L'IMAGE DE LA FEMME CHEZ CÉLINE

Corina Amelia GEORGESCU[*]

Abstract*: Acknowledged as one of the most contested of the XXth-century French novels,* Voyage to the end of the night *succeeds in offering the reader a demystified picture of the woman who is nothing else but a perfect body ready to be shown or even sold. In Céline's novel, the woman is reduced to the picture of her body seeming that she is a being almost incapable to have a soul and to feel., Our paper aims at presenting the women whom the main character, Ferdinand Bardamu is with or whom he admires by far, attempting at focusing on their main characteristic which is their perfect body.*

Keywords*: woman, body, woman's condition, journey.*

1. Contexte

Le roman « Voyage au bout de la nuit » paraît en 1932, dans une période sans doute difficile pour la France, la période chronologiquement placée entre les deux guerres mondiales. Par un coup inattendu, la dernière minute, le jury décide d'accorder le Prix Goncourt à Guy Mazeline pour *Les Loups*, au lieu de l'accorder à Céline pour *Voyage au bout de la nuit*. L'écrivain sera, pourtant, récompensé pour son roman, avec le prix Renaudot.

Le roman est dédié à Elisabeth Craig, danseuse américaine, celle que Céline connaîtra en 1926, à Genève, et avec laquelle il vivra jusqu'en 1933 ; cette dédicace est une sorte de preuve de l'affection et de l'importance que cette femme a eues sur la vie et sur la carrière de l'écrivain, mais elle pourrait également être interprétée comme un essai de mettre l'écriture sous le signe du féminin, voire, étant donné la profession d'Elisabeth, sous le signe du corps de la femme.

Le nombre de personnages féminins présents dans le roman permet de considérer qu'un des thèmes privilégiés serait la femme, sous ses formes diverses. Celle-ci semble être exposée, montrée, la dimension la plus importante étant la dimension physique, plus précisément, son corps.

D'ailleurs, le XXe siècle met le corps féminin sous une nouvelle lumière, le dévoilant de plus en plus et le soustrayant aux tabous auxquels il avait été soumis depuis longtemps.

> « Jamais avant le XXe siècle, le corps sexué n'avait été l'objet de soins si attentifs. Exhibé par chacun, omniprésent dans l'espace visuel, il occupe également un rôle croissant dans les représentations tant savantes que médiatiques. » (Courtine, 2006 : 95)

Tenant compte de ce contexte, notre analyse se proposera de mettre en évidence les hypostases de la femme dans le roman de Céline et surtout la manière dans laquelle celle-ci est perçue par l'intermédiaire du regard du personnage principal masculin.

[*] Université de Pitesti, georgescu_c@yahoo.fr

BDD-A29941 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:15 UTC)

2. Introduction

Au début du livre, le narrateur propose une classification des femmes en deux catégories qui renvoient indirectement à leur âge : les jeunes sont celles menées par des désirs ardus, tandis que les vieilles sont celles qui font tout en parlant ; elles ont toutes des intérêts particuliers liés à ce qui tient **au côté physique**, mais aussi **au côté financier** :

> « Tout de suite, en rentrant à Paris j'ai compris ça et aussi que leurs femmes avaient le feu derrière et les vieux des gueules grandes comme ça et les mains partout, aux culs, aux poches. » (Céline, 1952 : 48)

Ce fragment semble se refléter, comme dans un miroir, dans un autre situé vers la fin du roman :

> « La femme qui sait tenir compte de notre misérable nature devient aisément notre chérie, notre indispensable et suprême espérance. Nous attendons auprès d'elle, qu'elle nous conserve notre menteuse raison d'être, mais tout en attendant, elle peut, dans l'exercice de cette magique fonction gagner très largement sa vie. » (Céline, 1952 : 472)

La femme est vue comme une sorte de promesse de bonheur et l'attente des hommes par rapport à elle est de maintenir leur « raison d'être », quelque menteuse que celle-ci puisse être. Pourtant, et ce sera ici la conclusion du narrateur, malgré sa « fonction magique », la femme réussira toujours à gagner sa vie grâce à cette « fonction magique » même. Le narrateur souligne donc la dimension mercantile de la femme en général et du corps féminin en particulier. Selon Destruel, « cette œuvre exprime une obsession du corps ; obsession du corps sain de la femme, corps physique, sexuel qui reste de l'ordre de l'idéal. » (Destruel, 1987 : 102)

3. Lola

La première catégorie[1] est représentée par Lola, une infirmière américaine, de 23 ans ; elle est de ***l'initiatrice*** et le narrateur lui reconnaît cette fonction :

> « C'est même à cette occasion, qu'au foyer de l'Opéra-Comique, j'ai rencontré la petite Lola d'Amérique et c'est à cause d'elle que je me suis tout à fait dessalé. » (Céline, 1952 : 49)

Pour Ferdinand, cette initiation revêt deux composantes : une composante visant le côté physique, Lola étant celle qui l'a fait « dessaler », c'est-à-dire « faire perdre son innocence » complètement, comme il le témoigne, mais aussi une composante plutôt d'ordre social, car c'est elle qui éveille sa curiosité par rapport aux Etats-Unis et qui y deviendra une représentante d'une société capitaliste où tout peut être acheté, voire la capacité d'avoir une relation de type mère-enfant :

> « A cause d'elle, de Lola, je suis devenu curieux des Etats-Unis, à cause des questions que je lui posais tout de suite et auxquelles elle ne répondait qu'à peine. » (Céline, 1952 : 49)

[1] La catégorie des « femmes [qui] avaient le feu derrière » (Céline, 1952 : 48).

BDD-A29941 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:15 UTC)

En fait, ce n'est pas Lola qui est ***la médiatrice*** entre Bardamu et l'Amérique, c'est plutôt son **corps** :

> « Je décidai, à force de peloter Lola, d'entreprendre tôt ou tard ce voyage aux Etats-Unis comme un véritable pèlerinage et cela dès que possible. Je n'eus en effet de cesse et de repos […] avant d'avoir mené à bien cette profonde aventure mystiquement anatomique.
>
> Je reçus ainsi près du derrière de Lola le message d'un nouveau monde. […] Rien que la regarder en face, me faisait venir l'eau à la bouche comme par un petit goût de vin sec, de silex. » (Céline, 1952 : 54)

Caresser Lola le fait penser au voyage aux Etats-Unis comme à une sorte de pèlerinage ; ce terme normalement empreint d'une signification religieuse est associé ici à ce que le narrateur appelle une « profonde aventure mystiquement anatomique ». L'Amérique est, avant tout, découverte par l'intermédiaire du corps de Lola et cette découverte, premièrement anatomique, devient uniquement après, géographique, spatiale. Plusieurs termes confèrent à ce voyage une signification religieuse (*pèlerinage, mystiquement, je reçus ainsi […] le message d'un nouveau monde*), mais la religion que l'on sous-entend est une religion du corps et du désir. Lola devient la prêtresse de celle-ci et son corps l'Hostie et la promesse d'une vie nouvelle équivalant à une résurrection symbolique :

> « Son corps était pour moi une joie qui n'en finissait pas. Je n'en avais jamais assez de le parcourir ce corps américain. J'étais à vrai dire un sacré cochon. Je le demeurai.
>
> Je me forçais même à cette conviction bien agréable et renforçatrice qu'un pays apte à produire des corps aussi audacieux dans leur grâce et d'une envolée spirituelle aussi tentante devait offrir bien d'autres révélations capitales au sens biologique il s'entend. » (Céline, 1952 : 53)

Lola est, par son corps, une synecdoque pour l'Amérique et la joie que son corps produit à Ferdinand représente une anticipation de la joie –promesse de bonheur que l'Amérique pourrait être, dans une première étape, dans le sens « biologique ». Les termes associés (*produire, offrir)* à cette promesse de jouissance anticipent la société américaine de consommation et montrent en avance que dans ce pays tout se réduit à la production de masse et à l'offre, car tout est fait pour être vendu et acheté.

Ce point de vue est représenté par Lola qui, à part être l'amante de Bardamu, devient, en quelque sorte, son associée, lorsqu'il commence à goûter les beignets dont elle est responsable : « dès lors, nous ne fûmes plus seulement amants, mais associés. Ainsi débutèrent les temps modernes. » (Céline, 1952 : 53)

C'est une des occurrences où les deux côtés de la femme tels qu'ils sont présentés au début du roman, sont actualisés en même temps, car la qualité d'amants représente la part de l'amour physique, tandis que celle d'associés renvoie à la dimension mercantile de la femme dans *Voyage au bout de la nuit*.

BDD-A29941 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:15 UTC)

Ce qui intéresse Ferdinand c'est le corps de Lola et non pas son esprit. Il fait toujours la différence entre les deux, tout en étant conscient[1] qu'il devrait accepter les deux.

« Je croyais à son corps, je ne croyais pas à son esprit. Je la considérais comme une charmante embusquée, la Lola, à l'envers de la guerre, à l'envers de la vie. » (Céline, 1952 : 55)

Revoir Lola en Amérique quelque temps après leur aventure parisienne, suggère à Ferdinand une autre association, celle entre un « corps désirable » et un certain statut social. Désirer le corps de Lola équivaut à désirer les richesses dont elle jouit car son corps devient, aux Etats-Unis, un moyen d'accéder au luxe ce qui serait, pour une personne comme Bardamu, une infraction presque (*un viol, une effraction*). Les deux infractions mentionnées impliquent l'idée d'accès interdit dans un endroit (un corps dans le cas du viol, un bâtiment dans le cas de l'effraction) et, dans le cas de Ferdinand, il s'agit d'un accès nié à un pauvre dans un monde de richesses.

« Elle allait et venait donc à travers la pièce Lola, un peu déshabillée et son corps me paraissait tout de même encore bien désirable. Un corps luxueux c'est toujours un viol possible, une effraction précieuse, directe, intime, dans le vif de la richesse, du luxe et sans reprise à craindre. » (Céline, 1952 : 212).

3. Musyne

Musyne représente le type de femme décidée de réussir à tout prix. Elle ne se soucie pas d'une possible vie future, faisant tout ce qu'il faut pour vivre le présent et en tirer profit. Elle devient exponent d'une vie de type épicurien :

« Toutes, Mme Herote les conseillait et elles s'en trouvaient bien. Musyne entre autres qui me semblait à moi la plus mignonne de toutes. Un véritable petit ange musicien, une amour de musicien, une amour de violoniste, une amour bien dessalé par exemple, elle me le prouva. Implacable dans son désir de réussir sur la terre, et pas au ciel, elle se débrouillait […] dans un petit acte, tout ce qu'il y avait de mignon, très parisien et bien oublié aux Variétés. » (Céline, 1952 : 77).

Comme toutes les autres femmes dont Céline esquisse le portrait dans le *Voyage*, Musyne, au départ violoniste, menée par son désir de réussir, est un être « dessalé », ayant perdu son innocence dans l'essai de jouir de tout ce dont elle peut. Le résultat des « nuits compliquées » que le lecteur a la liberté de se les imaginer à son gré, elle obtient, sans avoir de mérites réels, « un brevet d'héroïsme, signé par l'un de nos grands généraux », étant ainsi la ***femme débrouillarde*** :

« Elle passait forcément ensuite des nuits très compliquées dans les hôtels de la zone des Armées. Un jour elle m'en revint toute guillerette des Armées et munie d'un brevet d'héroïsme, signé par l'un de nos grands

[1] « Le cœur de Lola était tendre, faible et enthousiaste. Le corps était gentil, très aimable, et *il fallut bien que je la prisse dans son ensemble* comme elle était. » C'est nous qui soulignons. (Céline, 1952 : 50, 51)

BDD-A29941 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:15 UTC)

généraux, s'il vous plaît. Ce diplôme fut à l'origine de sa réussite. » (Céline, 1952 : 80)

3. **Les Américaines**

L'Amérique est préfigurée par Lola qui est une digne représentante des femmes de ce pays :

> « Quelle gracieuses souplesses cependant ! Quelles délicatesses incroyables ! Quelles trouvailles d'harmonie ! Périlleuses nuances ! Réussites de tous les dangers ! De toutes les promesses possibles de la figure et du corps parmi tant de blondes ! Ces brunes ! Et ces Titiennes ! […]
>
> Elles me parurent d'autant mieux divines ces apparitions, qu'elles ne semblaient point du tout s'apercevoir que j'existais, moi, là, à côté sur ce banc, tout gâteux, baveux d'admiration érotico-mystique de quinine et aussi de faim, faut l'avouer. » (Céline, 1952 : 194)

Les exclamations soulignent l'étonnement du narrateur devant le type de femme que l'Amérique offre ; l'emploi répété de l'adjectif interrogatif « quelles » s'ajoute aux adjectifs épithètes pour mettre en évidence l'élan d'admiration de Bardamu devant les beautés de l'Amérique, soient elles blondes, brunes ou rousses. On emploie des termes concrets tels « souplesses », « délicatesses » pour souligner le côté matériel, physique de ces femmes qui sont toutes « à toucher », « à goûter » presque. Il y a toute une isotopie de l'apparence (le verbe *paraître*, le nom *apparitions*, le verbe *sembler*) parce qu'en fait, tout ce qui compte c'est, comme dans le cas d'une marchandise quelconque, la manière de se présenter devant le consommateur. Dans ce cas, le consommateur apprécie qu'il est tout à fait idiot (la signification du mot « gâteux » dans le langage familier) regardant comme un animal qui a envie de manger une certaine chose (« baveux »). Son admiration se situe à mi-chemin entre l'extase mystique (« divines », « mystique ») d'un croyant resté muet devant un tel exemple de beauté presque surnaturelle et l'attraction physique dénotée par le côté érotique de cette admiration. Celle-ci est liée au regard du pauvre car elle porte l'empreinte de la quinine et de la faim, tellement spécifiques pour la pauvreté extrême. En regardant, Bardamu est conscient qu'il ne se les permet pas tout comme il ne se permet ni la nourriture, ni les médicaments. Ces femmes sont ***les femmes-à vendre***, ***femmes-festin***[1], car elles ressemblent aux marchandises qu'elles admirent dans les vitrines :

> « Elles, les femmes, ne regardaient guère que les devantures des magasins, tout accaparées par l'attrait des sacs, des écharpes, des petites choses de soie, exposées, très peu à la fois dans chaque vitrine, mais de façon précise, catégorique. » (Céline, 1952 : 195)

> « La beauté n'est pas seulement toujours en danger, elle est ce danger même, moment de grâce d'autant plus menacé que la grâce est plus grande, ou d'autant plus grande qu'elle est plus menacée. » (Godard, 1991 : 71)

[1] Le mot sera utilisé par Céline lorsqu'il s'agit de Molly (p. 229).

BDD-A29941 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:15 UTC)

A l'hôtel Laugh Calvin, en regardant les femmes, il les assimile métaphoriquement à des « tentations de viols en série », marquant ainsi l'intensité d'un désir qui l'exposerait à de graves infractions. Il reconnaît donc encore une fois que ne pas pouvoir avoir ces femmes, ne pas pouvoir les toucher tout en les ayant devant soi est un supplice. L'idée d'un possible viol et le danger qu'elle entraînerait si elle était mise en pratique, est continuellement corrélée avec le fait que les pauvres n'ont ni même le droit d'accéder à la beauté, celle-ci leur étant interdite. Ces femmes sont donc ***les intouchables***.

> « Et tout près de moi, dans ces fauteuils, quelles tentations de viols en série ! Quel abîme ! Quels périls ! Le supplice esthétique du pauvre est donc interminable ? Encore plus tenace que sa faim ? » (Céline, 1952 : 197)

4. Molly

La seule femme faisant exception de la série des femmes-poupées est Molly, elle-aussi Américaine. Molly est la seule femme chez laquelle on remarque le côté physique accompagné par le côté spirituel. Malgré son occupation (elle est prostituée), elle est la seule capable à faire Bardamu avoir de la confiance et ce sentiment est celui qui, selon lui, « chez les êtres apeurés tient lieu d'amour ».

> « A l'égard d'une des jeunes femmes de l'endroit, Molly, j'éprouvai bientôt un exceptionnel sentiment de confiance, qui chez les êtres apeurés tient lieu d'amour. […] Nous devînmes intimes par le corps et par l'esprit et nous allions ensemble nous promener en ville quelques heures chaque semaine. » (Céline, 1952 : 228)

Molly est l'altruiste, « la généreuse » comme Bardamu l'appelle. C'est la seule ayant une dimension humaine dans tous les sens du mot, car tout en s'extasiant devant ses qualités physiques (« carnation ») qui la rendent tellement désirable qu'elle devient métaphoriquement « un festin de désirs », il lui reconnaît la capacité de faire des choses pour autrui, de se mettre à sa place pour voir les choses de son point de vue. Cette équivalence femme-festin met en évidence deux caractéristiques de ce type de repas que l'on caractérise de « festin » : l'abondance et le goût délicieux.

> « Cette Molly, tout de même quelle femme ! Quelle généreuse ! Quelle carnation ! Quelle plénitude de jeunesse ! Un festin de désirs. » (Céline, 1952 : 229)

Molly est la seule femme et le seul être humain qui se soit jamais intéressé à Bardamu ; cela la rend spéciale. Elle est la seule capable de se mettre à sa place, la seule qui ait jamais réussi à le faire éprouver un sentiment d'amour :

> « Pour la première fois, un être humain s'intéressait à moi, du dedans si j'ose le dire, à mon égoïsme, se mettait à ma place à moi et pas seulement me jugeait de la sienne, comme tous les autres. » (Céline, 1952 : 229)

Molly est, tout comme Lola, une ***initiatrice***, mais elle se différencie de Lola car elle est celle qui apprend à Bardamu à aimer ; il se sent reconnaissant en quelque sorte

BDD-A29941 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:15 UTC)

par rapport à elle et voudrait garder pour toujours les sentiments qu'il éprouve lorsqu'il est avec elle, comme une sorte de garantie pour tout ce qui suivra dans sa vie.

> « On s'embrassait. Mais je ne l'embrassais pas bien, comme j'aurais dû, à genoux en vérité. Toujours je pensais un peu à autre chose en temps, à ne pas perdre du temps et de la tendresse, comme si je voulais tout garder pour je ne sais quoi de magnifique, de sublime, pour plus tard, mais pas pour Molly, pas pour ça. » (Céline, 1952 : 232)

C'est à côté de Molly que Ferdinand fait l'apprentissage de l'amour à proprement parler, mais sa peur d'immobilité, immobilité qui équivaut pour lui à la mort, le fait la quitter ; le changement, quel que soit ce changement, représente pour lui une manière de sentir qu'il vit, qu'il progresse :

> « Je l'aimais bien, sûrement, mais j'aimais encore mieux mon vice, cette envie de m'enfuir de partout, à la recherche de je ne sais quoi […]. » (Céline, 1952 : 229).

5. Madelon

La rencontre avec Madelon, la petite amie de Robinson, à Toulouse, débouche vers une nouvelle aventure érotique. Leur rapprochement est d'ordre entièrement physique, étant facilité par les quelques détails auxquels Badamu fait attention (« les jambes bien fermes et tendues et un petit buste entièrement gracieux ») (Céline, 1952 : 385). Les termes concrets (« se tortiller », « asticot ») créent au lecteur une image assez précise sur le genre d'attraction existant entre les deux. Madelon représente ***le corps féminin en action/interaction***.

> « Au bout d'un petit moment d'affection, je me suis tortillé autour de son ventre comme un vrai asticot d'amour. Vicieux, on se mouillait et remouillait les lèvres pour la conversation des âmes. Avec une main je lui remontai lentement le long des cuisses cambrées, c'est agréable avec la lanterne par terre parce qu'on peut regarder en même temps, les reliefs qui bougent le long de la jambe. C'est une position recommandable ! Ah! Il ne faut rien perdre de ces moments-là. » (Céline, 1952 : 387).

Le corps de la femme lui appartient entièrement ; c'est une prise de possession et non pas plus. Le fragment est comparable à une ébauche du corps féminin qui est vu et senti dans tout ce qu'il a d'essentiel pour faire l'amour : le ventre, les lèvres, les cuisses et les jambes. La dimension physique est soulignée par le fait que Bardamu ignore le nom de cette femme qu'il tient dans les bras, en l'apprenant une fois ces moments prennent fin.

6. Sophie

Sophie est la dernière femme dans l'ordre de l'apparence dans le roman de Céline. Elle est Slovaque, étant embauchée sur un poste d'infirmière.

Bardamu aime tellement le corps de Sophie qu'il accepte même qu'elle le trompe à moins qu'il en profite de temps à autre. Elle représente la perfection physique, n'étant rien qu'***un corps à explorer*** de tous les points de vue. Ferdinand est en extase à

BDD-A29941 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:15 UTC)

la voir ; les points d'exclamation en témoignent. Son corps devient presqu'un objet d'étude, étant soumise à une analyse attentive par l'intermédiaire du regard et du palper.

> « Elle ne connaissait cette Sophie que peu de mots en français, mais je me disposais quant à moi, c'était bien la moindre des complaisances, à lui donner des leçons sans retard. Je me sentis d'ailleurs à son frais contact, un renouveau de goût pour l'enseignement […] Mais quelle jeunesse aussi ! Quel entrain ! Quelle musculature ! Quelle excuse ! Elastique ! Nerveuse ! Etonnante au possible ! Elle n'était diminuée cette beauté par aucune de ces fausses ou véritables pudeurs qui gênent tant les conversations occidentales. Pour mon compte, je n'en finissais plus de l'admirer. De muscles en muscles, par groupes anatomiques, je procédais… Par versants musculaires, par régions…Cette vigueur concertée […] au palper, je ne pouvais me lasser de la poursuivre. » (Céline, 1952 : 472).

7. Conclusions

De Lola à Musyne, des Américaines à Madelon, de Molly à Sophie, les femmes du *Voyage au bout de la nuit* vues par le regard de Bardamu se réduisent toutes à la perfection du corps, à la perfection des formes ; même Molly entre dans cette catégorie.

> « Bardamu à chaque étape retrouve auprès d'elles, parfois à simplement les contempler, la force qu'il faut pour continuer à vivre. Chaque fois son admiration va tout d'abord à la réussite propre d'une morphologie ou même d'une anatomie […] » (Godard, 1991 :70)

L'admiration qu'il montre par rapport à elles l'incite à un autre type de voyage que celui suggéré par le titre du roman, mais inclus dans celui-là : si le titre désigne métaphoriquement la condition de l'homme en général et que le voyage équivaille à l'existence, Bardamu considère que la découverte de la femme est en soi un type particulier de voyage ; c'est une manière d'interpréter la condition de la femme et sa place dans la vie de l'homme, dans une société ayant comme valeur non pas la valorisation de la féminité dans son sens le plus profond, mais l'emploi de la féminité car le corps de la femme devient, d'abord pour elle, une modalité d'obtenir de la vie ce qu'elle veut et puis pour l'homme, une modalité d'en profiter en y voyant l' « indispensable et suprême espérance » qui puisse l'aider à dépasser les vicissitudes de l'existence.

Le voyage métaphorique *au bout de la nuit* passe par un trajet obligatoire : le voyage-découverte du corps féminin. Cette découverte vise les deux sens du mot : le corps féminin est dé-couvert (dans le sens propre du terme) devant Bardamu car la nudité des femmes n'est nullement cachée, mais aussi il est découvert (dans le sens figuré) et ce dernier côté montre ce que Valette appelle « érotisme paroxystique » (Valette, 2014 : 269).

Bardamu fait non pas seulement un voyage d'un continent à l'autre à la recherche d'un vie meilleure, mais aussi un voyage d'un corps de femme à l'autre, à la recherche de la perfection physique car cette perfection physique, cette santé du corps féminin devient elle aussi une expression d'une certaine condition sociale synonyme sinon avec la richesse, au moins avec le bien-être.

BDD-A29941 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:15 UTC)

> « Le fragment de matière où la réussite de la forme atteint son degré le plus haut, et en proportion sa débâcle, c'est par excellence le corps humain, ou plutôt le corps féminin. » (Godard, 1991 :70)

L'image de la femme chez Céline est celle d'une femme dépourvue de tout mystère féminin dont le corps est découvert, démythifié, attestant ainsi, s'il était encore le cas, que cette société où tout est à vendre et à acheter, a détruit toute trace de sacralité de celui-ci. C'est l'image extrême du pessimisme de Céline qui en abaissant la femme par sa réduction à l'état de corps, montre avoir perdu toute confiance dans la capacité de l'homme de devenir meilleur :

> « […] la confiance humaniste dans la perfectibilité de l'individu et dans le progrès de la société est mise en doute et laisse place au sentiment profond que « la condition humaine » est inintelligible, que l'existence est un « voyage au bout de la nuit ». » (Mitterand, 2010 : 35)

Bibliographie

Céline, L.-F., *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, Paris, 1952
Courtine, J.-J., *Histoire du corps (3. Les Mutations du regard. Le XXe siècle)*, Editions du Seuil, Paris, 2006
Destruel Philippe. *Le corps s'écrit. Somatique du* Voyage au bout de la nuit. In: *Littérature*, n°68, 1987, pp. 102-118.
Godard, H., *Louis-Ferdinad Céline* -Voyage au bout de la nuit, Galimard, 1991
Mitterand. H., *La Littérature française du XXe siècle*, Armand Colin, Paris, 2010
Valette, B., *Histoire de la littérature française*, Ellipses, Paris, 2016.

BDD-A29941 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:15 UTC)