

*Actes du Colloque international de Paris*  
*Louis-Ferdinand Céline*

PARIS

2 – 4 JUILLET 1992

**Félicia Mc CAREN**

Entre « con » et « vide » : Céline, l'hystérie, et le corps féminin

S'interrogeant sur la passion de Céline pour la danse, l'auteur veut considérer de plus près la relation de l'écriture célinienne au corps féminin de la danseuse, en passant par les mouvements convulsifs et les rythmes de l'hystérie.

La danse en effet, chez Céline, n'est pas qu'envol éthéré ; les ballets décrivent souvent des mouvements saccadés, convulsifs, érotiques. Sous cette forme, la danse joue un certain rôle dans l'histoire de la folie en Europe. En disant que l'hystérique est un malin (ou une maligne) et non un fou (ou une folle), dans *Bagatelles* (p.12), Céline retrouve le discours de Charcot qui pensait que les hystériques reproduisaient les symptômes des autres maladies de façon mimétique. La poétique rythmique de Céline, en particulier dans ses ballets, semble donner voix et corps à l'hystérie, mais pour comprendre comment l'hystérie peut être communiquée de façon rythmique, il faut revenir au sens du mot rythme : pas un mouvement libre, mais une séquence ordonnée de différents mouvements. « Rythmer pourrait donc décrire le travail de la danseuse ou de Céline : la récupération de l'affect, des sensations, de l'hystérie même ».

Le rythme célinien est d'abord lié au corps, et principalement celui de la danseuse américaine dans *Progrès* capable, grâce à son travail, de créer avec son corps l'illusion de la perfection. Mais en cela elle est à la fois fascinante et dangereuse : « je veux aller me perdre avec elles (les danseuses) ... Périr par la danseuse » (*Bagatelles* p.14). Reprenant les analyses de Julia Kristeva, l'auteur estime qu'il y a là attirance vers un « gouffre maternel », un vide : la prose rythmique, musicale ou dansante, dit Kristeva, « approche ce vide du sens que Céline semble viser ».

Mais le vide est aussi la condition de la création artistique : « Je ne me trouve bien qu'en présence du rien du tout, du vide » (*Lettres à Hindus* – 29 Mai 1947). Dans le même temps le langage dont Céline se sert pour emmener le lecteur vers ce lieu idéal rend celui-ci tout « con » : « L'argot est un langage de haine qui vous assoit très bien le lecteur (...) il reste tout con !... » (*Entretiens avec le Professeur Y* p.71-72).

« Con » et « vide » sont tous deux attachés au corps féminin, comme aspect négatif et aspect positif de ce corps, le premier mot définissant aussi de façon argotique le sexe de la femme, et Céline répétant ainsi l'idéalisation et la dégradation de la femme qu'on connaît bien. La danseuse transforme, quant à elle, en parfait « vide » ce qui est potentiellement « con » ; elle traduit un corps réel en corps idéal. En cela elle est deux corps en un : l'un réel, l'autre qui, à la manière de l'hystérique, présente une image.

Comment ce corps de la danseuse peut-il servir de modèle pour l'écriture ? C'est que la matière dont Céline se sert, « les mots de tous les jours », il la transforme en une présentation formelle. Bien sûr la danseuse n'est pas que du « vide », elle a du « con » en elle, mais elle nous montre qu'on peut créer de la beauté avec le corps biologique : elle nous montre que l'illusion n'est pas illusoire, mais c'est beaucoup de travail, comme pour écrire... Il y aurait ainsi une « relation profonde entre la technique de la danse et l'écriture (de Céline) ».

