

***LA PERCEPTION DE L'AMÉRIQUE  
DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE  
DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES:  
L'IMAGE DES USA CHEZ LES ÉTRAN-  
GERS ET LES IMMIGRANTS***

Ibra Diéne

**RESUMO:** *O artigo estuda como os EUA são percebidos na literatura francesa do entre-guerras, particularmente em alguns escritos de Louis Aragon e em obras de descobertas do país por parte de viajantes ou de migrantes, como em Scènes de la vie future (1930), de Georges Duhamel, ou em Voyage au bout de la nuit (1932), de Louis-Ferdinand Céline.*

**PALAVRAS-CHAVE:** percepção dos EUA, literatura francesa, Aragon (Louis), Duhamel (Georges), Céline (Louis-Ferdinand).

La perception de l'autre est devenue au XX<sup>e</sup> siècle moins euphorique et moins exaltante, parce que moins exotique<sup>1</sup>. En témoignent les ré-

---

**Ibra Diéne** é professor na Universidade Cheikh Anta Diop, em Dakar, Senegal

<sup>1</sup>Il faut dire, en vérité, que l'exotisme a étendu sa fonction ou a changé celle-ci et est devenu élément de réponse, entre autres, aux grandes questions philosophiques liées à l'existence, au devenir, à l'humanisme. Voir, à ce propos, notre étude «Exotisme et expression de l'humanisme dans les récits de voyage de Georges Duhamel», *L'Humanisme de Georges Duhamel (1884-1966)*, Scranton, Les Presses universitaires de Scranton, Ridge Row Press, 1992.

cits qui relatent le voyage de Moscou et qui, après l'enthousiasme des années vingt, reflètent une certaine déception dans les années trente. Ce pessimisme, d'autant plus nourri que la guerre qui vient de s'achever et celle qui menace ont instauré une certaine angoisse, n'épargne pas le modèle capitaliste. C'est pourquoi les images de l'Amérique, après un bref prestige né du mythe moderniste et anticonformiste dans la poésie de l'immédiat après-guerre, vont décrire une vision futuriste des plus pessimistes dans les récits de voyage; dans les romans où des personnages découvrent les USA ou y émigrent, ce pessimisme se consolide par le refus de l'Eldorado américain, faisant du pays de l'oncle Sam tout juste une autre partie de l'enfer universel, peut-être seulement plus infernal. «Soifs de l'Ouest» de Louis Aragon (*Nord-Sud*, n° 13, mars 1918), *Scènes de la vie future* de Georges Duhamel (1930) et *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline (1932) sont trois titres qui peignent respectivement ces trois visions de l'Amérique.

Le choix de ces textes est d'autant plus motivé qu'ils sont, l'un, d'un révolutionnaire surréaliste que rien ne semble, à l'époque, prédisposer au communiste intransigeant et discipliné que sera plus tard Louis Aragon; l'autre, d'un paisible bourgeois, médecin de son état et que personne ne peut accuser d'anti-américanisme ou de prosoviétisme primaires, Georges Duhamel; et, le dernier, d'un farouche, égoïste pessimiste, plus tard fasciste, Louis-Ferdinand Céline. Cette sélection est donc variée, mais, si l'on ne peut la soupçonner de manque de rigueur ou de criticisme facile (parce que ne comportant pas de textes d'idéologue rival, c'est-à-dire issu du marxisme), elle n'en constitue pas pour autant un corpus assez large pour autoriser des conclusions tranchées fixant l'image globale des USA dans la littérature française; elle permet plutôt de voir comment la pensée des littérateurs français, se nourrissant de l'idée qu'ils se font des Amériques et de leur rôle, dépasse l'information de l'étranger pour construire le devenir moderne de l'humanité.

L'image attrayante des USA en Europe, dans l'immédiat après-guerre, a sans doute son origine dans l'apparente confirmation que la participation triomphante des Américains à la guerre a apporté au mythe de l'Eldorado américain. Cela serait d'autant plus facile que la guerre qui vient de s'achever a installé dans les cœurs et dans les esprits une angoisse profonde et une croyance ferme en la faillite du modèle traditionnel bourgeois<sup>2</sup>. C'est la raison pour laquelle les jeunes gens rescapés de la guerre comme Aragon, cherchant le nouveau et le moderne, ce qui signifie pour la

---

<sup>2</sup>En témoigne la publication, en 1929, de deux livres d'Emmanuel BERL: *Mort de la morale bourgeoise* chez Gallimard et *Mort de la pensée bourgeoise* chez B. Grasset.

plupart le même, vont se tourner vers le Nouveau Monde. Il est donc significatif que le premier poème d'Aragon, sinon l'un de ses tout premiers poèmes, exprime les soifs de sa génération pour l'Ouest. Le lecteur comprendra l'au-delà moderniste du texte d'autant plus aisément s'il sait que l'auteur, un jeune homme venant d'avoir vingt ans, est un ancien combattant qui a déjà fait le serment, à l'instar de ses amis, de ne point être l'héritier de Gide et de Valéry, c'est-à-dire de ne pas continuer la tradition française, de ne plus croire en la civilisation et même d'entreprendre de la détruire pour, sur ses cendres, mettre du nouveau. Il ouvre donc son poème sur une image qui, identifiant le Far West, est largement servie par les films westerns. Ce clin d'œil au cinéma est un pari sur la modernité d'autant plus heureux que cet art nouveau constituait la fierté des Amériques:

Dans ce bar dont la porte  
Sans cesse bat au vent (ARAGON, 1983, p. 28)

L'association à la modernité vient tout de suite dans le poème avec l'évocation de la publicité. L'on sait qu'à l'époque, surtout avec Apollinaire qui va bientôt mourir, la réclame acquiert une place dans la littérature ainsi que dans l'art et devient même poétique:

une affiche écarlate  
vante un autre savon (ARAGON, 1983, p. 28)

La revendication de, ou l'aspiration à, la culture américaine moderniste se poursuit à travers les allusions à la musique du jazz (ou en tout cas non classique), et cela est en même temps une nette provocation et une agression à la culture traditionnelle européenne:

Dansez dansez ma chère  
nous avons des banjos  
Oh (ARAGON, 1983, p. 28)

Le poète a voulu ici, jusque dans la forme, traduire et réclamer comme positive, à travers l'euphonie *banjos/Oh*, la dissonance esthétique signalée par les beaux milieux traditionnels à propos du jazz devant la musique classique. Tout le tableau poursuit ce double objectif d'identifier la future culture moderne à l'apport de l'Amérique, à la vie quotidienne américaine. Aragon demande ainsi à mâcher «les chewing-gums inutiles / qui parfument très doucement / l'haleine des filles», les alcools épicés ou à la menthe et constate les amours sans douceur. Il dresse aussi, avec emphase et envie, le tableau physique des villes américaines:

Au trente-troisième étage  
sous l'œil fixe des fenêtres  
arrête  
Mon cœur est dans le ciel et manque de vertu  
Mais les ascenseurs se suivent  
et ne se ressemblent pas  
Le groom nègre sourit tout bas  
pour ne pas salir ses dents blanches

Ha si j'avais mon revolver  
pour interrompre la musique  
de la chanson polyphonique  
des cent machines à écrire (ARAGON, 1983, p. 29)

Aragon clôture ce poème par une sorte de situation merveilleuse où trois garçons dansent un quadrille, avec un quatrième – «le défunt» – mort plusieurs jours auparavant. C'est le monde auquel il aspire, l'image idyllique de l'Amérique, et la virginité est ici le symbole de la non-souillure par la civilisation occidentale, situation dont, d'ailleurs, le poète est conscient de la précarité. Mais il continue à appeler cette modernité comme planche de salut pour cette Europe venant de faire faillite comme le montre la guerre qui, du reste, retient encore le futur Dada et l'empêche de laisser libre cours à toute sa révolte. Nous en donnerons pour preuve un autre poème du même recueil, «Charlot mystique», publié initialement dans la même revue que «Soifs de l'Ouest», c'est-à-dire dans *Nord-Sud* (n° 15, mai 1918), la revue de Pierre Reverdy, et «Charlot sentimental» paru auparavant dans un numéro spécial de la revue *Le Film* (n° 105, 18 mars 1918).

Ce tableau est un archétype de l'image des Amériques. Presque tous les textes l'actualisent à leur manière, selon l'idéologie qui les informe. Voilà pourquoi le bourgeois humaniste G. Duhamel tout comme le pessimiste Céline parlent des mêmes choses qu'Aragon, mais formulent à leur propos des idées et un discours tout à fait négatifs. Il faut dire que les textes de Duhamel et de Céline bénéficient, au contraire de celui d'Aragon, d'un certain recul par rapport à l'événement de la guerre. Cela réduit quelque peu l'enthousiasme pour les USA et le prestige de certains aspects de la vie moderne dans la littérature, d'autant plus que l'on assiste à l'essoufflement des avant-gardes.

Pour Duhamel, il y a un rapprochement à la culture et à la civilisation traditionnelles qui fait voir, dans la différence entre les valeurs américaines et occidentales, une perversion destructrice pour l'humanité alors que, pour Aragon, cette perversion, parce qu'elle écarte de la civilisation bourgeoise traditionnelle, traduit une grande promesse. Ainsi, pour les différents thèmes abordés avec satisfaction par Aragon, il est possible d'établir des correspondances négatives dans *Scènes de la vie future*. Par exemple, le cinéma si bien apprécié par les jeunes avant-gardistes des années vingt suscite chez l'auteur de *Vie et aventures de Salavin*, sous le prétexte de chroniques américaines, une critique qui dépasse le cadre du récit pour prédire une catastrophe culturelle touchant l'humanité entière.

J'affirme qu'un peuple soumis pendant un demi-siècle au régime actuel des cinémas américains s'achemine vers la pire décadence. J'affirme qu'un peuple hébété par des plaisirs fugitifs, épidermiques, obtenus sans le moindre effort intellec-

tuel, j'affirme qu'un tel peuple se trouvera, quelque jour, incapable de mener à bien une œuvre de longue haleine et de s'élever, si peu que ce soit, par l'énergie de la pensée. (DUHAMEL, 1930, p. 50)

Quand Aragon salue le cinéma comme un art nouveau qui s'écarte de la tradition culturelle, Duhamel y voit lui, non pas un art véritable, mais une nouvelle forme de conformisme, d'asservissement et de déshumanisation.

Ils ont – mais qui donc, grands Dieux? nous tous, peut-être – ils ont laissé le cinéma devenir le plus puissant instrument de conformisme moral, esthétique et politique. (DUHAMEL, 1930, p. 54)

L'euphorie d'Aragon pour la nouvelle musique, le jazz américain, est également inversée chez Duhamel; il en est de même pour la plupart des choses de l'esprit et aussi pour les réalités physiques. Ainsi le gigantisme américain et le scientisme sont dénoncés comme des formes de destruction de l'individuel et de l'humain, comme une forme de standardisation et d'uniformisation excessives. Nous savons que, depuis les futuristes et depuis Apollinaire pour ce qui est de la France, la ville et son fantastique social, la réalité moderne, sont objet poétique; en saluant les buildings et les ascenseurs, Aragon succombe au nouvel amour et perpétue la nouvelle vision.

Duhamel, lui, s'oppose à cette forme de collectivisme comme il l'avait fait à propos des réalisations soviétiques<sup>3</sup>. Il le dit d'ailleurs très clairement en appelant le système des clubs un «communisme bourgeois», certes plus riche mais faisant penser à la maison des paysans ou à celle des écrivains dans les cités russes. L'homologie des systèmes soviétiques et américains est très nette dans la description du Pullman:

C'est une voiture de grand parcours, un salon roulant où les voyageurs se tiennent tout le jour. Le soir, on y dresse des lits. Un communisme cossu. Le lavabo des Messieurs est prévu pour cinq personnes, comme le lavabo commun de la Maison des Savants à Moscou. Les Américains n'ont pas encore éprouvé que le luxe suprême, c'est la solitude. (DUHAMEL, 1930, p. 110)

Quant au personnage de Céline, dans *Voyage au bout de la nuit*, il crache sur tout et retient donc, à propos de l'Amérique, l'abjection du collectivisme gigantesque, jusque dans les structures sociales les plus dignes d'intimité; ce qui, pourtant, n'abolit pas la solitude et l'absence de communion sociale. Ainsi dit-il, après avoir visité un lieu de soulagement public:

Ce contraste était bien fait pour déconcerter un étranger. Tout ce débrayage intime. Cette formidable familiarité intestinale et dans la rue cette parfaite contrainte! J'en demeurais étourdi.

<sup>3</sup>Voir à ce propos *Le Voyage de Moscou*, Paris, Mercure de France, 1927.

Je remontai au jour par les mêmes marches pour me reposer sur le même banc. Débauche soudaine de digestions et de vulgarité. Découverte du communisme joyeux du caca. Je laissais chacun de leur côté les aspects si déconcertants de la même aventure. (CÉLINE, 1952, p. 252)

Au regard de la critique formulée à l'endroit de la société américaine, surtout quand on considère les domaines évoqués, on se rend compte que Duhamel est moins superficiel qu'Aragon qui semble, mu par l'euphorie du nouveau, s'attacher aux apparences.

En effet, Aragon ne parle ni de l'idéologie américaine ni du système social ni même des hommes. Et quand il le fera plus tard dans *Aurélien*, non seulement il sera trop bref, mais le communiste stalinien qu'il est devenu peindra les Américains, à travers leurs soldats, comme de brutaux et violents racistes. Duhamel use, quant à lui, comme Céline, d'une ironie mordante pour réduire l'idéologie américaine à l'absurde, essentiellement à partir du scientisme.

La foi scientifique n'apporte pas la paix aux Américains; elle change leur tourment de place et de plan. En définitive, ils ne se sentent pas mieux protégés que le plus humble des sauvages. Ils ont d'ailleurs leurs gris-gris. Je viens de voyager, dans le Pullman, en face d'un monsieur robuste de bon aspect. Il somnolait depuis une heure quand un de nos voisins s'est mis à tousser. Le monsieur robuste a paru saisi d'épouvante. Il a bondi sur sa valise, en a tiré un appareil volumineux et compliqué, s'est pratiqué dans le nez et la gorge une pulvérisation soigneuse, enfin, rangeant l'appareil m'a dit, avec un sourire, qu'il valait mieux prendre des précautions. (DUHAMEL, 1930, p. 31-32)

Céline aborde, lui aussi, le scientisme américain de façon parodique, en en faisant le moyen par lequel l'émigrant clandestin (comme on dit aujourd'hui), Bardamu, réussira à entrer aux USA parce que les services ridicules qu'il propose étaient justement fort recherchés par les autorités scientifiques. Par un discours vantant la nécessité de connaître exactement les puces, il convainc la police des frontières, non seulement à le laisser sur le sol américain, mais surtout à lui donner du travail:

J'y crois au dénombrement des puces! C'est un facteur de civilisation parce le dénombrement est à la base d'un matériel de statistique des plus précieux!... Un pays progressiste doit connaître le nombre de ses puces, divisées par sexe, groupes d'âges, années et saisons... (CÉLINE, 1952, p. 242)

D'autres aspects ou conséquences du scientisme, comme le travail à la chaîne, sont abordés par Céline. Avec la même verve, le romancier fait, lui aussi, la satire du matérialisme et de la pseudo-efficacité américaine, lesquels semblent dégénérer en religion, l'Américain faisant complètement allégeance à un nouveau maître, l'argent:

Quand les fidèles entrent dans leur Banque faut pas croire qu'il peuvent se servir comme ça selon leur caprice. Pas du tout. Ils parlent à Dollar en lui murmurant des choses à travers un petit grillage, ils confessent quoi. Pas beaucoup de bruit, des lampes bien douces, un tout minuscule guichet entre de hautes arches, c'est tout. Ils n'avaient pas l'Hostie. Ils se la mettent sur le cœur. (CÉLINE, 1952, p. 248)

Chez Duhamel, ces valeurs américaines sont poussées à tel point qu'elles mettent le bien matériel au-dessus de la valeur humaine. Un exemple en est donné à propos des assurances:

Les compagnies de chemin de fer ont établi leurs calculs. Pour les accidents qui résultent de cette disposition – les croisements des voies et des routes – il en coûte moins cher aux compagnies de payer les assurances que d'effectuer les travaux nécessaires à la modification des voies. Vous le voyez: nulle hésitation possible. (DUHAMEL, 1952, p. 170)

Aujourd'hui, la plupart de ces critiques seraient impertinentes et même anachroniques. Parce qu'au regard même des contenus et des sujets, les textes sont fortement datés et témoignent d'un état de l'évolution de l'humanité. Cela signifie que Duhamel et Céline dénoncent les antivaleurs, évoquées non pas comme des réalités purement américaines mais, plutôt, se servent de l'Amérique comme mode d'illustration et instrument d'une pensée générale. Dès lors, les deux œuvres se ressemblent dans leur lettre mais diffèrent par l'esprit. Pour Céline, l'Amérique est une terre aussi infecte que les autres (Afrique et Europe), servant dans le discours à généraliser, à universaliser la bassesse de l'homme et, partant, à inscrire le pessimisme dans le texte. Chez Duhamel, la perception de l'Amérique ne procède pas d'un pessimisme désespéré vis-à-vis de la civilisation traditionnelle comme chez Aragon et chez Céline, mais d'une volonté de défendre celle-ci par la dénonciation de ce qui la menace. Duhamel joue donc, au contraire d'Aragon et de Céline, la carte de la tradition humaniste et rattache celle-ci à la civilisation occidentale:

Il est exactement un héritier fidèle, ce qui est sans doute la meilleure définition du classique: il cueille les beaux fruits de raison et d'art qu'une civilisation a mûris, il condense dans un langage pur et communément accessible les trésors d'une sagesse éprouvée; il brille par l'éclat d'un style qui est moins d'un tempérament que d'une culture.» (SIMON, 1946, p. 17)

Ainsi, dans ces œuvres françaises de l'entre-deux-guerres, l'image de l'Amérique, fonctionnant comme celle du futur capitaliste, sert à une critique de la civilisation dont le fondement idéologique, informant la peur pour l'avenir, se propose, par un discours perlocutoire, d'agir sur les consciences et de modifier le cours des choses. Les USA deviennent ainsi le prétexte du pessimisme qui justifie ou plutôt explique, avant même la vi-

sion plus philosophique de l'absurdité de la vie plus tard répandue dans le roman, l'angoisse qui circule dans la littérature.

### ***BIBLIOGRAFIA***

- ARAGON, Louis. «Soifs de l'Ouest», *Feu de joie*. In: \_\_\_\_\_. *Le Mouvement perpétuel* précédé de *Feu de Joie*. Paris, Gallimard, coll. «Poésie», 1983.
- CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Paris, Gallimard, 1952.
- DUHAMEL, Georges. *Scènes de la vie future*. Paris, *Mercure de France*, 1930.
- SIMON, Pierre-Henri. *Georges Duhamel*. Paris, Éditions du Temps présent, 1946.