

**Le style célinien et son impact sur le cycle romanesque
de Djalâl Al-e Ahmad (*La Visite de nouvel an, Imprécation
de la terre et Une pierre posée sur une tombe*)***

Sedigheh Sherkat Moghaddam

Maître-assistante, Université Allameh Tabataba'i (auteur responsable)

Mohammad Ziar**

Maître-assistant, Université Azad Islamique, Branche Centrale, Téhéran.

Résumé

Cette recherche a pour objectif de suivre les traces du style célinien dans *la Visite de nouvel an, Imprécation de la terre et Une pierre posée sur une tombe* de l'écrivain iranien Djalâl Al-e Ahmad. La littérature française exerce depuis un siècle une grande influence sur la littérature persane. En étudiant les œuvres de ces deux écrivains, on constate, comme chez d'autres grands écrivains d'ailleurs, que leur style fait partie intégrante de leur identité. Chez Céline et Al-e Ahmad le style a deux traits distinctifs: la nervosité ou la mauvaise humeur qui s'en dégage et la brièveté ou la densité (le style télégraphique) qui s'en écoule. Effectivement l'écriture de l'un et de l'autre emprunte beaucoup à la langue parlée. En lisant leurs œuvres, le lecteur a l'impression que c'est l'auteur lui-même qui parle directement, décrit et pose des questions. «L'émotion» et «la densité» sont donc deux termes essentiels pour saisir la subtilité du style célinien et sa contribution à la formation et au développement de la prose al-e ahmadienne. Il ne s'agira évidemment pas pour nous dans les limites de cet article, d'évoquer un processus spécifique de la comparaison, mais plutôt de rendre compte des traits communs sous forme d'une approche stylistique, notamment en ce qui concerne les idées croisées.

Mots-clés : Al-e Ahmad, Céline, style, oralité, densité.

* **Date de réception:** 2017/07/09 **Date d'approbation:** 2017/12/21

** **E-mail:** mohaziar@yahoo.fr

Introduction

A l'époque où les mouvements et les techniques littéraires s'avéraient surannés et les écrivains ne cessaient pas de s'y attacher, Al-e Ahmad a mis au jour une prose nouvelle. Son vocabulaire et les tournures de ses phrases sont désormais marqués par une certaine évolution.

Pour donner libre cours à cette évolution, il profite de sa carrière de traducteur, il se nourrit de plus en plus de l'œuvre des écrivains étrangers et plus particulièrement les écrivains de langue française. Il écrit par exemple des dialogues et des phrases conformément aux règles du parler, le parler des gens ordinaires, en faisant parler et agir les personnages qui l'entourent. Ce sont bien ces subtilités intellectuelles et ces tics de langage qui constituent l'une des originalités de l'œuvre de Al-e Ahmad.

Après ses débuts particulièrement influencés par le style affecté de certains écrivains anciens, il se présente comme novateur, un devancier parce qu'il utilise des tournures nouvelles, et qu'il recherche dans ses écrits la clarté et la concision. En réalité, le trait le plus remarquable de l'écriture al-e ahmadienne est la brièveté de ses phrases.

En effet, les particularités de style en question, rapprocheraient cet écrivain iranien du romancier français Louis-Ferdinand Céline.

Du point de vue narratologique, pour faire ses phrases, Al-e Ahmad a eu recours à maintes reprises aux œuvres des écrivains français tels que Céline. La cause essentielle de ces emprunts réside dans la narratologie de notre pays qui, au sens stylistique ou moderne du terme, est dépourvue d'un passé lointain. C'est ainsi que Al-e Ahmad tout comme Céline s'efforce d'atteindre la simplicité du langage en imitant le parler du peuple : lexique restreint, expressions toutes faites. Il use volontiers d'un vocabulaire plutôt argotique et des tournures empruntées à la langue parlée.

Objet de la recherche

Al-e Ahmad, tout comme la majorité des écrivains iraniens, se penche visiblement sur tout ce qui relève du style : son langage dans ses nouvelles est un langage rythmique, marqué par la répétition et la juxtaposition. Ce langage est en même temps plein d'expressions et de locutions tirées de la langue parlée ; ce qui reflète la culture iranienne.

Dans cette recherche, nous nous proposons d'analyser le langage familier et le style particulier des nouvelles qui se trouvent dans son recueil *la Visite de nouvel an*, en les comparant avec le style de Céline; dans cette perspective nous allons voir comment le style familier et le langage simple chez Djalâl Al-e Ahmad, relevés du parler des gens, pourraient évoquer le style célinien. Nous verrons également les particularités de ce style.

Questions de la recherche

Pour déclencher ce débat, nous nous sommes posé les questions suivantes auxquelles nous avons essayé de trouver des réponses adéquates au fur et à mesure qu'avance notre tâche.

En voici nos questions :

1. Au point de vue stylistique, Al-e Ahmad est-il vraiment inspiré par Céline ?
2. Quelles sont les particularités d'un langage parlé ?
3. A quelles techniques narratives Al-e Ahmad a-t-il eu recours pour reproduire le langage parlé dans un contexte écrit ?

Pour répondre à ces questions, notre étude se veut baser sur la méthode comparative-analytique. Nous parlerons d'abord des principes et des particularités de la prose célinienne, ensuite nous discuterons de l'impact de cet écrivain sur Djalâl Al-e Ahmad, puis nous dégagerons les traits spécifiques de l'oralité, et finalement, nous tâcherons de relever les traces du style célinien dans les œuvres étudiées.

1. Al-e Ahmad : écrivain inspiré

Dans les recherches menées en Iran, on a assez travaillé sur les idées sociales et politiques de Djalâl et l'influence considérable qu'il a exercée sur sa génération et les générations futures, mais personne, à notre connaissance du moins, n'a encore étudié de façon approfondie ses œuvres afin de déceler les secrets de ses écrits et surtout l'influence qu'il a subie des écrivains étrangers qu'il avait lus et traduits en tant que traducteur et grand lecteur. En réalité, la lecture attentive de la quasi-totalité de ses œuvres, nous a convaincus des emprunts aux écrivains français dans son écriture.

Avant d'entrer dans le détail, il faudrait préciser que Al-e Ahmad a commencé à traduire des œuvres de langue française, afin de perfectionner avant tout son français. Ses lettres, nous montrent qu'il avait une bonne connaissance des écrivains français. Par exemple, dans une lettre écrite à Asghar Khobrezadeh, il laisse entendre qu'il était en train de lire *La Nausée* de Sartre et l'une des œuvres de Georges Duhamel. Dans une autre lettre adressée à Nima Youchidj, il a parlé du livre d'André Gide, *Le Retour d'U.R.S.S.* où l'auteur condamne Romain Rolland de vieillisse d'esprit. Dans une autre lettre à Hanibal Alkhas, il lui conseille de lire Louis Ferdinand Céline et lui annonce la traduction de l'un des livres de Mallarmé par Bahman Mohassess.

Il a écrit de même une lettre à Amir Pichdad pour lui dire :

« *Je vous prie de téléphoner à La Hune - une librairie connue à Paris à laquelle A-le Ahmad commande des livres-pour qu'on m'envoie le quatrième volume du théâtre de Ionesco, La Faim et le soif, et maintenant je suis en train de traduire son Rhinocéros.* » (Dehbâchi, 1367/1988, p. 241)

N'oublions pas qu'il avait été longtemps abonné aux *Temps Modernes* de Jean-Paul Sartre.

Maintenant, en envisageant les remarques ci-dessus, nous posons cette question que la traduction en persan par Al-e Ahmad de

certaines œuvres des écrivains français n'est-elle pas assez significative ? Autrement dit, Al-e Ahmad ayant lu et traduit des écrivains tels que Sartre, Camus, Gide et Céline ne pourrait pas échapper à leur influence ; et ces influences ne s'avèrent pas du tout incongrues et aléatoires.

Parmi ces écrivains, c'est sans doute Louis Ferdinand Céline qui a le plus marqué son écriture ou son style.

Al-e Ahmad laisse entendre lui-même lors d'une interview :

« J'ai enseigné plus de cinq cents fois «Le Jardin des roses» de Sa'di et plus de deux cents fois l'œuvre de Khadjé Abdullah Ansari. Ces deux derniers me font penser que l'on pourrait rénover la prose agonisante de Hédjazi. [...] un jour, le livre d'un écrivain français, Louis Ferdinand Céline, m'est tombé entre les mains. Cela m'a beaucoup impressionné [...] L'auteur avait laissé de côté les trucs inutiles...Il avait rejeté les copules. On n'a pas besoin de verbe. La plupart du temps, il avait exprimé l'action du verbe par son temps grammatical...et ainsi de suite [...]»¹ (1384/2005, pp. 91-92.)²

En lisant ce passage, nous constatons aisément que, Al-e Ahmad connaissait bien le style de Céline, il est donc tout à fait plausible de parler de l'influence célinienne sur cet auteur; la lecture de *Voyage au bout de la nuit* l'a particulièrement marqué. Al-e Ahmad a eu même le mérite d'être le premier écrivain révolutionnaire comme Céline qui ait inventé une nouvelle forme d'écriture. En effet, il est nécessaire que les lecteurs d'aujourd'hui tiennent compte du rôle du style al-e ahmadien, style qui nous suggère qu'on pourrait même détruire l'ordre établi par les Anciens pour le remplacer par des nouveaux. L'originalité de Al-e Ahmad lui a réservé une place à part dans l'histoire des années quarante en Iran, et cela en grande partie parce qu'il a su abolir l'ordre de l'écriture traditionnelle.

De cette manière, Al-e Ahmad aurait forgé son propre style en amalgamant l'ancienne prose de la langue persane et celle des

écrivains français, notamment Céline. Mais quels pourraient être les points importants de ce style?

2. Les principes et les particularités de la prose célinienne

Céline est sans doute considéré, en tant qu'écrivain, comme l'un des plus grands novateurs de la littérature française du XX^e siècle. C'est bien lui qui y a introduit un style elliptique personnel et très travaillé. Pour ce faire il emprunte beaucoup à l'argot et tend à saisir l'émotion immédiate du langage parlé. À propos de son style, Julien Gracq dira « *Ce qui m'intéresse chez lui, c'est surtout l'usage très judicieux, efficace qu'il fait de cette langue entièrement artificielle — entièrement littéraire — qu'il a tirée de la langue parlée.* » (1965, pp. 22-28)

Le style littéraire de Louis-Ferdinand Céline est souvent décrit comme ayant représenté une « révolution littéraire » (Spiquel, 2006, p. 187). Il renouvelle en son temps le récit romanesque traditionnel, jouant avec les rythmes et les sonorités, dans ce qu'il appelle sa « petite musique ». (Chantemerle, 1987, p. 78). Le vocabulaire à la fois argotique influencé par les échanges avec son ami Gen Paul ainsi que le style scientifique, familier et recherché, est au service d'une terrible lucidité, oscillant entre désespoir et humour, violence et tendresse, révolution stylistique et réelle révolte (le critique littéraire Gaëtan Picon est allé jusqu'à définir le *Voyage* comme « l'un des cris les plus insoutenables que l'homme ait jamais poussé »). Son vocabulaire original peut donner lieu à des pastiches.³

Nous allons donc relever les particularités de ce style en essayant de puiser des exemples dans *la Visite de nouvel an* et comparant avec ceux de Céline.

2-1. L'émotion dans l'écrit

Le Voyage au bout de la nuit débute par ces quatre phrases :

«Ça a débuté comme ça, j'avais jamais rien dit. Rien. C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler. »

Certes, cet incipit signale la rupture du silence comme le commencement du récit mais il se veut aussi acte instaurateur de discours et de transgression symbolique. Bien que cette première phrase ne comporte aucun mot d'argot ni d'expression populaire, elle est ressentie comme n'appartenant pas au bon usage écrit.

D'emblée se fait aussi également entendre, implicitement, une autre phrase correcte, non écrite : « *Cela a commencé de la manière suivante.* »

La voix narratrice initiale est donc volontairement marginale et antiacadémique par deux écarts par rapport à la norme. Le « ça », mis pour « cela » à l'attaque et pour « de la manière suivante » est un écrasement fréquent et typique de la langue orale populaire, inusité à l'époque par un étudiant en médecine, tout comme incorrection grammaticale :

« *J'avais jamais rien dit* » pour « *je n'avais jamais rien dit.* »

Un argument semblable est développé par Al-e Ahmad dans plusieurs de ses œuvres. *Pierre posée sur une tombe* débute ainsi :

« *Nous n'avons pas d'enfant, Simine et moi. Bon ben. Voilà une vérité. Mais est-ce que ça se termine ici ? Enfin voilà ce qui nous empêche.* »⁴ (1385/2006, p. 7)

On peut observer que l'incipit se présente comme un manifeste chez les deux écrivains.

2-2. Les phrases courtes et averbales

En réalité, des phrases courtes et parfois sans verbe chez deux écrivains une fois juxtaposées, nous donnent l'impression que Al-e Ahmad nous parle directement.

En voici un exemple :

« *Mes choux ! Aucun de vous, vous ne vous rappelez pas. Ça ne faisait pas longtemps qu'on m'avait mariée; peut-être deux ou trois ans. Je venais de sevrer mon Hadj Asghar et j'étais enceinte de Roghieh...* »⁵ (1378/2008, p. 30)

Dans ces phrases qui servent d'incipit d'une nouvelle constituant *la Visite de nouvel an*, le langage populaire de la narratrice nous fait imaginer une vieille femme assise devant nous et nous racontant l'histoire de sa vie.

Un examen minutieux des phrases de ces deux écrivains, nous dévoile les ressemblances d'ordre stylistique chez eux. En réalité, Al-e Ahmad et Céline renouvellent certaines formes romanesques. Tous les deux commencent leurs histoires par des phrases courtes mais chargées de sens et d'émotion. Ils surprennent le lecteur par des touches inattendues ou des notions incongrues. N'oublions pas que Al-e Ahmad comme Céline -qui utilise beaucoup « ça » dans ses œuvres- remplit à son tour ses textes avec des expressions telles que « sornette », « etc. » et « ainsi de suite ».

2-3. Le langage populaire

L'apparition de cette « *parlure populaire* » dans la littérature donne lieu d'ailleurs à une intention polémique. Elle se présente comme une révolte contre la langue des gens distingués qui, moyennant son emploi, s'emparent du pouvoir pour exploiter les humbles. Céline le décrit de la manière suivante :

« Ils ont une certaine manière de parler les gens distingués qui vous intimide et moi qui m'effraye tout simplement ».
(Bilon, Marcelle, 1999, p. 71)

Il dira également que c'est précisément ce langage séditieux qui lui a valu tant de haine et d'ennuis à la fin de la guerre.

De même que Céline, Al-e Ahmad aurait pu avoir les mêmes intentions en choisissant ce « langage populaire » comme une référence pour son travail, mais il ne faut pas oublier que le but essentiel de Al-e Ahmad d'employer ce langage était de garder et de respecter la culture iranienne. Il insiste toujours sur la nécessité de retour aux origines, à notre culture, à notre langue. Il y fait allusion, à plusieurs reprises, dans son *Occidentalite*.

Aussi, n'emprunte-t-il pas les mots qui se trouvent dans le dictionnaire. Rappelons-nous que la plupart de ses personnages sont issus des couches modestes de la société.

Le Dr. Mohamad Mahjoob, ami proche de Djalâl dit à ce propos :

« *Dans sa prose, Al-e Ahmad avait tendance à utiliser des termes et expressions du langage argotique et populaire. Cette façon d'utilisation des mots, a d'abord été appliquée (mais chacun à sa manière et selon son goût personnel) par Dehkhoda puis par Djamalzadeh et ensuite par Hedayat. Au début, les écrits de Al-e Ahmad étaient tirés directement du langage populaire, ayant les mêmes prononciations, les mêmes compositions et les mêmes expressions [...]* » (1371/1992, p.28)

2-4. Un lexique argotique voire obscène

C'est le phénomène le plus facile à repérer chez les deux écrivains. En voici quelques exemples chez Céline :

« *Tu nous diras si elle suce bien* » (*Op.cit.*, 1999, p. 110)

« *Foutez-moi le camp tous les deux* » (*Ibid.*, p. 256)

« *J'voudrais t'y voir toi avec un truc comme le mien dans la caisse* » (*Ibid.*, p. 36)

« *Vous êtes encore plus con que la mère Henrouille* » (*Ibid.*, p. 453)

Nous retrouvons chez Al-e Ahmad à peu près les mêmes mots et expressions:

« *[...] vous ne savez pas ce que c'est que la coépouse. Pour moi heureusement, Dieu n'a pas voulu que ça m'arrive. Mais en vérité qui est-ce qui se résigne que son mari couche avec une mégère !* » (1384/2005, p. 36)

Dans une autre nouvelle constituant *la Visite de nouvel an*, on lit ainsi:

« Merde pour elle. On dit qu'elle souffre depuis trois jours. Qu'elle aille se faire foutre! Et peut-être mon mec, ce cocu est en train d'effacer ses sueurs...Ce lâche, il a sauté sur l'occasion. »⁶ (*Ibid.*, p. 26)

Ces écrits sont remplis des mots argotiques et des insultes, proche du langage parlé et populaire. Maintenant, nous allons voir comment le parler pourrait réécrire dans l'écriture et en recourant aux quels traits spécifiques de la forme orale de la langue.

3. Le parler au service de l'écriture

Al-e Ahmad détient également une prose issue de la langue parlée. Mis à part les quelques phrases courtes de certains de ses récits qui annoncent déjà sa future prose, il faut en chercher les fondements dans *Orazan*⁷ aussi bien que dans *Le Principal de l'école*⁸.

L'initiation de l'auteur à ce genre de prose remonte probablement au temps où il était fort occupé de réflexions particulières et revenait sur ses convictions relatives aux traditions. En effet, on le place parmi les écrivains précurseurs qui font très attention à leur prose et qui, par là, ont beaucoup influencé leurs successeurs.

Pour analyser ce « parlé/écrit » caractéristique du style de Céline et son homologue iranien Al-e Ahmad, nous allons repérer les traits spécifiques de la forme orale de la langue (à quelque registre qu'elle appartienne), les traits propres du « parlé/ écrit » de Céline surtout, qui relèvent d'un oral que H. Godard qualifie d'« oral populaire », « le style émotif parlé ». (1985, p. 69)

3-1 . Les traits spécifiques de la forme orale de la langue

Le plus souvent la langue parlée dépend d'une situation de communication qui réunit au moins deux interlocuteurs. Le romancier doit donc mettre ses personnages en situation d'user du discours oral au cours de scènes dans le récit. Il peut encore interpeller-exceptionnellement- ses lecteurs (un JE s'adresse alors à un TU ou à un VOUS.) (Bilon, 1999, p. 71)

Une description de l'oral permet d'isoler des faits de langue constants à l'oral que Céline et Al-e Ahmad ne manquent pas d'employer à l'écrit. Quelle que soit, en effet l'appartenance socioculturelle du locuteur, l'oral tend à l'économie grâce à l'ellipse. Ellipse d'un mot « *D'un château à l'autre* » chez Céline, et chez Al-e Ahmad « *Une Pierre posée sur une tombe* ». En plus des phrases inachevées se rencontrent fréquemment chez les deux écrivains.

Voici un exemple où Al-e Ahmad laisse ses phrases inachevées :

*« Comme s'il n'est pas nécessaire de rappeler que lorsque le livre parut, quelle querelle a éclaté entre le possesseur de cette plume et moi. Je lui disais : ne savais-tu pas que c'est idiot d'expérimenter deux fois la même chose...et lui de me répondre : Tiens! Tu voulais te faire montrer au peuple par tes nombreuses publications... »*⁹ (1376/2007, pp. 22-23)

- La redondance

Mais l'ordre tend aussi, paradoxalement à la redondance. Un bruit, une faute d'attention et le sens se perd. Tout mot a tendance à se doubler d'un sens voisin, voire à se répéter.

En voilà un exemple chez Céline :

« Il ne me restait qu'un tout petit peu d'espoir, celui d'être fait prisonnier. Il était mince cet espoir, un fil. Un fil dans la nuit, car les circonstances ne se prêtaient pas du tout aux politesses préliminaires. » (1952, p. 37)

Et dans un autre passage de ce livre nous lisons ceci :

« ... parce que l'argent ici, tu sais, on n'en a pas besoin, ça ne peut servir qu'à foutre le camp l'argent... » (Ibid., p. 167)

Une telle circonstance apparaît également dans *L'Imprécation de la terre*¹⁰ de Al-e Ahmad :

« Le rapport: mon chef! C'est que nous avons du pétrole... nous en avons beaucoup. Tu sais combien chef? Tu écoutes la radio n'est-ce pas? Soixante-dix pour cent du réserve

*pétrolière du monde entier réside dans la zone du Golfe persique... Une sur cinq de ces réserves nous appartient, chef !... Mais pas pour nous. C'est-à-dire ces réserves gisent sous la terre de notre patrie. Et ça suffit pour nous, chef. [...] tu comprends chef. »*¹¹(1386/2007, p. 68)¹²

Signalons également que le livre intitulé *Un Puits et deux fossés*¹³ commence par des phrases dans lesquelles la redondance existe:

« Cette plume fonctionne depuis 1944, d'une façon ordonnée, ou bien désordonnée. Parfois par une force intérieure ou par obligation ; mais le plus souvent par habitude. Parfois par tromperie, mais la plupart du temps par engagement. Mais jamais dans le but de gagner de l'argent. Et moi, le détenteur de cette plume, ai bien pensé qu'il suffisait de gagner sa vie, comme mon père, grâce au Verbe de Dieu et il ne faut plus la gagner avec le verbe, car on aurait également affaire au verbe du peuple. »(1376/2007, p.13)

- **La brièveté des phrases**

Nous venons de préciser que le trait le plus remarquable de sa prose est bien sa brièveté. Il a essayé de supprimer tant que possible des verbes, des prépositions, des compléments de nom et la suite des proverbes; bref tout ce qui est possible d'être supprimé.

En voilà un exemple :

*« ...un morceau de beurre et un verre de thé. A 37copeck [...] et maintenant il est sept heures et demie. Cette journaliste est venue hier. Son magnétophone à transistors n'a marché qu'un instant et puis il s'est éteint. La bande magnétique avait eu beau défiler, rien n'avait été enregistré. Elle était bizarre. »*¹⁴(1369/1990, p. 88)

La suppression d'une partie de ses phrases donne à sa prose un rythme rapide et pressé. En quelques mots, il suggère aux lecteurs des descriptions et des scènes qui auraient pu être exprimées en plusieurs phrases.

En lisant ces pages, le lecteur a l'impression de se trouver face à une masse de mots et d'images, images qui lui défilent rapidement devant les yeux et qui ne lui laissent plus le temps de comprendre ni d'imaginer. Comme dans les phrases qui suivent:

« Notre travail commencera demain. Aujourd'hui, on l'a passé pour une cérémonie. Hier nous sommes arrivés. A neuf heures à peu près. Ici. C'est une petite chambre située dans un appartement de trois pièces. Peignon occupe l'autre chambre ; un jeune homme aux lunettes; nerveux, agaçant, sensible et actif ; il m'a donné un texte à lire pour que je lui donne mon opinion dessus. Il l'utilisera comme introduction à un article qu'il publiera dans la N.R.F. et enfin il le lira lors du séminaire. A propos de quelques biographes connus. » (Al-e Ahmad, 1380/2002, p. 57)

En réalité, la réputation de ces deux écrivains est d'abord due à leur style. Parmi les écrivains iraniens et français, croyons-nous, aucun n'a su porter la prose à un tel degré de rapidité. Prenons pour exemple quelques phrases chez les deux écrivains :

Voici un petit extrait tiré de *Mort à Crédit* de Céline :

« Il recommence ses tremblements, il saccade de toute sa caresse, il se connaît plus...il crispe les poings...tout son tabouret craque et danse...il se ressemble, il va ressauter...il revient me souffler dans les narines, des autres injures...toujours des autres...je suis aussi moi monter les choses...Et puis la chaleur...Je me passe mes deux mains sur la bouille... » (1991, p.161)

A comparer avec cette phrase de Al-e Ahmad :

*« ...de la vodka ? Non. Merci. Je ne peux pas tolérer la vodka. Mais s'il y avait du whisky. Mais seulement un-demi verre. Merci beaucoup. Je ne peux même pas supporter l'eau. Avez-vous du soda ? Hélas. »*¹⁵(1371/1992, p. 78)

Il faut préciser également que cette brièveté de style, qui s'approche parfois de l'anacoluthie, loin d'être une faute de style, met en évidence une fonction esthétique. En réalité pour rendre l'impression intelligible, pour expliciter et approfondir tout ce qu'elle évoque en lui, Al-e Ahmad s'efforce de transcrire la langue parlée. Mais ce style n'est pas d'une très grande variété et reste stable. La plupart des phrases sont donc très denses pourtant elles restent compréhensibles.

- L'emploi des trois points de suspensions

Remarquons ici, l'importance des trois points de suspensions chez Al-e Ahmad. En effet, il laisse ses phrases subitement en suspens, en les remplaçant par les fameux trois points de suspension. Voilà ce qui donne à son style, un rythme rapide et hâtif ; la forme de son écriture est tout à fait différente des autres écrivains. Dans ses œuvres, on assiste à l'abondance des termes tels que : « *laissons ça de côté ...* » ou « *n'importe quoi* ».

Le coup de force de Céline est de faire entendre l'emploi de cette langue « anti-bourgeoise » au narrateur lui-même. Avec *Voyage au bout de la nuit*, Céline rompt ainsi résolument avec la tradition contraignante du français « correct » et littéraire que Proust venait de porter à son point de perfection.

Lorsqu'il tente de caractériser son style, Céline insiste surtout sur son effort pour rendre l'émotion : « *D'instinct je cherchais un autre langage qui aurait été chargé d'émotion immédiate, transmissible mot par mot, comme dans le langage parlé.* » (Poulet, 1958, p. 58). Et ce langage d'émotion sera d'abord un langage vivant. Car ce que Céline reproche le plus au français canonique, à cette langue fortement normalisée qui est celle de l'écrit, c'est d'être figée et inerte, quasi morte, d'avoir perdu, au fil des ratures, le souffle de l'inspiration qui vit naître la phrase. Petit-fils d'Auguste Destouches, professeur de rhétorique au lycée du Havre, Céline se targue de maîtriser parfaitement les procédés de l'éloquence traditionnelle, mais il tient pour « mort-nés » les livres écrits dans le style

« Académie française », « *tout lourds à l'encre, morts phrasibules, morts rhétoreux* » (1989, p. 93). Et d'ajouter : « *Ah ! que c'est triste !* » (*Itinéraires littéraires, 20^{esi}ècle, op.cit.*, p. 162)

Nous remarquons donc ici qu'un texte de Al-e Ahmad ou de Céline se distingue immédiatement de tout autre langage littéraire antérieur. En effet, l'écriture al-e ahmadienne et célinienne, qu'il s'agisse de roman ou de récit, frappe d'abord (et déconcerte éventuellement) par l'emploi des phrases saccadées, brèves, désenchaînées et haletantes.

Cette volonté de donner du souffle à l'écriture romanesque va s'accroissant dans *Mort à crédit* et même dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline qui systématisent l'emploi des points de suspension, entraînant le lecteur dans un flux de paroles ininterrompu ; puis, dans les récits d'après-guerre, c'est la narration elle-même qui se disloque : la chronologie des événements n'est plus respectée, il n'y a plus vraiment de fin, et la narration, gonflée de réflexions désordonnées, tend à se transformer en pamphlet :

« *T'es pas encourageant en somme, qu'il a conclu alors. J'en sortirai donc jamais à ton avis ?... C'est donc plus la peine même que j'essaye ?... En Amérique j'allais pas assez vite, que tu disais... Ici, je ne suis pas assez intelligent... Enfin partout il y a quelque chose que j'ai en plus ou en moins... Mais tout ça je m'en rends compte, c'est du "bourre-mou" ! Ah ! Si j'avais du pognon !... Tout le monde me trouverait bien gentil ici... là-bas... Et partout... En Amérique même... C'est-y pas vrai ce que je dis là ? Et toi-même ?... Il nous manque qu'une petite maison de rapport avec six locataires qui payent bien... » (*Ibid.*, pp. 297-298)*

- La juxtaposition au détriment de la coordination

Encore un trait similaire dans l'écriture de ces deux écrivains est justement *le choix de la juxtaposition au détriment de la coordination* : ne se souciant plus du temps, et pour mettre en relation

les éléments du message, l'auteur s'applique normalement à faire subordonner les divers éléments de son discours entre eux. A l'inverse, à l'oral, le locuteur ne dispose que d'un minimum de temps : il a alors recours à la juxtaposition. C'est ainsi que Céline et Al-e Ahmad préfèrent juxtaposer au lieu de subordonner. En se méfiant de la subordination, ils tentent de mimer une voix qui parle :

« *Cet endroit devait être bien joli avant la guerre ?... remarquait Lola. Éléphant ?...Racontez-moi cela Ferdinand !... Les courses ici ?...Était-ce comme chez nous à New York ?... »*
(Céline, 1952, p. 56)

Voilà quelques exemples de Al-e Ahmad où il réagit de la même manière, à savoir qu'il utilise lui aussi la juxtaposition au lieu de la coordination :

« *Le problème, c'est que ma mère est déjà vieille...Ce village, ça veut dire sa jeunesse... ses souvenirs. Elle ne peut pas changer ce qu'elle a hérité. Je suis sûr qu'elle va mourir si elle vient en ville...En plus, ma mère dans la ville ça veut dire quoi? Chef!...Ça veut dire une femme parmi une centaine de milliers d'autres...Mais ici, on l'appelle Bibi... La propriété pour elle c'est la respectabilité, chef. »¹⁶(1386/2007, pp. 70-71)*

4- Le style : reflet des sentiments

Malgré le mélange de style obtenu des œuvres des classiques de la langue persane et de celle des écrivains français, il y a quelque chose de personnel qui domine le style de Al-e Ahmad et qui est fort heureusement omniprésent partout et à tout instant.

En effet, Al-e Ahmad révèle, conformément à ses goûts, les *bons* éléments de chaque style étudié pour forger enfin le sien. Ainsi fait-il directement refléter ses sentiments et ses réflexions dans son style.

On parle souvent du rythme de sa vie comme étant très rapide. Sa femme, Simine Danechvar le présente ainsi :

« *Djalal, non seulement dans ses écrits...mais aussi dans sa vie ordinaire, dans ses mouvements, dans sa façon de parler et*

son allure, il y a quelque chose d'aventurier et une demande de difficulté. Quand on allait se promener, notre parcours se situait sans doute sur des chemins sombres et pleins de cailloux, et là, il marchait à pas longs et rapides si bien que pour l'attraper, il fallait courir. Si jamais on voulait aller en voiture, sans craindre d'être en retard ou sans que quelqu'un nous attende, il appuyait sur le champignon, augmentait sa vitesse et doublait les autres voitures. Je ne savais plus où il voulait aller si en hâte, ou ce qu'il fuyait.»¹⁷(Dehbachi, 1378/1999, p. 79)

Etant donné qu'il a changé plusieurs fois de mode de vie : études de théologie, perte de sa foi, adhésion au parti communiste, abandon de la politique, retour à la philosophie existentialiste, reconversion à la religion, divers voyages, le rythme rapide et précipité de ses œuvres ne devrait pas nous surprendre.

Si l'on regarde de plus près la vie de Céline, on trouvera des cas comparables à ceux de Djalâl Al-e Ahmad. Céline a aussi nourri ses romans des expériences de sa jeunesse : les problèmes financiers de ses parents, petits boutiquiers, ses séjours linguistiques en Angleterre, et ses deux années d'apprentissage chez un joaillier parisien, l'expérience de l'armée et de la guerre, son engagement volontaire pendant la guerre sur le front des Flandres, sa réforme, ses nombreux voyages, etc. Tout cela pourrait de même justifier le rythme rapide et pressé des écrits de Céline.

Céline et Al-e Ahmad, poussent leurs lecteurs à réagir. Ceux-ci ne restent donc pas du tout passifs. Ils se trouvent comme sur un champ de bataille, ayant l'impression de poser eux-mêmes des questions, de s'étonner et de fournir des explications. Voilà les secrets d'un style qui donne à ces auteurs tant d'attrait.

On ne peut guère séparer les textes al-e ahmadiens et céliniens de leurs idées polémiques. Rappelons-nous que les œuvres romanesques de Céline et de Al-e Ahmad sont d'inspiration largement

autobiographique. Chez Céline, il est clair que *Mort à crédit* raconte l'enfance de l'auteur et *Voyage au bout de la nuit*, ses expériences de jeune homme (sur le front, en Afrique, en Amérique, puis comme médecin de banlieue). Du reste, les récits d'après-guerre lèveront définitivement l'équivoque en attribuant au « héros » ses noms réels de Destouches et de Céline.

Mais l'allusion autobiographique n'est pas pour Céline la manière la plus originale de s'impliquer dans son texte : l'originalité du romancier tient à la présence débordante de son narrateur, à la puissance de cette parole tellement charmante qu'elle nous donne l'impression d'entendre le texte et non pas de le lire. Ainsi dans *Voyage au bout de la nuit*, il y a maints passages où, le récit proprement dit est interrompu par des réflexions du narrateur, par des incises au présent qui marquent fortement la présence du locuteur :

« *Moi d'abord, la campagne, faut que je le dise tout de suite, j'ai jamais pu la sentir.* » (Céline, 1932, p. 156)

Un cas semblable apparaît dans une œuvre de Al-e Ahmad *Les Visites de nouvel an*¹⁸. Le narrateur raconte les événements et les attitudes de ses personnages et chaque fois qu'il a besoin de pénétrer leur pensée, il utilise des termes tels que : « *Je crois qu'il pense comme ça...* »

Conclusion

Il serait erroné portant de penser que cette écriture est la pure transcription de l'oral. En fait, si Céline s'efforce, comme il le dit lui-même, « de retrouver l'émotion du 'parlé' à travers l'écrit », il élabore une langue qui tient certes de la parole mais qui en même temps demeure écrite. Du reste, Céline, à la fin de sa vie, a lui-même critiqué le « style Bardamu »-celui de *Voyage au bout de la nuit*-comme étant « encore trop vieillot et trop timide ». Pourtant les textes postérieurs au *Voyage*, plus proches du langage parlé, loin de s'y limiter, le dépassent en fait par une invention et une richesse bien supérieures à la langue orale commune. Que ce soit sur le plan du vocabulaire qu'il déforme ou renouvelle ou sur le plan de la syntaxe,

qu'il assouplit sans cesse par de subtils gauchissements, Céline crée en réalité une écriture originale : un style. En définitive, l'apparente facilité de ces pages est un leurre. « Le style », c'est un boulot très dur », affirmait Céline, qui précisait que « cinq cent pages imprimées font quatre-vingt mille pages à la main », travail colossal dont témoignent ses manuscrits inlassablement raturés.

Céline tend d'autre part, à privilégier l'émotion comme unique valeur. C'est elle qui transparaît à travers un langage déformé qui veut témoigner à la fois :

- _ Du désespoir cosmique de l'homme voué à la souffrance et à la mort.
- _ De l'absurdité du monde
- _ Des malheurs de chaque jour générés par une société injuste

Ne serait-on pas en droit de trouver des assimilations entre les raisonnements cités tout le long de cet article et ceux de Al-e Ahmad? Lesquels font pousser ces écrivains à préférer un langage déformé. Al-e Ahmad n'a vécu que pour l'amour de la vérité. Sa vie sociale et littéraire est imprégnée de passions pour la vérité et la liberté. Les œuvres variées de Djalâl et sa vie tumultueuse sont d'autant plus importantes qu'on ne pourrait les étudier de manière exhaustive. La présence de Al-e Ahmad sur les scènes politiques et littéraires a attiré l'attention des critiques si bien qu'ils jugent parfois sans aucun scrupule d'érudition son style. En violant la grammaire traditionnelle, il essaie d'inventer une nouvelle langue, méconnue par les autres. Son innovation pourrait être la raison de l'endurance de son style.

Al-e Ahmad est connue à nos jours pour son style haletant et son langage plein d'expressions imagées. Ce dernier, à l'instar de la majorité des écrivains iraniens, a un penchant très marquant pour tout ce qui relève de la stylistique: le langage de cet écrivain dans ses nouvelles est un langage familier, basé sur le langage oral, mais en même temps ce langage est plein d'expressions et de locutions de la langue parlée reflétant la culture iranienne. Il essaie de modifier la

prose contemporaine et il est un pionnier dans le style de la prose parlée.

Notes

¹ Tous les passages cités de Al-e Ahmad sont traduits par les auteurs de cet article.

² «من گلستان سعدی رو شاید بیش از پونصد بار درس دادم. خواجه عبدالله انصاری رو هم شاید بیش از دویست بار. این دو منو به این فکر انداخت که این نثر چسب نفس مرده حجازی رو آیا همیشه زنده کرد.. تا کتاب یک حضرت نویسنده فرانسوی یعنی *Louis Ferdinand Céline* دست ما اومد. این که میگم خیلی روی ما اثر کرد. تمام زواید رو ریخته دور. رابطه ها رو ریخته دور. چسب نفسی ها رو ریخته دور. فعل لازم نداریم. خیلی وقتا هست که مطلب فعل رو با زمانش میگه... و الی آخر... چون مثلاً آقا معلم ادبیاتم من. شاید شعر قدیم کمتر خونده باشم. اما نثر زیاد خوانده ام. یعنی نثر کهن رو... پرت و پلا نمیگم. هیچی - اینجوری شد دیگه، بعله!»

³ http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Ferdinand_C%C3%A9line.

⁴ «ما بچه نداریم. من و سیمین. بسیار خوب. این یک واقعیت. اما آیا کار به همین جا ختم می شود؟ اصلن، همین است که آدم را کلافه می کند.»

⁵ «ننه جون شما هیچ کدوم یادتون نمیادش. منو تازه دوسه سال بود به خونه شوور فرستاده بودن. حاج اصغرمو تازه از شیر گرفته بودم و رقیه رو آبستن بودم...» (ال احمد، ۱۳۷۸: ۳۰)

⁶ «ایشالاه ترکمون بزنه. می گن سه روزه داره درد می بره. سر تخته مردشور خونه! حاجی قرمساق منم لابد الانبالا سرش نشسته داره عرقپیشونیش رو پاک می کنه. بی غیرت فرصت رو غنیمت دونسته.»

⁷ اورازان

⁸ مدیر مدرسه

⁹ «گویا لازم به یادآوری نیست که وقتی کتاب درآمد باز چه دعواها بود میان من و صاحب این قلم. از من که مگر نمی دانستی آزموده را تجربه کردن... و از او که: بیا! خوانستی خودت را در نسخ فراوان به رختلق بکشی.»

¹⁰ نفرین زمین

¹¹ «بین قلم از سال ۱۳۲۳ تا به حال دارد کار می کند. گاهی مرتب و گاهی نه به ترتیبی. گاهی به فشاری درونی و الزامی؛ و اغلب بنا به عادت. گاهی گول؛ ولی بیشتر موظف یا به گمان ادای وظیفه ای. اما نه هرگز قصد نان خوردن. آنکه صاحب این قلم است فکر کرده بود که هرچه پدرش از راه کلام خدا نان خورد بس است. و دیگر او نباید از راه کلام نان بخورد؛ چرا که سرو کار او با کلام خلق است.»

^{۱۲} «ربطش این است رییس که ما نفت داریم. خیلی هم داریم. می دانی چقدر رییس؟ رادیو که می شنوی؟ هفتاد درصد ذخایر نفت دنیا در حوزه خلیج فارس خوابیده که یک پنجمش مال ما است، رییس. مال ما که نه، یعنی زیر خاک مملکت ما خوابیده و همین بسمان است، رییس. [می فهمی رییس؟]»

^{۱۳} یک چاه و دو چاله

^{۱۴} «...یک تکه کره و یک لیوان چای. ۳۷ کوپک [...] و الان ساعت هفت و نیم، اون خبرنگار دیروز آمد. دستگاه ضبطش چند لحظه ای کار کرد و بعد خاموش شد. نوار ضبط پیچ خورده بود و هیچی ضبط نشده بود. عجیب بود.»

^{۱۵} «...ودکا؟ نه متشکرم. تحمل ودکا را ندارم. اگر ویسکی باشد حرفی. فقط ته گیلاس. قربان دستتان تحمل آب را هم ندارم. سودا دارید؟ حیف.»

^{۱۶} «مساله این است که مادرم پیر شده. این آبادی یعنی جوانیش. یعنی خاطراتش. نمی تواند این چیزی را که ارث برده، عوض کند. حتم دارد که اگر بیاید شهر، می میرد. علاوه بر این، مادر من تو یک شهر یعنی چه رییس؟... یعنی یک زن میان صد هزار زن دیگر. اما اینجا بهش می گویند بی بی. مالکیت برای او یعنی حیثی، رییس.»

^{۱۷} «جلال نه تنها در نوشته هایش بلکه در زندگی عادی، در حرکات و گفتار و شتابزدگی نیز نشانه این حادثه جویی و مشکل طلبی هست. اگر مثلاً گردشی می رویم معمولاً گذرمان از جاده های پر سنگلاخ و احتمالاً تاریک است و در عین حال در چنین جاده هایی و در هر گونه جاده ای قدمهایش آنقدر بلند و شتابزده است که برای رسیدن به او باید بدوم. و اگر با ماشین به جایی می رویم بی آنکه دیر کرده باشیم یا کسی منتظرمان باشد یا روی گاز می گذارد و به سرعت از لابلای ماشین ها با فاصله های کمتر یک وجب ماشین را در می برد، نمی دانم از چه چیز به چه چیز می خواهد برسد و یا از چه چیز فرار می کند؟»

^{۱۸} دید و بازدید عید

Bibliographie

- Al-E AHMAD Djalâl, *Voyage en U.R.S.S.*, Bargue, Téhéran, 1990
- Al-E AHMAD Djalâl, *Mari américain*, dans *Cinq histoires*, Ferdows, Téhéran, 1992.
- Al-E AHMAD Djalâl, *Un Puits et deux fossés*, Ferdows, Téhéran, 1997.
- Al-E AHMAD Djalâl, *Le Trésor*, dans *Les Visites de nouvel an*, Téhéran, 1999.
- Al-E AHMAD Djalâl, *Voyage aux Etats-Unis*, Ferdows, Téhéran, 2002.
- Al-E AHMAD Djalâl, *Une pierre posée sur une tombe*, Djamedaran, Téhéran, 2005.

- AL-E AHMAD Djalâl, *Evaluation hâtive*, Ferdows, Téhéran, 2005.
- AL-E AHMAD Djalâl, *Le Principal de l'école*, Rouzegar, Téhéran, 2005.
- AL-E AHMAD Djalâl, *Scorpion*, dans *L'Imprécation de la terre*, Majid, Téhéran, 2007.
- ALVANDI Zahra, GHANAVATI Issar, «Cet homme ne changera pas», in *Hamchahri*, 2008, N.189.
- BILON Marcelle, *Etude sur Céline « Voyage au bout de la nuit »*, Ellipses, Paris, 1999.
- CELINE Louis Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, Paris, 1932.
- CELINE Louis Ferdinand, *Guignol's band*, Préface, Gallimard, Paris, 1989.
- CHANTEMERL Isabelle, *Céline*, Artefact, 1987.
- DECOTE George, *Itinéraires littéraires 20e siècle T.1*, Hatier, Paris, 1988.
- DEHBACHI Ali, *Le Mémorial de Djalâl Al-e Ahmad*, Chahab Sagheb, Beh did, Téhéran, 1999.
- DEHBACHI Ali, *Les lettres de Al-e Ahmad*, Bozorgmehr, Téhéran, 1988.
- GODARD Henri, *Poétique de Céline*, Gallimard, Paris 1985.
- POULET Robert, *Entretiens familiers avec Louis Ferdinand Céline*, Plon, Tribune libre, Paris, 1958.
- SPIGUEL Agnès, Guérin Jean-Yves, *Les révolutions littéraires aux XIXe et XXe siècles*, Presses universitaires de Valenciennes, 2006.
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Ferdinand_C%C3%A9line