 241

¹⁶³ Idem, p.255

Ici, le « dominé » n'est plus présenté comme la victime, mais comme un « ahuri », un inconscient, content de sa condition d'esclave moderne, dans une société qui se dégrade de plus en plus autour de lui. Tels les ouvriers de *Metropolis*, dans le film de Fritz Lang, qui se jettent dans la bouche du monstre, Céline voit les hommes s'engouffrer dans le « boulevard Minotaure »¹⁶⁴. Si la critique du capitalisme est ici, une fois de plus acerbe, elle est teintée par une misanthropie aiguë, une haine de l'espèce humaine. En plus d'agir comme des moutons de Panurge, Céline les montre emplis de vices : les Henrouille veulent faire assassiner la grand-mère de la famille, les passagers du navire emmenant Bardamu vers l'Afrique le malmènent jusqu'à des sévices de plus en plus humiliants, le professeur Parapine aime à regarder les petites filles au sortir de l'école... Bardamu se fait même cette réflexion : « *Faire confiance aux hommes c'est déjà se faire tuer un peu.* »¹⁶⁵ Seuls deux personnages sont exemptés de vice, et au contraire, paraissent des respirations dans cette humanité crasseuse. Il s'agit du sergent Alcide, qui se tue à la tâche dans les colonies pour payer les soins d'une nièce, en métropole, qui ne le connaît même pas. Et puis, Molly, prostituée américaine, seule femme du roman, qui offre à Bardamu un véritable amour.

Cette méchanceté des hommes, Céline en a l'explication : « *Si les gens sont si méchants, c'est peut-être seulement parce qu'ils souffrent* »¹⁶⁶. *Voyage au bout de la Nuit* n'est pas un roman neutre, c'est aussi le constat de la déliquescence de la société, plongée dans la misère économique et intellectuelle par son fonctionnement capitaliste, qui dénigre totalement la dignité humaine. Cet aspect du roman est évidemment très présent dans la seconde partie, en France. Après avoir été au cœur du système économique capitaliste, aux Etats-Unis, Bardamu vient se rendre compte des conséquences directes sur les hommes et les femmes, de l'autre-côté de l'Atlantique. En comparant Rancy à Detroit, Céline fait le lien entre les deux villes. On peut imaginer l'impact de ce constat, en 1932, alors que la crise a déjà frappé les Etats-Unis et qu'elle s'approche de la France. Le quotidien de la banlieue parisienne délaissée, prend ici une force politique dénonciatrice mais aussi ambiguë, qui place d'entrée le livre dans le domaine des idées politiques.

1.1.3 Une critique du colonialisme et de la bureaucratie teintée de racisme ?

Le troisième grand thème abordé dans *Voyage au bout de la Nuit* est le cas des colonies, autre grand sujet des années 1930. Au-delà de la critique du colonialisme, dont on verra qu'il faut nuancer la portée, c'est avant tout une critique de l'administration. Bardamu rend compte de la violence de la domination physique et symbolique exercée par les coloniaux français en Afrique. Ceux-ci se comportent tels des roitelets tous puissants, martyrisant, humiliant les populations locales. On peut ici citer le passage terrible, au troquet d'un comptoir commercial, lorsqu'une famille africaine entière vient ramener le caoutchouc récolté aux colons blancs et qu'ils ne reçoivent pour seul salaire, qu'un chiffon vert et un coup de pied aux fesses, devant une salle hilare¹⁶⁷. Ou encore ce passage, dans les rues de la colonie :

« *Sa négresse, accroupie près de la table, se tripotait les pieds et se les récurait avec un petit bout de bois. "Va-t'en boudin ! lui lança son maître. Va me chercher le boy ! Et puis de la glace en même temps !" Le boy demandé arriva fort lentement. Le Directeur se levant*

¹⁶⁴ JOUY, Bruno, op. cit.

¹⁶⁵ CELINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, 1952 [2006], op. cit., p.191

¹⁶⁶ Idem, p.82

¹⁶⁷ Idem, p.149-150

*alors, agacé, d'une détente, le reçut le boy, d'une formidable paire de gifles et d'un coup de pied dans le bas ventre et qui sonnèrent.»*¹⁶⁸

Mais il ne faut pas se tromper, Céline n'est pas un écrivain totalement anticolonial ou antiraciste, comme avait pu être André Gide, dans son livre *Voyage au Congo*, paru en 1927. Comme l'explique Jacqueline Morand-Deviller, « *les aperçus de Céline sur l'administration coloniale restent au niveau du sarcasme et ne vont jamais jusqu'à une prise de position contre le système* »¹⁶⁹. S'il dénonce des comportements violents et humiliants de la part des colons, cela ne fait pas de Céline un auteur hermétique aux préjugés de son époque. Le texte de *Voyage au bout de la Nuit* fait ressortir un racisme latent, moins idéologique que culturel : « *Quant aux nègres on se fait vite à eux, à leur lenteur hilare, à leurs gestes trop longs, aux ventres débordants de leurs femmes. La nègrerie pue sa misère, ses vanités interminables, ses résignations immondes; en somme tout comme les pauvres de chez nous mais avec plus d'enfants encore et moins de linge sale et moins de vin rouge autour.* »¹⁷⁰ On ressent d'ailleurs dans ces lignes, transpirer à la fois un rejet de la population noire, mais aussi des pauvres blancs occidentaux – *white trash* comme on dirait aujourd'hui – qui sont mis sur le même plan, et qui font le lien avec l'idée de misanthropie développée un peu plus haut. L'ambiguïté politique du roman est même entretenue par une petite phrase, glissée après le récit satirique des activités principales des responsables de la colonie : trouver des glaçons pour siroter quelques apéritifs à l'ombre des palmiers. Loin d'en profiter pour critiquer la présence française en Afrique, Céline déplore le risque de voir l'empire français s'effondrer de paresse : « *Voilà comment on perd ses Colonies* »¹⁷¹.

Voyage au bout de la Nuit est donc un roman politiquement ambigu, qui brasse beaucoup d'idées politiques de son époque : de la critique du patriotisme à la promotion du pacifisme, de la crainte vis-à-vis du capitalisme et du modernisme au mépris plus ou moins marqué des classes les plus pauvres, et de l'humanité en général, enfin, de la critiques des pratiques coloniales au racisme culturel latent. Dans quel bord politique des années 1930 peut-on placer *Voyage au bout de la Nuit* ?

I.2 Ambiguïté du roman : un livre qui transcende les pensées de l'époque

L'année 1932 est une année au centre d'une période charnière en France, ce qu'on appelle les « années tournantes »¹⁷², situées entre la fin de l'après-guerre et le commencement d'un nouvel avant-guerre. Contrairement à la Première Guerre Mondiale, qui a éclaté plus ou moins « par surprise », la seconde Guerre Mondiale est le résultat d'une progressive montée en tensions durant toute la décennie qui a précédé. Ce virage à 180° est déclenché par la crise économique qui frappe le monde occidental à partir de 1929 aux Etats-Unis et quelques années plus tard en France. Mais, comme le rappelle Dominique Borne et Henri Dubief, la crise n'est pas la cause unique des bouleversements politiques qui suivent, mais elle sert de révélateur : « *[...] toute crise révèle et le vieillissement des structures et l'usure d'un système. Mais si la crise met en lumière l'insupportable poids des permanences, elle*

¹⁶⁸ Idem, p. 141

¹⁶⁹ MORAND-DEVILLER, Jacqueline, op. cit., p.202

¹⁷⁰ CELINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, 1952 [2006], op. cit., p.155

¹⁷¹ Idem p.139

¹⁷² ROPS, Daniel, *Les Années tournantes*, Paris : Editions du Siècle, 1932, cité par Bruno Jouy

*est signe de ce renouvellement profond des mentalités et des formes d'organisation qui s'épanouira après la Seconde Guerre Mondiale »*¹⁷³.

Le contexte de la sortie de *Voyage au bout de la Nuit* dans les librairies françaises est donc celui d'une profonde remise en question de l'ordre établi depuis la fin de la Première Guerre Mondiale. Largement ancré dans son temps, le livre se nourrit de cette époque changeante. Peut-on pour autant parler d'un livre politiquement marqué ? Est-ce un livre de droite ? Est-ce un livre de gauche ? Pour cela, il faut revenir rapidement sur ce qui, dans les années 1930, détermine la pensée politique que ce soit de droite ou de gauche et les comparer avec les idées et les thèmes abordés par le roman.

I.2.1 Etats des lieux des pensées de droite et de gauche entre deux guerres

I.2.1.a La crise des idées de droite et l'émergence de la droite révolutionnaire

La droite dite classique (parlementaire, catholique et modérée) a fortement subi les conséquences politiques de la crise économique. Le bloc de droite est de ce fait très divisé. D'un côté, les libéraux, démocrates et très hermétiques au régime de Mussolini, mais qui se laissent séduire petit à petit par l'idée de corporatisme. De l'autre, les nationalistes conservateurs, ralliés à la république plus par raison que par réelle volonté. Entre les deux, se pose la question du catholicisme politique, traditionnellement ancré à droite depuis la Révolution, mais qui connaît des errements suite à la condamnation de l'Action Française par le Pape en 1926¹⁷⁴. Cette crise identitaire remet en cause, dans les années 1930, les fondements de cette droite classique et permet l'apparition d'une droite nouvelle, beaucoup plus moderne, beaucoup plus revendicatrice. Cette nouvelle droite prend la forme des ligues. Si elles sont très diverses dans leur formes (ligues césaristes, ligues corporatistes, ligues fascisantes), elles partagent des idées communes : celle d'un renforcement du pouvoir exécutif à la tête de l'Etat, celles d'un antiparlementarisme et d'un anticommunisme prononcés, enfin celle d'un nationalisme exacerbé qui amène logiquement à des tendances xénophobes voire antisémites.

Les idées de droite, au début des années 1930, sont donc en crise, dans le sens premier du terme, celui de la division. Elles se partagent entre une idéologie modérée, libérale, conservatrice et fortement marquée par la morale catholique et une idéologie beaucoup plus dure, teintée d'autoritarisme et de nationalisme. Etre de droite, c'est donc, dans les années 1930, être un « national », c'est-à-dire lutter contre ce qui n'est pas « français ». Cette donnée peut se concrétiser sous diverses formes : dans un cas il s'agira de lutter contre les « quatre états confédérés maurassiens » (les juifs, les métèques, les francs-maçons et des protestants), pour d'autres, cela correspondra à la mouvance socialo-communiste, dite internationaliste et liée de fait à une puissance étrangère. La défense de la nation équivaut à lutter contre tout ce qui peut la diviser, et donc l'affaiblir. En ce sens, la notion de lutte des classes n'existe pas pour l'homme de droite des années 1920-1930 car elle met en danger l'unité de la nation. Cette volonté de lisser les différences sociales entre les français est directement issue des tranchées et des valeurs prônées par les organisations d'anciens combattants, très influents à l'époque : « *restons unis comme au front* ». Il faut effacer les clivages, qu'ils soient politiques, économiques, religieux entre les personnes, car ils sont dérisoires par rapport aux vraies luttes vécues, celles du front. Il faut ainsi préserver la France d'une guerre encore plus terrible que la Première Guerre Mondiale, la guerre Civile.

¹⁷³ BORNE, Dominique, DUBIEF, Henri, *La crise des années 1930*, Seuil, 1989, op. cit. p.8

¹⁷⁴ Idem p. 91-92

Etre de droite c'est donc se positionner sur une ligne sociale conservatrice, qui se traduit par une défense des corporations en lieux et places des classes sociales. La seule récompense vient du travail et de la volonté que l'on met à réussir. C'est aussi être influencé par la morale chrétienne, et les notions de sacrifice, de dévouement, de don de sa personne. Cette influence amène à la défense des institutions traditionnelles comme la famille, la Religion, la Patrie. Etre de droite, c'est donc être patriote, donc défendre à la fois les frontières de la France mais aussi celles de l'Empire colonial, qui fait la richesse économique du pays.

I.2.1.b Une gauche divisée mais unie dans l'antifascisme

Du point de vue de la Gauche, les années 30 sont celles du péril fasciste. Cette peur prendra surtout forme après la fameuse soirée du 6 février 1934, et les émeutes sanglantes des Ligues sur la place de la Concorde. Cet événement, cette « Grande Peur des républicains » comme a pu l'écrire André Delmas cristalliser les partis de gauche sur un ennemi commun à abattre, le fascisme. Ainsi, tout ce qui appartient à la mouvance de la droite dure, sera caractérisée comme du fascisme par les partis de gauche, même si, dans les faits, c'est très loin d'être le cas.

Ainsi, la pensée de gauche des années trente peut se résumer en un schéma, dessiné par Maurice Agulhon dans son livre *La République*. Dans les yeux d'un citoyen de gauche, la sphère politique est divisée en quatre quartiers selon les données suivantes : sur un premier axe, se trouvent les *finalités* de la politique, d'un côté les notions de progrès social, de justice, de l'autre celles du passéisme, du conservatisme. Sur le second axe, sont indiqués les *moyens* de la politique, à savoir les « procédures libérales et démocratiques » opposées aux « procédures autoritaires et dictatoriales ».

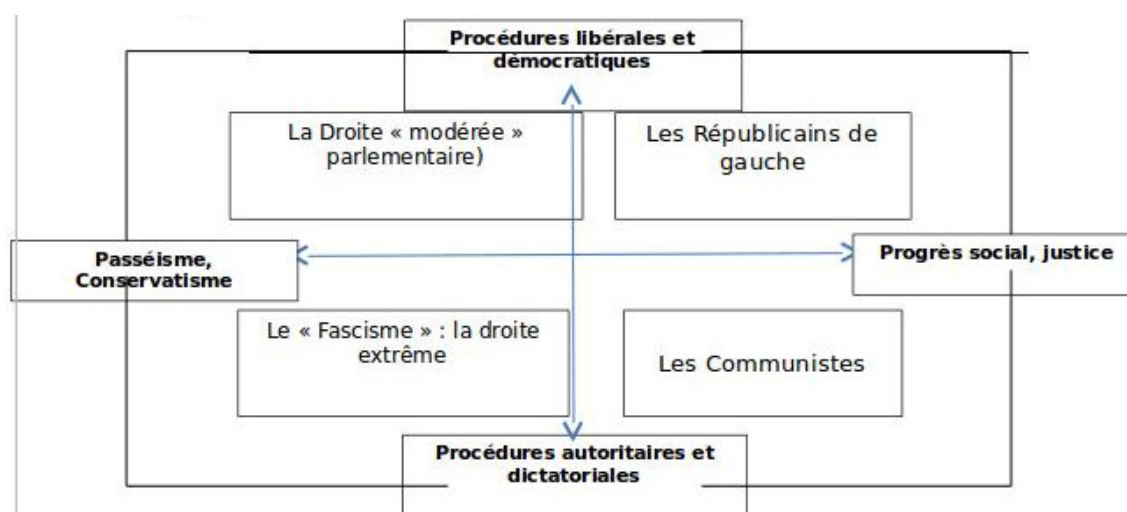


Schéma de la pensée « de gauche » dans les années 1930. Maurice Agulhon, *La République, de 1932 à nos jours*

Etre de gauche, c'est donc principalement, croire en l'idée du progrès social et de la justice et combattre un ennemi commun, celui qui se trouve dans le quatrième quart, le « fascisme »¹⁷⁵. Ceci dit, la branche se sépare en deux parties, d'un côté les Républicains de gauche, ou la gauche modérée, qui englobe aussi bien les radicaux que les socialistes, de l'autre la Gauche révolutionnaire, à savoir les communistes. Si les deux branches se réunissent progressivement après le 6 février 1934, pour former ce qu'on va appeler le Front

¹⁷⁵ AGULHON Maurice, *La République de 1932 à nos jours*, tome II, op. cit. , p. 16

Populaire, elles s'opposent encore fortement en 1932. Léon Blum, leader idéologique des Socialistes veut rester très éloigné des communistes, réprouvant tout régime dictatorial.

Les trois courants de gauche (radicaux, socialistes et communistes) partagent une vision de leur époque similaire, mais différent dans leur réponse à donner. Tous ont été très marqués par le premier conflit mondial, et se sont rangés dans la mouvance pacifiste, suivant l'adage populaire « *plus jamais ça* ». Même si la notion de pacifisme n'est pas réservée aux idées de gauche, cette version s'oppose au nationalisme et au patriotisme de la droite. Il faut alors distinguer le pacifisme modéré, « de repli », qui vise à repousser la guerre tant que cela est possible, au pacifisme des communistes, qui doit préparer le terrain stable politiquement pour la révolution.

Les gauches possèdent également les mêmes références historiques : la Révolution de 1789 et l'affaire Dreyfus. A ceci près qu'il faut ajouter pour les communistes une déférence totale envers Robespierre et la Commune de Paris. Les Radicaux et les Socialistes, même s'ils divergent sur les questions de droit à la propriété, ont fait allégeance à la République. C'est cette institution qu'il faut défendre et même prolonger dans ce qu'on appelle la République sociale, et ne pas en rester à la république libérale, qui ne défend pas assez le petit contre le gros, l'agriculteur contre le propriétaire, l'ouvrier contre le patron. Les gauches partagent donc aussi cette volonté de changer le système libéral et capitaliste. Là encore les moyens diffèrent : les radicaux estiment qu'il faut protéger la République telle qu'elle est et surtout les avancées sociétales de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle (la laïcité, la séparation de l'Eglise et de l'Etat...). Les socialistes rêvent quant à eux d'une république sociale, dont l'aboutissement ne se ferait pas à travers la révolution, mais plutôt la réforme et la voie démocratique et parlementaire. L'objectif politique peut être résumé par la synthèse jauresienne – dont Léon Blum est le digne héritier - de la République et de la révolution, de la Marseillaise et de l'Internationale : « *Le socialisme prolonge les avenues ouvertes par la bourgeoisie libérale et républicaine* ». De leur côté, les communistes englobent tous les partis « républicains » dans le même sac, de droite comme de gauche, faisant des socialistes les traîtres de la gauche, ceux qui ont travesti les vraies valeurs sociales pour les digérer dans la bouillie de la démocratie libérale¹⁷⁶. Pour le PCF, il faut mettre à bas le système capitaliste et le régime politique qui le sert, la démocratie libérale.

Enfin, la question coloniale divise aussi les partis de gauches. Avant 1914, l'Empire est considéré comme une marque de puissance pour la France, autant économique que symbolique. Les radicaux, héritiers des républicains de gouvernement des années 1880 à l'origine de la colonisation, continuent les conquêtes en posant pied au Maroc au début du siècle. L'empire fait véritablement consensus dans la classe politique française, car même les socialistes défendront l'entreprise après la Première Guerre Mondiale. Par contre, la justification de la colonisation diffère de celle proposée par les partis de droite : être de gauche, c'est penser la colonisation comme une œuvre messianique provisoire, qui doit permettre aux populations les plus reculées d'accéder rapidement à la civilisation. Léon Blum résume la position de la SFIO dans un discours à la chambre, le 10 juin 1927 : « *Nous n'admettons pas la colonisation par la force... Nous aurons accompli ce que vous appelez notre mission civilisatrice le jour où nous aurons pu rendre les peuples dont nous occupons les territoires à la liberté et à la souveraineté.* »¹⁷⁷ Seuls les communistes sont véritablement anticolonialistes et défendent les différents mouvements d'indépendance qui se soulèvent

¹⁷⁶ BORNE, DUBIEF, op. cit. p.87; AGULHON, op. cit.,p.20-21

¹⁷⁷ SEMIDEI Manuela. « Les socialistes français et le problème colonial entre les deux guerres (1919-1939) », in *Revue française de science politique*, 18e année, n°6, 1968. pp. 1115-1154.

dans les territoires de l'Empire, jusqu'à ce que la montée des périls en Allemagne et en Italie dans les années 1930, les détournent de ces combats.

I.2.1.c La crise vue par les intellectuels

Au-delà des partis, les intellectuels en France restent très présents et façonnent les idéologies. Il est intéressant de se pencher sur leur vision de la crise, qu'ils soient de droite ou de gauche, puisque Louis-Ferdinand Céline a atteint ce statut, après la sortie de son livre. Pour Bruno Jouy, si la société des années 1920 est quelque peu grisée par l'euphorie de la reprise économique et de la fin de la guerre, la plupart des intellectuels restent conscients d'un avenir peu reluisant :

« La Grande Guerre, avec son cortège d'atrocités gratuites, avait laissé des marques indélébiles dans les esprits et elle peut, à cet égard, être considérée comme un événement fondateur. Elle avait, en particulier, par son absurdité même, ébranlé la foi dans le Progrès et la confiance en la Raison qui avaient guidé le XIX^{ème} siècle. C'est pourquoi, sans doute, l'évolution intellectuelle de l'époque fut marquée par un scepticisme généralisé et une crainte profonde pour l'avenir. ¹⁷⁸ »

Ce scepticisme est marqué par de grandes inquiétudes vis-à-vis de l'époque. La guerre refait son apparition dans les esprits et pour certains elle devient même inéluctable, cyclique : « *Quelques-uns d'entre nous ont depuis longtemps considéré que la seule attitude possible pour eux envers ce monde était le refus [...]. Mais depuis trois ans il y a du nouveau. [...] La guerre n'apparaît plus comme un intermède tragique, mais comme un fait périodique et cyclique et naturel dans le monde tel qu'il est. [...] La mort gronde. La vie n'est plus vivre. ¹⁷⁹ »*. L'évolution du capitalisme, à travers les premières études sur le taylorisme et le fordisme est aussi pointée du doigt, au nom d'un certain humanisme, transformant l'homme en machine. Cette incertitude vers l'avenir, ce sentiment de basculement historique sont partagés par les intellectuels de gauche comme de droite. Par contre, les solutions proposées divergent : à droite, les intellectuels prônent plutôt un retour aux sources, un arrêt brutal de la machine du progrès technique, prêt à s'emballer, alors qu'à gauche, on se met à rêver d'une révolution mondiale, qui mettrait fin à ce système capitaliste irrationnel et qui ouvrirait la voie à une société nouvelle, construite sur l'idéal soviétique, libérée des contraintes économiques, le « *Mythe du grand Soir* »¹⁸⁰.

En parcourant les idées politiques, idéologiques et intellectuelles qui traversent le début des années 1930, on voit que beaucoup se rapportent aux thèmes de *Voyage au Bout de la Nuit*. De droite, de gauche ? De quel bord politique peut-on classer ce livre ?

I.2.2 Ni de droite, ni de gauche, un livre « anar » ?

Spontanément, *Voyage au bout de la Nuit* a été plutôt classé à gauche, notamment en raison de la description réaliste de la vie quotidienne des petites gens, des déclassés, des miséreux, et dans la dénonciation des rapports de force entre les classes et les races que ce soit au front, dans les colonies, à l'usine ou dans un cadre urbain. On l'a dit, le style célinien, révolutionnaire en quelque sorte, se rapproche assez de la langue des romans populistes

¹⁷⁸ JOUY, *op. cit.*

¹⁷⁹ LEFEBVRE Henri, *La Nouvelle Revue Française*, décembre 1932, p. 801, cité par Bruno Jouy

¹⁸⁰ JOUY, *op. cit.*

et prolétariens, dans la façon de faire parler directement l'homme du peuple, par ses mots à lui, et non pas à travers un narrateur omniscient, utilisant la langue bourgeoise. Si l'on ajoute à cela, la description très négative des usines américaines, les nombreuses réflexions de Bardamu sur la mainmise des patrons et la détresse des pauvres, la dénonciation des pratiques colonialistes et ses envolées pacifistes et antipatriotiques, on peut comprendre l'attrait d'une grande partie des intellectuels de gauche, et en particulier communistes, pour le livre. En effet, comme le montre Bruno Jouy, *Voyage au bout de la Nuit* se calque sur les discours et analyses que l'on pouvait trouver dans L'Humanité à cette époque. Louis-Ferdinand Céline le présente lui-même comme un livre communiste : « *C'est de la grande fresque du populisme lyrique, du communisme avec une âme, coquin, donc vivant.* » ¹⁸¹

Pourtant, dès qu'on explore un petit plus profondément le contenu, on s'aperçoit que l'expression « livre de gauche » n'est pas la plus adéquate, beaucoup d'idées pouvant appartenir à une pensée de droite. En premier lieu, le mépris parfois très virulent de Bardamu envers les classes populaires qui évoque l'effacement des clivages, notamment sociaux. L'humanité est pourrie, quelle que soit sa classe sociale. Le pauvre ne vaut pas mieux que le riche, c'est ce que semble nous dire Céline. Cette idée remet en cause l'interprétation socialisante du roman, tout comme d'ailleurs, la critique faite de la société moderne. Celle-ci ne s'arrête pas à une contestation du capitalisme mais englobe également, le rejet du modernisme. Or ce thème-là, est très loin d'être une idée de gauche et rejoint plutôt la volonté des intellectuels de droite d'aspirer à une révolution conservatrice, un retour aux sources. L'anti-modernisme est véritablement un aspect important de l'idéologie de ces nouvelles droites qui émergent dans les années 1930, et qui se positionnent en réaction aux progrès technologiques. Ce sentiment est d'autant plus exacerbé qu'il naît dans une période de crise économique profonde, dans les pays très largement touchés par le chômage. La machine devient la cible car elle est le symbole de la diminution des emplois. De plus, la défense du système colonial (qui certes fait consensus dans la société, mais qui éloigne le roman d'une pensée communiste) et les relents de racisme culturel envers les africains, empêchent définitivement de dire de *Voyage au bout de la Nuit* qu'il appartient totalement à l'idéologie de gauche de l'époque.

Un livre de communiste colonialiste et désespéré de l'humanité ? Un livre de droite antimoderniste et antipatriotique ? *Voyage au bout de la nuit* est définitivement inclassable. Peut-être, pour être le plus juste possible sur sa portée politique, on pourrait dire du livre qu'il est anarchiste, refusant toutes les conventions du genre, que celles-ci soient littéraires ou idéologiques. Céline ne s'en cache d'ailleurs pas. Dans une lettre à Elie Faure, en mai 1933, il écrit : « *Je me refuse absolument de me ranger ici ou là. Je suis anarchiste jusqu'aux poils. Je l'ai toujours été et je ne serai jamais rien d'autre.* » ¹⁸² Son roman est à son image, il refuse de choisir, tirant sur tout le monde de la même façon. C'est d'ailleurs dans la métaphore du tir à la carabine, auquel Bardamu s'adonne par trois fois dans le roman, lors de la fameuse fête des Nations, que l'on peut trouver le signe le plus probant de l'anarchisme de *Voyage au bout de la Nuit* :

« Le Tir des Nations » le même, je l'ai revu, celui que Lola avait remarqué, il y avait bien des années passées à présent, dans les allées du Parc Saint-Cloud. [...] J'ai reconnu les cibles, mais en plus on tirait à présent sur des avions. Du

¹⁸¹ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre aux éditions de la NRF, 14 avril 1932 » in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres à la NRF, 1932-1961*, 2011, voir *Annexe 2.a et 2.b*

¹⁸² CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Elie Faure, fin mai 1933 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 373-374

nouveau. Le progrès... La mode... La noce y était toujours, les soldats aussi et la Mairie avec son drapeau... Tout en somme. Avec même bien plus de choses à tirer qu'autrefois.»¹⁸³

Dégommer les institutions sociales, politiques, culturelles, voilà peut-être la seule ambition de *Voyage au bout de la Nuit*. Pourtant, comme le disait un encart publicitaire rédigé par Denoël, le roman n'a laissé personne indifférent.

Chapitre deuxième : Les premières réceptions et les dissonances de la droite

Les premières réceptions et critiques de *Voyage au bout de la Nuit*, parues dans la presse entre 15 octobre et le 7 décembre 1932, sont partagées, même si elles sont majoritairement positives. Après avoir étudié les points principaux de ces analyses, on verra que le livre a fortement divisé à droite, opposant le rejet des conservateurs à l'accueil très favorable d'activistes de la droite extrême. Ces premières dissonances entraîneront Céline à répondre par écrit, le 16 mars 1933, dans une tribune en première page de la revue *Candide*, titrée « *Qu'on s'explique !* ».

II.1 Les premières réceptions de Voyage au bout de la nuit : un roman qui divise dès sa sortie

Le monde littéraire est dans une période faste dans les années 1920 et les années 1930. Aux nombreuses revues littéraires, qui se développent depuis le siècle précédent, se sont ajoutées les hebdomadaires, au lectorat plus populaire. Mais, chaque journal généraliste possède aussi des chroniques et des actualités consacrées au monde des livres. Si on ne peut évidemment pas parler d'évènement médiatique au même titre que ce qu'on connaît aujourd'hui pour la sortie d'un livre ou d'un film, la parution du premier roman de Céline a beaucoup alimenté la presse. La première fois que le livre apparaît dans un journal, c'est le 17 octobre dans les colonnes de *Candide*. Le premier compte-rendu est publié dans le journal *L'Information*, le 28 octobre 1932.

Le « scandale des Goncourt » du mois de décembre a eu un effet démultiplicateur, mais cela ne signifie pas que la presse a boudé le livre dans les trois mois auparavant. Au contraire, les débats ont été très vifs sur le plan littéraire et philosophique ; tellement vifs que certains parlent même d'une nouvelle « bataille d'Hernani »¹⁸⁴. Les chroniqueurs littéraires s'achoppent sur trois grandes questions au cours des premiers mois de la parution : dans quelle histoire littéraire se situe *Voyage au bout de la Nuit* ? Le langage populaire et argotique est-il une marque de génie ou un simple procédé littéraire ? Que penser des sentiments de détresse et de pessimisme qui parcourent le roman ?

II.1.1 La question de la filiation littéraire

¹⁸³ CELINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la Nuit*, 1952 [2006], op.cit., p.330-331

¹⁸⁴ BUIIN, Céline, op. cit., p.181

La première filiation littéraire qui vient à l'esprit des chroniqueurs, c'est celle de Rabelais. Noël Sabord, dans *Paris Midi*, parle du livre qui « *accoucherait le monde de toutes les saletés, de toutes les mauvaises pensées qu'il refoule et qui l'étouffent. Rabelais, quatre siècles avant Freud, devait penser ainsi* »¹⁸⁵. La revue *Gringoire*, ancrée à droite, sous la plume de Marcel Augagneur estime que la trivialité de *Voyage au bout de la Nuit* est absolument comparable avec celles de l'auteur de *Pantagruel* et *Gargantua*. Mais le plus fervent à comparer les deux écrivains n'est autre que Léon Daudet, dans *Candide* : « *Il y a chez Rabelais, un personnage de cette sorte de voyage, ou de traversée : c'est Panurge, le couard, le vantard, le crapuleux [...] Le Bardamu de Voyage au bout de la Nuit est incontestablement un fils de Panurge.* »¹⁸⁶ S'opposant directement à Daudet, Paul Bourniquel, dans sa critique intitulée « *Rabelais hypocondre* », estime la comparaison indécente pour l'écrivain du XVI^{ème} siècle, car si Rabelais était naturellement « intestinal », l'écriture de Céline n'est que provocation : « *Or, on sait bien que Rabelais est volontiers intestinal. Mais il l'est joyeusement, avec une grande et forte et naturelle simplicité. M. Céline l'est tristement et avec une préméditation de mauvais aloi que l'intérêt de la chose ne justifie manifestement point.* »¹⁸⁷ Céline ne renie pourtant pas cette affiliation, bien au contraire : dans une interview donnée à Merry Bromberger (déjà cité dans la première partie), il est très explicite : « *Bardamu n'est pas plus vrai que Pantagruel et Robinson que Picrochole* »¹⁸⁸. *Voyage au bout de la Nuit* a de comparable avec Rabelais, un sens comique très cru, notamment dans les descriptions des corps humains (scatologie, sexualité...). Mais le lien avec l'œuvre de Rabelais est aussi dû au genre du roman, oscillant entre roman picaresque et conte philosophique. Les critiques de l'époque, comme Ramon Fernandez, comparent Bardamu avec les héros de Voltaire ou Cervantès, d'autres évoquent Beaumarchais, Defoe ou Victor Hugo : « *Il y a, chez cet individu du vingtième-siècle, je ne sais quoi de très ancien... de l'aventurier du dix-huitième siècle, jeune Crusoë, ou Gil Blas ; un Gil Blas crapuleux* »¹⁸⁹.

Les critiques ne se contentent pas d'inscrire le premier roman de Céline dans le passé. Ils lui trouvent de nombreux liens avec les écrivains de son temps ou de la génération précédente. Il est impossible de citer toutes les références, mais une revient plus que les autres : Emile Zola, et avec lui, tout le courant naturaliste. Pour la plupart, Céline va même au-delà de ses maîtres : « *Louis-Ferdinand Céline a évidemment écrit le livre que tous les naturalistes avaient projeté, rêvé et raté* »¹⁹⁰. *Voyage au bout de la Nuit* serait le roman naturaliste idéal, celui qui pousserait le courant littéraire au maximum de ses possibilités, une sorte d'exacerbation du genre. C'est ce qu'on retrouve dans l'analyse de Ramon Fernandez :

« *Vieille mère dont on compte de se débarrasser, une fillette battue pour exciter la lubricité de ses parents, avortements, dispensaires louches, crimes médités, crimes réussis, crimes ratés, rien n'y manque. Et tout cela dans une atmosphère d'haleines fétides, d'odeurs fécales, de suintements, d'urine moisie, à décourager le plus enthousiaste des naturalistes. Mais on admire, dans ces pages, des qualités qui ne se trouvent pas toujours chez les*

¹⁸⁵ SABORD Noël, *Paris Midi*, 12 novembre 1932

¹⁸⁶ DAUDET, Léon, *Candide*, 22 décembre 1932, voir **Annexe, 7.d**

¹⁸⁷ BOURNIQUEL Paul, « Rabelais hypocondre », *La Dépêche*, 29 décembre 1932

¹⁸⁸ BROMBERGER, Merry, « Le docteur X... alias M. Céline, une interview dans une clinique », *L'Intransigeant*, 8 décembre 1932, voir **Annexe 1.b**

¹⁸⁹ KEMP Robert, *La Liberté*, 28 novembre 1932

¹⁹⁰ ISRAEL, Madeleine, *Le Mât de Cocagne*, décembre 1932

*naturalistes : un allant, un entrain, un coffre, une sorte de jovialité sinistre qui, presque à chaque page, frappent et séduisent. »*¹⁹¹

Et Robert Kemp de conclure, lapidaire : « *Il y a longtemps que le feu d'artifice du naturalisme est tiré. Mais on avait oublié le bouquet. Le voici ! Maintenant est-ce fini ? Oui ? Alors, tant mieux ? »*¹⁹². *Voyage au bout de la Nuit* met en exergue l'agonie du genre zolien.

Le naturalisme n'est pas le seul genre littéraire à être renouvelé par Céline. On l'a déjà vu, la partie de la guerre va à l'encontre de la plupart des romans parus immédiatement après le conflit et ouvre la voie au style romanesque guerrier. Là non plus, ce n'est pas passé inaperçu en 1932 : « *toute la première partie, qui a trait à la guerre, est, quant au fond et à la discussion, d'une puissance qui n'avait jamais été atteinte : c'est véritablement l'homme qui parle contre la guerre, l'homme qui défend sa peau contre le mythe de la guerre libératrice. »*¹⁹³ Georges Altman, dans *Monde* – la revue d'Henri Barbusse et donc plutôt au fait des romans de guerre – avoue :

« Ainsi la guerre : il paraît difficile d'exprimer aujourd'hui, d'une façon neuve, la laide horreur du massacre ; or les cinquante premières pages du Voyage au bout de la Nuit, sans raconter une fois de plus la guerre, fixent sa bêtise, sa boue, son charnier et surtout la peur et la révolte d'un homme qui n'a pas compris pourquoi il est parti, pourquoi il est là. »¹⁹⁴

En décembre, Edmond Jaloux, dans *Les Nouvelles Littéraires*, confirme ce sentiment : « *Il y a d'abord une peinture de la guerre. Elle est l'une des plus fortes, l'une des plus tragiques qu'il nous ait été donné de lire. Cela ressemble ni à M. Dorgelès, ni à M. Henri Barbusse, ni à Erich-Maria Remarque. C'est à la fois plus atroce et moins pathétique. »*¹⁹⁵

La question de la filiation littéraire est donc une des priorités pour les critiques de l'époque. Comment classer ce livre inclassable ? D'où vient cet objet littéraire non identifié ? Toute cette réflexion autour de l'histoire de l'œuvre a été implicitement validée par Céline lui-même, dans l'interview qu'il accorde à Merry Bromberger : « *Les morts ? J'ai mâché leurs livres en mastiquant la vache classique. »*¹⁹⁶ Pour vomir une œuvre totalement novatrice ?

II.1.2 Le langage Célinien : génie ou simple procédé littéraire ?

Le cœur du débat qui passionne les premiers lecteurs tourne évidemment autour la langue de *Voyage au bout de la Nuit*. Celle-ci étonne, déroute, impressionne ou dégoûte. Mais, une fois de plus, elle est inclassable. Les différents chroniqueurs ont bien du mal à la nommer : un langage parlé, un langage argotique, un langage populaire, voire même une langue populiste, ou pour certains – les plus à même de reconnaître la nouveauté – une langue célinienne. Pour ceux-là, cette façon d'écrire est une preuve irréfutable de la maîtrise, de la connaissance de l'auteur vis-à-vis de la langue. Ainsi, Lucien Wahl écrit : « *M. Céline fait*

¹⁹¹ FERNANDEZ, Ramon, *Marianne*, 16 novembre 1932

¹⁹² KEMP Robert, op. cit.

¹⁹³ LAPIERRE, Marcel, *Le Progrès de Bordeaux*, 26 novembre 1932

¹⁹⁴ **ALTMAN, Georges, « Le goût âcre de la vie. Un livre neuf et fort : Voyage au bout de la Nuit », *Monde*, 29 octobre 1932, voir Annexe 8.a**

¹⁹⁵ JALOUX Edmond, *Les Nouvelles Littéraires*, 10 décembre 1932

¹⁹⁶ BROMBERGER, Merry, op. cit., voir Annexe 1.b

écrire à son héros des phrases familières, avec des grossièretés énergiques et de l'élégance en même temps. Pour jouer avec la langue de cette façon et la meurtrir aussi adroitement, il faut la connaître. »¹⁹⁷ Pour Pierre Descaves, ce style totalement approprié « *finit de donner à ce roman un caractère d'authentique œuvre d'art. [...] La phrase, brisée, rouée de coups, se prête docilement à des raccourcis saisissants. [...] Ce style lâche qui se traîne en savates sur la grammaire et qui délibérément adopte le langage apache, n'est du moins jamais monotone, et sa grossièreté finit par prendre une sorte de grandeur épique, d'émouvant lyrisme.* »¹⁹⁸ Même certains détracteurs du livre reconnaissent à Céline, le pouvoir de son écriture : « *Accordons, maintenant, qu'il se révèle dans ces longues et lourdes pages de véritables dons littéraires et un don d'évocation.* »¹⁹⁹

Mais tout le monde n'est pas si élogieux et beaucoup crient purement et simplement à l'arnaque littéraire. Ils voient cette langue non pas comme une innovation mais comme le résultat d'un procédé, d'une provocation qui, sous ses effets de naturel, n'a rien d'authentique. Une langue construite pour épater, pour se démarquer des autres afin de faire parler de soi. Une langue qui donne l'illusion d'un grand travail de fond sur l'écriture mais qui ne cache finalement que du vide et de la prétention. C'est le cas de Marcel Lapière, dans le Progrès de Bordeaux, qui dénonce un parti pris littéraire : « *Est-ce bien du langage populaire ? Je ne le crois pas. Céline use et abuse du procédé qui consiste à toujours placer le sujet à la fin de la phrase. [...] Je prends plutôt cela comme un parti pris littéraire, comme une formule adoptée pour son pittoresque et, si l'on veut, son incongruité* »²⁰⁰. Madeleine Israël remarque la même chose : « *Dans une langue où, un peu trop souvent, la volonté d'être naturel et vulgaire donne une impression d'artifice [...]* »²⁰¹. Dans la revue littéraire plus renommée des Cahiers du Sud, Jean Pallu s'empare à son tour :

« Un style heurté, vulgaire. Un parti-pris d'écrire comme on parle entre copains, les mains aux poches, le mégot au bec, le soir après le boulot, devant un apéro bien tassé. Il vous choque, ce langage, dès le début. On s'y accommode assez vite, du reste on s'y habitue. Puis la gêne revient, tenace quelques pages plus loin. On finit par deviner le procédé. On s'en irrite et on a raison de s'en irriter. Le plus gros défaut du livre à mon avis. »²⁰²

Malgré ces critiques négatives, de nombreux chroniqueurs, souvent issus de la littérature populiste, n'hésitent pas à élever le roman au rang de « révolution littéraire », de monument de non-conformisme, grâce notamment à cette langue nouvelle et novatrice. Charles Plisnier écrit dans *Le Rouge et le Noir* : « *Ces six cents pages ne sont même pas écrites en français, - j'entends : ce français des manuels de grammaire, des livres bien-pensants. De l'argot ? Non, plutôt la manière de parler d'un homme qui méprise profondément l'élégance, les conventions, les fleurs de rhétorique.* »²⁰³ Mais quelques jours avant, c'était Pierre Descaves, qui avait ouvert la voie : « *Cet homme libre a écrit un ouvrage libre, susceptible*

¹⁹⁷ WAHL, Lucien, *L'Information*, 28 octobre 1932

¹⁹⁸ DESCAVES, Pierre, *L'Avenir*, 15 novembre 1932

¹⁹⁹ TRUC, Gonzague, « Contre un roman de l'abjection », *Comœdia*, 31 octobre 1932

²⁰⁰ LAPIERRE Marcel, op. cit.

²⁰¹ ISRAËL, Madeleine, op. cit

²⁰² PALLU, Jean, *Cahiers du Sud*, novembre 1932

²⁰³ PLISNIER, Charles, *Le Rouge et le Noir*, 23 novembre 1932

d'ailleurs de provoquer dans les lettres, une véritable révolution, par ses hardiesses et par sa nouveauté. »²⁰⁴

Mais le sentiment de révolution littéraire ne se limite pas seulement au langage. Un dernier point fait débat, sans doute le débat le plus virulent, celui de la philosophie du livre, son pessimisme et ses descriptions très crues et réalistes des petites et grandes horreurs de l'humanité.

II.1.3 Pessimisme et horreurs : un roman de l'abjection ?

« *Un roman de l'abjection* », la formule est de Gonzague Truc, titre de son article paru dans *Comœdia*, le 31 octobre 1932. C'est la critique la plus négative sur *Voyage au bout de la Nuit* dans les premiers mois de la parution du livre. Truc s'élève contre l'immoralisme, le nihilisme, le pessimisme et la noirceur constante du roman : « *on n'y verra que des gredins ou des larves sinistres, on n'y entendra que les obscénités ou les infamies de la pire plèbe ; au premier plan, toujours, se lèvera, se tortillera, s'abattra, plein de pus, de crasse, de sang...* »²⁰⁵. Plus loin, le chroniqueur met un point d'honneur à dénoncer le vice de Céline, sa haine des hommes, bien loin de toute recherche artistique : « *Toute morale et tout dégoût à part, on sent le vice initial d'une telle conception, d'une telle présentation du monde. Elle consiste à ne saisir de l'existence que ce qu'il peut y avoir de sordide, de misérable, d'infâme et à situer tout l'homme dans ce qu'il y a dans l'homme de plus dégradé. [...] Peut-on en espérer quelque profit pour l'art ? [...] le livre répond et semble répondre : Non* »²⁰⁶. Jean Pallu critique cette misanthropie latente : « *Autre chose, cette haine féroce des hommes qui court tout au long du roman. Pas un ne trouve grâce. [...] Pas la moindre pitié, pas le moindre amour. On dirait une série de petites vengeances.* »²⁰⁷. Enfin, André Rousseaux dans le *Figaro* parle d'un livre « *affreux* » qui « *à son nihilisme total, à une anarchie qui ne laisse rien à subsister de l'espoir d'ordre qui est le but de toute vie d'homme, au dedans de lui plus encore qu'en dehors.* »²⁰⁸

Mais ce n'est pas l'avis de tout le monde. Au contraire, en face des pourfendeurs de *Voyage au bout de la Nuit*, d'autres critiques reprennent quasiment les mêmes arguments, pour démontrer la lucidité et l'art de Céline. « *[Voyage au bout de la Nuit] n'est pas une plaisanterie littéraire, mais un livre dur, neuf, fort, disant l'âcre goût de la vie.* »²⁰⁹ Pierre Descaves l'annonce : « *un ruissellement continu d'images d'une audace, d'une vie et ayons le courage de l'écrire, de vérités surprenantes. Jamais l'homme ne fut mis aussi brutalement en tête-à-tête avec l'homme* »²¹⁰. Puis Charles Plisnier d'ajouter : « *Une lucidité épouvantable. Aucune couleur, presque aucune lumière ; un fond fuligineux de désastre, de spleen, de lâcheté, de bêtise, sur lequel se détachent des hommes et des femmes plus atroces que des caricatures et pourtant plus vrais, plus saignants, plus respirants que la vie* »²¹¹.

²⁰⁴ DESCAGES, Pierre, op. cit.

²⁰⁵ TRUC, Gonzague, « Contre un roman de l'abjection », *Comœdia*, 31 octobre 1932, voir **Annexe 7.a**

²⁰⁶ Idem

²⁰⁷ PALLU, Jean, op. cit.

²⁰⁸ ROUSSEAU, André, « Le Cas Céline », *Le Figaro*, 10 décembre 1932, voir **Annexe 7.b**

²⁰⁹ ALTMAN, Georges, op. cit., Voir **Annexe 8.a**

²¹⁰ DESCAGES, Pierre, op. cit.

²¹¹ PLISNIER, Charles, op. cit.

A travers ce dernier débat, on voit se former l'opposition politique qui se dessine peu à peu dans les discussions autour de *Voyage au bout de la Nuit*. D'un côté, une critique de droite, conservatrice, qui ne peut supporter ce refus du conformisme et ces déversements de crudité. De l'autre, une critique de gauche, qui loue l'audace presque anarchiste de Céline et sa peinture d'une humanité en déliquescence. « *M. Louis-Ferdinand Céline n'a entrepris aucun procès, il ne dénonce aucune tare, ne s'élève contre aucune injustice. Il raconte. Mais il raconte d'une telle façon que son récit peut être interprété comme une manière de réquisitoire contre les choses, les idées, les sentiments, voire les hommes, à la base de notre civilisation.* »²¹² La droite vitupère contre le livre, la gauche le loue ? Tout n'est pas si schématique. Les relations entre Céline, *Voyage au bout de la Nuit* et la gauche sont importantes, et feront l'objet d'une partie entière. Attachons-nous d'abord à essayer de décrypter les réactions diverses venues de la droite.

II.2 Une réception très difficile à droite

Dans les premiers mois de sa sortie, puis dans la foulée de la remise du Goncourt, les principales critiques envers *Voyage au bout de la Nuit* sont venues de la droite. On le verra, le livre a plutôt été compris comme un livre de gauche. Ce livre révolutionnaire, non-conformiste et très noir avait toutes les chances de ne pas plaire à la droite française conservatrice, aristo-bourgeoise et chrétienne. Sa réception fut des plus virulentes. Pourtant, toute la droite n'est pas tombée dans l'acharnement. Au contraire, ce sont les intellectuels de droite dure, nationaliste et radicale qui, au-delà-même des diversités politiques, ont peut-être le plus défendu le roman de Louis-Ferdinand Céline. Ainsi, *Voyage au bout de la Nuit* éclaire les divergences et les conflits idéologiques qui marquent la droite française à l'aube des années 1930.

II.2.1 Critique conservatrice très dure envers le roman de Céline

Le 31 octobre 1932, dans *Comœdia* – revue culturelle plutôt libérale - Gonzague Truc publie le premier compte-rendu critique envers le livre, intitulé « *Contre un roman de l'abjection* ». Fidèle à sa ligne très classiciste de la littérature, ce proche de l'Action Française et de Charles Maurras rejette le livre pour sa noirceur et la dégradation de l'être humain. Il pose les bases, avec cette réception très négative, de la critique conservatrice : critique de l'amoralisme et du nihilisme du livre, dénonciation d'une arnaque littéraire à travers la crudité du langage, les excès dans les descriptions. Il est largement suivi par André Rousseaux, dans *Le Figaro*, le 10 décembre. Ce dernier va plus loin que Gonzague Truc, et publie un texte très construit qui attaque point par point tous les arguments en faveur du roman, se réclamant beaucoup plus lucide que les autres critiques littéraires : « *Laissons le génie en repos ; il est toujours important de ne pas le mettre trop vite en mouvement* ». Là où certains défenseurs de *Voyage au bout de la Nuit* soutiennent que c'est un roman situé au-delà de la chose littéraire, Rousseaux s'applique à le ramener dans le genre, estimant que cet argument n'est qu'un artifice pour ne pas juger le livre comme on jugerait les autres : « *Pardon. Un livre est un livre. Ce n'est ni une cuvette, ni un parapluie. Un homme qui écrit un livre [...] fait forcément de la littérature* »²¹³. Ceci-dit, le critique peut alors s'attaquer à *Voyage au bout de la Nuit* comme il le ferait pour n'importe quel autre livre. Il le décrit alors comme un livre anarchiste – dans un sens très péjoratif - refusant toutes institutions, de l'armée aux riches, de la société capitaliste aux colonies. C'est un livre qui ne respecte pas

²¹² idem

²¹³ ROUSSEAUX, André, « Le Cas Céline », *Le Figaro*, 10 décembre 1932, voir **Annexe 7.b**

l'Homme, qui ne reconnaît pas son caractère exceptionnel, son individualité : « *On déforme aussi bien l'homme à le simplifier arbitrairement par en bas qu'à l'embellir de façon factice.* »²¹⁴ Céline méconnaît l'homme, sa complexité. Le rejet du livre est ici fortement lié au fait qu'il est compris comme un livre à portée révolutionnaire, un livre voulant faire changer l'homme, le rendre meilleur : « *La Révolution qui se targue de changer l'homme ne peut pas le gratifier, par la force de son désir, d'un don naturel qu'il ne possède pas* »²¹⁵ : donc passer d'une simplification par le bas directement à une simplification par le haut.

La partie sur la guerre concentre de nombreuses réserves. Les critiques déplorent aussi bien l'éloge de la lâcheté, là où devraient régner le patriotisme et l'héroïsme, que la description crue de ces moments passés au front. Ainsi, Gonzague Truc écrit : « *La guerre par exemple, il la fait tenir toute dans les réactions et les commentaires d'une lâcheté sans nom et l'on est accablé comme par un faix d'ordures de la bassesse et de l'ignominie des lieux communs que peut tirer une passion à ce niveau d'une bouche humaine* »²¹⁶. Robert Bourget-Pailleron dans *L'Opinion* estime de son côté :

« Ce ne sont que des scènes de charnier et de misère, blessures atroces où le sang mijote. [...] Tous les officiers s'y montrent des tyrans qui n'ont que l'injure et la menace à la bouche. Quant aux hommes, ils sont découragés, terrifiés et, pour la plupart, candidats à la désertion. C'est à se demander comment la guerre a pu durer quatre ans dans de telles conditions »²¹⁷.

Un autre aspect de la critique conservatrice est la dénonciation des excès en tous genres du livre. Bourget-Pailleron, toujours lui, affirme que le propos du livre est gâché par cette propension à exagérer. Là où la critique de Céline envers la société aurait pu être constructive, elle en devient ridicule : « *je persiste à croire qu'il compromet ses meilleures réussites en se livrant à une entreprise de déformation purement artificielle. [...] M. Céline a voulu trop bien faire. A pousser le tableau trop au noir, il le rend irréal.* »²¹⁸ Cette dénonciation des excès de Céline est reprise par Emile Henriot, dans le grand quotidien conservateur de l'époque *Le Temps* : « *C'est un problème de morale que pose à nos yeux ce livre excessif. [...] Quand on se pique d'être réaliste, il faut l'être objectivement, et tout dire, en bien comme en mal. [...] Parti-pris pour parti-pris, nous finirions même par préférer celui de l'école adverse, qui, à la peinture systématique de la laideur, préfère la peinture systématique du beau-idéal.* »²¹⁹ Entre les lignes de cette dénonciation, on retrouve cette critique de l'amoralisme de Céline aux côtés de la défense de la littérature classique, des belles-lettres, mises à mal par le style Célinien.

Car le style est aussi un point d'achoppement de la critique « de droite », au même niveau que la morale, le nihilisme et l'idéologie. Dans le *Figaro*, Henri de Régnier analyse la langue de Céline comme une dégénération de la langue des naturalistes : « *Zola, certes, ne fut pas en style un puriste. Il écrit gros, comme il voit, mais il écrit dans une langue correcte. Or cette langue de Zola, je la retrouve chez M. Céline, mais tournée en jargon,*

²¹⁴ idem

²¹⁵ idem

²¹⁶ TRUC, Gonzague, op. cit, voir **Annexe 7.a**

²¹⁷ **BOURGET-PAILLERON, Robert, *L'Opinion*, 17 décembre 1932**

²¹⁸ idem

²¹⁹ HENRIOT, Emile, « Sur un écrivain pessimiste » *Le Temps*, 19 décembre 1932, voir **Annexe 7.c**

devenue parfois presque inintelligible et transformée par un bas apport argotique en une sorte d'affreux langage « populo », dont la vulgarité fabriquée sonne d'ailleurs faux. »²²⁰

La critique de droite se positionne donc sur chaque débat ouvert par *Voyage au bout de la Nuit* (la filiation littéraire, le style langagier et le tableau très pessimiste). Elle reconnaît en Céline, un héritier dégénéré de Zola et du naturalisme (qu'elle haïssait déjà), elle s'emballe contre la nature excessive du roman et son éloge de la lâcheté, elle s'emporte enfin contre ce nihilisme qui fait de l'homme un pion dans la société moderne, lui ôtant toute destinée individuelle exceptionnelle. Comme le montre justement Bruno Jouy, ces critiques ne sont pas dépourvues d'*a priori* idéologique. Il prend pour exemple, le texte massif de François Le Grix, paru le 4 février 1933, dans *La Revue Hebdomadaire*, dont il est le directeur. Cette revue littéraire est à l'époque, la référence en matière de classicisme et d'académisme. Mais elle conçoit la littérature comme un objet politique à part entière et s'en sert pour diffuser des valeurs typiques de la droite conservatrice : la contre-révolution et le nationalisme. Reprenant l'essentiel des critiques décrites ci-dessus, Le Grix s'en prend directement à Bardamu, le personnage principal du roman, lui demandant d'abandonner ses velléités révolutionnaires : « *Il reste que, privé de sens et de voix, glacé d'épouvante devant l'évidence fallacieuse du néant, on peut encore prononcer : « je ne me révolterai point ! ». Qu'est-ce que la révolte stupide, abêtie, consentante de ce voyageur ? Cette révolte qui se dédommage et se satisfait dans la nausée ?* »²²¹. Tout cela révèle une entreprise essentiellement politique : la plupart des critiques (de droite et de gauche) ont délibérément confondu les domaines littéraires et politiques pour amener le livre au sein de débats plus large et/ou essayer de l'instrumentaliser.²²² Ainsi, le Grix extirpe *Voyage au bout de la Nuit* de son cadre purement littéraire : « *Il y a des époques prospères et heureuses, où l'art, on le prétend du moins, peut se permettre tout. Il y en a d'autres où la liberté de l'écrivain doit le céder au souci du salut public. Quelle époque vivons-nous ? Un gouvernement soucieux de ses devoirs et du tragique de l'heure aurait interdit le livre de M. Céline.* »²²³

La droite conservatrice confond donc, délibérément, l'auteur et le narrateur, Céline et Bardamu, pour tenter un procès moral autour d'un livre indigne d'être lu. Pourtant, *Voyage au bout de la Nuit* n'est pas, comme on va le voir dans la troisième partie, accueilli favorablement par la gauche seule. Une frange de la droite, plus radicale, plus révolutionnaire, regroupée derrière Léon Daudet, a fait de la défense du roman, son cheval de bataille.

II.2.2 Les cas particuliers à droite : le soutien jusqu'au-boutiste de Daudet au roman, la reconnaissance des romanciers catholiques

« *Rien de moins conservateur que ce livre qui torpille la langue française académique et le subjonctif, la décence bourgeoise, la quiétude des nantis et toutes les valeurs - la religion, la morale et le reste – sur lesquelles ils s'appuyaient. [...] Qui pouvait Céline en définitive ?* »

²²⁴ C'est en ces termes que Frédéric Vitoux s'interroge sur les soutiens de Céline à droite ? Le plus célèbre d'entre eux est évidemment Léon Daudet, qui a bataillé ferme autour de la table de Drouant et dans les coulisses pour donner le Goncourt à *Voyage au bout de la*

²²⁰ DE REGNIER, Henri, *Le Figaro*, 3 janvier 1933, voir **Annexe 7.e**

²²¹ LE GRIX, François, *La Revue Hebdomadaire*, 4 février 1933, cité par Bruno Jouy, voir **Annexe 7.f**

²²² JOUY, Bruno, *Voyage au bout de la nuit, étude d'une réception, mémoire*, op. cit.

²²³ LE GRIX François, op. cit., cité par Bruno Jouy, voir **Annexe 7.f**

²²⁴ VITOUX Frédéric, *La vie de Céline*, op. cit., p.222

Nuit ? Mais Daudet, ce n'est déjà plus la droite conservatrice traditionnelle. Il se détache même de Charles Maurras, son mentor, qui n'a pas aimé le livre. On l'a vu, les postures réactionnaires de Daudet l'ont amené parfois à soutenir jusqu'au-bout une certaine avant-garde littéraire²²⁵. Son amour pour le livre de Céline illustre parfaitement la complexité de cet homme. Il fait paraître son avis détaillé et élogieux, le 22 décembre 1932, dans *Candide*. Comme les autres critiques, il replace le roman dans la continuité de l'histoire littéraire. Mais cette fois-ci Céline est l'héritier de Proust, Barrès et Balzac. Rien d'étonnant de voir ce classiciste forcené renier la filiation avec le naturalisme zolien qui lui fait horreur. De plus, la référence à Rabelais court tout au long du texte. Mais une fois le texte replacé dans l'histoire, comment Daudet, l'activiste nationaliste et réactionnaire, a-t-il considéré l'essence même du roman, celle qui effraye les conservateurs ?

D'abord la guerre. On aurait pu penser qu'en raison de son « nationalisme intégral », du nom du sous-titre de *L'Action Française*, journal auquel Daudet participe activement, la charge antipatriotique de *Voyage au bout de la Nuit* lui ait déplu. S'il en reconnaît les limites, il les relativise rapidement : « *Le récit de la guerre, fait par un couard, ne peut être qu'une série de blasphèmes, plus ou moins pittoresques, qui ont au moins l'avantage de la verdure sur les tirades pleurardes du pacifisme.* »²²⁶. Il ne s'attarde pas non plus trop sur les pages concernant l'Afrique et les colonies. Par contre, la description des Etats-Unis retient particulièrement son attention : « *Tout cela n'est que bergerie à côté de la description, hallucinatoirement véridique, de New York par le Panurge du Voyage au bout de la Nuit* »²²⁷. S'en suit une longue liste énumérant les périls de la modernité en Amérique, de la verticalité des gratte-ciels au stress généralisé de la population, du vrombissement des voitures à la standardisation de la vie. Mais si le roman plait tant à Daudet, c'est surtout grâce à la seconde partie, en France, œuvre d'un médecin pour qui toute la misère du monde s'est imprimée sur sa pupille : « *Il faut avoir mariné là-dedans, comme l'a fait le docteur « Céline »-Destouches, pour concevoir à la fois tant d'horreur, de désolation et de pitié.* »²²⁸ En ce qui concerne le style, Daudet soigne sa particularité en louant la langue célienne, qu'il estime plus proche de la langue classique que certaines qui s'en réclament, par sa proximité avec les langues antiques : « *Les inversions latines y abondent. On y trouve des composés de forme grecque, des salmigondis demeurés syntaxiques du rire franc et de la peste. [...] On connaît dans l'Antiquité, un ouvrage analogue : le Satyricon de Pétrone.* »

Daudet comprend le roman de Céline comme un cri de détresse, un appel désespéré dans cette société moderne pour un retour aux sources, une contre-révolution qui stopperait la machine effrayante du progrès technique qui « standardise » l'humanité. C'est en cela que les pages sur l'Amérique l'ont véritablement touché. Comme tous les intellectuels d'extrême-droite de l'époque, il refuse ce modernisme, cette façon dont la société capitaliste a normalisé les vies sur terre. « *Nous vivons, comme au XVI^{ème} siècle et plus peut-être que sous la Révolution, un temps de trouble général, où tout est remis en question. Mais, pour que les choses reviennent en ordre, il faut qu'elles soient allées au bout du désordre - plus exactement « de la nuit » - afin que le jour et la hiérarchie les récupèrent, frémissant encore de leur émancipation* »²²⁹.

²²⁵ HERVOUËT, François- Xavier, « Léon Daudet, Un réactionnaire aux avant-gardes », *Revue d'histoire littéraire de la France*, op. cit.

²²⁶ DAUDET, Daudet, *Candide*, 22 décembre 1932, op. cit., voir **Annexe 7.d**

²²⁷ Idem

²²⁸ Idem

²²⁹ Léon Daudet, *Candide*, 22 décembre 1932

C'est en cela que *Voyage au bout de la Nuit* plait à l'extrême-droite. Plus encore que l'audace de choquer les âmes bien pensantes – ce qui plait forcément dans une idéologie populiste qui aime à opposer les élites « aristocratiques » dirigeantes au bas-peuple – c'est surtout cette volonté de montrer les limites d'une société à bout de souffle, décadente et en péril, dont la seule sortie possible serait la régénération, le retour à un ordre ancien, la contre-révolution. Céline et *Voyage au bout de la Nuit* incarnent véritablement cette pensée de l'extrême-droite en France. D'autres suivront, comme Lucien Rebatet, Robert Brasillach, la revue Gringoire...

Mais, une fois de plus, il serait trop simple de résumer l'attitude de la droite française des années 1930 vis-à-vis de *Voyage au bout de la Nuit* par un schéma : les conservateurs le rejettent, la droite radicale le consacre. Quelques écrivains très reconnus, quelques intellectuels qui se reconnaissent en tant que catholiques, donc tendance droite modérée, dressent des louanges au premier roman de Céline²³⁰. Georges Bernanos est le premier d'entre eux, dès le 13 décembre 1932, à répondre franchement à André Rousseaux²³¹. Plus tard, à la fin du mois de décembre 1932 c'est François Mauriac qui défend le pouvoir de description du monde désespéré de Céline :

« Le Voyage au bout de la Nuit [...] possède le pouvoir de nous faire vivre au plus épais de cette humanité désespérée qui campe aux portes de toutes les grandes villes du monde moderne. Humanité qui n'est pas le peuple, ni même le prolétariat, qui erre dans une jungle au-delà de tout espoir, de toute pitié dans la saleté, dans la haine et dans le mépris de sa propre misère, [...] de chacun de nous en particulier, il dépend que cette sainteté [le Christ, dont les catholiques fêtaient en 1933, le dix-neuvième centenaire de sa mort] éclate aux regards et éblouisse, enfin, ces millions de voyageurs perdus dans la nuit. »²³²

Les mots ne sont pas choisis au hasard : « l'Humanité qui n'est ni le peuple, ni même le prolétariat », ni patriotes républicains, ni communistes, l'idéologie est aussi présente dans le texte de Mauriac. Ce n'est pas la dernière fois que *Voyage au bout de la Nuit* est instrumentalisé pour des raisons politiques. On a vu que le livre a concrétisé en quelques sortes une facette de l'idéologie d'extrême droite, qui s'en est servi ; mais on verra aussi dans la troisième partie que l'instrumentalisation par la gauche a été encore plus poussée. Mais avant, intéressons-nous rapidement à la réponse de l'auteur, Louis-Ferdinand Céline, envers ces éloges et ces critiques.

II.2.3 Céline et ses critiques : « Qu'on s'explique ! »

Céline prend la peine et le temps de répondre aux critiques qui lui ont plu, dans les premiers mois de la parution de *Voyage au bout de la Nuit*. Ainsi, Ramon Fernandez, Elie Faure et Edmond Jaloux reçoivent des lettres signées de la main du docteur Destouches dans lesquelles ce dernier les remercie pour leur critique avisée. Plus tard, c'est Léon Daudet qui en reçoit une, encore plus reconnaissante que les autres : « Maître, Aujourd'hui seulement ai-je pu trouver *Candide* et votre admirable article qu'il contient ! Quelle leçon ! Quelle splendide leçon ! »²³³. Dans cette lettre, Céline avoue avoir été subjugué par un tableau de Breughel, *La Fête des Fous*, qu'il a pu voir à Vienne : « Tout le problème n'est pas ailleurs

²³⁰ Bruno Jouy, op cit.

²³¹ Georges Bernanos, Au bout de la nuit, le Figaro, 13 décembre 1932

²³² MAURIAC, François, « Les Plis du Manteau », *L'Echo de Paris*, 31 décembre 1932

²³³ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Léon Daudet, 30 décembre 1932 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 341

pour moi »²³⁴. Quelques jours plus tard, il écrit à François Mauriac pour le remercier de son texte bienveillant sur le roman, mais garde ses distances avec son analyse : « *Rien cependant ne nous rapproche, rien ne peut nous rapprocher ; vous appartenez à une autre espèce, vous voyez d'autres gens, vous entendez d'autres voix. Pour moi, simplet, Dieu c'est un truc pour penser mieux à soi-même et pour ne pas penser aux hommes, pour désertier en somme, superbement.* »²³⁵

Pendant, si l'auteur répond aux articles positifs, il n'écrit pas personnellement à ceux qui l'ont critiqué. Il leur réserve un traitement plus cinglant : le 16 mars 1933, *Candide* publie en « une » la postface de *Voyage au bout de la Nuit*, écrite par Céline lui-même, qui s'en sert pour répondre à ses pourfendeurs. Celle-ci s'intitule « Qu'on s'explique ! ». L'origine de ce texte est une lettre publiée dans le *Bulletin du Livre*, en janvier, provenant d'un lecteur affirmant n'avoir gardé que dix pages de *Voyage au bout de la Nuit*, les seules valables à son avis. Cette lettre ayant déclenché une petite polémique, Céline s'en est amusée et en a profité pour répondre en longueur. Frédéric Vitoux donne une analyse de ce qu'il appelle « *un minuscule art poétique, le premier manifeste célinien* ». Dans ce texte, il réfute toutes les allégations de réalisme, d'autobiographie que les critiques ont pu voir dans son roman. Il exprime son angoisse du temps, sa peur de voir son œuvre s'effacer progressivement. Mais il justifie son style, son approche de la littérature, sa « matière basse et grossière » : « *J'ai les mains sales prétend-on.* »²³⁶

Ce texte est le symbole de la naissance de Céline en tant qu'écrivain. S'il l'était assurément depuis la parution de *Voyage au bout de la Nuit*, il en a pris conscience au moment de la rédaction de cette postface. Elle sera insérée dans l'édition spéciale, n°180, avec les meilleurs critiques parues dans la presse. Céline, prend la parole de lui-même et entre de plein pied dans le monde des écrivains intellectuels, ceux à qui on demande leur avis. Ce changement de statut fait de lui et de son œuvre, un objet très convoité, surtout par la gauche de l'époque, restée bouche bée devant ce qu'elle estime comme un chef d'œuvre de la littérature.

Chapitre troisième : Céline, Voyage au bout de la Nuit et la Gauche : histoire d'un malentendu

III.1 La « divine surprise » de la Gauche

A gauche, *Voyage au bout de la Nuit* fait l'unanimité ou presque. Le premier article paraît dans *Monde*, le 29 octobre, quelques jours seulement après la parution du livre. Il est signé de Georges Altman, qui de ce fait a gagné la reconnaissance à vie de Céline. Quelle est la nature de la réception de gauche ? Quelles sont ses caractéristiques ? Quelles espérances envers Louis-Ferdinand Céline induit-elle ?

²³⁴ Il existe une analyse comparée du texte de *Voyage au bout de la Nuit* et du tableau de Breughel, la Fête des Fous, écrite par Agnès Verlet.

²³⁵ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à François Mauriac, 14 janvier 1933 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 347

²³⁶ CELINE, Louis-Ferdinand, « Qu'on s'explique ! », *Candide*, 16 mars 1933 ; Vitoux, Frédéric, *La vie de Céline*, p.246-247 ; ALMERAS, Philippe, *Dictionnaire Céline*, Paris : Plon, 2004, p.716, voir **Annexe 9.b**

III.1.1 Les analyses des milieux de gauche de *Voyage au bout de la Nuit*

III.1.1.a La surprise littéraire

Une surprise. Voilà ce qu'est *Voyage au bout de la Nuit* pour la gauche au moment de sa parution. Presque même une « divine surprise ». Georges Altman ouvre sa critique par cette impression : « *Un livre qui ne vienne pas d'une école et qui ne fasse pas école, un livre seul, « sauvage ». Un livre qui donne au lecteur cette sensation qu'une production en série lui a fait perdre : la surprise.* » Dans *Monde*, la revue d'Henri Barbusse, liée de manière assez complexe avec la mouvance communiste (Altman n'est plus communiste à proprement parler depuis quelques années, il a été exclu du PCF et a évolué vers le trotskisme)²³⁷, le livre de Céline est donc un évènement. Le 17 décembre, dans ces mêmes colonnes, sont réunis les deux premiers défenseurs du roman : aux côtés d'Altman, Lucien Descaves vient expliquer le scandale du Goncourt et les raisons de son amour pour *Voyage au bout de la Nuit*. Les deux hommes défendent le style : « *On dit de ce livre : mal écrit ! mal écrit ! Alors qu'il s'est tout simplement fait une langue à lui, une belle langue personnelle qui en vaut une autre n'est-ce pas ?* », le lient avec l'écrivain phare de la gauche des années 1920 et 1930 : « *C'est un grand bouquin vous savez. Ça vaut du Zola, avec certaines pages même plus pensées que Zola.* »²³⁸ Sur le style et la forme, les premières critiques de gauche entrent donc dans la plupart des débats que le livre a induit directement. Zola, écrivain qui appartient à l'imaginaire de la gauche, remplace Rabelais dans les références. Mais plus le temps avance, plus les critiques se détachent de l'analyse littéraire pour évoluer vers une analyse politique en partant du littéraire, et dans ce cas du langage.

Avant la remise du Goncourt, le livre est repris par les écrivains populistes. Charles Plisnier et Eugène Dabit publient tour à tour des critiques élogieuses du roman. Telle que le supposait leur conception de la littérature, ils s'attachent très précisément au langage. Plisnier loue cet homme révolutionnaire, qui « *méprise profondément l'élégance et les conventions* » mais il ne tente pas encore de digression politique : « *Sans doute, il ne faut pas chercher dans ces pages une leçon, un réconfort, un conseil* »²³⁹. C'est Eugène Dabit, celui qui a donné à Céline l'envie d'écrire en publiant *Hôtel du Nord*, qui finalement ouvre la voie aux interprétations philosophiques, sociales et politiques dans un article paru dans la *Nouvelle Revue Française*, dans le numéro du mois de décembre 1932 : « *Voici une œuvre où la révolte ne naît pas de discussions esthétiques ou de symboles, où il ne s'agit pas d'art, de culture d'un Dieu mais d'un cri de protestation contre la condition humaine* »²⁴⁰.

III.1.1.b L'espoir d'un livre marxiste

Il faut tout de même la suite du « Scandale des Goncourt » pour voir se multiplier les critiques à connotation politique. L'Humanité, qui n'avait pas encore évoqué le livre, publie presque coup sur coup deux critiques d'intellectuels marxistes. Le premier d'entre eux est Paul Nizan, intellectuel normalien encarté au PCF depuis 1929, qui s'est fait connaître en publiant cette même année 1932 un texte à mi-chemin entre pamphlet et essai, *Les Chiens de Garde*, qui s'en prend aux philosophes et intellectuels dits « idéalistes » qui ne font, selon lui, que

²³⁷ ALMERAS, op. cit., p.31

²³⁸ ALTMAN, Georges, « Derniers échos du scandale Goncourt en parlant avec Lucien Descaves, convive libéré, *Monde*, 17 décembre 1932

²³⁹ PLISNIER Charles, *Le Rouge et le Noir*, 23 novembre 1932

²⁴⁰ DABIT, Eugène, *La Nouvelle Revue Française*, Décembre 1932, voir **Annexe 8.b**

perpétuer et justifier la pensée bourgeoise en ne s'intéressant pas à la vie concrète des hommes. De cette façon, ils donnent une caution scientifique et philosophique au système libéral et capitaliste. De ce point de vue, *Voyage au bout de la Nuit* ne peut être qu'une révélation. C'est d'ailleurs comme ça que Nizan entame sa critique : « *Cet énorme roman est une œuvre considérable, d'une force et d'une ampleur à laquelle ne nous habituent pas les nains si bien frisés de la littérature bourgeoise* ²⁴¹ ». Il place *Voyage au bout de la Nuit* dans la révolte permanente : « *une révolte haineuse, une colère, une dénonciation qui abattent les fantômes les plus illustres : les officiers, les savants, les blancs des colonies, les petits-bourgeois, les caricatures de l'amour.* » ²⁴²

Dix jours plus tard, c'est Jean Fréville (pseudonyme d'Eugène Schkaff, historien français et soviétique, qui deviendra directeur de *L'Humanité* à la suite d'Henri Barbusse) qui publie un texte encore plus positif que celui de Nizan. Chaque épisode est décrit dans des termes élogieux : le tableau de la guerre « *un des plus puissants qui soient* », « *une peinture hallucinante de la vie coloniale* ». L'interprétation politique n'est plus implicite : « *[Céline] dénonce la guerre, le colonialisme, l'américanisme, la course au profit, l'exploitation des ouvriers, la paupérisation des masses, la saleté et la nuit que le capitalisme traîne après soi. [...] Il condamne sans appel la classe dominante et pourrissante* » ²⁴³. La critique de Fréville symbolise cet espoir des communistes et des intellectuels marxistes vis-à-vis de *Voyage au bout de la Nuit*. L'espoir d'un livre qui fasse l'état des lieux d'une société capitaliste à abattre, une sorte de testament vomi par la société elle-même, consciente de son proche effondrement. Le livre « *exprime à la fois le désespoir d'un homme et un désespoir historique. [...] Le voyage au bout de la nuit doit nous mener à l'aube d'octobre.* » ²⁴⁴

Les plus hautes personnalités du monde marxiste se prononcent sur le livre de Céline. On l'a dit, Yves Buin affirme que *Voyage au bout de la Nuit* était le livre de chevet de Staline. Mais c'est encore plus explicitement que Léon Trotski, alors en liberté surveillée sur une île au large d'Istanbul, va tresser des louanges au roman. Dans un fameux article, daté du mois de mai 1933, mais publié en anglais dans un premier temps en 1935, puis traduit en Français seulement en 1964, Trotski compare Louis-Ferdinand Céline et Raymond Poincaré, deux hommes, deux styles qui selon lui, incarnent la complexité de la nature française. D'un côté, Poincaré, l'homme d'Etat – qui vient de faire publier ses mémoires - droit dans ses bottes, qui incarne le poids de la tradition républicaine et qui symbolise une France qui s'embourgeoise. Le second, Céline, est tout autre, puisque sa hardiesse lui permet de ne respecter aucune des conventions littéraires, philosophiques et politiques, d'être le symbole du révolutionnaire. Evidemment, Trotski voit en *Voyage au bout de la Nuit*, un possible appel d'air à une œuvre marxisante très importante, et comme les critiques françaises, il en fait un bel éloge :

« Le génie français a trouvé dans le roman une expression inégalée. Parlant de Rabelais, lui aussi médecin, une magnifique dynastie de maîtres de la prose épique s'est ramifiée durant quatre siècles, depuis le rire énorme de la joie de vivre jusqu'au désespoir et la désolation, depuis l'aube éclatante, jusqu'au bout de la nuit. Céline n'écrira plus d'autre livre où éclatent une telle aversion du

²⁴¹ NIZAN Paul, *L'Humanité*, 9 décembre 1932, voir **Annexe 8.c**

²⁴² Idem.

²⁴³ FREVILLE, Jean, *L'Humanité*, 19 décembre 1932, voir **Annexe 8.d**

²⁴⁴ Idem

mensonge et une telle méfiance de la vérité. Cette dissonance doit se résoudre. Ou l'artiste s'accommodera des ténèbres, ou il verra l'aurore. »²⁴⁵

Mais, déjà, on retrouve sous la plume de Trotski, une précaution dans l'utilisation de ces mots et une invitation à Céline à se prononcer explicitement sur sa pensée politique. Cette crainte annonce l'attitude de la gauche française vis-à-vis de l'écrivain, une fois la surprise du livre passée.

III.1.1.c L'accueil favorable des anarchistes, anticolonialistes et antimilitaristes

Céline ne convainc pas que la gauche instituée, celle qui s'organise autour de partis. En effet, les journaux à tendances anarchistes vont s'emballer immédiatement pour le livre. En novembre, *Le Cri du jour* s'exclame : « *Un révolté ? Mieux ! Un réfractaire. Réfractaire aux lois criminelles, aux billevesées et sornettes patriotiques, sociales et sentimentales* »²⁴⁶. Tout dans *Voyage au bout de la Nuit* pouvait plaire aux anarchistes : les charges antipatriotiques, anticolonialistes et anticapitalistes, mais également la détestation du monde, de l'humanité et des normes, la mise à mal des institutions comme la Religion, l'Etat, la Science etc. Le Canard enchaîné, par l'intermédiaire de Pierre Scize, est lui aussi très admiratif du livre : « *Nous le lisons et nous l'aimons tout de suite. Nous ? C'est à dire tous ceux qui ont gardé quelque rage au ventre, quelque fiel dans le cœur. Nous qui acceptons ni le monde comme il va, ni la société ou nous sommes, ni les hommes tels qu'ils sont.* »²⁴⁷. Enfin *le Libertaire*, n'y va pas par quatre chemins : « *Comment ne pas sympathiser, nous anarchistes, avec cet homme, éternel insatisfait, avec [...] son insoumission totale à la guerre et à ses horreurs, à la vieille société bourgeoise profondément pourrie, à son besoin de dominer les malheureux.* »²⁴⁸

Les populistes, les communistes, les anarchistes, auxquels on ajoute d'autres figures intellectuelles de gauche de l'époque comme Georges Bataille ou Claude Lévi-Strauss reçoivent. Ce dernier écrit en janvier 1933 :

« On peut hésiter sur le nom à donner à cet énorme ouvrage de six cents pages, d'une narration si serrée et continue qu'on se le figurerait sans peine écrit en un seul paragraphe : roman ? autobiographie ? récit ? feuilleton ? ... Mais on n'hésitera certainement pas sur la place qui doit lui être attribuée dans la littérature contemporaine ; le Voyage au bout de la Nuit, de Louis-Ferdinand Céline, est sans doute l'œuvre la plus considérable publiée depuis dix ans. »²⁴⁹

Cependant, même si l'enthousiasme est là, certaines critiques, notamment communistes, vont demander explicitement à Céline de préciser son positionnement politique.

III.1.2 La demande de positionnement

²⁴⁵ TROTSKI, Léon, « Céline et Poincaré », paru sous le titre « *Novelist and Politician* » dans *The Atlantic Monthly*, octobre 1935, et traduit de l'anglais par René Julliard, *Littérature et Révolution*, p.164, in DERVAL, André, *Voyage au bout de la Nuit, 70 critiques, 1932-1935*, Paris : IMEC, 1993, pp.208-217

²⁴⁶ FAUNIQUE, *Le Cri du Jour*, 26 novembre 1932, cité par Frédéric Vitoux.

²⁴⁷ Pierre Scize, *Le Canard Enchaîné*, 14 décembre 1932, cité par Frédéric Vitoux

²⁴⁸ *Le Libertaire*, 30 décembre 1932, cité par Frédéric Vitoux

²⁴⁹ Claude Lévi-Strauss, *L'étudiant socialiste, Janvier 1933*

Ce concert de louanges n'est pas uniforme. Quelques petits nuages viennent assombrir cette première réception de *Voyage au bout de la Nuit* par les différentes gauches. D'ailleurs, toutes les gauches ne comprennent pas Céline, son œuvre et son combat. Les modérés, les radicaux et de nombreux socialistes estiment le livre beaucoup trop radical, beaucoup trop misanthrope. Le socialiste Jean-Baptiste Séverac écrit le 8 décembre, dans *Le Populaire*, le journal officiel de la SFIO: « *Confessions cyniques et gouailleuses d'un homme sans courage ni noblesse. [...] Rien ne trouve grâce devant son impitoyable penchant à ne montrer que le côté vil des hommes (lui-même y compris). Il excelle à tout diminuer, on serait tenté de dire : à tout salir* ».

Le problème premier que Céline pose est son ambiguïté. Les collaborateurs de l'époque en sont déjà bien conscients. Il est difficile d'intégrer Céline à un mouvement, de l'instrumentaliser, car le risque de le voir brusquement se révéler dans le camp adverse est trop grand. Beaucoup de contemporains prennent donc des pincettes pour parler de *Voyage au bout de la Nuit*. Certains le rejettent totalement, comme les socialistes. Les Communistes s'investissent plus, déclarant leur amour de l'œuvre tout en avouant remarquer des zones d'ombres. Paul Nizan, par exemple, se montre d'une grande lucidité quand il écrit le 9 décembre : « *Céline n'est pas parmi nous : impossible d'accepter sa profonde anarchie, son mépris, sa répulsion générale qui n'exceptent point le prolétariat. Cette révolte pure peut le mener n'importe où : parmi nous, contre nous, ou nulle part.* »²⁵⁰ Il est difficile de faire plus prophétique. Nizan n'est pas le seul à montrer son malaise envers l'œuvre, entre une véritable envie d'intégrer Céline aux écrivains communistes et la peur du désaveu. Claude Lévi-Strauss est sur la même longueur d'onde : « *Il serait sans doute abusif de prétendre faire de Louis-Ferdinand Céline un des nôtres. Mais nous pouvons cependant être légitimement fiers de voir une telle œuvre née, sinon exactement dans notre camp, au moins aussi loin des frontières à l'intérieur desquelles se tient un ennemi commun.* »²⁵¹ Jean Fréville exprime aussi ce sentiment : « *Le livre chaotique, désespéré et révolté de Céline reflète la décomposition et l'agonie de la société bourgeoise française, mais il demeure fermé aux souffles annonciateurs des tempêtes révolutionnaires prochaines* »²⁵². C'est précisément de cela que les Communistes ont le plus peur : que cet homme qui dépeint si bien la déchéance du monde qu'ils combattent, refuse de les suivre dans leur idéal révolutionnaire. Paul Nizan le reconnaît volontiers : « *Il lui manque la révolution, l'explication vraie des misères qu'il dénonce, des cancers qu'il dénude, et l'espoir précis qui nous porte avant.* »

Ce malaise ne détourne pourtant pas l'intelligentsia communiste de son objectif : ramener rapidement Céline dans le giron de la gauche révolutionnaire pour profiter de sa célébrité et de sa grande réussite dans les librairies. Pour cela, il faut le pousser à prendre position, à lui faire choisir entre la Révolution et le nihilisme. Il faut que sa noirceur accouche d'une vision beaucoup plus idéaliste du monde. Certains le prient de se mettre rapidement à écrire un « *Voyage à la pointe du jour* »²⁵³. Cette attitude d'attente et d'espérance est à l'origine de l'illusion puis de la désillusion de la gauche envers Louis-Ferdinand Céline. Les appels du pied des intellectuels engagés ont été nombreux, les conclusions beaucoup plus rares.

²⁵⁰ NIZAN, Paul, *L'Humanité*, 9 décembre 1932, op. cit, voir **Annexe 8.c**

²⁵¹ LEVI-STRAUSS, Claude, *L'Etudiant Socialiste*, Janvier 1933, voir **Annexe 8.e**

²⁵² FREVILLE, Jean, *L'Humanité*, 19 décembre 1932, voir **Annexe 8.d**

²⁵³ JOUY, Bruno, op. cit.

III.2 Attirances et répulsions : l'illusion d'un « Céline de gauche »

Le 7 décembre 1932 ne marque pas seulement le « scandale des Goncourt », et la seconde naissance de *Voyage au bout de la Nuit*, c'est aussi le changement brutal de statut pour l'écrivain. Anonyme jusque-là, il devient, comme on l'a vu, l'objet de toutes les recherches et de toutes les attentions. Il entre de plain-pied dans le monde littéraire et intellectuel et n'hésite pas à prendre la parole. La gauche, à l'affût, ne veut pas rater l'aubaine, et cherche à l'entraîner au sein de ses actions et organisations. Mais les premiers nuages sombres, relevés plus haut, persistent, voire s'élargissent, lors de la parution de l'Eglise, en septembre 1933.

III.2.1 Le changement de statut de Céline

III.2.1.a Un intellectuel engagé ?

Très convoité dès le mois de décembre 1932, Louis-Ferdinand Céline profite de cette audience soudaine pour se faire entendre. On l'a vu, en Mars 1933, prendre la parole dans *Candide* pour s'exprimer sur le plan purement littéraire, pour répondre à des détracteurs. Mais, il a aussi tenté de s'exprimer dans des domaines plus sociologiques et politiques.

Ainsi, il part en mission en Allemagne et en Autriche pour le compte de la SDN à la fin de l'année 1932. Il est donc de l'autre côté du Rhin au moment du basculement historique : moins d'un mois plus tard, Hitler arrive au pouvoir. Les dernières élections du mois de novembre n'ont pas eu le résultat escompté pour le NSDAP : le parti ne réalise que 33,1% des voix et n'atteint pas la majorité des sièges au Reichstag. Céline découvre une Allemagne ballotée entre la crise économique, le chômage, la décrépitude de la démocratie, que les conservateurs, derniers gardes du régime, dénaturent constamment en flirtant avec l'extrême-droite nazie. Mais il est aussi témoin de la vitalité berlinoise, la ville la plus créative de l'époque, la plus dynamique en Europe, symbole de la « modernité weimarienne », où profusion culturelle côtoie la société de consommation naissante et la libération des mœurs des plus avancées à cette époque. C'est cette schizophrénie à l'échelle d'un pays que le docteur Destouches se doit de retranscrire. Ce voyage débouche sur un texte, un article de moins de dix pages, paru dans le mensuel *Le Mois*, numéro 26 de février 1933 : « *Pour tuer le chômage, tueront-ils les chômeurs ?* »²⁵⁴. Ce texte est une enquête sur les conséquences médicales sur les chômeurs. Céline constate que « *les chômeurs sont condamnés à mourir d'une mort lente, c'est-à-dire de malnutrition, malgré les aides sociales* »²⁵⁵. Pour lui, même la solution Hitler ne sera pas efficace pour résoudre la situation : « Hitler, lui, tout führer qu'il est, aura bien du mal à sortir de ce marasme alimentaire imbécile »²⁵⁶. Pour Philippe Alméras, Céline montre, à travers cet article qu'il n'est guère plus attaché à la solution communiste ou anarchiste, en prônant l'ordre comme outil de l'éradication du chômage : « *La misère allemande, c'est avant tout et surtout la pagaie* »²⁵⁷. Par ce texte, Céline se

²⁵⁴ N'ayant pu me procurer le texte, dont il n'existe qu'un seul exemplaire imprimé à la BNF, je reprends ici les apports de Frédéric Vitoux et Philippe Alméras.

²⁵⁵ VITOUX, *La Vie de Céline*, p.241

²⁵⁶ CELINE, Louis-Ferdinand, « Pour tuer le chômage, tueront-ils les chômeurs ? », *Le Mois*, n° 26, Février 1933, cité par Frédéric Vitoux, p.241

²⁵⁷ CELINE, Louis-Ferdinand, « Pour tuer le chômage, tueront-ils les chômeurs ? », *Le Mois*, n° 26, Février 1933., cité par Philippe Alméras, p.199

place comme un « relais d'opinion », un intellectuel engagé, qui, grâce à la reconnaissance que lui a donnée *Voyage au bout de la Nuit*, prend position, réagit à l'actualité de son temps.

Une seconde fois, dans l'année 1933, Céline prend position. Il s'agit cette fois-ci de la réponse à un appel d'Henri Barbusse, qui paraît dans *Monde*, à partir de septembre 1933, à propos de la détention de trois prisonniers politiques communistes d'origine bulgare en Allemagne. Le 19 septembre, Céline envoie une lettre à Henri Barbusse pour lui confirmer sa signature au bas de la pétition : « *J'espère que dans l'état actuel des choses il ne sera pas trop tard pour qu'un tel geste aboutisse positivement. A moins qu'avec Noël Hitler ne se livre à quelque grâce politique...* »²⁵⁸. Encore une fois, Louis-Ferdinand Céline brouille les pistes. Le malentendu peut facilement être ciblé : la signature de Céline est plus un geste de déférence envers Barbusse qui, on l'a vu, est une de ses références littéraires, qu'un geste politique. Il n'empêche que l'écrivain est de plus en plus présent dans la presse. Il se veut influent. Les intellectuels de gauche vont vouloir en profiter et l'inviter à leurs côtés. Cette idée se concrétise au mois d'octobre 1933, lors de la cérémonie annuelle en l'honneur d'Emile Zola.

III.2.1.b Le discours de Medan : « L'hommage à Zola »

Début octobre, Lucien Descaves envoie une invitation à Céline à la cérémonie annuelle en hommage à Zola, trente et unième anniversaire de sa mort, qui doit se tenir à Medan, dans la propriété de l'écrivain. C'est le seul discours en public que fera Céline durant toute sa vie. Il est aux côtés d'autres écrivains comme Descaves, Dabit, ainsi que le cinéaste Abel Gance. L'auteur de *Voyage au bout de la Nuit* s'intègre parfaitement à ce groupe. Sa présence attire de nombreux journalistes. Pourtant son discours prend tout le monde à contre-pied. Céline se sert de Zola pour déclamer un véritable discours politique où il met dos à dos le nationalisme révolutionnaire et le marxisme :

« Je veux bien qu'on peut tout expliquer par les réactions malignes de défense du capitalisme ou l'extrême misère. Mais les choses ne sont pas si simples ni aussi pondérables. Ni la misère profonde, ni l'accablement policier ne justifient ces ruées en masse vers les nationalismes extrêmes, agressifs, extatiques de pays entiers. [...] Libéraux, marxistes, fascistes ne sont d'accord que sur un seul point : des soldats ! Et rien de plus, rien de moins. »²⁵⁹

Plus loin, il se montre une nouvelle fois ambigu : « *Il fallait beaucoup de libéralisme pour supporter l'Affaire Dreyfus* »²⁶⁰. Cette phrase énigmatique, replacé dans le contexte de la sortie de l'Eglise (voir infra), surprend. L'ensemble du discours jette un froid dans l'assemblée. Céline est même sifflé par certains spectateurs. Les « amis de Zola » ne sont pas non plus unanimes²⁶¹. Le texte du discours sera néanmoins publié par Marianne, revue de gauche, qui fait contre point à *Candide*, à droite.

L'année qui suit la parution de *Voyage au bout de la Nuit* est donc une année faste pour Céline, qui est de plus en plus sollicité, mais qui aime aussi prendre la parole. Il aborde

²⁵⁸ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Henri Barbusse, 19 septembre 1933 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p. 409, voir **Annexe 9.a**

²⁵⁹ CELINE, Louis-Ferdinand, « *Hommage à Zola* », *texte du Discours de Medan, 1er Octobre 1933*, in *Cahier Céline, Editions de l'Herne, 1963 [2007]*, pp. 25-27, voir **Annexe 9.c.3**

²⁶⁰ Idem, p.27

²⁶¹ ALMERAS, op. cit., p.567

aussi bien la littérature que la politique. Mais il maintient plus ou moins malgré lui cette ambiguïté. Les écrivains de gauche font la même erreur que les critiques de droite, cette fois-ci positivement : ils confondent le narrateur du roman avec son auteur. Ils s'illusionnent de voir un Céline de gauche et passent outre les divers petits accros. Pourtant, en septembre 1933, la parution de *L'Eglise* n'a fait qu'accroître les interrogations.

III.2.2 La parution de *L'Eglise* : comment la gauche accueille les prémices de l'antisémitisme de Céline ?

Voulant profiter du formidable succès de *Voyage au bout de la Nuit*, Denoël publie *L'Eglise*, la pièce de théâtre qui préfigure le futur roman, écrite par Céline entre les années 1926 et 1927. On l'a vu, la pièce diffère du roman notamment par l'ajout d'un épisode de la vie de Bardamu à la SDN. C'est sur ce troisième acte que Denoël décide d'axer la promotion du livre. Mais c'est aussi ce passage qui va faire se crispier quelques mâchoires à gauche. Céline y décrit le fonctionnement de la Société des Nations comme le repère d'un complot juif. L'antisémitisme latent de Céline, masqué dans *Voyage au bout de la Nuit*, apparaît ici au grand jour. Il a fallu donc, pour les soutiens de Céline à gauche traiter cette nouvelle donne. La réception est beaucoup plus partagée que celle du roman, un an auparavant. La première chose qui saute aux yeux est évidemment la charge contre les juifs : « *Cet aboiement de mauvaise humeur contre tout, qui a enchanté certains révolutionnaires, les décevra de temps en temps. Par exemple une bonne dose d'antisémitisme. [...] On est étonné de voir M. Léon Daudet aimer le livre de Céline, il aimera sans doute celui-ci dont une part semble écrite sur ses conseils.* »²⁶²

Mais le plus intéressant est la réaction de deux figures du communisme français des années 1930. Le premier, Paul Nizan, qui avait déjà émis des doutes lors de la sortie de *Voyage au bout de la Nuit*, dénonce cette charge antisémite. Pour lui, la rupture avec Céline est déjà consommée, il n'y croit plus et le montrera dans sa critique très négative de « *Mort à Crédit* ». Le second, c'est Louis Aragon, qui réagit très longuement dans *Commune*, le journal de l'Association des Ecrivains et des Artistes Révolutionnaires (AEAR). Lui n'a pas encore coupé avec Céline, au contraire ; il espère encore, on le verra, le faire rejoindre l'AEAR. Alors comment réagir vis-à-vis de cette irruption antisémite ? Le poète n'aime pas *L'Eglise* : « *un livre médiocre, malgré des qualités d'écriture* ». Mais le reproche premier n'est pas sa description de l'Institution de Genève, mais la description du monde vu depuis les yeux d'un « *petit bourgeois de troisième stade* », un « *petit propriétaire par essence* », ce Bardamu qui « *a trouvé sa drogue ; il regarde danser une jeune personne, et c'est son lot. La soumission la plus complète au régime capitaliste.* »²⁶³ Sur le troisième acte, pas un mot ou presque : « *Mais un trait marque particulièrement ici le Dr Bardamu. L'antisémitisme. Oh un antisémitisme assez passif ! [...] ce n'est pas le Dr Bardamu qui donnera l'ordre des pogromes, mais n'est-ce pas ? Il les regardera venir comme le reste* »²⁶⁴. La question est ainsi évacuée. Céline reste dans le giron des écrivains communistes. La seule chose pour Aragon, c'est qu'il doit enfin se prononcer :

« Le grand problème pour vous, Louis-Ferdinand Céline, sera quoi que vous en croyiez, de sortir de l'agnosticisme. Par quelle porte le ferez-vous ? On ne peut le dire, et j'espère que ce ne sera pas par celle de Maurice Barrès et du nationalisme, malgré vos petites idées sur Israël. Vous qui refusez à choisir,

²⁶² PREVOST, Jean, *Notre temps*, 4 octobre 1933, cité par Philippe Alméras

²⁶³ ARAGON, Louis, « A Louis-Ferdinand Céline, loin des foules », *Commune*, novembre 193, voir **Annexe 10.b**

²⁶⁴ Idem

vous choisirez. Nous vous verrons un jour dans la bataille. Permettez-moi de vous souhaiter du côté des exploités et non pas des exploités. [...] N'attendez pas notre Octobre pour ouvrir les yeux le dernier. »²⁶⁵

La question du choix. Elle ne quitte pas les esprits des écrivains communistes depuis la parution de *Voyage au bout de la Nuit*. Il faut que Céline se prononce, il faut qu'il dise publiquement dans quel camp il se trouve. Ce silence est trop long et l'intelligentsia communiste ne peut se passer de la présence de Céline, si cela est possible. Céline, ami de Barbusse et de Dabit, si révolutionnaire dans son premier roman, ne peut pas ne pas être intrinsèquement de gauche. Le dernier recours sera de le faire intégrer l'Association des Ecrivains et des Artistes Révolutionnaires. Mais une fois de plus, Céline rejette la proposition. Le mariage non consommé entre l'écrivain et la gauche entre alors en phase de divorce.

III.3 La progressive désillusion de 1933 à 1936

Si certains écrivains, comme Nizan, abandonnent l'idée de récupérer Céline et se contentent donc d'interpréter *Voyage au bout de la Nuit* selon une grille de lecture marxisante, d'autres vont insister et essayer d'embrigader l'auteur dans l'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires, organe du Parti Communiste Français. On décrira rapidement à quoi correspond l'AEAR, sa fondation et son influence dans le monde artistique et littéraire, vu par les yeux des communistes et soviétiques. Céline a été sollicité à de nombreuses reprises pour intégrer cette organisation et donc de fait, le faire embrasser le camp communiste. Il a chaque fois répondu sèchement, exprimant son rejet de la politique institutionnalisée, et de la gauche en particulier. Cette attente vaine a fini par lasser et à partir des années 1935-1936, le glas de l'illusion d'un Céline de gauche est sonné. Le divorce sera définitivement prononcé à la publication du premier pamphlet de l'auteur de *Voyage au bout de la Nuit*, *Mea Culpa*, fruit de son voyage en URSS.

III.3.1 L'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires

L'AEAR est une jeune organisation. Elle est fondée en mars 1932, seulement quelques mois avant la parution de *Voyage au Bout de la Nuit*, sous l'influence d'Henri Barbusse. L'objectif de cette association est la défense de l'URSS, du marxisme révolutionnaire et de l'antifascisme par la voix d'écrivains et artistes reconnus ayant adhéré au mouvement. La conjoncture est un peu délicate pour les écrivains communistes français. Depuis 1926, Barbusse a pris la direction littéraire de *l'Humanité*. Cette nomination est importante car elle symbolise la particularité du communisme littéraire français vis-à-vis de la ligne directrice de Moscou. Barbusse défend une conception de la littérature prolétarienne très différente des normes élaborées depuis la capitale soviétique. Celle-ci doit se passer de tous les aspects de la littérature bourgeoise, doit être pensée comme un outil de propagande à part entière, un instrument de lutte. *L'Humanité* relaie cette conception dans la première moitié des années vingt. On peut ainsi lire « *Un grand écrivain social n'a pas l'obligation de bien écrire : ce soin l'attarderait inutilement.* »²⁶⁶ Le « beau style » est toujours opposé avec le contenu social. Tout change donc avec l'arrivée de Barbusse à la direction littéraire et la fondation de Monde. L'auteur du *Feu* veut relier la littérature prolétarienne avec l'histoire littéraire française, ne pas le couper des notions de « belle écriture » tout en conservant le contenu

²⁶⁵ *idem*

²⁶⁶ PARIJANINE, *L'Humanité*, 2 décembre 1923, cité par Jean-Pierre Bernard

social. En novembre 1930, se réunit à Kharkov (en Ukraine soviétique) une conférence sous l'égide de l'Union Internationale des Écrivains Révolutionnaires. Celle-ci condamne Henri Barbusse et sa revue *Monde*, pour ses écarts avec les règles dictées depuis Moscou, tout comme les écrivains populistes tels Poulaille. Aucun sentiment ni romantisme ne pouvait effleurer dans la littérature prolétarienne pure. Barbusse dût laisser la direction littéraire de *l'Humanité* à Jean Fréville et décida de monter l'AEAR avec Romain Rolland, sur des bases littéraires beaucoup plus ouvertes que celles émises par le Congrès de Kharkov. L'objectif est le rassemblement entre les diverses lignes populistes, prolétariennes et marxistes²⁶⁷.

C'est donc dans ce contexte que paraît l'œuvre de Céline. On comprend mieux l'enjeu crucial pour les écrivains communistes de ramener Céline dans le giron, afin de donner une importance notable à l'AEAR. C'est d'ailleurs cette volonté d'ouverture qui permet l'adhésion de nombreux écrivains dans les premières années : Eugène Dabit, figure de proue du mouvement populiste adhère, tout comme Julien Benda, Jean Giono, André Gide, André Malraux, Paul Nizan, Paul Vaillant-Couturier. Après le 6 février 1934, la politique d'ouverture et de rassemblement de l'AEAR se calque sur celle du PCF et de la SFIO, qui va mener au front Populaire. Ainsi, l'AEAR tend la main vers les Goncourt Descaves, Ajalbert et Dorgelès, vers les romanciers catholiques et bien sûr vers Louis-Ferdinand Céline²⁶⁸.

A ce moment-là, il n'est plus question de rigueur théorique et idéologique. Il faut ratisser large pour être influent. Céline, malgré son ambiguïté, malgré sa réticence à se prononcer clairement est la cible première. *Voyage au bout de la Nuit* est trop révolutionnaire, trop connoté à gauche pour être oublié. On pense même à lui pour remplacer Barbusse²⁶⁹. Mais c'est sans compter sur le rejet pur et simple de l'écrivain de tout embrigadement, voire même de la gauche. C'est ce qu'il ressort des nombreuses correspondances échangées avec les membres de l'organisation.

III.3.2 Le refus des sollicitations : la correspondance entre Louis-Ferdinand Céline et Elie Faure

Céline tient de nombreuses correspondances avec les écrivains de gauche, communistes et/ou membres de l'AEAR. En plus de Lucien Descaves et Eugène Dabit, amis proches du Docteur Céline, il envoie des lettres à Elie Faure, Louis Aragon ou Henri Barbusse. C'est surtout avec Elie Faure qu'il s'épanche sur son refus de faire partie de l'AEAR. Faure a vingt ans de plus que Céline. D'une formation de médecine, il est passionné par l'art, la littérature et le cinéma. Il découvre la politique avec l'Affaire Dreyfus, pour lequel il s'engage. Il rencontre alors les milieux socialistes. Il rentre à l'Aurore en tant que journaliste en 1902 et commence à publier de nombreux ouvrages sur l'histoire de l'art. Il s'engage de plus en plus à gauche dans les années 1920 et 1930, et intègre l'Association des Écrivains et Artistes révolutionnaires à son commencement. Céline lui envoie personnellement *Voyage au bout de la Nuit*. Il ressort de sa lecture conquis par le livre.

Les premières correspondances entre les deux hommes sont très cordiales. Chacun se remercie respectivement, l'un pour son roman, l'autre pour ses livres d'art. Une amitié certaine s'installe au courant de l'année 1933 entre les deux hommes et se coupe net en 1934, au moment où Faure essaye de convaincre Céline de s'engager. La réponse de l'écrivain est cinglante et permet de mieux comprendre ce silence aux nombreuses avances

²⁶⁷ BERNARD, Jean-Pierre. « Le Parti communiste français et les problèmes littéraires (1920-1939) », in : *Revue française de science politique*, 17e année, n°3, 1967. pp. 520-544.

²⁶⁸ Idem

²⁶⁹ BUIN, *Céline*, op. cit. p.216

de la gauche et des communistes envers lui. Le 7 février 1934, Faure signait L'Appel à la Lutte, écrit par le groupe des surréalistes, en réaction aux émeutes de la veille. Il y fait référence à Louis-Ferdinand Céline. Ce dernier décide de lui répondre par courrier : « *Alors ? La question n'est pas là quand je m'insurge contre vos directives actuelles. Je me refuse absolument, tout à fait, de me ranger ici ou là. Je suis anarchiste jusqu'aux poils. Je l'ai toujours été, je ne serai jamais rien d'autre.* »²⁷⁰ Dans la même lettre, il exprime son sentiment vis-à-vis de la politique : « *Tout système politique est une entreprise de narcissisme hypocrite qui consiste à rejeter l'ignominie personnelle de ses adhérents sur un systèmes ou sur les « autres ». Je vis très bien, j'avoue, je proclame haut, émotivement et fort, toute notre dégueulasserie commune, de droite ou de gauche.* »²⁷¹ Enfin, il tire sa dernière balle sur le Communisme : « *Tout ce cynisme révolutionnaire n'est que vulgaire, éternel égoïsme armé de nouveaux subterfuges. Qu'il s'organise dans le communisme, vous en verrez de belles !* »²⁷²

Céline précise donc enfin sa pensée politique. Mais ne sort pas forcément de l'ambiguïté. Quelques jours plus tard, il s'exprime de nouveau, cette fois-ci sur la montée du fascisme en France et en Europe, envers lequel il montre une certaine fatalité : « *Nous devenons fascistes. Tant pis – Ce peuple l'aura voulu – Il le veut. Il aime la trique – Je ne suis pas aigri. Je suis lucide. [...] Nous sommes tous en fait absolument dépendants de notre société. C'est qui décide notre destin – pourrie, agonisante est le nôtre– J'aime mieux ma pourriture à moi, mes ferments à moi que ceux de tel ou tel communiste.* »²⁷³ Elie Faure ne se démonte pas et insiste. Céline a compris que derrière cette tentative de débauchage, il y a le nouveau directeur de l'AEAR, Louis Aragon. Céline lui en veut depuis qu'il a assuré la traduction russe de Voyage au bout de la Nuit bien loin du texte original. Dans une lettre toujours adressée à Faure, datée du 14 avril, il écrit ceci :

« Je suis anarchiste depuis toujours, je n'ai jamais voté, je ne voterai jamais pour rien ni pour personne. Je ne crois pas aux hommes. [...] Vous voyez-vous penser et travailler sous la férule du supercon Aragon par exemple ? C'est ça l'avenir ? Celui qu'on me presse de chérir, c'est Aragon ! Pouah ! [...] Ne sentez-vous pas, ami, l'hypocrisie, l'immonde tartufferie de tous ces mots d'ordre ventriloques ! [...] Leur haine de tout ce qui les dépasse, de tout ce qu'ils ne comprennent pas, visible. Ils sont aussi avides de rabaisser, de détruire, de salir, d'émonder le principe même de la vie que les plus bas curés du Moyen Age. Ils me fusilleront peut-être les uns ou les autres. Les nazis m'exècrent autant que les socialistes et les comunards itou. [...] Je ne demande rien à personne. »²⁷⁴

S'il y a une part de mise-en-scène pour Céline, qui s'est construit ce personnage bourru, aigri et anarchiste dans la presse depuis la sortie de *Voyage au bout de la Nuit*, c'est sans doute en partie pour jouer sur l'ambiguïté entre lui en tant qu'auteur et Bardamu, le narrateur,

²⁷⁰ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Elie Faure, 18 mars 1934 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p.

416, voir **Annexe 11.a**

²⁷¹ idem

²⁷² idem

²⁷³ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Elie Faure, fin mars 1934 », in *Cahier Céline*, Editions de l'Herne, 1963 [2007], p.

76, voir **Annexe 11.a**

²⁷⁴ CELINE, Louis-Ferdinand, « Lettre à Elie Faure, 14 avril 1934 », in Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres*, 2009 (op. cit.), p.

416, voir **Annexe 11.a**

sur laquelle tant de critiques se sont pris les pieds. Il n'en reste que ce refus de participer à l'AEAR est brutal. Si Céline a souvent inscrit son livre dans la mouvance « communiste » - on se souvient de la lettre qui accompagne la manuscrit déposé à Gallimard – il a une vision du parti et de l'idéologie très négative. Est-ce pour des raisons politiques ? Est-ce pour des raisons personnelles (sa brouille avec Aragon) ? Sans doute un peu des deux. Ce que l'on peut dire à ce stade, avant la publication des pamphlets, c'est que Céline est inclassable sur le plan politique. Il rejette tout le monde dos à dos et emprunte des choses dans chaque idéologie. C'était déjà le cas de *Voyage au bout de la Nuit*, cela se confirme avec la pensée de son auteur. C'est aussi pour cela que le livre se prête si bien au jeu de l'instrumentalisation politique. Cependant, à force de décevoir la gauche, celle-ci se retourne contre lui, éprise de déception, à partir de 1934-1935, avant de définitivement rompre, en 1936-1937.

II.3.3 La fin de l'illusion et la rupture

Les premiers à gauche à rompre avec Céline sont quelques individualités éparses, comme Paul Nizan, on l'a vu, mais aussi et plus spectaculairement Henri Lefebvre, alors professeur de philosophie d'obédience marxiste, qui le faisait en ces termes :

« Oui, Voyage au bout de la nuit a été un beau succès. Mais le temps va vite aujourd'hui. Ne peut-il arriver que ce livre, qui nous a tant plu, devienne illisible, écœurant et cela très vite parce que nous aurons changé ? M. Céline a réussi à garder savoureusement pendant 600 pages le ton du "pauv'mec" de la victime qui se raconte et se fout d'elle-même. Eh bien, le ton du "pauv'mec" et de la victime innée commence à me dégoûter, parce que je n'ai pas du tout envie d'être comme ça. Tu m'as plu, Céline, un moment, un mauvais moment, cet hiver, ce sale hiver, dans la boue. Mais ça va finir, on va faire quelque chose, tôt ou tard. Céline? [...] C'était l'homme de la rue monté en épingle c'était une jolie photo du français moyen 1914, du héros rouspéteur. Le désespoir et la colère sont des choses vivantes, tandis que l'avachissement et les vieux râleurs impuissants, c'est encore une variété de la merde, mon vieux Céline. »²⁷⁵

La violence des propos n'est que la conséquence de la désillusion. Les suivants à changer d'avis à propos de *Voyage au bout de la Nuit* sont les anarchistes, dès l'automne 1933. Une fois de plus, Céline est invité, dans le *Canard Enchaîné*, à prendre position, à se prononcer, après l'hommage à Zola :

« Oh ! Nous avons frémi de votre cri, Céline [...] Qu'on ait de ces cris-là, c'est d'un talent confinant au génie. Seulement, fanfaron des douleurs, gavroche neurasthénique, prenez-y garde : vous, qui pourriez être notre Vallès, vous allez répéter Corbières ! [...] Descendez dans la "rue des hommes"; allez serrer de ces mains jeunes, Céline, de ces mains qui, lorsqu'elles battront la générale pour le rassemblement des espoirs, ne la battront pas sur des tambours voilés ! »²⁷⁶

Et une fois de plus, l'écrivain est resté dans son silence. Le *Canard enchaîné* se retourne, lui qui quelques mois auparavant avait déjà regretté de voir le docteur Destouches, l'anarchiste autoproclamé, s'épancher en une d'un journal de droite, *Candide*. Le *Canard enchaîné*

²⁷⁵ LEFEBVRE, Henri, *Avant-poste*, n°2, aout 1933, pp.143-144, in *Céline et L'actualité, 1933-1961, Cahier Céline n°7*, Paris :Gallimard, 1986 [2003], coll. « Les Cahiers de la NRF », pp 18-19, voir Annexe 11.b

²⁷⁶ CHATELAIN-TAILHADE, Pierre, *Le Canard enchaîné*, 11 octobre 1933, cité par Bruno Jouy.

publie la lettre de Céline, et conclut : « *Félicitons-nous, du moins, de cet incident épistolaire, qui nous vaut la trop éphémère collaboration de Bardamu.* »²⁷⁷

Finalement, les communistes laisseront Céline de côté, après son refus d'entrer à l'AEAR. C'est de Russie que viendra la première condamnation communiste du livre : dans son rapport du Premier congrès des écrivains soviétiques de toute l'Union, rédigé en août 1934, Maxime Gorki, écrivain officiel du régime bolchévique, estime que :

« *L'homme de l'ouest contemporain a également perdu son ombre en émigrant de la réalité dans le nihilisme du désespoir, comme nous le montre bien le livre de Louis Céline, Voyage au bout de la Nuit. Bardamu, le héros du livre, a perdu sa patrie, méprise les gens ; sa mère, il l'appelle « chienne », ses maîtresses « putains » ; il est indifférent à tous les crimes et ne possédant aucune donnée pour « se rallier » au prolétariat révolutionnaire, il est tout à fait mûr pour accepter le fascisme.* »²⁷⁸

Progressivement, toute la gauche se retourne, et oppose à Céline son pessimisme, sa haine des hommes et sa peinture sans espoir de l'avenir. Elle se rend compte qu'il n'est pas l'écrivain révolutionnaire qu'elle a tant espéré. Plus le temps avance, plus la séparation est effective. Céline s'en prend de plus en plus ouvertement à ce qu'il appelle la « gabegie du Front Populaire » et reprend à son compte le discours des opposants : gestion incompétente de la finance et de l'économie, laxisme et dégénération morale, qui plus est encouragé par la présence d'un complot juif au gouvernement.²⁷⁹ La sortie de son deuxième roman, *Mort à Crédit*, fortement perturbée par les grèves qui suivent les élections de mai 1936, est vivement critiquée par la presse de gauche. Paul Nizan lui reproche « une inflation verbale monotone, de l'artifice du fabriqué, un symbolisme à l'ancienne. »²⁸⁰ La rupture est finalement définitive lors de la parution du premier pamphlet, *Mea Culpa*, en cette même année 1936. Céline s'en prend formellement à l'URSS, après le voyage qu'il a entrepris quelques mois auparavant :

« *Le communisme matérialiste, c'est la matière avant tout et quand il s'agit de matière c'est jamais le meilleur qui triomphe, c'est toujours le plus cynique, le plus rusé, le plus brutal. Regardez donc dans cette URSS comme le pèze s'est vite requinqué ! [...] Les Russes baratinent comme personne ! Seulement qu'un aveu pas possible, une pilule qu'est pas avalable : que l'homme est la pire des engeances ! ... qu'il fabrique lui-même sa torture dans n'importe quelles conditions, comme la vérole son tabès... C'est ça la vraie mécanique, la profondeur du système !... Il faudrait butter les flatteurs, c'est ça le grand opium du peuple... »*²⁸¹

L'ambiguïté de *Voyage au bout de la Nuit* est balayée, les considérations politiques de Céline sont rendues publiques. La Gauche se retrouve face à son illusion, le mythe du « Céline de gauche » s'effondre.

²⁷⁷ CHATELAIN-TAILHADE Pierre, *Le Canard enchainé*, 25 octobre 1933, cité par Bruno Jouy.

²⁷⁸ GORKI, Maxime, « Rapport au Premier Congrès des écrivains soviétiques de toute l'Union, août 1934 », in DERVAL, André, *70 critiques de Voyages au bout de la Nuit, 1932-1935*, Paris : IMEC Éditions, 1993, p.194, voir **Annexe 11.c**

²⁷⁹ BUIIN, *Céline*, op. cit. p.217

²⁸⁰ Yves Buin, p. 205

²⁸¹ CELINE, Louis-Ferdinand, *Mea Culpa in Cahiers Céline*, n°7, Gallimard, 1986, pp. 30-45, cité par Yves Buin

Conclusion

Une ambiguïté littéraire

L'histoire de *Voyage au bout de la Nuit* n'est pas celle d'un livre comme un autre. Elle est d'abord celle du premier livre d'un auteur aujourd'hui reconnu comme l'un des plus grands du siècle, mais aussi des plus controversés. Pourtant, rien dans ce texte ne laisse présumer de la suite, du parcours politique et idéologique de Louis-Ferdinand Céline. C'est le premier point que l'on a voulu mettre en évidence dans ce travail. *Voyage au bout de la Nuit* est un livre opaque et ambigu qui, dès sa sortie, a dérouté de nombreux lecteurs et analystes. D'abord sur le plan littéraire - point sur lequel de nombreuses recherches ont été effectuées qui ont été volontairement mises de côté pour privilégier l'analyse politique et idéologique - le livre est inclassable : est-ce un roman autobiographique ? Est-ce de la fiction pure ? Quel est son genre littéraire ? Bruno Jouy a essayé de reprendre les différents enjeux de cette question. *Voyage au bout de la nuit* se place, on l'a dit, à la croisée des romans naturalistes et populistes. Il exploite les thématiques de l'époque. D'abord la guerre qui est revenue en force depuis la fin des années 1920, désormais dotée d'une conscience tragique, en parallèle de la montée des périls, comme chez Remarque, Vercel ou Malraux. Le roman de Céline est aussi dans la lignée de ceux de Franz Kafka, montrant la solitude de l'homme face à la modernité. Enfin, il est immédiatement compris comme un livre populiste, en raison de sa langue très populaire et du cadre très urbain de la seconde partie où sont montrées la pauvreté, les tensions entre les classes sociales. De plus, il reprend la tradition historique littéraire du roman. Si Céline se place lui-même dans la lignée de l'œuvre de Rabelais, Bruno Jouy estime que *Voyage au bout de la nuit* emprunte au moins autant aux romans picaresques, aux romans d'initiation, aux romans exotiques. Le premier livre de Céline n'est donc pas sans lien avec son contexte et son histoire littéraire. Mais il s'en détache nettement en détournant les codes du genre, ce que Jouy appelle une subversion du roman. Ainsi, *Voyage au bout de la nuit*, par son refus d'une intrigue clairement établie, son rejet de la vraisemblance, sort du cadre traditionnel du roman. Mieux, il dénature, en les mélangeant, les genres, les « contaminant », entre roman, récit, chronique et autobiographie. Il fait de même avec les sous-genres présents dans le roman : la partie sur la guerre prend à contre-pied les romans de guerre historiques qui mettaient en valeur l'action et l'héroïsme, la partie africaine fait de même avec les romans exotiques romantiques, en dénaturant toute ode au dépaysant et à l'extraordinaire. Enfin, le voyage initiatique de Céline est régressif là où les romans initiatiques connus - notamment ceux des Lumières - permettaient une sortie par le haut à leurs héros²⁸².

Une ambiguïté politique et idéologique

Sur le plan idéologique et politique, *Voyage au bout de la nuit* n'est pas non plus aisément classable. Il est principalement reçu dès sa sortie comme un livre de gauche. Il dénonce

²⁸² JOUY, op. cit.

l'inhumanité de la société capitaliste, l'aliénation progressive de l'Homme dans la société et dévoile les rapports de forces entre les classes sociales par sa description réaliste de la vie modeste des banlieues parisiennes. La charge antipatriotique et antihéroïque fait de *Voyage au bout de la nuit*, un livre phare du pacifisme militant de l'époque. Enfin, en ridiculisant le système colonial français en Afrique, il semblait s'élever contre la domination impérialiste occidentale dans le reste du monde. En cela, il fascinait la gauche en général et les communistes en particulier, pour lesquels ces interprétations étaient proches de leur doctrine. De plus, les liens faits avec le style littéraire populiste, largement ancré à gauche, finissaient de convaincre les derniers récalcitrants. Cette analyse en surface de l'idéologie du livre a conduit, on l'a vu, à une illusion de la part de la gauche intellectuelle de l'époque, celle de l'émergence d'un nouvel écrivain talentueux et désormais célèbre, qui, de plus, pourrait devenir une figure de proue du mouvement. Mais devant l'impossibilité de forcer Louis-Ferdinand Céline à se positionner clairement, et ses nombreux rejets de la politique et surtout des idéaux de gauche, l'illusion s'estompa. Elle disparut brutalement au moment de la publication de *Mea Culpa*, le premier pamphlet de Céline, dans lequel il expose publiquement son dégoût du communisme et de l'URSS. L'analyse plus approfondie de *Voyage au bout de la Nuit* et de son sous-texte politique permet de déceler ses ambiguïtés. Si le livre peut être vu comme un livre de gauche communisant, il peut aussi être interprété comme un livre absolument réactionnaire, criant au monde son dégoût des hommes et de la société moderne issue des Lumières et de la Révolution Française, sa peur de l'avenir et du progrès, la décadence d'une nation. Tous ces thèmes sont largement partagés par l'extrême-droite de l'époque. Ce n'est donc pas un hasard si le livre est encensé par la plupart des journaux, revues et journalistes situés de ce côté de l'échiquier politique. On pense évidemment à Léon Daudet, le plus grand défenseur de Céline à droite, mais également à la revue *Gringoire*, aux articles de Robert Brasillach... Une chose est sûre, quelle que soit l'interprétation idéologique du livre, *Voyage au bout de la nuit* a mis en évidence, par le battage médiatique qu'il a produit, la politisation extrême de la société française à l'aube des années 1930. A l'époque, tout ou presque est prétexte à la politique. Le livre de Céline n'y échappe pas et se voit rapidement pris dans un tourbillon qui dépasse à la fois le contenu du livre et son auteur.

Un évènement médiatique

Voyage au bout de la nuit a donc été autant un évènement littéraire et politique, qu'un évènement médiatique, en gardant à l'esprit que la presse des années 1930 n'avait pas la même importance que la télévision, la radio ou internet aujourd'hui dans le façonnement de l'opinion publique. Un livre très difficile à manier, à comprendre, à analyser. Mais aussi un livre très convoité, chacun, quelle que soit sa volonté initiale, cherchant à le tirer de son côté, pour défendre une idée politique, une idée philosophique ou une idée littéraire. Dans l'autre sens, la rançon de la gloire en quelque sorte, le livre a d'emblée été haï, rejeté par un large public. On lui reproche sa grossièreté, sa façon indécente de tordre et de dénaturer la belle langue française, on s'exclame contre son amoralisme, son nihilisme, son désespoir sans fin, on s'emporte contre l'éloge fait à la lâcheté. Le livre divise profondément, il est dans tous les débats du moment. Sa radicalité littéraire fait de sa parution une sorte de nouvelle « bataille d'Hernani ». Sur le plan politique, toutes proportions gardées, les échanges autour du livre dans la presse ressemblent à ceux apparus pendant l'Affaire Dreyfus. Cette affaire, entres autres, est reconnue pour avoir fait émerger sur la place publique une nouvelle

sorte de parole, celle des « intellectuels », chacun donnant son avis, tour à tour, sur le déroulé des événements. On note le même processus de prise de parole spontanée pour défendre ou au contraire descendre le livre de Céline. La plupart des écrivains et essayistes de l'époque ont écrit leur point de vue à propos de *Voyage au bout de la Nuit*, depuis la gauche (Paul Nizan, Claude Lévi-Strauss, Eugène Dabit), vers la droite (François Mauriac, Georges Bernanos) et l'extrême droite (Léon Daudet). Entre la fin de l'année 1932 et l'année 1933, la sortie du livre accapare les rubriques littéraires des journaux. Du débat « Pour ou contre Céline ? » organisé quotidiennement par *L'Intransigeant* aux révélations sur la vie du Docteur Destouches, des informations sur les traductions à l'étranger aux débats critiques, tout est bon pour parler du livre.

Un scandale pour une légende

En très peu de temps, il devient un immense succès de librairie. Les ventes s'envolent très rapidement après l'épisode du Prix Goncourt. Car c'est cet événement qui a véritablement lancé *Voyage au bout de la Nuit*. Sans ce « scandale », le texte n'aurait peut-être pas eu l'impact qu'on a pu lui donner à l'époque, même s'il est certain qu'il aurait été rapidement rétabli au rang de chef d'œuvre, après la guerre, comme ce fut le cas pour *Mort à crédit*. La consécration avortée de Céline à Drouant est la pierre angulaire de la légende qui entoure *Voyage au bout de la nuit*. Beaucoup de spécialistes de l'auteur estiment que sa paranoïa et son sentiment de malédiction prennent leur source sur la place Gaillon, le matin du 7 décembre 1932. C'est vrai qu'une fois de plus, tout a pu être dit à propos de ce revirement de dernière minute de la part des académiciens. Comment ont-ils pu désigner Céline vainqueur et changer leur vote en une semaine ? Les accusations de connivences entre certains membres du jury et les grandes maisons d'édition n'ont jamais été vérifiées, même si les suspicions ont été très fortes. La décision a même provoqué des départs rocambolesques de la part de membres de l'Académie Goncourt – notamment celui de Descaves, puis deux procès en diffamation. Entre temps, le succès du livre était assuré et le perdant magnifique supplantait très largement le vainqueur Mazeline dans les librairies. Car s'il y a un sacrifié dans cette histoire, c'est bien Guy Mazeline, écrivain qui finira sa carrière dans l'anonymat ou presque, avant de mourir dans les années 1990, sans avoir écrit un seul roman durant quarante ans. Les éditions de l'Herne l'ont sollicité, en 1963, deux ans après la mort de Céline, pour venir se remémorer cet épisode de 1932. Entre les lignes, il en ressort quelqu'un de marqué, harassé par un Céline qu'il considère ne l'avoir jamais laissé en paix. C'est vrai que dans les années 1950, les éditions Gallimard, au moment où elles réussissent enfin à ramener Céline en leur sein, décident de couper les ponts avec Mazeline, l'obligeant à arrêter ses publications. Dans le dernier paragraphe de son texte, l'auteur des *Loups* interpelle directement Louis-Ferdinand Céline, son éternel rival, l'invitant à déposer les armes et à venir se reposer :

« Mais la chose étant dite, cher confrère, tout comme je la pense et l'aime penser, je ne serai jamais, quoi qu'il arrive du côté des juges, - venez vous reposer sous le platane, pas loin du puits d'où je rêve que je vais tirer à votre intention l'exquise fraîcheur. Car il y a bien eu quelqu'un, Céline, pour vous faire connaître

l'exquise fraîcheur ? C'est si bon, Céline, la fraîcheur dont je parle, et ça coûte si peu ! »²⁸³

Le génie littéraire de *Voyage au bout de la Nuit* était assez puissant pour durer même après l'effet de mode passé, même après les polémiques, mêmes après les revirements, même après les critiques. La légende du livre a survécu à toutes les péripéties, autour du texte d'abord, autour de l'auteur ensuite. L'œuvre de Céline, aussi colossale soit-elle – elle est éditée à la prestigieuse collection de la Pléiade – a souvent été confondue avec sa pensée politique. Seul *Voyage au bout de la nuit* (et dans une moindre mesure *Mort à crédit*) sans doute grâce à son antériorité et l'absence de traces annonçant l'antisémitisme de l'auteur, a échappé à ce jugement. La preuve en est, sa très grande utilisation dans les sujets d'examens du baccalauréat et du CAPES²⁸⁴. Mieux, le roman a été élevé au rang de chef d'œuvre de la littérature du XX^e siècle : en 1999, une grande enquête organisée conjointement par Le Monde et la FNAC, sur près de 17 000 personnes, élabore un classement des « Cent livres du siècle ». Même si on peut contester la validité du classement, notamment pour être très centré sur la littérature française, *Voyage au bout de la Nuit* se retrouve à la sixième place, ce qui montre bien l'importance de ce livre aux yeux des français²⁸⁵.

Voyage au bout de la nuit, et après ?

Les quatre à cinq années qui ont suivi la parution du livre ont forgé sa réputation et la légende. Mais l'histoire d'un livre n'est pas seulement son impact au moment de sa sortie, mais également sa perpétuation dans le temps. *Voyage au bout de la nuit* est devenu un objet culturel, une référence partagée. Le titre du livre, très évocateur, est largement repris et détourné dans divers domaines. La plus récurrente d'entre elles est l'utilisation par la presse, en particulier sportive, de l'expression « Voyage au bout de l'ennui » en guise de titre d'article. L'émission « littéraire » de la chaîne Direct 8 qui consiste à la lecture d'un livre ou d'un passage d'un livre pendant la nuit par une inconnue, allongée sur un divan, reprend mot pour mot dans son titre *Voyage au bout de la nuit*. Mais au-delà de ces anecdotes, le livre de Céline a beaucoup inspiré d'autres artistes, notamment dans la musique : en France, la chanson « Voyage » de Charlotte Gainsbourg, sur son troisième album IRM, paru en 2009 ; Outre-Atlantique, The Doors enregistrent sur leur premier album, sorti en 1967, une chanson qui fait directement référence au livre de Céline : « End of the Night ».

Mais la grande question qui persiste autour de *Voyage au bout de la Nuit*, depuis sa parution jusqu'à aujourd'hui est celle de son adaptation et de sa mise en images. On l'a vu, Louis-Ferdinand Céline lui-même a voulu, dès les premiers mois du livre, l'adapter sur grand écran. Les échecs en série de ces tentatives dans les années 1930 ont donné au film sa réputation d'inadaptable. Jusqu'à aujourd'hui, c'est l'un des derniers très grands romans du XX^e^{ème} siècle et du patrimoine littéraire français à ne pas avoir été adapté (au même titre par

²⁸³ MAZELINE Guy, « Cher Bardamu, mon concurrent », in *Cahier Céline, Paris : Editions de l'Herne, 1963 [2008], pp.179-180*

²⁸⁴ Voir par exemple : http://www.ac-aix-marseille.fr/pedagogie/jcms/c_212376/fr/sujet-de-francais-corrige-session-juin-2012-antilles ou <http://www.france-examen.com/premiere-guerre-mondiale-19197.html>

²⁸⁵ <<http://les100livresdusiecle.com/>>

exemple de *La Condition Humaine*, d'André Malraux, prix Goncourt l'année suivante). Car comment rendre visuel un livre si dense ? Après la Seconde Guerre Mondiale, de nombreux cinéastes se sont attelés au projet. C'est Céline lui-même qui relance l'initiative juste avant sa mort, en 1960, en exposant à Jacques Darribehaude et Jean Guénot comment il imagine le scénario du début et de la fin :

« Alors pour finir l'histoire, le Voyage, vous voyez, il finit, ben, il finit comme il peut, quoi, mais alors, justement, il y a une fin, une terminaison, une signature du Voyage, vivante, alors. Le livre se termine en paroles philosophiques, ça se termine pour le livre, mais pas pour le cinéma. Alors au cinéma voilà. Je voyais une fin : celle-ci. Il y a un vieux bonhomme – qui est Simon dans mon esprit – qui est gardien du cimetière, du cimetière militaire (...) »²⁸⁶

Cette nouvelle relance du projet arrive aux oreilles de l'ami écrivain de Céline, Roger Nimier, lui aussi à Gallimard, qui propose à Louis Malle, un des plus grands cinéastes français de l'époque (*Le Monde du Silence*, Palme d'or à Cannes en 1955, *Ascenseur pour l'échafaud* en 1957, *Zazie dans le métro* en 1960). Cette idée réjouit Céline, mais le projet est une fois de plus avorté. Malle préférera adapter un autre roman du début des années 1930, *Le Feu Follet* de Pierre Drieu La Rochelle. C'est la dernière fois que Céline a tenté de faire transposer son livre²⁸⁷.

Après la mort de Céline, le projet est maintes fois rouvert : en France, c'est d'abord Michel Audiard et Jean-Paul Belmondo qui convainquent Jean-Luc Godard en 1964 de se lancer dans l'adaptation du livre de Céline. Le casting est déjà bien élaboré : Belmondo jouerait Bardamu tandis que Georges Géret serait Robinson et Shirley MacLaine interpréterait Molly. Mais le budget s'avère trop couteux et la production a des soucis vis-à-vis des droits du livre. Le seul vestige du projet encore visible est le prénom Ferdinand, du personnage de Belmondo dans *Pierrot le Fou*. Plus tard, c'est Maurice Pialat qui se voit proposer l'idée. La crudité de ses films collerait parfaitement avec le style de Céline. Le cinéaste envisage Jacques Dutronc pour jouer le rôle principal. Mais, il hésite, se tourne plutôt vers *Mort à Crédit*, avant d'abandonner totalement. Sergio Leone, grand admirateur du livre et de l'écrivain, avoua dans un entretien paru en 1987 avoir également envisagé une adaptation avant de se rétracter par peur de trahir grossièrement l'œuvre originale. Enfin, la dernière tentative fut celle de François Dupeyron, autour des années 2003-2004, qui a envisagé porter le livre à l'écran. Déjà, un de ses films précédents, *La Chambre des Officiers*, se révélait très proche de l'approche célinienne de la guerre de 1914. D'ailleurs, le réalisateur a glissé un petit clin d'œil en évoquant un court instant la ville de Noireur-sur-la-Lys, lieu clé de la première partie de *Voyage au bout de la nuit*. Finalement, la présence du livre au cinéma se résume à des références et une influence dans le récit, sans jamais avoir réellement pris corps. Le long-métrage le plus proche du roman, sans en être une adaptation, est alors peut-être, celui d'un autre grand lecteur de Céline outre-Atlantique, Martin Scorsese. Son film *Taxi Driver*, sorti en 1976, reprend de nombreux motifs de l'univers célinien depuis la perte de repère d'un ancien soldat dominé par ses pulsions de mort et de dégoût, l'errance dans une ville-monstre engloutissant ses habitants, et la figure salvatrice, d'une femme, d'une prostituée.

Si l'histoire propre à *Voyage au bout de la Nuit* ne s'est pas faite au cinéma, c'est ailleurs qu'il faut regarder pour apercevoir la continuation du roman. Le livre a été adapté

²⁸⁶ GUENOT, Jean, DARRIBEAU, Jacques, « Le Voyage au cinéma », *Cahier Céline, Paris : Editions de l'Herne, 1963* [2007], p. 53-55

²⁸⁷ ALMERAS, Dictionnaire Céline, op. cit., pp.200-201

un bon nombre de fois sur les planches, à travers des formes très diverses : de l'adaptation classique de l'histoire aux monologues de Fabrice Lucchini. En 1988, c'est le dessinateur Jacques Tardi qui fait revivre le livre en réalisant près de 500 dessins originaux pour illustrer le texte. Les deux univers sont très proches l'un de l'autre, les deux auteurs sont fascinés par le premier conflit mondial et par ses conséquences. La noirceur du trait de crayon de Tardi colle au plus près de l'ambiance du roman. Le dessinateur a pris entièrement en charge la mise en page de cette nouvelle mouture de Voyage au bout de la Nuit :

« Cette illustration, qui suit, on l'a vu, fidèlement le texte, s'y glisse, à la fois, le sépare en deux et l'unit par le feuillettement de la lecture, fait ensemble, sinon système avec des dizaines d'autres, avant et après, qui suivent les personnages, leurs humeurs, leurs crises, et aussi les lieux comme le pavillon étouffant où s'ourdît la machination. Elle ne fait pas que paraphraser, illustrer n'étant ni redoubler, ni copier. Par l'espace qu'elle organise, espace sombre piqueté de taches blêmes, elle ouvre largement ce que Céline décrit comme universel et perpétuel, mais étroit et minimalistement trop humain. »²⁸⁸

L'analyse de cette adaptation de Tardi par Jean-Philippe Chimot révèle la nature hautement cinématographique de l'entreprise, en reprenant des termes propres au 7^e art : plans panoramiques, plans rapprochés, plans américains. Il insiste aussi sur la façon dont la mise en page de ces dessins évoque clairement une mise-en-scène animée. La sortie du livre issu de cette rencontre entre Tardi et Céline est un nouvel événement. Près de quarante-six ans après la parution du texte original, le monde et les médias ont bien changé. Pourtant, la publication du livre est saluée par tous, de la presse écrite à la télévision, saluant la rencontre d'un des plus grands écrivains du siècle avec l'un des plus grands dessinateurs. Ce dernier est invité sur de nombreux plateaux de télévision pour parler de son livre et de *Voyage au bout de la Nuit*. De nouvelles polémiques resurgissent : doit-on lire Céline, l'écrivain antisémite ? Le dessin ne dénature-t-il pas l'œuvre ? La machine est relancée. La plus belle adaptation de *Voyage au bout de la nuit*, qui plus est celle qui l'a fait renaître n'est donc ni du cinéma, ni du théâtre mais bel et bien des images imprimées. Comme si le destin du premier roman de Louis-Ferdinand Céline était de résister aux convoitises et de rester un livre.

²⁸⁸ CHIMOT Jean-Philippe, « Tardi : dessiner, illustrer », *Sociétés & Représentations*, 2010/1 n° 29, p. 25-39. Voir aussi, interviews télévisés de Jacques Tardi en 1988, INA : <<http://www.ina.fr/video/CAC02016296>> et INA : <<http://www.ina.fr/video/LYC8812080981>>



© Jacques Tardi. *Voyage au bout de la nuit*, Paris : Futuropolis, 1988 [2006], coll. « Futuropolis Gallimard », 384 p. *Droits réservés*

Sources

Ecrits de Louis-Ferdinand Céline

Textes divers (œuvres littéraires, discours, pamphlets) :

CELINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la Nuit*, Paris : Gallimard, 1952 [2006], Coll. « Folio Plus Classiques », 615 p.

CELINE, Louis-Ferdinand (auteur), TARDI, Jacques (dessinateur), *Voyage au bout de la nuit*, Paris : Futuropolis, 1988 [2006], coll. « Futuropolis Gallimard », 384 p.

CELINE, Louis-Ferdinand, *L'Eglise*, Paris : Gallimard, 1951, Coll. « Blanche », 261 p.

CELINE, Louis-Ferdinand, *Mea Culpa* in *Cahiers Céline*, n°7, Gallimard, 1986, pp. 30-45

CELINE, Louis-Ferdinand, « Hommage à Zola », texte du Discours de Médan, 1^{er} Octobre 1933, in *Cahier Céline*, Editions de l'Herne, 1963 [2007], pp. 25-27

CELINE, Louis-Ferdinand, « Pour tuer le chômage, tueront-ils les chômeurs ? », *Le Mois*, n°26, Février 1933

CELINE, Louis-Ferdinand, « Qu'on s'explique ! », *Candide*, 16 mars 1933

Correspondance :

L'ensemble des lettres utilisées pour ce mémoire ont été publiées. Elles proviennent de trois sources différentes :

DE ROUX, Dominique (dir.), *Cahier Céline*, Editions de l'Herne, 1963 [2007], 430 p.

CELINE, Louis-Ferdinand, *Lettres*, Paris : Gallimard, 2009, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »,

CELINE, Louis-Ferdinand, *Lettres à la NRF, 1932-1961*, Paris : Gallimard, 2011, coll. « Folio », 256 p.

Elles sont recensées par ordre chronologique :

Lettre à Joseph Garcin, 21 mars 1930

Lettre à Josphe Garcin, Septembre 1930
Lettre à Joseph Garcin, 24 juillet 1931
Lettre aux éditions de la NRF, 9 décembre 1931
Lettre aux éditions de la NRF, 14 avril 1932
Lettre à Robert Denoël, Août 1932
Lettre à Cillie Pam Ambor, fin septembre 1932
Lettre à Lucien Descaves, 31 octobre 1932
Lettre à Pierre-Jean Launay, début novembre 1932
Lettre à Cillie Pam Ambor, 5 novembre 1932
Lettre à J.H. Rosny, 11 novembre 1932
Lettre à Cillie Pam Ambor, 12 novembre 1932
Lettre à Simone Saintu, Décembre 1932
Lettre à Cillie Ambor Pam, 6 décembre 1932
Lettre à Erika Irrgang, entre le 7 et le 11 décembre 1932
Lettre à Cillie Pam Ambor, le 10 décembre 1932
Lettre à Madame Lucien Descaves, 10 décembre 1932
Lettre à Léon Daudet, 30 décembre 1932
Lettre à François Mauriac, 14 janvier 1932
Lettre à Robert Freund, 17 février 1933
Lettre à John Marks, 24 février 1933
Lettre à Elie Faure, Mars 1933
Lettre à Elie Faure, mai 1933
Lettre à Robert Denoël, 26 juin 1933
Lettre à Henri Barbusse, 19 septembre 1933
Lettre à Elie Faure, 18 mars 1934
Lettre à Elie Faure, fin mars 1934
Lettre à Elie Faure, 14 avril 1934

Réponses adressées au Docteur Louis-Ferdinand Destouches :

Louis Chevasson, *Lettre au Dr Louis Destouches*, 14 décembre 1931
Louis Chevasson, *Lettre au Dr Destouches*, 2 juillet 1932

Articles de presse et de revues :

BRASILLACH, Robert, « Les Loups » *L'Action Française*, 6 octobre 1932

- « LES TREIZE », « Les Lettres », *L'Intransigeant*, 25 octobre 1932
- VIGNAUD, Jean, « Les Loups de Guy Mazeline », *Le Petit Parisien*, 25 octobre 1932
- WAHL, Lucien, « Critique de Voyage au bout de la Nuit », *L'Information*, 28 oct. 1932
- ALTMAN, Georges, « *Le goût âcre de la vie. Un livre neuf et fort : Voyage au bout de la Nuit* », *Monde*, 29 octobre 1932
- TRUC, Gonzague, « Contre un roman de l'abjection », *Comœdia*, 31 octobre 1932
- PALLU, Jean, *Cahiers du Sud*, novembre 1932
- SABORD, Noël, *Paris Midi*, 12 novembre 1932
- Anonyme, « Dans le monde des Lettres », *Le Matin*, 13 novembre 1932
- DESCAVES, Pierre, *L'Avenir*, 15 novembre 1932
- FERNANDEZ, Ramon, *Marianne*, 16 novembre 1932
- MAUROIS, André, "A new talent in French Fiction" [Un nouveau talent en littérature française], *New York Times Book Review*, 20 novembre 1932
- PLISNIER, Charles, *Le Rouge et le Noir*, 23 novembre 1932
- « LES TREIZE », « Le plus gros livre de l'année », *L'Intransigeant*, 24 novembre 1932
- Anonyme, « La quinzaine des prix littéraires », *Le Figaro*, 26 novembre 1932
- LAPIERRE, Marcel, *Le Progrès de Bordeaux*, 26 novembre 1932
- FAUNIQUE, *Le Cri du Jour*, 26 novembre 1932
- KEMP, Robert, *La Liberté*, 28 novembre 1932
- LEFEBVRE, Henri, *La Nouvelle Revue Française*, décembre 1932
- DABIT, Eugène, *La Nouvelle Revue Française*, décembre 1932
- ISRAEL, Madeleine, *Le Mât de Cocagne*, décembre 1932
- DAUDET, Léon, « Le prix du roman », *L'Action Française*, 6 décembre 1932
- « LES TREIZE », « Lendemain et veille de prix », *L'Intransigeant*, 7 décembre 1932
- BROMBERGER, Merry, « Le docteur X... alias M. Céline, une interview dans une clinique », *L'Intransigeant*, 8 décembre 1932
- VIALAR, Paul, « Interview de Louis-Ferdinand Céline », *Les Annales Politiques et Littéraires*, 9 décembre 1932
- NIZAN Paul, « Les Loups, Guy Mazeline », *L'Humanité*, 9 décembre 1932
- NIZAN Paul, « Voyage au bout de la nuit, LF. Céline » *L'Humanité*, 9 décembre 1932
- CHARLES Gilbert, « La Querelle des Prix », *Le Figaro*, 9 décembre 1932
- ROSNY AINE, J.H., Lettre « aux Treize » publiée dans *L'Intransigeant* du 9 déc. 1932.
- ROUSSEAU, André, « Le Cas Céline », *Le Figaro*, 10 décembre 1932
- JALOUX, Edmond Jaloux, *Les Nouvelles Littéraires*, 10 décembre 1932
- MONTFORT Eugène, « Romans fleuves et romans mares », *Les Marges*, 10 déc. 1932
- BERNANOS, Georges, « Au bout de la nuit », *Le Figaro*, 13 décembre 1932
- DESCAVES, Max, « Le Coup du 7 décembre à l'Académie Goncourt », *VU*, 14 déc. 1932

- SCIZE, Pierre, *Le Canard Enchaîné*, 14 décembre 1932
- ALTMAN Georges, « Derniers échos du Scandale Goncourt en parlant avec Lucien Descaves, convive libéré », *Monde*, 17 décembre 1932
- BOURGET-PAILLERON, Robert, *L'Opinion*, 17 décembre 1932
- FREVILLE, Jean, *L'Humanité*, 19 décembre 1932
- HENRIOT, Emile, « Sur un écrivain pessimiste » *Le Temps*, 19 décembre 1932
- DAUDET, Léon, *Candide*, 22 décembre 1932
- BIDOU Henry, « La question Céline. Etes-vous pour ou contre le Voyage au bout de la nuit ? », *L'Intransigeant*, 28 décembre 1932
- NEUVEUX, Pol, Entretien avec André Franck, *L'Intransigeant*, 28 décembre 1932
- Publicité, *L'Intransigeant*, 31 décembre 1932
- BOURNIQUEL, Paul, « Rabelais hypocondre », *La Dépêche*, 29 décembre 1932
- Anonyme, *Le Libertaire*, 30 décembre 1932 MAURIAC, François, « Les Plis du Manteau », *L'Echo de Paris*, 31 décembre 1932
- LEVI-STRAUSS, Claude, *L'étudiant socialiste*, Janvier 1933
- « LES TREIZE », « Céline traduit », *L'Intransigeant*, 1^{er} janvier 1933
- DE REGNIER, Henri, *Le Figaro*, 3 janvier 1933
- GALTIER-BOISSIERE, Jean, *Le Crapouillot*, Février 1933
- LE GRIX, François, *La Revue Hebdomadaire*, 4 février 1933
- SICARD, Maurice-Yvan, *Le Huron*, Mars 1933
- DESCAVES, Max, *Paris-Midi*, 28 mars 1933
- Anonyme, *L'œil de Paris*, 8 avril 1933
- « Comptes-rendus, Les Formiciens de Raymond de Rienzi », *Les Primaires*, Juin 1933
- « LES TREIZE », *L'Intransigeant*, 1^{er} juillet 1933
- LEFVEBRE Henri, Avant-poste, n°2, août 1933
- « LES TREIZE », « Les Lettres », *L'Intransigeant*, 20 septembre 1933
- PREVOST, Jean, *Notre temps*, 4 octobre 1933
- CHATELAIN-TAILHADE, Pierre, *Le Canard enchaîné*, 11 octobre 1933
- CHATELAIN-TAILHADE, Pierre, *Le Canard enchaîné*, 25 octobre 1933
- ARAGON, Louis, « A Louis-Ferdinand Céline, loin des foules », *Commune*, nov. 1933
- Anonyme, *Le journal des débats politiques et littéraires*, 23 septembre 1934
- PARIJANINE, *L'Humanité*, 2 décembre 1923
- BONNEFOY, Claude, Interview de Louis-Ferdinand Céline, *Revue Arts*, 1961

Littérature de l'époque :

RATEL, Simone, *La Maison des Bories*, Librairie Plon, 1932.
BILLY, André, *La Femme maquillée*, Flammarion, 1932
JOUHANDEAU, Marcel, *Tite-le-long*, NRF Gallimard, 1932
MAZELINE, Guy, *Les Loups*, NRF Gallimard, 1932
POULAILLE, Henry, *Le Pain Quotidien*, Librairies Valois, 1932
PEISSON, Edouard, *Parti de Liverpool...*, Grasset, 1932
VAN DER MEERSCH, Maxence, *La maison dans la dune*, Editions Albin Michel, 1932
VERCEL, Roger, *Au large de l'Eden*, Albin Michel, 1932
FERNANDEZ, Ramon, *Le Pari*, NRF, 1932
BRASILLACH, Robert, *Le Voleur d'étincelles*, Librairies Alexis Redier, 1932
DE RIENZI, Raymond, *Les Formiciens*, (réédition), Nouvelles Editions Oswald, 1984

Autres :

LEMMONIER, Léon, *Manifeste du Roman Populiste* (1930), Paris : L'œuvre, 1929
DESCAVES, Lucien, *Souvenir d'un ours*, Les éditions de Paris, 1946
ROPS, Daniel, *Les années tournantes*, Les éditions du Siècle, 1932

Témoignages publiés et diffusés :

Témoignages extraits du *Cahier Céline* des Editions de l'Herne, publié une première fois en 1963, puis réédité en 2007 :

CARAYON, Jeanne, « Le docteur écrit un roman », pp. 209-211
DORIAN, Max, « Céline, rue Amélie », pp. 176-178
GUENOT, Jean et DARRIBEAUDE, Jacques, « Le Voyage au cinéma », pp. 53-55
MAZELINE, Guy, « Cher Bardamu, mon concurrent », pp.179-180
Extrait de rapport a été publié dans : DERVAL, André, *70 critiques de Voyages au bout de la Nuit, 1932-1935*, Paris : IMEC Éditions, 1993, p.194
GORKI, Maxime, « Rapport au Premier Congrès des écrivains soviétiques de toute l'Union, août 1934 »

Archives audiovisuelles, extraites du site de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA) :

Extrait du « 19/20 » du 28 octobre 1988, France 3 Régions, (1'51") : Interview de Jacques Tardi. < <http://www.ina.fr/video/CAC02016296>>

Extrait du Journal de France 3 Rhône-Alpes, du 3 décembre 1988 (2'07"), Reportage sur l'illustration de *Voyage au bout de la nuit* par Jacques Tardi. < <http://www.ina.fr/video/LYC8812080981>>

Archives :

Un certain nombre d'archives utilisées pour ce travail ont été publiées par l'IMEC :

Céline et les Editions Denoël, 1932-1948, Correspondances et documents présentés et annotés par Pierre-Edmond Robert, Paris : IMEC Editions, 1991, coll. « Pièces d'archives », 210 p.

Contrat d'édition de *Voyage au bout de la nuit*

Lettre de Robert Denoël à Abel Gance du 4 mars 1933 à propos des droits cinématographiques du livre

Relevés des ventes de *Voyage au bout de la nuit*, envoyés à Louis-Ferdinand Céline : 27 janvier 1933, 9 novembre 1933, 22 janvier 1935

Photo de la une de *L'Eglise*, paru le 18 septembre 1933

Un grand nombre de photos, de coupures d'articles et de lettres sont extraites du site internet d'Henri Thyssen, consacré à la vie de Robert Denoël :

Robert Denoël, Editeur [en ligne], 2005-2013 [consulté Août 2013], < <http://www.thyssens.com/> >.

Fond d'archives de l'Académie Goncourt, Archives Municipales de Nancy : Fond 4Z, Côte 4 Z 107 : Pièces comptables, statuts, droits d'auteur, votes, menu, notes, coupures de presse, correspondance. 1902-1937

Procès-verbaux manuscrits et dactylographiés des réunions du 26 octobre, 30 octobre et 7 décembre 1932

Compte-rendu du procès en diffamation intenté par J.H. Rosny Aîné contre les journalistes Jean Galtier-Boissière et Maurice-Yvan Sicard

Bibliographie

Ouvrages

Ouvrages généraux sur la période

- AGULHON, Maurice, *La République*, Paris : Hachette, 1990 [1999], Collection « Histoire de France », 564 p.
- BORNE, Dominique, DUBIEF, Henri, *La Crise des années 30*, Paris : Points, 1989, Collection « Nouvelle histoire de la France contemporaine », 352 p.
- JUILLARD, Jacques, WINOCK, Michel, *Dictionnaire des Intellectuels français : les personnes, les lieux, les moments*, Paris : Seuil, 2009, Coll. « Histoire », 1530 p.
- TOUCHARD Patrice (dir.), *Le siècle des excès, de 1870 à nos jours*, Paris : Presses Universitaires de France (PUF), Collection « Major », 2002, 698 p.

Ouvrages généraux et spécifiques sur l'histoire littéraire

- CAFFIER, Michel, *L'Académie Goncourt*, Paris : Presses Universitaires de France, 1994, Collection « Que sais-je ? », 127 p.
- COUTY, Daniel, REY, Alain, de BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre, *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Paris : Larousse, 2000, 2253 pages (2 volumes)
- FERNANDEZ, Dominique, *Ramon*, Paris : Grasset, 2009, 807 p.
- KOPP, Robert, *Un siècle de Goncourt*, Paris : Gallimard, 2012, « Découvertes », 144 p.
- PRINCE, Gerald, *Guide du Roman de Langue Française, 1901-1950*, Boston : University Press of America, 2002, 338 p.
- RAIMOND, Michel, *La Crise du roman*, Paris : Editions José Corti, 1966, 544 p.

Ouvrages généraux et spécifiques sur Louis-Ferdinand Céline et ses écrits

- ALMERAS, Philippe, *Dictionnaire Céline*, Paris : Plon, 2004, 879 p.
- BUIN, Yves, *Céline*, Paris : Gallimard, 2009, coll. « Folio Biographies », 480 p.
- DE ROUX, Dominique (dir.), *Cahier Céline*, Editions de l'Herne, 1963 [2007], 430 p.
- DERVAL, André, *Voyage au bout de la Nuit, 70 critiques*, Paris : IMEC, 1993, 239 p.
- MORAND-DEVILLER, Jacqueline, *Les Idées politiques de Céline*, Paris : Editions Ecriture, 2010, 300 p.

ROBERT, Pierre-Edmond, *Céline et les Editions Denoël*, Paris : IMEC Editions, 1991
 VITOUX Frédéric, *La Vie de Céline*, Paris : Grasset, 1988, 600 p.

Articles et revues

- BERNARD, Jean-Pierre. « Le Parti communiste français et les problèmes littéraires (1920-1939) », in : *Revue française de science politique*, 17e année, n°3, 1967. pp. 520-544.
- BEAUPRE, Nicolas « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, 2011/4, n°112, p.41-55
- CHIMOT Jean-Philippe, « Tardi : dessiner, illustrer », *Sociétés & Représentations*, 2010/1 n° 29, p. 25-39.
- FERRARI, Stéfan, « Le texte en perspective », in. *Voyage au bout de la nuit*, Louis-Ferdinand Céline, Paris : Gallimard, 1952 [2006], Coll. « Folio Plus Classiques », p. 579
- HERVOUËT, François- Xavier, « Léon Daudet, Un réactionnaire aux avant-gardes », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2005/3, Vol. 105, p.533-547
- SEMIDEI, Manuela, « Les socialistes français et le problème colonial entre les deux guerres (1919-1939) », in *Revue française de science politique*, 18e année, n°6, 1968. pp. 1115-1154.

Travaux universitaires

- CHAIN, Anne-Laure, « *Les prix Goncourt de la première Guerre Mondiale, 1914-1918* », Mémoire DEA, Sciences Po Paris, 1996
- CHTCHERBAKOVA, Olga, « *Voyage au bout de la nuit de L.-F. Céline : traduction et réception en Russie* », Thèse de Doctorat, Université Paris IV, 2009
- JOUY, Bruno, *Voyage au bout de la Nuit, étude d'une réception*, Mémoire de DEA, Université Bretagne Occidentale, 1991.

Sites Internet

- THYSSEN, Henri, *Robert Denoël, Editeur* [en ligne], 2005-2013 [consulté Août 2013], <<http://www.thyssens.com/>>.

Bibliothèque numérisée GALLICA, 2013 [consulté Août 2013], < <http://gallica.bnf.fr/>>