

Le langage célinien
dans *Mort à crédit*

Mémoire de licence

AUTIO, Julia

Université de Jyväskylä

Institut des langues modernes et classiques

Philologie romane

3.5. 2011

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tdk	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Julia Autio	
Työn nimi – Title Le langage célinien dans <i>Mort à crédit</i>	
Oppiaine – Subject Romaaninen filologia	Työn laji – Level Kandidaatin tutkielma
Aika – Month and year 4/2011	Sivumäärä – Number of pages 19
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Työ käsittelee ranskalaisen kirjailijan Louis-Ferdinand Célinen kieltä ja kielenkäyttöä kirjassa <i>Mort à crédit</i>. Sen suomenkielinen versio on nimeltään <i>Kuolema luotolla</i>, joka on kirjailijan läpimurtoteoksen (<i>Voyage au bout de la nuit</i>, <i>Niin kauas kuin yötä riittää</i>) seurannut omaelämäkerrallinen teos.</p> <p>Työssä tarkastellaan kirjailijalle tavanomaisia piirteitä kuten lyhyet ja katkonaiset lauseet, kolme pistettä, huutomerkki, onomatopoeettiset sanat, mutta ennen kaikkea omaperäinen sanasto. Tässä työssä sanastollisesti tarkastelun kohteeksi on valittu sanat, jotka viittaavat naiseen. Näistä on koottu taulukko, mistä käy ilmi sanan laatu (neutraali, positiivinen vai negatiivinen) ja myös tehty vertailu sanan käännöksen laatuun.</p> <p>Työssä käydään myös muita osa-alueita läpi, kuten rytmi, neologismit, puhekieli, slangi, sanastot ja sosiaalisten merkkien esiintymistä kielessä. Liitteissä on lista sanoista, joilla on näitä piirteitä mukaan lukien sanojen suomenokset.</p> <p>Työssä myös pohditaan sitä, miten Célinen teoksia tulisi lukea eli pitäisikö ne lukea alkuperäiskielellä ranskaksi, jotta voisi täysin käsittää, mitä kirjailija halusi ilmaista.</p>	
Asiasanat – Keywords Céline, langage, argot, néologisme, punctuation, Mort à crédit	
Säilytyspaikka – Depository JYX	
Muita tietoja – Additional information	

Table des matières

Introduction.....	4
1. Le langage de Céline	5
1.1. L'existence d'un sociolecte célinien, marques sociales dans le dialogue.....	6
1.2. La ponctuation, les néologismes, l'argot.....	7
1.3. Niveau de langue et spontanéité de l'expression.....	8
1.4. Langue orale, langue violente.....	9
2. Analyse du corpus	
2.1. Généralités.....	10
2.2. L'analyse des appellations des femmes.....	11
2.3. Le lexique et le vocabulaire.....	12
2.4. Les mots argotiques, orduriers, populaires.....	13
2.5. Le corpus analysé de <i>Mort à crédit</i>	15
Conclusion.....	16
Bibliographie.....	17
Annexes.....	18

Introduction

Nous nous accordons aujourd'hui à considérer l'œuvre littéraire de Louis-Ferdinand Céline comme l'une des plus importantes du vingtième siècle. Céline y attaque les formes de littérature « officielle » avec le style de l'écriture exceptionnel, qui naît de multiples répétitions et porte à merveille la vision de son monde. Il crée l'illusion d'une langue populaire, ou plus précisément orale, dont les caractéristiques sont en relation avec la vision du monde de l'auteur. La langue académique est mort-née pour Céline, ce qui explique qu'il emploie continuellement dans ses textes les fonctions corporelles, les organes génitaux et les mots grossiers. Les thématiques sont carnavalesques dans leur absurdité et leur crudité.¹

Sans crainte de se tromper, nous pouvons parler de véritable révolution esthétique et stylistique depuis la sortie de *Voyage au bout de la nuit* en 1932². Ce mémoire de licence a pour objet d'examiner le langage grotesque et exceptionnel baptisé célinien et en lisant je faisais des listes³ de mots argotiques. Nous en examinerons certaines thématiques comme les diverses appellations des femmes, son rythme et sa « petite musique », c'est à dire le balancement de la phrase qui donne un effet poétique. Le but était de mieux connaître le langage particulier et l'ouvrage théorique principal qui a été utilisé est *Les Figures de style* d'Henri Suhamy. A côté de cet ouvrage j'avais un dossier de Céline publié dans *Le Magazine Littéraire* en février 2011.

¹ Mercier-Leca F., 2011. « Voyage au bout de la viande », *Le Magazine Littéraire*, 66

² <http://louisferdinandceline.free.fr/index2.htm> (consulté le 6 avril 2011)

³ Voir l'annexe

1. Le langage de Céline

Céline révolutionne le récit romanesque traditionnel, jouant avec les rythmes et les sonorités, dans ce qu'il appelle sa « petite musique ». Le vocabulaire à la fois argotique et scientifique, familier et recherché, est au service d'une terrible lucidité, oscillant entre désespoir et humour, violence et tendresse⁴.

(1) RÉ !.. fa !... sol dièze !... mi !... Merde !⁵

L'exemple (1) donne un bon exemple d'utilisation du rythme combiné avec d'une part des termes musicaux et d'autre part un juron. L'auteur a transformé le terme musical « dièse » au « dièze » probablement faisant une référence à l'œuvre de Jules Verne, *M. Ré-Dièze et M^{lle} Mi-Bémoll*. La langue célinienne suit ainsi de multiples pratiques, et la thématique métaphorique de la métamorphose domine le texte. Il écrit sans craindre le jeu de mots qui produit l'ambiguïté syntaxique et n'évite pas non plus le pléonasmе, c'est-à-dire les redondances maladroites qui relèvent plutôt de la grammaire ou de la lexicologie. Une attitude puriste consiste à condamner l'emploi de tournures comme *et, puis, alors, après*, termes qui de toute manière ne présentent pas d'intérêt stylistique. Malgré tout, il arrive que de tels pléonasmes grammaticaux émettent une résonance expressive. C'est ainsi que Céline écrit :

(2) De la prison on en sort vivant, pas de la guerre.⁶

Nous pouvons penser à première vue que la présence inutile du pronom *en* reflète simplement le niveau de langue que l'auteur a choisi. D'autre part, le pléonasmе ne manque pas de pertinence syntaxique, car lorsque le parler populaire commence une phrase par une inversion (ici celle du complément), il compense la mise en suspense du sens général par l'emploi d'un pronom de rappel.⁷

Céline n'avait jamais cherché à se définir comme un écrivain. Mais il n'empêche qu'il possède le sens de la satire universelle :

⁴ <http://tarayre.wifeo.com/album.php> (consulté le 6 avril 2011)

⁵ Céline, L-F, *Mort à Crédit*, 32

⁶ *Voyage au bout de la nuit*, 25

⁷ Suhamy 1992, 68

- (3) Les idées, rien n'est plus vulgaire. Les encyclopédies sont pleines d'idées, il y en a quarante volumes, énormes, remplis d'idées. Très bonnes d'ailleurs, excellentes. Qui ont fait leur temps. Mais ça n'est pas la question. Ce n'est pas mon domaine, les idées, les messages. Je ne suis pas un homme à message. Je ne suis pas un homme à idées. Je suis un homme à style. Le style, dame, tout le monde s'arrête devant, personne n'y vient à ce truc-là. Parce que c'est un boulot très dur. Il consiste à prendre les phrases, je vous le disais, en les sortant de leurs gonds. »⁸

Il est tout aussi bien un génie de la langue⁹ qu'un expert en vocabulaire¹⁰. Les jeux de sonorités, associés au choix de verbes expressifs pour désigner les actions pathogènes, sont à la source d'un comique verbal évident. Parfois, les verbes sont imagés et quelques mots sont un fréquentatif inventé sur le verbe argotique, par exemple *roustiller* que le lecteur reconstruit à partir de *rôtir* mais en argot, il existe *roustir (brûler)*¹¹. Certains lecteurs voient des symboles partout, d'autres n'en voient nulle part.¹²

Céline vivait dans plusieurs pays et régions de son vivant pour une raison ou pour une autre mais le meilleur il connaissait les régions pauvres de Paris. Ceci lui permettait d'utiliser la langue parisienne dans ses œuvres. Nous en étudions comme un sociolecte célinien.

1.1. L'existence d'un sociolecte célinien, marques sociales dans le dialogue

Le sociolecte est le parler d'un groupe social, d'une classe sociale, ou de toute catégorie se distinguant d'une « culture intime ». Il désigne une variété linguistique qui dépend du contexte social. Ainsi, nous constatons qu'il existe des variétés linguistiques que nous n'entendons pas parmi les gens instruits.¹³ On classe parmi ces variétés les argots, les langues de spécialité, les vocabulaires techniques.¹⁴ Dans ce contexte, le *on* exprime par son sémantisme la perte d'identité.

⁸ Céline L-F, Louis-Ferdinand Céline vous parle, 1958, Monologue de Céline, enregistré pour les disques *Festival*, extrait no 4.

⁹ Hirsch, M. « Tous céliniens ? », *Le Magazine Littéraire*, 52

¹⁰ Ôé, K. « « Hardi petit ! » face au désastre », traduit du japonais par Makino-Fayolle, R-M., *Le Magazine Littéraire*, 77

¹¹ Mercier-Leca, F. « Voyage au bout de la viande », *Le Magazine Littéraire*, 66

¹² Suhamy, H. 40

¹³ <http://post.queensu.ca/~lessardg/Cours/215/chap1.html#Sect7> (consulté le 6 avril 2011)

¹⁴ http://www.granddictionnaire.com/btml/fra/r_motclef/index800_1.asp (consulté le 6 avril 2011)

Céline crée en quelque sorte son propre sociolecte : il crée ses propres mots, transforme les noms communs en verbes, effectue un travail sur les noms propres comme cela se remarque surtout dans *Voyage au bout de la nuit*.¹⁵ Il procède par des transformations opérées sur la forme des mots, de façon à produire un effet comique, tout en maintenant un semblant de vraisemblance phonétique.¹⁶

1.2. La ponctuation et les néologismes

La ponctuation est un ensemble de signes graphiques servant à ordonner le discours dans la langue écrite. Le plus souvent les points de suspension marquent la fin d'un énoncé alors que la phrase n'est pas complète. La phrase précédente peut même être grammaticalement incorrecte. La phrase coupée peut être un procédé rhétorique laissant la fin de la phrase en sous-entendu. Cela peut figurer le style indiquant une rupture ou marquant une omission volontaire. Aussi, il peut être un procédé littéraire marquant une hésitation, ou la coupure par un autre orateur.

(4) On met aujourd'hui des points de suspension quand il se passe quelque chose. Et puis ça continue bien tranquillement.¹⁷

L'auteur semble d'être entre logorrhée et silence. Dans *Mort à crédit*, il construit un ton qui sonne la véritable apparition de la « petite musique » célinienne que nous avons mentionnée plus haut, à savoir l'utilisation des points de suspension pour obtenir des soupirs, des respirations et des cadences. Dans *Mort à crédit*, sa deuxième œuvre de fiction, il met en scène l'enfance de Ferdinand Bardamu, son *alter ego* littéraire. Il y développe son véritable style, caractérisé par l'abondance des points de suspension qui ont fait l'objet de nombreuses thèses. Le style célinien se retrouve dans les romans suivants : *Casse-Pipe*, *Guignol's band*, *Mea Culpa*, etc.

Les points de suspension attirent tout de suite l'attention du lecteur. L'auteur a en effet construit son texte entièrement en utilisant ces pauses, ces silences. Les points de suspension peuvent également être les indicateurs de sous-entendu et obligent le lecteur à arrêter le cours de sa lecture pour réfléchir aux actions décrites par le récit. Il s'agit de barres de mesure

¹⁵ Mercier-Leca, F., « Voyage au bout de la viande », *Le Magazine Littéraire*, 66

¹⁶ *ibid.*

¹⁷ Céline, L-F., Extraits non expurgés d'un entretien de 1958 accordé à Guy Bechtel.

insérées dans sa « petite musique ». Tout rythme imprimé au discours constitue une figure¹⁸ et la langue ordinaire communique une sorte de rythme auquel s'ajoutent des éléments mélodiques.¹⁹ Un tel choix peut s'expliquer par la volonté de l'auteur de combiner langues écrite et orale. Son style comprend également l'absence partielle de ponctuation : quand l'auteur réduit l'utilisation des points, les phrases paraissent plus justes et plus ordinaires puisqu'elles admettent tous les constituants de la phrase. Voilà deux exemples différents :

- (5) J'entendrai la dernière fois mon toquant faire son pfoutt ! baveux... puis flac ! encore... Il branlera après son aorte... comme dans un vieux manche... ça sera terminé. Ils l'ouvriront pour se rendre compte... Sur la table en pente... Ils la verront pas ma jolie légende, mon sifflet non plus... La Blême aura déjà tout pris... Voilà Madame, je lui dirai, vous êtes la première connaisseuse !... »²⁰
- (6) Quelques minutes plus tard il est arrivé encore deux autres voitures... Une qu'était remplie de policiers, de cognes en civil... et l'autre, une grande tapissière qu'était bourrée de journalistes...Ceux-là ont pris séacne tenante des foisons d'instantanés...²¹

Ces deux exemples éloignés dans le roman illustrent notre propos dans la mesure où l'exemple (6), qui comprend également des points de suspension, offre moins de difficultés à la lecture que l'exemple précédent. Le contexte y est plus clair.

Un autre aspect important du style célinien est l'importance des néologismes. Les néologismes sont des mots que l'auteur a inventés ou bien voulus. Étymologiquement, le terme combine les mots grecs *neo* (nouveau) et *logos* (mot, parole, sens)²². En général, les néologismes sont construits ou importés sans souci esthétique, pour désigner un objet ou un concept nouveau. Le néologisme apparaît comme une figure particulière et de nombreux termes créés par les écrivains s'intègrent au lexique.²³ Dans *Mort à crédit*, les néologismes s'ajoutent aux originalités céliniennes que sont le rythme, l'argot et la ponctuation. Par exemple, le mot *érotologie* n'existe pas dans les dictionnaires, mais l'auteur nous laisse entendre que l'étymologie de ce néologisme allie le grec ancien *erôtikós* (relatif à l'amour) à *logos*, que nous avons défini ci-dessus.

¹⁸ Suhamy, H.: 74

¹⁹ *ibid.* 74

²⁰ *Mort à crédit*: 31

²¹ *ibid.* 466

²² Alhoniemi, A., *Sivistyssanakirja*, Weilin+Göös, 1989

²³ Suhamy, H.: 29

1.3. Niveau de langue et spontanéité de l'expression

Comme nous l'avons vu, Céline a son style particulier dans *Mort à Crédit*, ce qu'il appelait sa « petite musique ». Un tel rythme distinctif demande à son auteur une rigueur toute particulière. Les mots y deviennent de plus en plus nus, dépouillés et métamorphosés en éléments quasi-autonomes²⁴. Céline va s'attacher à la description d'un monde particulier, à la rédaction de son projet autobiographique. Il écrivait comme il parlait et le rythme conserve un certain martèlement de la langue. Il ne faut malgré tout pas trop lier le « parlé » au spontané.²⁵

Dans le parlé souvent fictif qu'on oppose à l'écrit, on s'intéresse surtout à l'aspect « spontané », et on étudie les tournures qui paraissent caractéristiques de l'oral spontané peu correct ; les questions étudiées sont souvent : les propositions relatives, l'ordre des mots, la mise en relief, la juxtaposition des énoncés, les phrases inachevées... »²⁶

La spontanéité de l'expression s'oppose à diverses figures de rhétorique comme la métaphore qui crée une poésie particulière dans le niveau de langue écrite de l'auteur. L'analyse par exemple de la métaphore érotique ou grivoise conduit à un phénomène linguistique. Nous sommes en effet obligés d'établir une distinction entre signifiants et signifiés, puisque ceux-ci recouvrent des champs sémantiques séparés, dans la mesure où les signifiés sont toujours sexuels.²⁷ Les métaphores sont des images destinées à donner à la pensée une représentation concrète. Il s'agit à l'origine de formations spontanées, écloses le plus souvent chez des populations primitives, très rapprochées de l'observation de la nature.

La langue célinienne se base également sur des figures répétitives qui sont certainement, avec les métaphores, les plus anciennes de toutes.²⁸ La répétition combinée aux synonymes montre un aspect de la spontanéité de la langue : d'une manière générale, il n'existe pas dans les langues deux mots ou deux locutions complètement identiques qui posséderaient la même dénotation et la même connotation. La redondance ajoute toujours une nuance, et enrichit le texte dans *Mort à crédit*.

²⁴ <http://louisferdinandceline.free.fr/index2.htm> (consulté le 2 avril 2011)

²⁵ Blanche-Beneviste – Jeanjean 1987,3

²⁶ *ibid.* 21

²⁷ Suhamy 1992:43

²⁸ *Ibid.*, 56

1.4. Langue orale, langue violente

La langue orale ou la langue parlée est un langage commun à un groupe social qu'il se transmet par la parole. La langue orale célinienne est clairement dominée par sa violence. La dynamique du texte emporte le lecteur dans un environnement agressif et hostile marqué par les jurons et l'argot. Céline semble détester un grand nombre de groupes humains. Au-delà de son antisémitisme qui sera évident dans ses œuvres suivantes, il s'attaque par exemple aux malades et aux les femmes de qualité inférieure.

La langue célinienne se compose d'onomatopées, c'est-à-dire de vocables imitant certains sons de la vie concrète.²⁹ Les onomatopées le plus familières sont des sons d'un claquement : « vlan ! – Pang ! ». Céline emploie dans l'exemple qui suit les sons musicaux comme des métaphores décrivant l'atmosphère du moment :

(7) Do !... do !... do !... Les choses ne vont guère !... Si !... si !... Encore un petit peu... Mi ! mi !... Ré ! Tout peut s'arranger !... Et puis un arpège à gauche !... Et puis la droite qui se requinque... Si dièze !... Nom de Dieu ! »³⁰

L'analyse de l'exemple (7) met en valeur une intonation spéciale basée sur le nom des notes musicales ainsi que sur les jeux sur le signifiant et la répétition des sons. Les phrases sont brèves, souvent exclamatives et sans verbe. La répétition d'un même geste ou d'une même parole engendre une certaine rythmicité.³¹ Le style de l'auteur mêlant l'oral et l'écrit est original et plutôt facile à identifier. En dépit de ses excès, en particulier son antisémitisme délirant, Céline a été l'un des plus grands écrivains français du XX^e siècle.

²⁹ *Ibid*, H. 91

³⁰ *Mort à crédit*, 32

³¹ Suhamy, H. 57

2. Analyse du corpus

2.1. Généralités

Il existe un grand nombre d'éditions du roman. La version originale de *Mort à crédit* figure dans la Bibliothèque de la Pléiade alors que l'écrivain était encore vivant (Romans 1, 1981) et une édition illustrée par Tardi est parue aux éditions Futuropolis chez Gallimard en 1991. La collection de poche Folio a repris le texte réécrit par Céline à la demande des Éditions Gallimard.

Le récit s'ouvre par un prologue dans lequel Ferdinand, le narrateur, adulte et médecin, est pris à partie par Gustin Sabayot, son cousin, qui lui conseille d'écrire sur des sujets plus agréables. Ferdinand reprend alors sa Légende du Roi Krogold. Alors qu'il est saisi par un délire dû à la fièvre, Clémence, sa mère, vient lui rendre visite. Incapable de supporter les mensonges de celle-ci au sujet de son père, Ferdinand est assailli par les souvenirs et se replonge dans son enfance.

Dans l'analyse qui suit, je vais prendre comme exemple le cas thématique des femmes. La traduction en finnois me servira pour préciser ma recherche.

2.2. L'analyse des appellations des femmes

Les appellations des femmes jouent un rôle important dans la thématique célinienne. Ces appellations varient selon les cas et l'environnement. Le roman *Mort à crédit* fait partie d'une trilogie autobiographique décrivant un monde particulier, celui de l'enfance du narrateur. Il précède la parution de *Casse-pipe*, consacré à la guerre et *Guignol's Band* situé à Londres.³² Céline avait connu des problèmes privés. Sa femme l'avait quitté et, dans l'extrait non expurgé d'un entretien en 1958, il écrit ceci :

Mon ex-femme a jamais voulu me revoir. Ma fille non plus. Elle est mariée, elle a six gosses. Elle est jamais revenue. Ah ! elle est pas fière d'être la fille de Céline... C'est du monde bien, quoi... Sa naissance, on n'en parle pas : c'était sans doute rien qu'un petit accident. [...]

Ceci peut expliquer qu'il n'avait pas (ou plus) de respect envers les femmes. L'analyse qui suit sera limitée au début du roman et sera appuyée par le choix utilisé dans la traduction en

³² <http://louisferdinandceline.free.fr/romans/mort/mort.htm> (consulté le 21 avril 2011)

finnois. Les occurrences, en dépit du ton souvent ambigu du texte, seront classées suivant la connotation neutre, positive ou négative dans le schéma suivant.

1. Schéma : connotation dans les appellations des femmes :

neutraali	positiivinen	negatiivinen	neutre	positive	negative
nainen					gonzesse
		itkevä nainen			pleureuse
		eukko	vache		
tyttö				môme	
tyttö				mignonne	
		ämmä			salope
		akka			garce
		äälö	nouille		
			rouquine		
		naisraakki			miteuse
emäntä					rombière
		saasta			rogne
		saasta	mouscaille		
		lutka	carne		
		eukko	vieille		
tyttö				gamine	
		eukko	vioque		

Les appellations sont classés par leur contenu et non pas par leur objectif. Le mot *carne* par exemple signifie de la viande rouge coriace et n'est pas à mon avis vraiment négatif. Malgré cela, nous pourrions le considérer aussi comme un sobriquet ou une injure concernant les femmes en général.

La liste contient toutes les appellations des femmes dès le début à la page 33. Ce vocabulaire est particulièrement riche et vaste. Dans le texte original certains noms sont positifs mais dans la traduction ils deviennent soit neutres (*tyttö, nainen, emäntä*) soit négatifs. Dans le récit apparaît souvent une femme du nom de Vitruve. Céline utilisait le nom de manière civilisé avec une abréviation correspondant le terme *madame*. Quant à traduction, le terme se transforme au sens négatif (*akka, eukko, etc.*).

2.3. Le lexique et le vocabulaire

Céline offre un défi particulier à ses traducteurs, notamment à cause de ses nombreuses innovations stylistiques, difficiles à rendre dans une autre langue. Céline possède différents niveaux de vocabulaire lesquels n'ont pas toujours d'équivalents exacts, et un rythme original.

Le vocabulaire technique, les termes qui désignent par exemple les parties du corps humain, s'inspirent souvent d'analogies pittoresques. L'auteur joue avec des sonorités associées au choix de verbes expressifs. C'est la source du comique verbal propre à l'auteur. Par exemple l'utilisation des verbes expressifs qui possèdent une allitération en *ill*, comme *grésiller*, *roustiller*, *fendiller*. L'autre manière de jouer avec les mots est d'employer la même initiale par exemple le *c* : *buissons de candélabres*, *tulles brodés par cascades*, *cabochons*, *ciboires*, [...].

Une multitude d'expressions et de tournures crues, drôles et piquantes est présente tout au long du récit. Dans le même paragraphe, nous trouvons par exemple le mot *nouille* utilisé dans des intentions différentes, d'abord pour signifier la pâte à manger, puis sous un sobriquet équivalent à *stupide*.

2.4. Les mots argotiques, orduriers, populaires

L'argot est un grand créateur de métaphores et quand il se met à décrire notre anatomie il en fait un assemblage hétéroclite d'articles industriels.³³ Dans le cas des mots érotiques, orduriers et grivois, il se passe un phénomène linguistique différent. Le lecteur comprend l'ordurier même s'il ne l'utilise jamais. Céline concentre ses usages de la langue à partir de son lexique. Il a également pour but d'inventer un réseau de références en matière de critique célinienne quand celle-ci s'interroge sur la langue.³⁴

Le dictionnaire utilisé³⁵ part du principe selon lequel nous ne pouvons comprendre l'oeuvre de Céline que si l'on surveille les notions les plus évidentes de la lecture. La compréhension des mots forme une syntaxe particulière, le service d'un style manie l'ellipse et le sous-entendu. Cette dimension de la lecture est moins connue pour ceux qui ne parlent pas le français comme une langue maternelle. Le dictionnaire regroupe l'ensemble des néologismes et des termes argotiques les moins connus aujourd'hui. En ce qui concerne *Mort à crédit*, le dictionnaire m'a permis de comprendre un grand nombre de difficultés de lecture.

³³ Suhamy, H. 42

³⁴ Dictionnaire Céline: <http://duclos.tripod.com/Dictiona.htm> (consulté le 26 avril)

³⁵ Le dictionnaire sur l'Internet. Le lien se trouve au-dessus.

La traduction en finnois a joué un grand rôle pour cette étude. Il y a quand même quelques divergences entre le texte original³⁶ et la traduction finnois³⁷. Afin de traduire le roman, Sirkka Aulanko a reçu une subvention du programme ARIANNE décerné par l'Union européenne. Quelques exemples peuvent illustrer les difficultés qu'elle a rencontrées : dans l'original nous avons le mot *pétard* qui a deux sens. Dans la traduction, nous trouvons le même terme traduit comme une arme alors que le contexte démontre que la signification la plus logique serait une cigarette de marijuana, mieux connue sous le nom de *joint*. Nous ne pouvons pas vérifier le mot original par le dictionnaire célinien à cause de la disparition mystérieuse de la lettre *p*. Quelquefois, nous ne trouvons pas la correspondance dans les jurons, soit parce qu'elle n'existe pas ou soit parce que le mot est remplacé par un nom neutre ou qu'il a été complètement omis. Voilà comme illustration un paragraphe en français (exemple 8) et sa traduction (exemple 9) :

(8) Aux vénériens, notre pratique ça consistait en bâtons, qu'on traçait sur un grand papier au fur et à mesure... Ça suffisait. Un bâton rouge : Novars...³⁸ Vert : Mercure !... Et allez donc ! La routine emportait le reste... bien contente... Y avait plus qu'à piquer la sauce dans les fesses, dans les plis du bras... Ça lardait le pilon comme du beurre... Vert !... Bras !... Jaune !... Fesses !... Rouge... double-fesses !... Taille foiron ! Refesses encore. Bismuth ! Salope ! Bleu ! Veine qui pisse ! Pourri !... Reculotte !... Tampon !... Une cadence sans défaillance. Des bordées et puis encore d'autres... Des filaments qui n'en finissent... Mandrins moulus ! Polanars ! Bites en gouttes ! Suintent ! Purulent ! Gros linge empesé, dur carton ! Gono ! marche en travers ! Reine du monde ! Le cul son trône ! Chauffé l'été comme l'hiver !... »

(9) Sukupuolitaustisten hoito muodostui liiduista joilla vedettiin viiva isolle paperille sitä mukaa... Se riitti. Punainen viiva: neosalvarsan... Vihreä: elohopea!... Ja sillä lailla! Rutiini hoiti loput... tyytyväisenä... Sitten oli vain pistettävä piikki pylyyn tai käsivarteen... Se sujui kuin tanssi... Vihreä!... Käsivarsi!... Keltainen!... Takapuoli!... Punainen!... Molemmat pakarat!... Leikkaus takapuoleen!... Pakarat taas! Vismutti! Saamari! Sininen! Suoni joka vuotaa! Mätämuna!... Housut takaisin!... Leima!... Tappotahtia. Täyslaidallinen toisen perään. Lankoja jotka ei lopu koskaan... Kuluneita kulleja! Venyneitä vittuja! Visvaisia kyrpiä! Märkiviä misuja! Paksuja liinavaatteita, kovaa pahvia! Tippuri! mars poikittain! Maailman kuningatar! Perse sen valtaistuini! Lämmin niin kesällä kuin talvellakin!...”

L'expression *larder le pilon comme du beurre* est remplacé par une locution tout à fait différente *sujua kuin tanssi*. Le contenu est resté similaire et veut dire simplement que quelque chose s'est fait facilement. La traductrice a ajouté le mot *misu* qui n'a pas de

³⁶ Éditions Gallimard, 1952

³⁷ Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki, 1998

³⁸ Le mot « novars » n'existe pas dans les dictionnaires tandis que la correspondance finnoise « neosalvarsan » donne une explication comme un médicament contre la syphilis.

correspondant dans l'original. L'auteur utilisait souvent les interjections. Le mot *gono* a été remplacé par le terme médical *blennorragie*.

2.5. Le corpus analysé de *Mort à Crédit*

Si le corpus utilisé se limite ici au début du roman *Mort à Crédit*, les autres œuvres du même auteur confirment une uniformité stylistique célinienne. Céline n'est pas encore très connu en Finlande et il restait pour moi un écrivain étranger dont le langage demandait un travail d'analyse afin de mieux pouvoir le lire.

Il est à noter que certains passages ont été omis dans l'édition du Livre de Poche, les pages 146 à 147 et 149 à 152. Nous pouvons voir clairement qu'il manque des mots, des phrases ou même des paragraphes entiers. Il s'agit d'une censure de l'éditeur de l'époque. Les passages ainsi omis ont été rétablis par la suite en français comme dans la traduction finnoise.

Conclusion

Louis-Ferdinand Céline est un grand écrivain avec un style exceptionnel. Il a créé son propre lexique et sa manière d'écrire. Sa biographie nous apprend qu'il était plutôt le « médecin des pauvres » à Drancy et qu'il oubliait souvent, au grand désespoir de sa femme, de faire payer ses patients. L'antisémitisme qu'il manifesterait par la suite partagera toujours les opinions des lecteurs mais il reste malgré cela un des écrivains les plus étudiés dans les universités, même s'il était devenu le paria de la littérature française à la fin de sa vie. Céline écrivait comme on parle et la « petite musique » célinienne est le produit calculé d'un écrivain talentueux et le résultat d'un travail minutieux qui n'était ni spontané ni fortuit.

Nous associons volontiers la musique à une sonorité légère, pure, souffle d'air à peine matériel. Chez Céline, c'est l'inverse : il faut entendre dans ce rythme la cadence affolée de la déliquescence du monde. »³⁹

Le rythme et la musique sont parmi les caractéristiques les plus importantes de l'auteur. Transposer Céline dans une autre langue peut être une grande gageure selon Pascal Ifri.⁴⁰ Voilà le problème essentiel : Comment lire Céline sans être francophone ? Il possède de nombreuses innovations stylistiques et il faut aussi comprendre que le français est une langue vulgaire. Céline reste un écrivain tourmenté qui savait aisément trouver le rythme dans l'écriture mais pas dans la vie.

³⁹ Rovere, M. *D'une nausée l'autre*, Le Magazine Littéraire, 69 : référence sur Richard, J-P, *Nausée de Céline*

⁴⁰ Ifri, P. *How do you spell « rouspignolles » ?*, Le Magazine Littéraire, 70

Bibliographie

Corpus

Louis-Ferdinand Céline : *Mort à crédit*, Éditions Gallimard, 1952

Louis-Ferdinand Céline : *Kuolema luotolla*, Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki, 1998

Ouvrages théoriques

Céline L-F, Louis-Ferdinand Céline vous parle, 1958, Monologue de Céline, enregistré pour les disques *Festival*

Suhamy Henri: *Les Figures de Style*, 1992 Presses Universitaires de France

Sites internet utilisés

<http://louisferdinandceline.free.fr/index2.htm>

<http://tarayre.wifeo.com/album.php>

<http://www.quellehistoire.com/docu/bagatelles.pdf>

<http://www.quellehistoire.com/docu/agite%20du%20bocal.pdf>

<http://www.quellehistoire.com/docu/les%20beaux%20draps.pdf>

<http://www.quellehistoire.com/docu/mea%20culpa.pdf>

<http://www.quellehistoire.com/docu/voyage-celine.pdf>

Dictionnaires

Alhoniemi, A., *Sivistyssanakirja*, Weilin+Göös, 1989

Blanche-Beneviste – Jeanjean 1987

<http://duclos.tripod.com/Dictiona.htm#g>

Schwob Marcel: *Études sur l'argot français*, 1989, Éditions Allia

Articles

Un dossier cordonné par Maxime Rovere dans *Le Magazine Littéraire*, février 2011, multiples rédacteurs

Céline, L-F., Extraits non expurgés d'un etretien de 1958 accordé à Guy Bechtel

Annexe

Louis-Ferdinand Céline : *Kuolema luotolla – Mort à Crédit*

La liste des mots argotiques

p. 9/9	tuota paskaa – cette merde
p. 11/10	hima - bled Minä en piittaa höykäsen pölähtävää – Je m'en tartine nainen - gonzesse niitä (ei ole käännetty) – emmerdeurs takapuoli – croupion
p. 11/11	itkevä nainen – la pleureuse viininhöyry – ”rouquin” potkaisen sitä perseeseen – je vais lui refilet un grand coup de pompe dans les miches väärä – mou
p.12/ 11	talo – tôle pikkutyttö – la petite môme eukko – la vache mörskä – la crèche se on parempi kuin puhua paskaa – c'est mieux que de causer tyttö – la môme se panee kusettamaan – ca fait pisser tyttö – la mignonne
p. 12/12	haistatan paskat – je m'en fous
p. 13/12	iskeköön hiilihangon kokonaan sen ämmän persereikään – qu'il lui fonce donc son tison tout entier dans le trou du cul ämmä – salope rakki – clebs selvä – être à jeun
p. 14/13	akka – la garce se viis veisaa – il s'en fout ottaa päähän – c'est emmerdant jutku – zizi mutakuono – métèque
p. 15/14	eukko – la mère inhottava – vilaine ääliö – la nouille todellinen paska – une vrai peau de vache
p. 16/15	kevytkenkäinen – être de la fesse petetyt aviomiehet – les cocus eukko – la mère punapää – rouquine tuli perseessä – le feu au cul juoppo – saoul hedelmä – fesse
p. 17/16	yhtä helvettiä – c'était un enfer syödä – croûter nauttia – jouir mies – le mâle skandaalitakapuoli – scandale sur pétard
p. 17/16	viis veisasin – s'en foutait du..
p. 18/16	surkimus – paumé runkkari – branleur takapuoli – cul konko – un tarin selkäsauna – la danse

p. 18/17	bronkiittia – la bronchite paskapuhetta – des bavardages tyhmä – con
p. 19/17	niitä vituttaa – ils s'emmerdent tuberkkeli – tubercule saamarin saamari – je veux être enculé saamarin saamari – Merde à Dieu
p. 20/18	naisraakki – la miteuse jotakin – une salope tyhmä – connard kulli – bite juoppo – ivrogne emäntä – rombière
p. 24/21	porsas – putois hinaaja – remorqueur kuppatautiset – les gonos mahla – la sève arabi – un Sidi
p. 25/22	poika – le môme pylly – fesses takapuoli – fesses vismutti – Bismuth saamari – salope mätämuna – pourri kulli – mandrin vittu – polanars kyrpä – bite misu – perse – cul - gono - purulent
p. 26/23	kulli – guizot mulkku – bite typerysten – d'enculés naida – enculé otus – futé typerä – connasse paskahuussi – gog leipää – bifteck helpompaa – moins pénible tanssi – pépère
p. 27/24	vaginisti – vaineuse saasta – rogne niskoille – sur sa pomme ihottumainen – eczémateux löyhkäävä – fétide vapiseva – trembloteur katuvaiset kaalipäät – enfoirés du repentir roskasakki – bourbier - albumineux saasta – mouscaille
p. 29/25	tyttö – mignonne lutka – carne typerys – bourrique
p. 30/26	äityä – rendre plus vache eukko – la vieille tyttö – la môme pojankloppi – marle
p. 31/27	lutka – garce ase – pétard (Huom. tässä pitäisi puhua marihuana-sätkästä. Suomentaja erehtynyt.) paska – salope
p. 32/28	kuspäisyys – vacherie pikkuinen – mignonne tyttö – la gamine
p. 33/29	eukko – vioque ilkiö – immondice

p. 34/29	englantilainen eukko – anglaise helvetti – l'enfer puhua paskaa – déconner
p. 37/32	kulli – queue vituttaisi – emmerder hemmetti – nom de Dieu portinvartijaeukko – la bignolle
p. 38/32	paskat – merde ämmät – garces
p. 39/33	runkkaisin – branlerais eukot – les vieilles hourupää – hurluberlu