

LE JEU AVEC LES REGISTRES DE LANGUE : SOURCE D'HUMOUR ET CASSE-TÊTE POUR LES TRADUCTEURS

Simona-Aida MANOLACHE
Université Ștefan cel Mare Suceava (Roumanie)
simonamanolache@litere.usv.ro

Résumé

Dans les travestissements burlesques, l'humour est tout d'abord le résultat d'une inadéquation des registres de langue, c'est-à-dire de la disconvenance entre le sujet noble traité et le langage familier, voire vulgaire, employé. En plus, le comique naît de l'accumulation excessive de mots et de tropes, empruntés à l'argot ou inventés par les auteurs. La traduction des travestissements burlesques est un défi : si l'on veut, par exemple, traduire *Les Boloss des Belles Lettres* tout en préservant l'humour du texte source, il faut se demander premièrement si la démarche est valide et s'il y a une chance qu'elle soit menée à bonne fin.

Abstract

PLAYING WITH LANGUAGE REGISTERS: A SOURCE OF HUMOR AND A HEADACHE FOR TRANSLATORS

In burlesque travesty, humor is first and foremost the result of a mismatch in language registers, such as the mismatch between the noble subject matter and the colloquial or even vulgar language used. In addition, comedy arises from the excessive accumulation of words and tropes, borrowed from the slang or invented by the authors, themselves. Translating burlesque travesties is a challenge: for example, if you want to translate *Les Boloss des Belles Lettres* (by Quentin Leclerc and Michel Pimpant) while preserving the humor of the source text, you first have to ask yourself whether the translation is valid or if there is any chance of carrying it out successfully.

Mots-clés: *registre de langue, travestissement burlesque, humour, traduction*
Key words: *language register, burlesque travesty, humour, translation*

Introduction

Le jeu avec les registres de langue est une source intarissable d'humour littéraire, *Les Précieuses Ridicules* en est la preuve parfaite.

Dans les lignes qui suivent, nous n'allons pas nous occuper des situations où l'emploi artificiel des registres de langue par les personnages révèle un déphasage si grand entre l'être et le paraître que le comique né du ridicule devient inévitable. Nous allons nous limiter à faire quelques observations sur l'exploitation amusante et

valorisante du « français des jeunes (des cités) » dans un livre devenu un vrai évènement culturel, *Les Boloss des Belles Lettres*, dont la traduction poserait de grands problèmes même aux traducteurs les plus expérimentés.

1. Niveau, registre, ton, style... et travestissement burlesque

Dans le métalangage de la sociolinguistique, les syntagmes «niveau de langue» et «registre de langue»¹ (traités parfois de synonymes) renvoient à des variétés tantôt *diastriques* (c'est-à-dire à des ensembles de mots et d'énoncés dont l'emploi reflète l'appartenance du locuteur à une certaine classe sociale ou à un groupe socioculturel), tantôt *diaphasiques* (étant alors l'expression de l'adaptation du locuteur à chaque contexte situationnel, tandis que les variétés *diatopiques* indiquent sa provenance géographique et les variétés *diachroniques* témoignent de l'époque où il vit ou de son âge). Abordant la problématique des niveaux ou des registres, la tradition grammaticale (dans le sens le plus général de cet adjectif) fait la distinction entre la langue soutenue, la langue standard, la langue familière et la langue vulgaire ou l'argot, voire la langue populaire, en fonction de l'écart des structures prises en compte (aux niveaux morphosyntaxique, lexical, phonétique) par rapport à la norme linguistique, celle-ci étant établie par des institutions (telle L'Académie), validée et transmise par les ouvrages prescriptifs et perpétuée grâce, principalement, à l'enseignement obligatoire. Bien que tout francophone scolarisé identifie, au moins intuitivement, la différence entre les usages ou entre les usagers potentiels des mots comme *policier*, *flic*, *keuf*, ou des énoncés comme *Je te prie de te taire un instant.*, *Tais-toi!*, *Ta gueule!*, les théoriciens évitent de tracer des frontières très nettes entre les registres de langue et rappellent constamment la diversité et le grand nombre d'éléments qui influencent les choix linguistiques des locuteurs, la mise en valeur de leur compétence langagière :

On parle souvent de "registre de langue" en se référant à des situations ("familières", "soutenues"...) posées comme immuables, auxquelles correspondrait un usage invariant. Or, les facteurs situationnels sont trop nombreux et trop imprévisibles pour qu'on puisse ainsi les classer schématiquement. Il en va de même pour les "niveaux de langue" (il y a aujourd'hui, du reste, une certaine tendance à éviter ce terme). Un mot, une "tournure" ne sont pas en eux-mêmes "vulgaires" ou "populaires", c'est, à travers eux, le locuteur qui est jugé et le groupe dont il partage les normes sociales et linguistiques. (Boyer 1991 : 18)

Même lorsqu'on essaie de décrire les particularités d'un certain registre, apparemment bien circonscrit, facile à reconnaître, on prend des précautions. Par exemple, Henri Boyer, dans son *Introduction à la sociolinguistique*, accorde une attention particulière au « français des jeunes (des cités) » (français adopté

¹ Nous avons synthétisé les hésitations concernant l'emploi de ces deux syntagmes et nous avons expliqué notre préférence pour le terme « registre » dans deux articles antérieurs (Manolache 2019, Manolache 2021).

partiellement, d'ailleurs, par les générations moins jeunes, difficile à interpréter comme une simple variété diachronique), énumère quelques-uns de ses traits – l'emploi de l'apocope, de l'aphérèse, de certains suffixes, de l'emprunt, la métaphorisation, la verlanisation –, mais remarque tout d'abord que :

Cette appellation ["français des jeunes (des cités)"] est discutable car ce français est tout, sauf homogène. Considérées comme des parlures métissées, il s'agit de variétés "bricolées" au sein des grandes ensembles urbains et périurbains de Paris, Lyon, Marseille... à partir du français, mais en mettant en œuvre divers procédés argotiques et en intégrant des matériaux linguistiques de divers ordres, en particulier des emprunts aux multiples langues en usage dans les "quartiers" concernés. (Boyer 2017 : 25)

En tirant parti des théories de W. Labov et de P. Bourdieu, Boyer attire également l'attention sur l'existence des marchés linguistiques, faits d'usages et de valeurs attribuées à ces usages : le marché dominant, officiel (unilingue, hégémonique, respectueux de la norme académique, fondé par l'école, la justice, certains médias) et les marchés francs, périphériques

[...] comme les parlures de banlieue [...] où l'insoumission, la transgression des normes sont la règle et où la virtuosité en la matière est même pourvoyeuse de profit (voir par exemple la compétence de verlanisation chez les jeunes des cités ou la capacité à inventer de nouvelles procédures argotiques, par exemple le "veul" qui a été présenté en son temps comme une sorte de dépassement du verlan). (Boyer 2017 : 57)

Selon Henri Boyer, le parler des jeunes, iconoclaste, remplit au moins trois fonctions : une fonction ludique (il mise sur le jeu de mots), une fonction cryptique, identitaire (il particularise un groupe social par rapport à d'autres groupes) et la fonction de constituer des marchés francs, « autant de "réponses" à l'échec scolaire, à la "fracture sociale", en bref à l'exclusion » (Boyer 2017 : 56).

Le concept de « registre de langue », quelque imprécis et peu opérationnel qu'il paraisse, a le mérite de recouvrir aussi bien le « français des jeunes » mentionné que le « ton » dont parle Henri Bergson en analysant, dans *Le Rire*, le comique de langage. D'après Bergson, l'occurrence du comique (châtié par le rire) est favorisée par toutes les situations où une certaine raideur, mécanique, du corps, de l'esprit et de caractère, nuit à l'élasticité des relations humaines, à la sociabilité. Après avoir abordé le comique des formes et des mouvements ou le comique de situation, le philosophe s'arrête au comique de langage sans oublier de préciser que la plupart des effets comiques sont, en fait, tributaires du langage, et qu'il faut faire la distinction entre « le comique que le langage exprime et celui que le langage crée » (Bergson 1938 : 117). Trois stratégies langagières censées créer du comique sont envisagées :

[...] une phrase deviendra comique si elle donne encore un sens en se retournant, ou si elle exprime indifféremment deux systèmes d'idées tout à fait indépendants, ou enfin si on l'a obtenue en transposant une idée dans un ton qui n'est pas le sien.

Telles sont bien en effet les trois lois fondamentales de ce qu'on pourrait appeler la *transformation comique des propositions* [...]. (Bergson 1938 : 133)

Bergson (1938 : 137) insiste sur l'idée qu'on peut obtenir un effet comique si l'on transpose l'expression naturelle d'une idée dans un autre ton et il ajoute :

On pourrait d'abord distinguer deux tons extrêmes, le solennel et le familier. On obtiendra les effets les plus gros par la simple transposition de l'un dans l'autre. [...] Transpose-t-on en familier le solennel ? On a la parodie. Et l'effet de parodie, ainsi défini, se prolongera jusqu'à des cas où l'idée exprimée en termes familiers est de celles qui devraient, ne fût-ce que par habitude, adopter un autre ton. (Bergson 1938 : 138)

Plus tard, Gerard Genette (1982), à partir de la définition de l'hypertextualité (conçue, du point de vue théorique, en connexion avec les concepts d'intertextualité, paratextualité, architextualité et métatextualité) comme relation unissant un hypertexte et un hypotexte (à savoir un texte antérieur à l'hypertexte, sur lequel celui-ci se greffe, mais pas à la manière d'un commentaire), fait des distinctions plus nuancées, en soulignant les différences entre la parodie proprement dite, le pastiche et le travestissement burlesque. La parodie est un texte qui dérive massivement (et de manière plus ou moins officiellement déclarée) d'un autre texte, dont on préserve le style, les (traits des) personnages, en substituant aux sujets sérieux, nobles, des sujets légers, banals, voire amusants. Le pastiche renvoie à l'imitation stylistique : il s'agit, dans ce cas, d'un autre sujet que celui du texte de départ, d'autres personnages, mais d'une même façon – souvent caricaturale, souvent à fonction critique – de construire les phrases, d'employer les mots et les figures de rhétorique. Quant au travestissement burlesque, celui-ci concerne les cas où, par rapport au texte initial, il y a des situations et des personnages similaires, mais le langage change complètement.

Le travestissement burlesque modifie donc le style sans modifier le sujet ; inversement, la parodie modifie le sujet sans modifier le style, et cela de deux façons possibles : soit en conservant le texte noble, pour l'appliquer, le plus littéralement possible, à un sujet vulgaire (réel et d'actualité) : c'est la parodie stricte (*Chapelain décoiffé*²) ; soit en forgeant par voie d'imitation stylistique un nouveau texte noble pour l'appliquer à un sujet vulgaire : c'est le pastiche héroï-comique (*Le Lutrín*³). (Genette 1982 : 35)

Pour Genette, la modification de style renvoie donc, au moins partiellement sinon totalement, à l'idée de changement de registre, de « transposition en style vulgaire » ou « traduction en argot » (1982 : 97). La parodie, le pastiche et le travestissement burlesque sont en égale mesure des textes potentiellement générateurs d'humour, mais dans le travestissement burlesque le comique résulte spécialement du jeu des registres de langue, dans le sens où il est fondé sur une

² Nicolas Boileau, *Chapelain décoiffé*, parodie de quelques scènes du *Cid*, 1665.

³ Nicolas Boileau, *Le Lutrín*, poème héroï-comique, 1674-1683.

certaine inadéquation de leur emploi qui fait rire le lecteur (ou le spectateur). Celui-ci se voit, en fait, poussé à évaluer linguistiquement, plus ou moins consciemment, la conformité des discours aux normes usuelles associées aux genres et aux situations de communication mises en place, l'incompatibilité constatée devenant source d'amusement. Gérard Genette met en évidence l'atout et la vulnérabilité de la trivialisation burlesque dans les termes suivants :

[...] le travestissement ne fonctionne pas seulement comme n'importe quel divertissement trans-stylistique fondé sur ce que Charles Perrault appelait la "disconvenance" entre style et sujet, mais aussi comme un exercice de traduction (on dirait, en termes scolaires mais plus précis, de version): il s'agit de transcrire un texte de sa lointaine langue d'origine dans une langue plus proche, plus familière, dans tous les sens de ce mot. Le travestissement est le contraire d'une distanciation : il naturalise et assimile, au sens (métaphoriquement) juridique de ces termes, le texte parodié. Il l'actualise. Mais comme toute actualisation, celle-ci ne peut être que momentanée et transitoire. (Genette 1982 : 97-98)

Traduire un travestissement burlesque signifierait donc, d'un certain point de vue, proposer la traduction d'une traduction, tout en sachant que le résultat sera particulièrement éphémère et ciblé. Saisir l'humour du texte source, en connexion avec son hypotexte et avec le profil du public auquel il s'adresse, est absolument nécessaire, mais pas suffisant pour le rendre de manière acceptable dans une autre langue : le comique de langage se laisse difficilement transposer dans une langue qui n'est pas la sienne.

2. Les Boloss des Belles Lettres – le burlesque bienveillant

Afin de mettre en relief l'exploit auquel s'engagent les traducteurs en essayant de valoriser le potentiel comique du jeu des registres de langue (qu'on les appelle « registres », « niveaux », « tons » ou « styles », il s'agit de variétés diastratiques et/ou diaphasiques), nous allons nous arrêter au volume *Les Boloss des Belles Lettres. La littérature pour tous les waloufs*, de Quentin Leclerc et Michel Pimpant. Le livre, paru en 2014, réunit plusieurs travestissements burlesques, réalisés par réduction : autrement dit, les auteurs proposent cinquante-quatre résumés d'œuvres canoniques, de la littérature française ou universelle (*Madame Bovary*, *L'Étranger*, *Cyrano de Bergerac*, *Voyage au bout de la nuit*, *Phèdre*, *Don Quichotte*, *Gatsby le magnifique*, *1984* etc.), élaborés dans un français qui n'est certainement pas celui de l'herméneutique. Le résumé du *Père Goriot*, par exemple, commence ainsi :

Attention bonhomme là c'est du sérieux on touche à tonton Balzac le Tupac tourangeau le gros tarba qui bâfrait comme douze et sniffait son p'tit expresso par citernes en sextotant Madame Hanska comme dans South Park lol mais après ce p'tit rappel de type historique qui permet de cerner l'auteur on va pas tourner autour du troudbal on passe direct dans le vif du sujet avec *Le Père Goriot* que des p'tits comiques façon Stéphane Bak appellent « le père Goliot » mdr mais bon faut grandir fdp. (Leclerc, Pimpant 2004: 27)

En fait, *Les Boloss des Belles Lettres* a été publié après le succès du trumbl créé par les auteurs en 2012 et a acquis une visibilité particulière grâce aux interprétations théâtrales de Jean Rochefort, diffusées à partir de 2016 sur YouTube et sur France 5, juste avant la célèbre émission *La Grande Librairie*. La communication multimodale, misant sur la contradiction entre la représentation incarnée par le grand acteur raffiné – dont la tenue, la posture, le timbre de voix, la mimique, les gestes, le décor sont ceux du bourgeois français décontracté (de souche aristocratique, cependant), mais évoquent en même temps quelques décennies de contribution à l'éclat de la culture française⁴ – et le langage roturier employé – exploitant sans réticence la créativité du « français des jeunes (des cités) » et l'imagination des auteurs – relève l'humour savoureux des textes.

Toutefois, la contradiction la plus importante qui les rend hilarants est celle entre les représentations sociolinguistiques liées à l'idée de résumé de texte canonique, reflétant toute une idéologie, et la concrétisation langagière de ces résumés. Il n'est pas étonnant que les vers par lesquels Philippe Meyer commence sa préface rappellent les affres de tant de générations de lycéens qui ont dû affronter le baccalauréat et que l'épithète « blasphématoires » (« Boloss, génies blasphématoires », 2004 : 11) s'impose tout de suite. Les chefs-d'œuvre résumés par Quentin Leclerc et Michel Pimpant sont perçus comme des lectures obligatoires pour tout Français qui veut passer l'examen de fin d'enseignement secondaire, dur et formalisé, expression parfaite des rapports des institutions officielles à la langue et, implicitement, de l'unilinguisme comme idéologie. L'unilinguisme implique « une représentation élitiste (et fantasmée) de *LA langue* », « posée comme idéalement immuable, inaltérable, indépendante [...] de la communauté d'utilisateurs » (Boyer 2017 : 65). Or les textes de Leclerc et Pimpant refusent de stigmatiser les français des jeunes et l'imposent en ironisant les discours littéraires et scolaires devenus idolâtres et mécaniques à force d'avoir été exploités trop longtemps. L'actualisation par familiarisation (ce *blasphème* qui entraîne la dégradation linguistique, ou cette « virtuosité [...] pourvoyeuse de profit », si l'on adhère à l'optique de Boyer) s'avère être une source d'humour apprécié aussi bien par les adolescents que par les adultes, y compris par les professeurs de français, exactement les mêmes qui seraient horrifiés s'ils trouvaient des textes similaires dans les copies de leurs élèves. La condition pour que le comique de l'hypertexte soit saisi est que le public connaisse l'hypertexte : plus les lecteurs/spectateurs sont au courant des détails des œuvres

⁴ Les centaines de commentaires admiratifs des internautes témoignent de l'impact des interprétations de Jean Rochefort. (Quelques exemples de commentaires faits pour *Madame Bovary*: « Et le mieux c'est que... même avec ce vocabulaire utilisé, il transpire tellement la classe et l'intelligence que t'as l'impression qu'il te fait un vrai truc littéraire! », ou « Quel délice! Merci! Jean Rochefort rend vivant et démode à la fois le résumé d'une aventure intemporelle. », « Sacrée performance de Monsieur Rochefort, c'est énorme, si tous les bouquins avaient un résumé comme ça sur YouTube, je suis sûr que les notes de français des élèves seraient plus élevés. », « Énorme!!!!!! on s'y attend tellement pas! Ma prof de français nous l'a passé en cours, tout le monde était plié en deux. » (<https://www.youtube.com/watch?v=16ubmu7qbJc>))

originales et, de surcroît, des paratextes et des métatextes correspondants, plus leurs chances de goûter la raillerie à cœur joie se multiplient. Plus ils ont été traumatisés par la bibliographie obligatoire et les essais ou les commentaires composés (tout au long de leurs études ou dans l'exercice de leur profession), plus ils ressentent l'effet thérapeutique du rire, provoqué par la démythification et le partage.

Évidemment, outre le décalage entre les résumés canoniques virtuels du marché dominant et les versions réelles proposées par les auteurs, c'est le langage même, imagé et excessif, qui génère le comique. Le titre et la quatrième de couverture avertissent sur l'approche peu orthodoxe de la littérature et donnent un avant-goût de l'effervescence langagière des textes :

PTDR !!! t'as cru on était là pour te baratiner avec notre vieille dégaine d'intello mais non t'as craqué nous on va t'envoyer la grosse purée littéraire TATATA des gros classiques en rafales sur ta ganache featuring Phèdre, la MILF indomptable, Emma Bovary, la zouz campagnarde pas dégueu, et Gatsby, le David Guetta de la East Coast !! on met la grosse tatane à Lagarde & Michard et bim ! tout de go on s'impose dans le tiéquar. (Leclerc, Pimpant 2014 quatrième de couverture)

L'allitération du titre *Les boloss des Belles Lettres* mise sur un mot, *boloss* (dont l'étymologie a été expliquée soit par l'équivalent en verlan de « lobotomisé », soit de « salaud », cf. Develay), qui a déjà une histoire, il est employé par « une bonne partie des adolescents et des jeunes adultes bien nés » avec le sens de « "pigeon", une victime, un individu faible » (Bronner), « avant de devenir un injure : gros nul, bouffon, ringard, boulet... » (Guenec 2014 : 264).

Les deux fragments que nous avons cités (extraits du *Père Goriot* et de la couverture) illustrent une bonne partie des procédés de création de mots et de figures de rhétorique auxquels recourt fréquemment le « français des jeunes » (et l'argot, en général) et dont Leclerc et Pimpant abusent délibérément, afin de faire sourire leurs lecteurs. Il s'agit de :

- la verlanisation (*tarba* vient de *bâtard*, *tiéquar* de *quartier*);
- l'emprunt à l'anglais (*featuring*, *sniffer*, *MILF*);
- l'emprunt à d'autres langues (*ganache* provient de l'italien, *zouz* du tunisien *deux*);
- l'emploi de mots du langage populaire (*bâfrer*, *tatane*);
- la siglaison usuelle dans les textos (*lol* de *laughing out loud*, *mdr* de *mort de rire*, *fdp*⁵ de *fil de pute*, *ptdr* de *pété de rire*);
- l'apocope (*dégueu* de *dégueulasse*, *intello* d'*intellectuel*);
- la syncope (*p'tit*, *troudbal*);
- l'orthographe phonétique, sans trop de respect des règles (*troudbal* pour *trou de balle signifiant anus*);

⁵ Apparemment, il s'agit plutôt d'un terme d'affection que d'une insulte (voir Gary Assouline, « "FDP" une marque d'affection sur les réseaux sociaux », Huffpost, 27.08.2016, https://www.huffingtonpost.fr/actualites/article/fdp-une-marque-d-affection-sur-les-reseaux-sociaux_83619.html).

- la syntaxe incorrecte, avec toutes sortes d'ellipses (*faut grandir, on va pas tourner, t'as cru on était là*);
- l'anachronisme (*en sextotant Madame Hanska comme dans South Park*);
- la métaphore, l'hyperbole (*grosse purée littéraire, sniffait son p'tit expresso par citernes*);
- l'antonomase (*le David Guetta*).

3. Traduire le jeu comique des registres de langue

Rien qu'en énumérant les procédés et les exemples ci-dessus, les difficultés de traduction deviennent évidentes. Bien que le français et le roumain soient tous les deux d'origine latine et qu'il y ait des similarités entre les deux langues qui facilitent le processus de transposition d'un texte de l'une à l'autre, on se rend compte que les différences ne sont pas négligeables, non plus. Si la verlanisation n'existe pas en roumain, l'emprunt, la siglaison, la troncation par apocope ou aphèrèse, la suffixation, la syncope, la syntaxe qui enfreint la norme, les figures de rhétorique, l'emploi des mots vulgaires ou populaires fonctionnent bien, rendent ses différents registres dynamiques, la langue vivante. Cependant, trouver pour les termes français des équivalents en roumain qui se plient à toutes les contraintes imposées par le travestissement burlesque ne se fait pas automatiquement. La meilleure preuve est, peut-être, l'échec des traductions proposées par les applications informatiques (de plus en plus performantes, d'ailleurs, au cas des textes qui ne jouent pas sur les registres de langue) :

*Atenție, amice, e ceva serios, vorbim despre unchiul Balzac, Tupac din Touraine, grăsanul tarabagiu care bâfăia ca la doisprezece ani și își adulmeca micul espresso la halbă în timp ce făcea sex cu Madame Hanska ca în South Park lol, dar după acest mic memento istoric care să vă ajute să îl cunoașteți pe autor, nu ne vom învărti în jurul trotuarului, ci vom merge direct la miezul problemei cu *Le Père Goriot*. Dar după această mică reamintire istorică pentru a vă ajuta să îl cunoașteți pe autor, nu o să ne învărtim în jurul cozii, mergem direct la miezul problemei cu *Le Père Goriot*, pe care micii comediați ai lui Stéphane Bak îl numesc "le père Goliot" (Tatăl Goliot) mdr mais bon faut grandir fdp. (traduction du paragraphe extrait du *Père Goriot* proposée par Deepl, le 30.09.2023)

*Atenție, omule, acolo este serios, atingem unchiul Balzac, Tupac Touraine, marele tarba care a căscat ca doisprezece și a adulmecat sunt espresso p'tit de tancuri sexting Madame Hanska ca în South Park lol, dar după acest mic memento de tip istoric care permite identificarea autorului, nu vom întoarce troudbalul, mergem direct în inima problemei cu părintele Goriot, acel mic mod comic Stéphane; Bak numeste "Parintele Goliot" mdr dar bine trebuie sa creasca fdp. (traduction du paragraphe extrait du *Père Goriot* proposée par Google Translate, 30.09.2023)

Des mots pas traduits ou mal traduits (par des formes qui ont un autre sens ou qui, tout simplement, n'existent pas), des phrases illogiques ou asyntaxiques, des références culturelles confuses, voilà le résultat de la traduction automatique : ses

erreurs dévoilent, en fait, les difficultés majeures d'un tel texte. Le travestissement burlesque exige du traducteur une attention focalisée sur plusieurs aspects : la concordance entre l'hypertexte et l'hypotexte (les allusions éventuelles à l'hypotexte doivent tenir compte de la traduction canonique de celui-ci, entrée dans le patrimoine culturel), le maintien du rythme spécifique du texte (oral ou écrit), le choix de mots (familiers, argotiques, populaires) adéquats aux registres du texte source, mais adéquats aussi aux registres existant dans la langue cible et au profil du public auquel la traduction s'adresse, l'adaptation des expressions à charge culturelle partagée. L'idée de traduire de tels résumés en roumain ne semble pas saugrenue puisque les chefs-d'œuvre synthétisés appartiennent au patrimoine universel et certains d'entre eux ont hanté les gens de tous les pays. Loin d'être parfaite, notre version ci-dessous s'améliorerait sans doute si nous demandions l'aide de nos étudiants, plus habiles dans le maniement de la langue de leur âge et des médias sociaux :

Atenție, băiețică, că-i treabă serioasă acișilea, ne luăm de nea Balzac, Tupac ot Touraine, micutzu care băga-n el cât doișpe și trăgea pe nas espresso scurt cu cisterna trimițând sms-uri sexoase lu' Madame Hanska South Park gen lol da' după pomenirea asta-n stil istoric care ne permite să creionăm autorul n-o să ne mai învârtim în jurul cozii intrăm direct în miezul problemei cu Moș Goriot cui comicăroși tip Banciu îi zic Moș Goliot să mori de răs zău, tre să crești, amice. »

Conclusion

Le jeu avec les registres de langue constitue une source d'humour qu'on peut exploiter de plusieurs manières. Dans les travestissements burlesques, le comique de langage est saisi, d'une part, à la suite de la comparaison (plus ou moins consciente) entre la langue de l'hypertexte et celle de l'hypotexte et, d'autre part, grâce à l'abondance extravagante de mots et de figures de rhétorique de tous les registres, qui n'obéissent pas nécessairement au code de la bienséance. Pour un traducteur, jongler avec les contraintes et les libertés (d'adaptation, par exemple) spécifiques aux travestissements burlesques s'avère souvent un casse-tête épuisant, mais la bonne humeur dont une traduction réussie est récompensée vaut la peine.

Les Boloss des Belles Lettres, cette collection d'exercices de virtuosité linguistique, a connu sans doute le succès parce qu'elle a porté atteinte à des discours rouillés, répétés à satiété. Le petit livre de Quentin Leclerc et Michel Pimpant illustre très bien la perspective de Bergson sur l'efficacité du rire :

« Le raide, le tout fait, le mécanique, par opposition au souple, au continuellement changeant, au vivant, la distraction par opposition à l'attention, enfin l'automatisme par opposition à l'activité libre, voilà, en somme, ce que le rire souligne et voudrait corriger. » (Bergson 1938 : 145)

Bibliographie

1. Bergson, Henri (1900/1938), *Le Rire : Essai sur la signification du comique*, BeQ, La Bibliothèque électronique du Québec, édition de référence Paris : Librairie Félix Alcan (quarante-cinquième édition).
2. Boyer, Henri (1991), *Éléments de sociolinguistique, Langue communication et société*, Paris : Dunod.
3. Boyer, Henri (2017), *Introduction à la sociolinguistique*, Malakoff : Dunod.
4. Bronner, Luc (2010), « "Bolos", ou l'histoire agitée d'un mot d'argot », *Le Monde*, 25 décembre 2010, https://www.lemonde.fr/societe/article/2010/12/25/bolos-ou-l-histoire-agitee-d-un-mot-d-argot_1457757_3224.html (dernière consultation le 10 avril 2023).
5. Develey, Alice (2017), « Mais d'où vient le mot "boloss" ? », *Le Figaro*, le 27 septembre 2017, <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/expressions-francaises/2017/09/27/37003-20170927ARTFIG00013-mais-d-o-vient-le-mot-boloss.php> (dernière consultation le 10 avril 2023).
6. Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Éditions du Seuil.
7. Guennec, Catherine (2014), *L'argot pour les nuls*, Paris : Éditions First.
8. Leclerc, Quentin / Pimpant, Michel (2014), *Les Boloss des Belles Lettres. La littérature pour tous les waloufs*, préface de Philippe Meyer, Paris : Éditions J'ai lu. <https://bolossdesbelleslettres.tumblr.com/>.
9. Manolache, Simona-Aida (2019), « Faire apprendre à traduire dans le respect des niveaux de langue », in Teodorescu, Cristiana-Nicola, Dincă, Daniela (éds.), *La traduction : théories, pratiques, formations*, Craiova : Editura Universitaria, pp. 165-174.
10. Manolache, Simona-Aida (2021), « Les seuils des registres de langue dans le processus de traduction », in Dumas, Felicia (éd.), *Le Seuil. Actes du colloque international Journées de la francophonie XXVe édition, Iași, 28-29 mai 2021*, Iași: Editura Junimea, pp. 421-434.