Argotica

1(3)/2014

EUC
Editura Universitaria Craiova

ARGOTICA

UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA, FACULTATEA DE LITERE
CENTRUL DE CERCETĂRI ARGOTOLOGICE

ARGOTICA

REVISTĂ INTERNAȚIONALĂ DE STUDII ARGOTOLOGICE
INTERNATIONAL JOURNAL OF SLANG STUDIES
REVUE INTERNATIONALE D'ÉTUDES ARGOTOLOGIQUES

1(3)/2014

EDITURA
UNIVERSITARIA
CRAIOVA

Comitetul de redacţie

Laurenţiu Bălă: *Editor fondator*

Membri

Anda Rădulescu (Craiova), Gabriela Biriş (Bucureşti)

Comitetul ştiinţific

Dominique Jeannerod, Queen's University, Belfast (Northern Ireland)

Ioan Milică, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi (România)

Andrzej Napieralski, Uniwersytet Łódzki (Polska)

Montserrat Planelles Iváñez, Universidad de Alicante (España)

Alena Podhorná-Polická, Masarykova Univerzita, Brno (Česká republika)

Rachele Raus, Università degli Studi di Torino (Italia)

Anda Rădulescu, Universitatea din Craiova (România)

Ghislaine Rolland-Lozachmeur, Université de Bretagne Occidentale, Brest (France)

Fernande Elisabeth Ruiz Quemoun, Universidad de Alicante (España)

Marc Sourdot, Université « René Descartes » Paris V (France)

Dávid Szabó, Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE), Budapest (Magyarország)

George Volceanov, Universitatea „Spiru Haret", Bucureşti (România)

Francis Yaiche, Université « René Descartes » Paris V (France)

Rodica Zafiu, Universitatea din Bucureşti (România)

Rachele Raus: *Responsabil de număr*

Gabriela Biriş: *Secretar de redacţie*

ISSN: 2343 – 7200

ISSN-L: 2286-3893

ARGOTICA № 1(3)/2014

Lista referenţilor externi

List of external reviewers

Liste des évaluateurs externes

Claude Bisquerra, Università dell'Aquila (Italia)

Franca Bruera, Università di Torino (Italia)

Nadia Caprioglio, Università di Torino (Italia)

Anne-Caroline Fiévet, EHESS de Paris (France)

Hugues Galli, Université de Bourgogne, Dijon (France)

Anna Giaufret, Università di Genova (Italia)

Gabrielle Laffaille, Università di Torino (Italia)

Antonella Mauri, Université de Lille 3 (France)

Roberto Merlo, Università di Torino (Italia)

Chiara Molinari, Università di Milano (Italia)

Tatiana Retinskaya, Université d'État d'Orel (Russie)

Lorella Sini, Università di Pisa (Italia)

Cristina Trinchero, Università di Torino (Italia)

CUPRINS

ARGUMENTUM **13**

Rachele RAUS: *Traducând argoul: strategiile traducătorilor în fața provocărilor intraductibilității* **15**

TRADUCÂND ARGOUL **25**

Evangelos KOURDIS: *Traducând diferențele de limbaj. Traducerea* verlan*-ului francez în greacă* **27**

Katerina CHRISTOPOULOU, George J. XYDOPOULOS: *Probleme de echivalență între argoul grec şi cel englez: cazurile termenilor „malakas", „ghamó" şi „fuck"* **45**

Daniela DOBOŞ: *Argoul vulgar în engleză şi română. Câteva comentarii referitoare la texte românești de hip-hop traduse în limba engleză*..... **57**

Elena METEVA-ROUSSEVA: *Diferențele dintre argoul francez şi cel bulgar. Studiu de caz despre traducerea unui roman de Viktor Paskov*..... **73**

Svetlana ANDROSOVA, Youry SINELNIKOV: *Problema traducerii expresiilor argotice caracterologice din franceză în rusă* **89**

Filippos KATSANOS: „Față în față cu oribila Lingua Franca"*: traducerea argoului din* Misterele Parisului *în Grecia secolului al XIX-lea* **103**

Laura BRIGNON, Ornella TAJANI: *Traducând argoul francez prin cuvinte din italiana regională. Câteva exemple din traducerea romanului* Micuța vânzătoare de proză *de Daniel Pennac* **119**

Dominique JEANNEROD: Cockney, pseudo-slang *şi argou în romanele „série noire": San-Antonio şi momentul Peter Cheyney al romanului negru francez* **129**

Alessandra ROLLO: *Jean-Claude Izzo şi „Trilogia Fabio Montale": încercarea de a traduce argoul* **151**

Dávid SZABÓ: *Traducând argoul francez: de la Boris Vian la Morgan Sportès* **165**

Laetitia SAUWALA: *Jargonul în* Mystère des trois doms *(1509): elemente de traducere* **177**

Michèle LALIBERTÉ: Les Belles-Sœurs *fără subtitrări la Paris? A înțelege sau nu* joual*-ul* **193**

PE MARGINE **205**

Nasrin FAKHRI: *Dificultățile şi obstacolele în traducerea persană a operelor lui Louis-Ferdinand Céline. Studiu de caz:* Călătorie la capătul nopții *şi* Moarte pe credit **207**

Luciana CISBANI: *Această „mala lingua" italiană care traduce argoul francez* **215**

VARIA **221**

Silvia Domenica ZOLLO: *Practici lingvistice (sub)urbane în* Un homme, ça ne pleure pas *('Un bărbat adevărat nu plânge') de Faiza Guène* **223**
Natalya SHEVCHENKO: *Mărcile nivelului de limbă în dicționarele moderne: analiză comparativă între franceză, ucraineană şi rusă* **237**

IN MEMORIAM **255**

Laurențiu BĂLĂ: *Omagiu lui George Astaloş (1933-2014), ultimul argotin* **257**

RECENZII **261**

Laurențiu BĂLĂ: ***, *Wazzup? Dicționar de argou şi engleză colocvială*, Timişoara, Linghea, 2013 ..... **263**
Alena PODHORNÁ-POLICKÁ: Ivona Barešová & Halina Zawiszová, *Současná hovorová řeč mladých Japonců*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2012 .... **265**

CONTENTS

ARGUMENTUM **13**

Rachele RAUS: *Translating slang: translators strategies face the challenges of the untranslatability* **15**

TRANSLATING SLANG **25**

Evangelos KOURDIS: *Translate the variation. Translate the French verlan into Greek* **27**

Katerina CHRISTOPOULOU, George J. XYDOPOULOS: *Issues of equivalence in Greek and English slang: the case of "malákas", "ghamó" and "fuck"* **45**

Daniela DOBOŞ: *Vulgar Slang in English and Romanian. A Few Notes on Romanian Hip Hop Lyrics Translated into English* **57**

Elena METEVA-ROUSSEVA: *Differences between French and Bulgarian slang. A case study on translation of one of Viktor Paskov's novels* **73**

Svetlana ANDROSOVA, Youry SINELNIKOV: *Translation issue of the characterological idioms of French slang in Russian* **89**

Filippos KATSANOS: *"Facing the horrible Lingua Franca": translating Eugene Sue's* The Mysteries of Paris *in 19th century Greece* **103**

Laura BRIGNON, Ornella TAJANI: *Translating the French argot using the regional Italian lexicon: some examples from the translation of Daniel Pennac's* La petite marchande de prose **119**

Dominique JEANNEROD: *Cockney, pseudo-slang and the "Série noire" translators' argot: San-Antonio and the Peter Cheyney years in French postwar Crime Fiction* **129**

Alessandra ROLLO: *Jean-Claude Izzo and "La trilogie Fabio Montale": slang put to the test of translation* **151**

Dávid SZABÓ: *Translating French Slang: from Boris Vian to Morgan Sportès* **165**

Laetitia SAUWALA: *Slang terms in the* Mystère des trois doms *(1509): translation elements* **177**

Michèle LALIBERTÉ: Les Belles-Sœurs *without surtitles in Paris? Understand or do not understand the* joual **193**

IN MARGE **205**

Nasrin FAKHRI: *The difficulties and obstacles in the Persian translation of the works of Louis-Ferdinand Céline. Case Study:* Journey to the End of the Night *and* Death on Credit **207**

Luciana CISBANI: *This Italian "mala lingua" which translates the French argot* ... **215**

VARIA **221**

Silvia Domenica ZOLLO: *Suburban Language Practices in Faïza Guène's* Un homme, ça ne pleure pas *('Real Men don't Cry')* **223**
Natalya SHEVCHENKO: *Usage labels in modern dictionaries: comparative analysis between French, Ukrainian and Russian languages* **237**

IN MEMORIAM **255**

Laurențiu BĂLĂ: *Tribute to George Astaloş (1933-2014), the last* argotin **257**

REVIEWS **261**

Laurențiu BĂLĂ: ***, *Wazzup? Dicționar de argou şi engleză colocvială*, Timişoara, Linghea, 2013 ..... **263**
Alena PODHORNÁ-POLICKÁ: Ivona Barešová & Halina Zawiszová, *Současná hovorová řeč mladých Japonců*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2012 .... **265**

SOMMAIRE

ARGUMENTUM **13**

Rachele RAUS: *Traduire l'argot : les stratégies des traducteurs face aux défis de l'intraduisibilité* **15**

TRADUIRE L'ARGOT **25**

Evangelos KOURDIS: *Traduire l'écart langagier. La traduction du verlan français en grec* **27**

Katerina CHRISTOPOULOU, George J. XYDOPOULOS: *Issues d'équivalence en grec et en anglais argotiques : les cas de « malákas », « ghamó » et « fuck »* **45**

Daniela DOBOŞ: *L'argot vulgaire en anglais et en roumain. Quelques remarques sur les chansons hip-hop roumaines traduites en anglais* **57**

Elena METEVA-ROUSSEVA: *Les divergences entre l'argot français et l'argot bulgare. Le cas de la traduction d'un roman de Viktor Paskov* **73**

Svetlana ANDROSOVA, Youry SINELNIKOV: *Le problème de la traduction des locutions argotiques caractérologiques françaises en russe*..... **89**

Filippos KATSANOS: « Face à l'horrible Lingua Franca » *: la traduction de l'argot des* Mystères de Paris *en Grèce au XIX^e siècle* **103**

Laura BRIGNON, Ornella TAJANI: *Traduire l'argot français par des mots issus de l'italien régional. Quelques exemples tirés de la traduction de* La petite marchande de prose *de Daniel Pennac* **119**

Dominique JEANNEROD: *Cockney, pseudo-slang et argot de série noire : San-Antonio et le moment Peter Cheyney du roman noir français* **129**

Alessandra ROLLO: *Jean-Claude Izzo et* La Trilogie Fabio Montale *: l'argot à l'épreuve de la traduction* **151**

Dávid SZABÓ: *Traduire l'argot français : de Boris Vian à Morgan Sportès* **165**

Laetitia SAUWALA: *Le jargon dans le* Mystère des trois doms *(1509) : éléments de traduction* **177**

Michèle LALIBERTÉ: Les Belles-Sœurs *sans surtitres à Paris ? Comprendre ou ne pas comprendre le joual* **193**

EN MARGE **205**

Nasrin FAKHRI: *Les difficultés et les obstacles dans la traduction persane des œuvres de Louis-Ferdinand Céline. Étude de cas :* Voyage au bout de la nuit *et* Mort à crédit **207**

Luciana CISBANI: *La « mala lingua » italienne qui traduit l'argot français* **215**

VARIA **221**

Silvia Domenica ZOLLO: *Pratiques langagières des cités dans* Un homme, ça ne pleure pas *de Faïza Guène* **223**
Natalya SHEVCHENKO: *Les marques de niveau de langue dans les dictionnaires modernes : analyse comparative entre le français, l'ukrainien et le russe* **237**

IN MEMORIAM **255**

Laurențiu BĂLĂ: *Hommage à George Astaloș (1933-2014), le dernier* argotin **257**

COMPTES RENDUS **261**

Laurențiu BĂLĂ: ***, *Wazzup? Dicționar de argou și engleză colocvială*, Timișoara, Linghea, 2013 ..... **263**
Alena PODHORNÁ-POLICKÁ: Ivona Barešová & Halina Zawiszová, *Současná hovorová řeč mladých Japonců*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2012 .... **265**

ARGUMENTUM

Traduire l'argot : les stratégies des traducteurs face aux défis de l'intraduisibilité

Rachele RAUS
Université de Turin (Italie)
Département de Cultures, Politique et Société
rachele.raus@unito.it

« L'argot on peut pas l' traduire… c'est comme ça »
Marie-Hélène Matera (CFPP, 2000) [1]

E TROISIÈME NUMÉRO de la revue *Argotica* se penche sur la traduction de l'argot en partant du constat que les « *parlures argotiques* » (François-Geiger & Goudaillier, 1991 : 3) posent de gros défis à tout traducteur que ce dernier peut relever en ayant recours à sa créativité et en choisissant parmi tous les moyens que chaque langue-culture (Galisson, 1986) met à disposition au niveau notamment de la diastratie mais aussi de la diaphasie et de la diatopie. Il s'agit, au fond, de se confronter aux limites du dicible pour les transformer en possibilité du dire.

1. Posons le problème : l'« intraduisibilité » de l'argot

La traduction de l'argot se pose d'emblée comme problème à l'expert comme au locuteur moyen. Si nous contextualisons l'extrait en exergue, nous comprenons mieux la valeur de l'affirmation que nous venons de faire :

> *spk2* [Marie-Hélène Matera] [196.282] : le patois mais je comprends le patois de la ville de mes parents
>
> *spk1* [Enquêteur] [200.18] : de Piacenza c'est ça?
>
> *spk2 spk1* [200.866] : [1] voilà + de Piacenza c'est [2] ah d'accord + ah d'accord
>
> *spk2* [203.48] : un dialecte spécial
>
> *spk1* [204.646] : ouais

> *spk2* [204.974] : et moi j' peux pas je compare un petit peu euh au à la langue: au titi parisien à la langue un peu verte vous savez l'argot un peu c'est un peu le même genre
>
> *spk1* [214.904] : d'accord ouais
>
> *spk2* [215.46] : parce qu'on peut pas l' traduire non plus + l'argot on peut pas l' traduire + c'est comme ça

L'interview faite à Montreuil à Marie-Hélène Matera, fille d'Italiens immigrés en France dans l'après-guerre, témoigne justement de cette impossibilité de traduire quelque chose qui est somme-toute ressenti comme intraduisible par le locuteur moyen. En effet, l'argot est un sociolecte, un registre linguistique, dont l'aspect culturel, au sens de l'articulation langue-culture (Galisson, 1986), pose des défis sérieux aux traducteurs. Par conséquent, il demande à être adapté lors de la traduction dans d'autres langues, l'adaptation ayant longtemps été la « *contrepartie de l''intraduisibilité'* » (Gambier, 2008 : 180).

Une grande partie des contributeurs qui ont participé à la rédaction de ce numéro d'*Argotica* posent justement la traduction de l'argot comme problématique dans la mesure où chaque traducteur a dû faire face à des difficultés d'adaptation et a su les résoudre à sa propre manière, par sa propre « *stratégie* » (Gambier, 2008 : 190). Le gros problème de la traduction de l'argot n'est alors qu'un autre « *symptôme de la différence des langues* », qui permet de redéfinir l'intraduisibilité non pas comme « *ce qu'on ne traduit pas, mais ce qu'on ne cesse pas de (ne pas) traduire* » par un processus de transformation continuelle (Cassin, 2014 : 26).

Au fond, comme l'a bien dit Eco, toute traduction est le fruit d'une négociation constante, cette dernière étant conduite différemment de traducteur à traducteur (2006 : 371) :

> […] on ne peut établir une typologie des traductions, mais, tout au plus, une typologie des traductions (toujours ouverte) de différentes façons de traduire, au cas par cas, en *négociant* l'objectif qu'on se propose – et, au cas par cas, en découvrant que les façons de traduire sont plus nombreuses que ce que l'on croit.

Dans cette même perspective, Eco souligne le fait que la traduction proprement dite est un type d'interprétation qu'il appelle interlinguale (*Ibidem* : 279). En ce sens, le traducteur adopte une vraie « *stratégie interprétative* » [2] lors du choix des stratégies spécifiques de traduction.

L'article **d'Evangelos KOURDIS**, qui ouvre ce numéro, souligne cet aspect en montrant comment le processus sémiotique des étudiants grecs qui doivent traduire le verlan français dans leur langue se fait en passant par le biais

de la traduction intralinguale au français standard, qu'ils arrivent à interpréter et donc à traduire plus aisément en grec.

2. De l'argot aux argots : la « dimension argotique » des langues

À la différence de l'acception originale, liée au monde des truands et des criminels, le mot français « argot » est devenu, de nos temps, un synonyme de « *jargon* » (Calvet, 2007 : 7-8). Cette évolution [3] implique le passage référentiel d'un sociolecte à fonction [4] cryptique, qui se réduit essentiellement au vocabulaire spécifique utilisé par une certaine communauté de la France du Moyen Age, à des sociolectes variés dont la fonction est avant tout identitaire (Goudaillier 2002 : 14) et qui peuvent concerner des aspects linguistiques non exclusivement liés au lexique. D'où le fait que nous devons désormais privilégier le pluriel, puisque (Calvet, 2007 : 12-13) :

> Il n'y a plus aujourd'hui un argot mais des argots. Certains ont parlé de *parlures argotiques* (Denise François) pour insister sur la variété des formes et sur leur aspect quotidien, d'autres de *Jargots* (Marc Sourdot) pour souligner que les frontières sont floues entre ces formes [5].

La manière d'entendre l'argot au pluriel, et donc de manière large, est ce qui permet au mot de se référer aux parlures présentes dans toute langue-culture. Dans cette perspective, « *toute langue possède une dimension argotique* » (Goudaillier, 2002 : 5), dimension qui, tout en restant spécifique à chaque langue-culture, peut trouver des équivalents et être traduite dans les autres.

Cette dimension concerne tout d'abord, mais pas seulement, le niveau lexical. L'étude contrastive menée par **Katerina CHRISTOPOULOU** et **George J. XYDOPOULOS,** qui s'intéressent aux mots argotiques grecs « *malákas* » et « *ghamó* », ce dernier étudié par rapport au mot anglais « *fuck* », est un exemple de la présence d'équivalences sémantiques variées entre le grec et l'anglais. Les évolutions, les contaminations et les parcours de « *détabouage* » différents que les deux mots grecs ont subis en diachronie, notamment par rapport à la présence (pour « *ghamó* ») ou non (pour « *malákas* ») de l'influence du mot anglais « *fuck* », en justifient la productivité et la polysémie actuelles.

Pour ce qui est des locutions argotiques, l'analyse fournie par **Svetlana ANDROSOVA** et **Youry SINELNIKOV** montre comment la comparaison entre le français et les équivalents russes permet de retracer les décalages structuraux et sémantiques de ces deux langues, notamment lors de la traduction des unités à fonction caractérologiques, c'est-à-dire qui définissent et renvoient aux caractéristiques de la personne. Les auteures soulignent que ces

différences renvoient également aux perceptions différentes que les Russes et les Français ont des univers de référence.

La dimension argotique intéresse donc, plus en général, la langue-culture *in toto*. En considérant des exemples tirés de la traduction anglaise des chansons hip hop en roumain, **Daniela DOBOŞ** montre comment ces deux langues gèrent les obscénités et les vulgarités, à propos notamment des ethnies et du sexe, en relation avec leurs propres cultures et avec leurs valeurs respectives.

De manière similaire, **Elena METEVA-ROUSSEVA** analyse les divergences entre les argots français et bulgare du point de vue de leur évolution et de leur relation à la littérature, en prenant comme exemple la traduction d'un roman de Viktor Paskov. Les articles de Doboş et de Meteva-Rousseva permettent de réfléchir sur la manière dont chaque langue-culture structure à son intérieur la relation de l'argot avec les différents registres de langue, notamment avec la vulgarité. En outre, la présence exagérée du sexe et de l'obscénité dans les argots roumain et bulgare semble être liée à l'histoire de ces deux pays et à la présence d'un régime totalitaire. À cet égard, l'ouverture à l'Occident, soulignée par ces deux auteures, mais aussi par Christopoulou et Xydopoulos qui parlent justement de l'influence du mot anglais « *fuck* » sur l'équivalent grec « *ghamó* », suppose la présence d'une culture orientale « autre », qui est de plus en plus contaminée par l'anglais.

3. Les stratégies à l'œuvre dans les traductions des argots

Les ressources diastratiques, diaphasiques et parfois aussi diatopiques (par exemple en Italie) des langues-cultures mettent à disposition de tout traducteur des atouts pour traduire les différents argots. Dans ce cadre, la stratégie du traducteur devient centrale et diversifie les traductions par rapport à la langue d'arrivée spécifique et/ou par rapport à la diachronie et donc au vieillissement des traductions déjà existantes dans une même langue. L'article de **Filippos KATSANOS** nous permet de suivre, par exemple, l'évolution des choix de traduction opérés par les traducteurs de l'argot présent dans les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue en grec.

De manière similaire, l'article de la traductrice professionnelle **Luciana CISBANI**, qui apparaît « en marge » de ce numéro, propose de revenir sur la traduction qu'Umberto Eco a faite de *Vulgaire* de Raymond Queneau, en ayant recours cette fois-ci non pas à la diatopie dialectale privilégiée par Eco mais à la diastratie de la « *mala lingua* » italienne (Forconi, 1988), ce qui permettrait de mieux adapter le registre argotique de Queneau à l'italien actuel. Outre l'évolution de la langue d'arrivée, les stratégies du traducteur peuvent varier par rapport aux changements de la langue de départ. Par exemple, le

fait que les argots français actuels sont bien davantage l'expression de la variation diaphasique plutôt que diastratique de la langue, produit également des choix d'adaptation différents par rapport à la traduction de l'argot français d'antan.

L'article de **Laura BRIGNON** et d'**Ornella TAJANI** présente le cas de la stratégie adoptée par la traductrice italienne de la *Petite marchande de prose* de Daniel Pennac. La valeur diaphasique des mots dialectaux italiens (« *dialettismi* »), qui perdent leur valeur diatopique lorsqu'ils passent dans la langue italienne commune, permet à la traductrice d'utiliser cette source lexicale pour se rapprocher de la fonction de l'argot utilisé par Pennac. Cet article propose des stratégies de traduction de l'argot français en italien qui se rapprochent du choix de la « *mala lingua* » présentée par Cisbani, ce qui nous amène à suggérer la lecture conjointe de ces deux articles.

Il faut préciser que les stratégies adoptées par les traducteurs peuvent se révéler plus ou moins heureuses, ce qui permet, entre autres, la retraduction des ouvrages. Les choix heureux de Marcel Duhamel, traducteur des romans noirs de Peter Cheyney et du faux *slang* américain utilisé par ce dernier, a contribué non seulement au succès des romans policiers de cet auteur anglais mais aussi et surtout à l'implantation en France du genre « roman noir » de dérivation américaine, comme le démontre l'article de **Dominique JEANNEROD**. Les métaphores et les processus argotiques présents dans la version française des romans ont été, en effet, repris et réélaborés dans les célèbres aventures du Commissaire San-Antonio de Frédéric Dard, qui à leur tour ont joué un rôle fondamental pour la légitimation de ce genre littéraire dans l'Hexagone.

Cependant, le traducteur est toujours pris dans un jeu d'équilibre entre pertes et compensations lors de la traduction des argots et ses choix peuvent au contraire ne pas toujours être heureux. Le cas des traductions italiennes des polars de Jean-Claude Izzo, analysées par **Alessandra ROLLO**, témoigne justement de la présence des cas d'entropie d'une part, qui peuvent amener le traducteur à effectuer des choix malheureux et à restituer, par conséquent, un texte moins expressif, et de l'autre, des efforts du traducteur pour les compenser malgré tout.

Les deux textes de Jeannerod et de Rollo sont complémentaires à plusieurs titres : ils s'intéressent à des genres textuels proches, le roman noir de Dard ouvrant la voie au néo-polar d'Izzo, et font réfléchir sur le rôle que le traducteur joue comme auteur. À ce dernier propos, en effet, le traducteur-auteur contribue d'un coté au succès de l'ouvrage et de l'autre aux contaminations inter/trans-culturelles, la traduction jetant un pont entre langues-cultures qui permet le passage de tout matériel linguistique et littéraire.

L'article de **Dávid SZABÓ** s'ajoute aux deux précédents dans la mesure où cet auteur aussi s'intéresse d'abord au genre polar et policier. Il s'agit ici de retracer les stratégies des traducteurs hongrois qui ont traduit, ou retraduit dans le cas de Vian, *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian et *Tout, tout de suite* de Morgan Sportès. Les difficultés rencontrées par les traducteurs ne sont évidemment pas les mêmes, les deux ouvrages originaux utilisant des argots et des parlures qui varient non seulement par rapport à la fonction qu'on leur attribue à deux époques différentes (ludique pour Vian, identitaire pour Sportès) mais aussi par rapport à leur authenticité (l'argot non authentique de Vian, le Français contemporain des cités de Sportès). Cependant, par un acte de création, les traducteurs ont réussi à combler les lacunes inévitables, tout en restituant des textes lisibles pour les lecteurs concernés. C'est justement ce dernier aspect qui nous permet d'introduire un autre élément fondamental dont le traducteur doit tenir compte : la réception du texte dans le contexte d'arrivée de l'ouvrage.

4. Les stratégies du traducteur face à la réception du texte

Les pertes et les lacunes éventuelles lors de la traduction des argots sont dictées non seulement par les ressources linguistico-culturelles à disposition du traducteur et spécifiques à chaque langue-culture, mais aussi par l'adaptation que tout traducteur doit opérer à la société cible. Cet aspect pose la réception du texte d'arrivée comme question à laquelle tout traducteur doit également se confronter. La traduction de deux ouvrages de Céline en persan, analysée par **Nasrin FAKHRI** en marge de ce numéro de la revue, démontre la présence d'une stratégie d'autocensure de la part du traducteur, qui s'efforce par ce choix de respecter les normes non seulement linguistiques, mais aussi religieuses et culturelles du lecteur, et le fait que la traduction de l'argot impose de raisonner sur les limites du dicible, en les rendant visibles et en contribuant par là à l'évolution culturelle de la société concernée.

Les traductions intralinguistiques permettent de faire ressortir ultérieurement l'aspect culturel de l'adaptation au contexte cible. À ce sujet, **Laetitia SAUWALA** s'interroge sur l'effet de la traduction de l'argot ancien de la pièce théâtrale *Le Mystère des trois doms* sur le lecteur / spectateur contemporain, traduction dont elle est en train de faire une édition critique. Les difficultés de la traduction-adaptation impliquent la prise en compte de l'évolution de l'argot d'un côté, et de l'autre de la relation que l'argot entretient avec le système de la langue plus en général, entre autres avec la diastratie (i.e. la relation avec la « langue populaire »), ainsi que de la manière dont cette relation s'est modifiée dans le contexte culturel français d'aujourd'hui.

Michèle LALIBERTÉ donne un autre exemple de traduction intralinguistique, toujours issu du théâtre, mais qui concerne, cette fois-ci, le joual canadien et son adaptation — et, par conséquent, sa réception — pour le public français de l'Hexagone. L'auteure constate la présence de transformations intéressantes entre l'adaptation de la pièce musicale concernée en 1973 et celle qui a été mise en scène en 2012 en raison des changements survenus au niveau de toutes les instances impliquées (presse, acteurs, public…).

5. Pour ne pas conclure…

La dimension argotique représente sans doute l'un des intraduisibles de la langue, au sens où *« il n'y a de traduction possible que si elle ne cesse de se mesurer (le plus lucidement possible qu'il est chaque fois possible) à l'intraduisible qui marque la limite de toute langue »* (Fedier, 2005 : 481). Dans cette perspective, nous avons constaté que la traduction de l'argot permet de confronter constamment les langues-cultures avec leurs limites. Parmi celles-ci, il ressort des contributions de ce numéro que, lors du choix de la stratégie de traduction, il faut tenir compte des :

- *limites chronologiques :* la dimension argotique de toute langue-culture évolue et change constamment, ce qui entraîne la redéfinition constante de ce qu'on entend par argot dans une langue, de la relation que ce registre entretien avec les autres, de sa fonction… Par conséquent, toute stratégie de traduction se heurte à la manière dont chaque langue façonne sa dimension argotique à un moment précis et à la manière dont l'histoire d'une communauté s'inscrit dans cette dimension, comme le montre le cas des cultures post-communistes de l'Est ;

- *limites socio-spatiales :* les argots restent étroitement liés aux communautés qui les utilisent et, par conséquent, au lieu de leur production. À ce sujet, il faut remarquer les perspectives de recherche qui s'ouvrent grâce au fait que plusieurs contributions constatent la contamination grandissante entre langues à l'heure de la mondialisation, notamment avec l'utilisation des anglicismes de la part de communautés qui sont en fait très différentes et lointaines entre elles. Hélas, aucune des contributions n'a abordé la question de savoir comment les nouvelles technologies contribuent à la circulation des argots et à la contamination des dimensions argotiques par la création de communautés transversales aux langues-cultures, ce que les réseaux sociaux permettent de plus en plus de réaliser par la déterritorialisation des échanges ;

- *limites linguistiques :* les argots permettent de réfléchir aux limites linguistiques, puisque leurs fonctions identitaire, ludique, technique et/ou cryptique

les posent dans un rapport constant et problématique avec la norme linguistique et avec ce qu'il faut entendre par celle-ci. Tout argot n'est possible que dans la mesure où il viole la « norme » à tous les points de vue : au niveau morpho-lexical et syntaxique, comme dans le cas du verlan, au niveau sémantique, par la création de néologismes ou par l'utilisation métaphorique de mots qui acquièrent des sens volontairement décalés par rapport à la langue « standard » des lexicographes (voir l'argot français du Moyen Age), au niveau de la relation de la langue au dicible, comme le démontre la violation des tabous linguistiques et les liens étroits que les argots peuvent entretenir avec certaines thématiques (i.e. le sexe, la drogue…), au niveau des normes socioculturelles que les langues expriment et que les argots aident à faire évoluer… La traduction de l'argot ne peut donc se faire qu'à condition de mettre les différentes cultures en relation avec les normes, d'établir ce que ces cultures entendent par l'idée même de norme ainsi que le degré de sensibilisation vis-à-vis de cette dernière ;

- *limites culturelles :* chaque culture privilégie des valeurs et les exprime par des structures linguistiques appropriées. L'adaptation culturelle au public cible démontre, notamment par le cas de la traduction intralinguistique où la langue ne change pas forcément de structure, que dans les langues-cultures les composantes linguistiques et culturelles sont bien évidemment étroitement liées mais aussi qu'elles ne s'identifient pas [6].

Par cette liste non exhaustive, nous avons essayé de synthétiser les problématiques que les contributions de ce numéro permettent de soulever. Il ne s'agit en fait que d'une partie des variables dont la prise en compte permettrait à tout traducteur d'affronter consciemment les défis de l'« intraduisibilité ».

NOTES

[1] L'extrait est tiré du Corpus de Français Parlé Parisien des années 2000, disponible à l'adresse <http://cfpp2000.univ-paris3.fr>. L'enquêtée Marie-Hélène Matera, dont le nom a été modifié pour garder l'anonymat de l'interviewée, a 67 ans et habite à Montreuil.

[2] La notion de « *stratégie interprétative* » a été étudiée par Claudine Nédélec (2007) [2000], notamment par rapport au destinataire et à l'auteur / traducteur.

[3] L'aspect dynamique de mutabilité de l'argot a été souligné par Alarcón Navió (2009 : 102).

[4] Pour les fonctions de l'argot, les linguistes parlent de fonction cryptique, ludique, identitaire (voir entre autres François-Geiger, 1991 ; Calvet, 2007…) et parfois de fonction technique (Valdman, 2000 : 1188). À ce sujet, voir aussi Maingueneau & Charaudeau (2002 : 63).

[5] Précisons que la nécessité d'en parler au pluriel était ressentie depuis plusieurs années. Voir, entre autres López Carrillo, selon lequel : « *commun à toutes les définitions est le fait d'affirmer des conditions spéciales, c'est-à-dire que la dernière déterminante est la caractéristique sociologique, et c'est pourquoi aujourd'hui nous ne pouvons pas parler d'un argot, mais de plusieurs argots* » (1987 : 746).

[6] Prenant l'exemple des parlers d'entreprise, lors d'une intervention sur « Penser le langage en entreprise : lorsque la réalité monolingue précède la traduction » qui s'est tenue à Turin le 2 décembre 2014, le linguiste Dardo de Vecchi a souligné par la métaphore du binaire le fait que justement les langues et les cultures, tout en procédant ensemble et allant donc de pair, ne peuvent pourtant pas s'identifier.

BIBLIOGRAPHIE

ALARCÓN NAVIÓ, E. (2009). « La traduction de l'argot dans la littérature : Simonin traduit par Debrigode ». *Sendebar : Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, 20, 99-121.

CALVET, L.-J. (2007) [1994]. *L'argot*. Paris : PUF, Coll. « Que sais-je ? ».

CASSIN, B. (2014). « Traduire les intraduisibles, un état des lieux ». *ERES – Cliniques méditerranéennes*, 2, 25-36.

CFPP (2000). *Corpus de Français Parlé Parisien des années 2000*. URL : <http://cfpp2000.univ-paris3.fr>. Consulté le 10 décembre 2014.

ECO, U. (2006). *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, traduit de l'italien par M. Bouzaher. Paris : Grasset (Titre original : *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milan : Bompiani, 2003).

FEDIER, F. (2005). « L'intraduisible ». *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 4/130, 481-488.

FORCONI, A. (1988). La mala lingua. Dizionario dello "slang" italiano. Milan : Sugarco Edizioni.

FRANÇOIS-GEIGER, D. (1991). « Panorama des argots contemporains ». *Langue française*, 90, 5-9.

FRANÇOIS-GEIGER, D. & J.-P. GOUDAILLIER (1991). « Présentation ». *Langue française*, 90, 3-4.

GALISSON, R. (1986). « Éloges de la 'Didactologie/Didactique des langues et cultures (Maternelles et étrangères) – D/DLC' ». *Études de Linguistique appliquée*, 64, 38-54.

GAMBIER, Y. (2008). « Traduire l'autre ». *Études de Linguistique appliquée*, 2, 177-194.

GOUDAILLIER, J.-P. (2002). « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités ». *La linguistique*, 1/38, 5-24.

LÓPEZ CARRILLO, R. (1987). « L'argot : son histoire et ses acceptions ». *Estudios Romanicós*, 5, 733-749.

MAINGUENEAU, D. & P. CHARAUDEAU (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.

NÉDÉLEC, C. (2007) [2000]. « Stratégies d'insertion d'une langue dans la langue : le cas de l'argot », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne]. URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/326>. Consulté le 18 novembre 2014.

VALDMAN, A. (2000). « La langue des faubourgs et des banlieues : de l'argot au français populaire ». *The French Review*, 6/73, 1179-1192.

TRADUCÂND ARGOUL
TRANSLATING SLANG
TRADUIRE L'ARGOT

Traduire l'écart langagier.
La traduction du verlan français en grec

Evangelos KOURDIS
Université Aristote de Thessaloniki (Grèce)
Département de Langue et de Littérature Françaises
ekourdis@frl.auth.gr

REZUMAT: Traducând diferențele de limbaj. Traducerea *verlan*-ului francez în greacă

În spaţiul european, traducerea interlinguală este considerată o activitate cheie în comunicarea de zi cu zi în acest spaţiu multilingv, în timp ce traducerea intralinguală se referă cel mai adesea la o varietate lingvistică ce acoperă dialecte, limbi regionale, graiuri şi sociolecte. Ce se întâmplă când străinii sunt chemaţi pentru a efectua o mediere sau a traduce în limba lor maternă un sociolect cum este *verlan*-ul francez şi când aceste două tipuri de traducere, atât de clar definite şi clasificate de către lingvistul şi semioticianul Roman Jakobson (1963), sunt utilizate succesiv?
În acest context, am realizat o anchetă sociolingvistică în rândurile studenţilor Departamentului de limba şi literatura franceză de la Universitatea Aristotel din Salonic, despre opţiunile lor de traducere a *verlan*-ului francez în greacă şi despre imaginea sociolingvistică pe care o au despre acest sociolect francez, atunci când este transmis de mijloacele mass-media franceze. Conform rezultatelor anchetei, natura ludică şi criptică a *verlan*-ului este recunoscută de către studenţii greci. Cu toate acestea, cunoaşterea sa este legată de dicţionarele speciale.
Studenţii subliniază dificultatea de a identifica *verlan*-ul în dicţionare din cauza „reverlanizărilor" succesive şi pentru că el este o abatere de la limba standard. În cele din urmă, franceza standard rămâne sistemul lingvistic mediator în demersul cognitiv al traducerii între textul sursă în *verlan* şi textul ţintă în greacă.

CUVINTE-CHEIE: *traducere, sociolect, 'verlan'-ul francez, limba greacă, semiotică*

ABSTRACT: Translate the variation. Translate the French verlan into Greek

Verlan, this constitutive part of the *langue des jeunes/des cités*, is a distinctive feature of a sociolect that is more and more assimilated to modern French language, and largely diffused by the French mass media.

In this study, I will show how Greek students studying French Language and Literature at Aristotle University seem not to be familiar with this sociolect before their academic studies. They consider the continuous change of the *verlan* form (*reverlanisations*) a major difficulty in its learning. Another finding demonstrates that Greek students, when translating *verlan*, seem to opt for semantic isotopias, which they believe to be culturally and stylistically closer to the register of French *verlan*.
Standard French remains the mediator in the cognitive procedure of translation between the source text (*verlan*) and the target text (Greek). Finally, Greek students pay particular attention to the register that should be reflected in the target text.

KEYWORDS: *translation, 'verlan', semiotics, sociolinguistic survey*

RÉSUMÉ

Dans l'espace européen, la *traduction interlinguale* est considérée comme une activité essentielle à la communication quotidienne dans cet espace multilingue, tandis que la *traduction intralinguale* concerne le plus souvent une variété linguistique qui recouvre dialectes, langues régionales, patois et sociolectes. Qu'en est-il lorsque des étrangers sont appelés à réaliser une médiation ou à traduire dans leur langue maternelle un *sociolecte* comme le *verlan français* et que ces deux types de traduction, si clairement définis et catégorisés par le linguiste et sémiologue Roman Jakobson (1963), sont utilisés successivement ?
Dans ce cadre, nous avons effectué une enquête sociolinguistique auprès des étudiants du Département de Langue et Littérature Françaises de l'Université Aristote de Thessalonique sur leur choix de traduction du verlan français en grec et l'image sociolinguistique qu'ils ont de ce sociolecte français, si diffusé par les moyens médiatiques français.
Selon les résultats de l'enquête, le caractère ludique et cryptique du verlan est reconnu par les étudiants grecs. Pourtant sa connaissance s'attache aux dictionnaires spéciaux. Les étudiants soulignent la difficulté de repérer le verlan dans les dictionnaires à cause des reverlanisations successives et parce qu'il constitue un écart de la langue standard.
Enfin, le français standard reste le système linguistique médiateur dans la démarche cognitive de la traduction entre le texte source en verlan et le texte cible en grec.

MOTS-CLÉS : *traduction, sociolecte, verlan français, grec, sémiotique*

1. Introduction

L'INTÉRIEUR MÊME D'UNE langue maternelle nous traduisons entre la langue standard et les technolectes, les régiolectes, les sociolectes. Cependant, le contact avec les sociolectes étrangers n'est pas toujours inclus dans l'enseignement/apprentissage des langues étrangères, même si les sociolectes font partie de la communication quotidienne des sociétés où ces langues sont parlées. Ainsi, les apprenants étrangers ont des difficultés lorsqu'ils entrent en contact avec un sociolecte qui les oblige à affronter des obstacles communicationnels. C'est le cas de nos étudiants du Département de Langue et Littérature Françaises de l'Université Aristote de Thessalonique lorsqu'ils sont amenés à traduire en grec des textes contenant *la langue des cités/jeunes*, langue qui est caractérisée, entre autres, par l'utilisation du *verlan.*

Dans cette étude, nous nous pencherons dans un premier temps sur la valeur sociale du verlan et sur les problèmes de sa traduction. Il s'agira aussi de présenter la méthodologie retenue au sujet de l'enquête qui a été menée auprès des étudiants concernés. Dans un deuxième temps, nous examinerons la traduction du verlan en grec, d'abord, dans l'optique sémiotique, grâce aux traductions des étudiants grecs, et, ensuite, dans l'optique sociolinguistique avec une enquête par questionnaire pour obtenir des informations sur les représentations que ces étudiants se font de ce sociolecte français et de sa traduction dans leur langue maternelle.

2. La valeur sociale du verlan

Pour Peeters (1999 : 44), le verlan, cette partie constitutive d'un sociolecte actuel véhiculé par les médias, la musique, etc., a envahi la vie quotidienne et on est arrivé à faire partie de la culture, ayant une fonction sociale emblématique indéniable. Les définitions de ce sociolecte changent, mais l'écart au niveau de la langue se maintient. Boyer (2001 : 76) remarque que de la décennie 1980 aux années 1990, on est passé du *français branché* au *parler jeunes*, puis à la *langue des cités*. Le verlan est sans doute une des caractéristiques essentielles de cette *langue des cités*. Comme le remarque Calvet (1997 : 290), « *parmi les argots à clef, le verlan est aujourd'hui le plus employé, en particulier par les jeunes Français issus de la migration (la "deuxième génération")* ». À l'opposé, en examinant le sous-titrage du film français *La Haine*, Jäckel (2001 : 225) constate que pour certains, le verlan est considéré comme un élément constitutif de la culture française et pas nécessairement de la culture des immigrés. Même remarque de la part de Lindgren (2012 : 178) qui observe que le verlan est utilisé autant par les jeunes que par les séniors dans la communication quotidienne.

Le verlan est aussi présent dans d'autres systèmes sémiotiques, tels que la publicité (Boyer, 2001), le cinéma (Fiévet & Podhorná-Polická, 2008), les bandes dessinées (Méla, 1991), la musique (Fayolle & Masson-Floch, 2002), la presse française, etc. À notre avis, ce qui est impressionnant c'est la diffusion du verlan qui touche même des domaines de la vie sociale considérés comme des champs sémantiques réservés au registre soutenu ou, au moins, au registre standard. Ainsi, les journalistes Hakim Djeroudi et Jérémie Demay n'hésitent-ils pas à écrire « *Ségo, c'est Sarko en meuf* » dans un article du quotidien *Libération* paru le 24 octobre 2006 [1]. Les journalistes ne tronquent pas seulement les noms propres (noms et prénoms) des deux candidats, par Ségo (Ségolène) et Sarko (Sarkozy), mais ils utilisent aussi des termes verlanisés, comme celui de « meuf » [2], fréquents dans la vie quotidienne française, mais absents jusqu'alors du langage soutenu, surtout lorsque le sujet traité est celui des élections présidentielles françaises.

Cette diffusion du verlan dans de différents systèmes sémiotiques montre qu'il ne s'agit pas d'un sociolecte momentané, d'une mode qui passera, mais témoigne au contraire de sa consolidation dans le français quotidien. Que se passe-t-il cependant lorsqu'un sociolecte si controversé, pénètre dans des instruments éducatifs purement linguistiques comme les dictionnaires et les lexiques ?

3. Le verlan et la traduction

La question qui se pose consiste à vérifier si l'écart langagier est traduisible. Molinari (2010 : 104) considère qu'« *il existe peut-être une norme lexicale fondée sur le plan sociolinguistique : tel mot est acceptable (ou inacceptable) car il traduit (ou ne traduit pas) une vision du monde partagée par les membres d'une communauté* ». Bien sûr, le verlan reflète une certaine vision de la société française. Pour Méla (1991 : 73), le verlan est « *la langue miroir dans laquelle se reflètent les multiples tensions de la société, la diversité des références des verlanisants* ». La compréhension/décodification du verlan, bien qu'il soit un écart, est étroitement liée à la traduction. Skouratov (2003 : 247) observe :

> [i]l n'y a de traduction que parce qu'il y a inscription historique. La moindre parole de tout interlocuteur résonne de ce qu'il est. Sa langue le dit, lui. L'exemple le plus frappant est sans doute l'utilisation de l'argot, et plus encore celui du verlan, qui, « s'il a ou s'il a eu une fonction cryptique, a également une fonction emblématique sociale indéniable. »

La traduction semble être en effet une activité privilégiée pour initier les non-initiés au sociolecte du verlan dans un cours de FLE, comme dans le cas des régionalismes du français (Kourdis, 2010). Pourtant, dans l'enseignement/

apprentissage des langues, les chercheurs ne favorisent pas toujours le contact avec des sociolectes tel que la langue des cités. Ainsi, selon Chiss (2010 : 15), « *[…] la question de savoir s'il faut prendre comme « entrée » les pratiques langagières des élèves, spécifiquement aujourd'hui la « langue des banlieues », la « langue des cités » et en faire un matériau de travail pour accéder à la « langue des écoles » […] divise la communauté des didacticiens …* ».

D'autres chercheurs, comme Black & Chaput (2011 : 141-143), considèrent que le verlan appartient à l'avenir du français proposant des exercices de traduction pour découvrir et comprendre cette forme de communication quotidienne française. Mais, quelle forme de traduction ? Est-ce la traduction interlinguale la seule forme qui peut aider à la familiarisation des étrangers avec le verlan ?

La recherche dans les dictionnaires peut en être la réponse. Ainsi, dans l'ouvrage *Le lexik des cités* du linguiste Alain Rey et du jeune rappeur Dizis la Peste, certains mots ou expressions en verlan sont traduits intralinguistiquement, mais aussi intersémiotiquement. Ainsi, l'expression « *ce mec, un vrai Kéblo. Il fera jamais le premier pas* » est traduite par le système sémiotique de l'image, parfois avec un certain sens de l'humour, évitant une explication uniquement verbale (*Fig. 1*). C'est pour cela que les auteurs de cet ouvrage présentent une série d'éléments grammaticaux comme la catégorie grammaticale (il s'agit d'un adjectif aussi employé comme un nom), la description du terme (retenu quelque part, idiot, etc.), les synonymes du terme (P4), mais aussi l'étymographie [3] du terme (bloqué → québlo → kéblo). Les systèmes sémiotiques de la couleur et du graphisme sont aussi appelés à aider dans ce sens. Il faut aussi souligner le choix de la typographie qui évoque chez le lecteur un autre mode d'expression des jeunes, celui des graffitis.

Figure 1: Extrait du *Lexik des cités*, pages 208-209

Ce qui est remarquable, ce n'est pas la seule existence d'un dictionnaire de la langue des cités incluant le verlan, mais le fait que les linguistes ont recours à des systèmes sémiotiques non-verbaux comme le dessin, la couleur

et le graphisme pour aider à la compréhension du verlan. D'après nous, ce choix reflète la diffusion du verlan dans la société française contemporaine tout comme l'utilisation par les linguistes des moyens dont ils disposent pour familiariser les Français et les francophones (initiés et surtout non-initiés) à cette caractéristique de la langue des jeunes/cités, essayant ainsi de valoriser l'aspect ludique de ce sociolecte.

4. La traduction du verlan français dans des langues européennes

Comme nous allons le voir dans ce qui suit, dans l'étude sociolinguistique, le verlan semble être une variation sociolectale inconnue pour les étudiants grecs. Cette constatation ne nous impressionne pas. En grec, il y avait une tendance qui ressemblait au verlan (voir Androutsopoulos, 2001 : 108), nommée « *ποδανά* » [podana] qui signifie en grec « *ανάποδα* » (l'envers), mais cette tendance n'était pas largement adoptée par les Grecs dans leur communication quotidienne. Il est aussi à mentionner que ce terme, « podana », n'est pas lemmatisé dans des dictionnaires grecs appréciés tels que le *Dictionnaire du grec moderne* rédigé par Babiniotis (2006 : 1432) ou le *Dictionnaire du grec moderne commun* rédigé par Triantafyllidis (1998 : 1095).

Szabó (2011 : 133) fait la même constatation pour le hongrois. Il constate que le verlan est un procédé quasiment inconnu en argot hongrois, à l'exception de quelques exemples isolés et généralement anciens. Pour cette raison, dans leurs traductions, les hongrois cherchent des équivalents qui appartiennent à la langue des jeunes hongrois.

Le verlan est aussi inconnu en Tchéquie. Podhorná-Polická, Sotolová et Vurm (2010 : 455) remarquent que pour les étudiants tchèques qui essayent de traduire le verlan français littéraire en tchèque « *[…] la meilleure solution s'est avérée être la proposition d'un argot truffé de tziganismes, équivalent socialement et généralement acceptable pour ce type de procédé de codage à clef* ».

De même, dans le sous-titrage du film *La haine* en anglais, une langue qui ne connaît pas de variétés qui correspondent au verlan, les sous-titreurs ont évité de « construire » un verlan anglais, choisissant *la simplicité*, comme Jäckel (2001 : 227) le souligne. Ainsi, « *keufs* », « *meufs* » et « *keums* » ont été traduits (sous-titrés) en anglais « pings », « babes » et « homeys » respectivement.

La traduction du verlan en italien a des points communs avec celle en grec. Zotti (2010 : 30) parle de l'impossibilité d'effectuer la même inversion syllabique dans la langue italienne. Ainsi, les traductions italiennes proposées correspondent à des synonymes intralinguaux de registre standard (ex. « *meuf* » = ragazza) (Zotti, 2010 : 41).

5. Traduction et enquête sociolinguistique

Dans une séance d'apprentissage d'une langue étrangère, l'enseignement du verlan est lié à la *traduction intralinguale* concernant le transfert du verlan au français standard, et ensuite, à la *traduction interlinguale*, avec le transfert du français standard au grec standard. Il ne faut pas oublier que la difficulté dans la traduction de l'argot est liée notamment à la difficulté de son interprétation (Mattiello, 2009 : 83). Parfois, les apprenants grecs ne s'arrêtent pas au niveau intermédiaire de la traduction interlinguale et continuent avec la traduction intralinguale en grec en cherchant « l'équivalence culturelle » de l'expression, c'est-à-dire le sociolecte grec qui ressemble à l'énoncé argotique verbalisé et crée dans la société hellénique les mêmes attitudes (image sociale) que le sociolecte français en question.

Afin d'étudier l'image sociale que les étudiants ont pour le verlan, pendant les années universitaires 2011-2012 et 2012-2013, nous avons distribué un questionnaire écrit à 44 étudiants (10 hommes et 34 femmes) de quatrième année du Département de Langue et Littérature Françaises de l'Université Aristote de Thessalonique. Tous les étudiants questionnés ont de 18 à 24 ans. Le questionnaire a été distribué lors d'un cours intitulé *Sociolinguistique, traduction et médiation culturelle*, et après la traduction d'un extrait du parler d'un jeune de la banlieue française, enregistré par Goudaillier en 1997. Il faut noter que cet extrait, présenté ci-dessous, fait partie d'une série de textes en verlan avec lesquels les étudiants grecs se sont exercés.

> Avec les profs, on parle à la soutenue, mais quand un keum (mec) de la téci (cité) se fait serrer par les kisdés (policiers, en général en civil 'qui se déguisent'), il parle ascom (comme ça), parce que les flics ne captent que 2 ou 3 mots.

Afin de réfléchir sur le parcours cognitif et sémiotique de la traduction faite par les étudiants, nous avons procédé à une enquête sociolinguistique centrée sur les étudiants grecs qui étudient le français. Le questionnaire distribué était un questionnaire structuré et mixte (voir annexe), présentant des questions fermées et ouvertes. Les questions fermées offrent un éventail de réponses et l'étudiant désigne celle qui correspond à son choix. Les questions ouvertes sont celles auxquelles l'étudiant répond librement. Avant de procéder à la présentation des résultats de l'enquête sociolinguistique, nous allons premièrement présenter les choix de traduction des étudiants.

6. La sémiotique de la traduction du verlan en grec

Afin d'étudier les choix de traduction des étudiants d'un point de vue sémiotique, il est important de préciser la notion d'*isotopie sémantique* qui caractérise leurs traductions du verlan. Stecconi (2009 : 260) constate que dans

la pratique quotidienne les traducteurs comparent des structures sémiotiques, puisque deux textes (original et traduction) peuvent se comparer dans des champs différents qui comprennent des unités lexicales, des isotopies ou des niveaux de sens. Selon Greimas & Courtés (1993 : 197), « *[…] le concept d'isotopie a désigné d'abord l'itérativité, le long d'une chaine syntagmatique, de classèmes, qui assurent au discours-énoncé son homogénéité* ». Nous allons voir ci-dessous que les étudiants grecs, afin de reproduire l'homogénéité du texte source en verlan dans le texte grec, choisissent des mots ou des expressions qui proviennent de l'argot et/ou du langage des jeunes qui appartiennent au même champ sémantique dans la langue cible, ce qui révèle le caractère profondément culturel de leurs traductions.

Pour traduire les textes en verlan les étudiants étaient libres de consulter des dictionnaires imprimés ou électroniques, les premiers étant le plus souvent le *Lexik des cités* et *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2009*. Ainsi, le premier mot en verlan que les étudiants traduisent est le mot « *keum* », verlanisation du mot « *mec* » (Rey, 2007 : 212, *Le Petit Robert*, 2009 : 1410), un mot attesté au début des années 1980 (Colin, Mével, Leclère, 2006 : 450). Ce mot est traduit en grec par « *ἀνδρας* » (homme), « *αγόρι* » (garçon), « *τύπος* » (gonze), « *μάγκας* » (bourge), les deux dernières traductions appartenant au registre familier. La même tendance apparaît dans la traduction du mot « *meuf* », verlanisation successive du mot « femme » (qui devient « *meufa* » pour devenir « *meuf* »), qui signifie « fille » selon Rey (2007 : 230). Les étudiants traduisent ce mot par « *γυναίκα* » (femme), « *κορίτσι* » (fille), « *τύπισσα* » (gonzesse), « *γκόμενα* » (nana). Nous voyons que malgré la variation de mots traduits les étudiants restent dans la même isotopie sémantique, celle du genre masculin et féminin respectivement, et que les ''nuances'' de cette isotopie sémantique sont dues au fait qu'ils essayent de reproduire le registre langagier français dans leur langue maternelle, en utilisant le vocabulaire argotique du grec moderne [4].

En ce qui concerne la traduction du mot « *téci* », verlanisation du mot « cité », les étudiants l'ont traduit « *πόλη* » (ville), un mot qui appartient au vocabulaire du grec standard. Les étudiants n'ont pas eu la possibilité de trouver une équivalence en grec pour préserver la connotation de l'écart langagier qui caractérise le mot « *téci* » ainsi que tous les énoncés en verlan. Comme le remarque Jakobson (1963 : 80), « *[…] au niveau de la traduction proprement dite, il n'y a pas ordinairement une équivalence complète entre les unités codées, cependant que des messages peuvent servir adéquatement d'interprétation des unités ou des messages étrangers* ».

Nous ne voyons pas la même démarche avec l'énoncé « *kisdés* », verlan du mot « *dékis* » qui signifie « policier 'déguisé'» ou « policier en civil ». Cet énoncé a été traduit par les étudiants par « *μπάτσοι* » (flics), « *αστυνομικοί* » (policiers),

« *φύλακες* » (gardiens), des traductions-isotopies sémantiques qui partagent *la notion de protection*, mais aussi par « *μετανάστες* » (immigrés), « *περιθωριακοί* » (marginaux), « *ξένοι* » (étrangers), « *αμόρφωτοι* » (incultes), « *άγριοι* » (sauvages), des traductions qui partagent *la notion de marginalisation* par la société. Pourtant, cette deuxième notion n'est pas basée sur leur profession, mais sur leur éducation et leur comportement, ce qui apporte toujours une connotation négative à cette profession.

L'énoncé « *ascom* », verlan de l'expression « comme ça », a été traduit par les étudiants « *κατ'αυτόν τον τρόπο* » (de cette manière), « *έτσι* » (ainsi), mais aussi « *άσχημα* » (mal), « *τη δική του γλώσσα* » (sa propre langue), « *τη γλώσσα του δρόμου* » (la langue de la rue), des traductions qui reflètent l'écart langagier, la différence langagière. La seule exception est la traduction « *την τοπική διάλεκτο* » (le dialecte local), ce qui montre que certains étudiants ont compris cette différenciation en tant que différenciation dialectale et non sociolectale.

La verlanisation qui suit concerne l'énoncé « *oufs* », verlan de l'adjectif « fous » (Rey, 2007 : 241). Pour cette verlanisation, Hagège (2009 : 690) remarque que « *[s]i le mot de base est fait d'une seule syllabe sans consonne finale, on permute les sons.* » Cet énoncé était le seul énoncé traduit facilement par les étudiants par « *τρελοί* » (fous), « *ανόητοι* » (imbéciles), « *υπερβολικοί* » (exagérés). Pourtant, pour la notion de l'*exagération*, les étudiants ont choisi des énoncés du grec standard, ne trouvant pas d'équivalence au registre familier.

Un autre choix qui nous a étonnés, c'était la traduction de l'énoncé « *keublas* », verlan du « black », par « *μαύροι* » (noirs) et « *έγχρωμοι* » (gens de couleur), mais aussi par « *λευκοί* » (blancs) et « *Άραβες* » (arabes), les deux dernières traductions étant le contraire des deux premières. Les étudiants ont compris qu'il s'agit d'une question de couleur de peau, de race, mais ils étaient confus dans sa détermination.

En ce qui concerne le terme « *keupos* », verlan de l'anglicisme « punk », a été traduit par « *πανκ* » (punk), « *ξένοι* » (étrangers), « *μαύροι* » (noirs), mais aussi par « *λευκοί* » (blancs), « *μιγάδες* » (métis), « *Αλγερινοί* » (algériens), « *Πακιστανοί* » (pakistanais), « *στιγματισμένοι* » (personnes stigmatisées), « *περιθωριοποιημένοι* » (personnes marginalisées), « *νταβατζήδες* » (maquereaux), « *Κινέζοι* » (chinois), « *δυτικοί* » (occidentaux), « *έγχρωμοι* » (gens de couleurs). Examinant toutes ces traductions nous voyons que les isotopies sémantiques qui se forment concernent *l'origine* (algériens, pakistanais, chinois, occidentaux), *la couleur de leur peau* (noirs, blancs, métis, gens de couleurs) et *la marginalisation* (punk, étrangers, personnes stigmatisées, personnes marginalisées, maquereaux). Il s'agit donc d'isotopies ayant, le plus souvent, une charge négative dans la vie quotidienne grecque.

Enfin, le terme « *beurs* » [5], verlan avec apocope de « arabe », datant du début des années 80, désignait « *les jeunes nés en France de parents maghrébins*

immigrés » (*Le Petit Robert*, 2009 : 246). Le terme s'étant répandu tant dans les classes politiques que dans les médias, les jeunes l'ont abandonné au profit du terme « *rebeu* » qui est lui-même le verlan de « *beur* ». Les étudiants grecs qui ont consulté le dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2009*, ont traduit ce mot par « *Άραβες* » (arabes), « *αυτοί που γεννήθηκαν στη Γαλλία από γονείς μετανάστες* » (ceux nés en France de parents immigrés), « *παιδιά μεταναστών* » (jeunes des immigrés). La connaissance culturelle, pour certains d'entre eux, les conduit de traduire ce terme par « *νέοι των προαστίων* » (jeunes des banlieues), « *μετανάστες της Βόρειας Αφρικής* » (immigrés issus de l'Afrique du Nord), « *Αιγύπτιοι* » (Égyptiens), tenant compte que les immigrés en France sont le plus souvent des magrébins qui viennent de l'Afrique du Nord et qui habitent les banlieues des villes.

Il est à noter qu'un nombre signifiant de verlanisations est inclus dans des dictionnaires du français standard, comme dans le dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2009*, mais aussi que les étudiants ne limitent pas leur recherche dans des dictionnaires « conventionnels », consultant aussi des dictionnaires spéciaux, imprimés ou électroniques, qui décrivent la variation sociolectale, de façon plus ou moins analytique.

7. Les représentations des étudiants grecs pour le verlan et sa traduction

D'après les résultats de l'enquête, la majorité des étudiants (68,2%) signalent qu'ils ne sont pas entrés en contact avec le verlan avant leurs études à l'université (question 1a et 1b). Parmi les réponses positives, 18,2% ont signalé qu'ils sont entrés en contact avec le verlan à travers divers moyens de communication français (films, télévisions et publicités), un petit nombre (9,1%) pendant leurs études universitaires, 4,5% au cours de voyages ou de leur séjour en France en tant qu'étudiants Erasmus, 2,3% avec des amis francophones, et 2,3% dans la classe de FLE.

Cette ignorance du verlan de la part d'un grand nombre d'étudiants révèle l'écart qui existe entre les étrangers (même ceux qui connaissent davantage la langue et la culture françaises) et la réalité française contemporaine. C'est pourquoi la question suivante (question 2, *voir tableau 1*) aborde l'image du verlan chez les étudiants grecs. Il est, donc, intéressant d'observer que sept étudiants sur dix (70,5%) approchent le verlan comme un type d'argot, 13,6% comme un sociolecte, 4,5% comme un registre langagier, 4,5% un dialecte français, 2,3% une sorte d'idiolecte, et que 4,5% n'ont pas donné de réponse. Nous remarquons que les étudiants approchent le verlan comme un écart au niveau de la langue et que malgré la diversité de ses classifications, son caractère argotique ne passe pas inaperçu.

Les étudiants ont été aussi interrogés sur la forme du verlan francais (question 3). Ainsi, la majorité des étudiants (79,5%) a répondu que le verlan

a une forme orale et écrite à la fois, 18,2% qu'il s'agit d'un système linguistique oral, et 2,3% n'ont pas donné de réponse. Ces réponses montrent qu'un grand nombre d'étudiants a pu se former une image de cet écart langagier qu'ils ignoraient il y a peu de temps. En ce qui concerne l'âge des Français qui parlent le verlan (question 4, *voir tableau 2*), il est évident que les étudiants considèrent le verlan comme l'affaire des jeunes. Ainsi, 70,5% des étudiants croient que le verlan est utilisé par des personnes de 18 à 25 ans, et même par des jeunes qui ne sont pas adultes (15,9%). Peu d'entre eux pensent que le verlan est utilisé par des personnes plus âgées, 26-40 ans (4,5%) ou plus de 55 ans (6,8%). Cette constatation est en accord avec la représentation que les étrangers se font du verlan. Ainsi, pour Tracy & Robles (2013 : 122-123), le verlan est parlé par les jeunes Français des cités et des banlieues qui s'intéressent à la musique hip-hop.

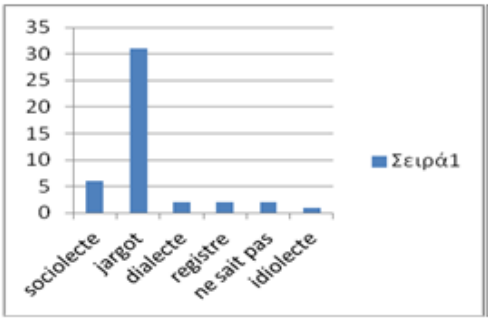


Tableau 1 : Classification du verlan (Question 2)

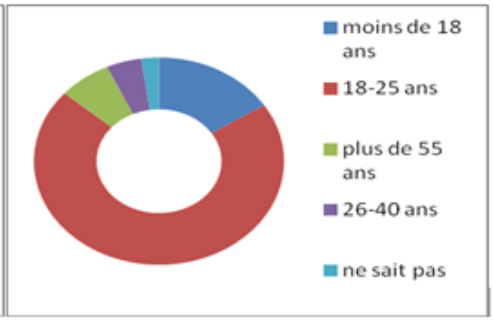


Tableau 2 : L'âge des locuteurs du verlan (Question 4)

La question suivante (question 5) concerne la classification sociale des locuteurs du verlan. Nous constatons que plus de la moitié (59,1%) des étudiants interrogés considèrent que le verlan est utilisé par des personnes appartenant au milieu ouvrier. Pour 29,5% des étudiants, le verlan est parlé par des personnes qui appartiennent au milieu urbain, tandis que 11,4% des étudiants ne peuvent pas relier ce sociolecte à un milieu social précis. Cette constatation montre une certaine confusion chez les étudiants grecs, surtout si nous tenons compte de la remarque de Hagège (2009 : 691) : « *[…] le verlan est le code linguistique des cités, alors que l'argot est celui des ouvriers et des marginaux* ». Pourtant, le fait qu'aucun étudiant ne fait allusion au milieu rural, montre que le verlan est associé pour les étudiants Grecs à un milieu urbain.

La question suivante (question 6, *voir tableau 3*) est la première question qui traite de la traductibilité du verlan. Plus précisément, les étudiants sont

interrogés sur la démarche cognitive utilisée pour traduire le verlan. Ainsi, 27,3% des étudiants avouent traduire d'abord le verlan en français standard et ensuite le français standard en grec, 25% d'entre eux recourent aux dictionnaires et à l'internet pour traduire le verlan, 22,7% déclarent qu'avant de traduire en grec, ils déverlanisent le verlan (ce qui rappelle la première réponse) et 9,1% qu'ils font attention au registre en grec après avoir traduit le verlan en français standard. Nous constatons que le français standard avec lequel les étudiants sont plus familiarisés joue un rôle intermédiaire et médiateur, comme nous le constatons dans notre étude pour la traduction en grec des variétés régionales du français (Kourdis, 2010 : 244-245), ce qui est tout à fait attendu au niveau cognitif.

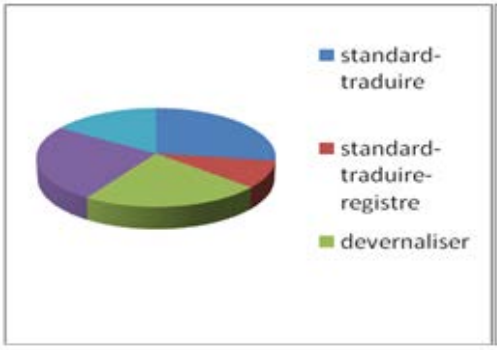


Tableau 3 : Le processus de traduction en grec (Question 6)

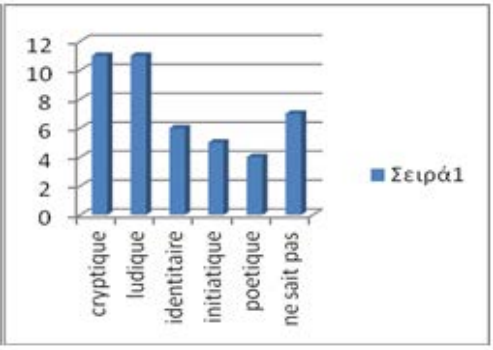


Tableau 4 : Fonction dominante du verlan (Question 13)

La question suivante (question 7) traite les types de dictionnaires que les étudiants utilisent pour traduire le verlan. Nous remarquons que plus de la moitié des étudiants (59,1%) utilise une combinaison de dictionnaires (généraux ou spéciaux, imprimés ou électroniques), 22,7% des dictionnaires imprimés, 9,1% des dictionnaires électroniques et 9,1% des dictionnaires imprimés et électroniques. D'après nous, le faible pourcentage d'étudiants qui utilise des dictionnaires électroniques reflète une certaine méfiance vis-à-vis de la qualité de ce type de dictionnaires. Pourtant, comme on le remarque dans la question suivante (question 8), seul un faible pourcentage (11,4%) d'étudiants considère les dictionnaires qu'ils consultent comme suffisants [6]. La moitié (50%) pense que les dictionnaires qu'ils consultent sont parfois suffisants, tandis que 38,6% répond négativement. Nous pouvons conclure que les étudiants pensent qu'il est difficile de noter/incorporer le verlan dans les dictionnaires, parce c'est une forme de langue qui change rapidement, une langue vivante.

Les étudiants se montrent plus optimistes lorsque nous leur demandons s'ils arrivent à respecter le registre langagier du verlan dans la traduction

grecque (question 9). Ainsi, presque 8 étudiants sur 10 (77,3%) répondent qu'ils arrivent *parfois* à respecter le registre du verlan en grec, 13,6% répondent positivement et seulement 9,1% déclarent le contraire. Lorsque nous avons demandé aux étudiants de nous préciser comment ils arrivent à reproduire ce registre en grec, ils ont répondu qu'ils cherchent *l'équivalence* culturelle [7] dans la langue cible, par exemple : le mot verlan « *ouf* » (fou) peut être traduit en grec familier par « *τζάζ* » [tzaz] (τρελός). Nous constatons, donc, que pour la reproduction du registre de la langue dans une langue étrangère, nous pouvons tirer profit de la connaissance de la connotation [8] des écarts langagiers dans la langue maternelle.

Nous avons aussi demandé aux étudiants s'ils doivent posséder des connaissances spécifiques pour traduire le verlan (question 10.a). Les étudiants ont répondu qu'ils ont *parfois* besoin de telles connaissances (54,5%), 31,8% ont répondu positivement et 13,6% négativement. Ils définissent leurs réponses en affirmant que le contact avec le verlan peut les aider à sa traduction (18,2%), 6,8% croient qu'ils doivent posséder des connaissances culturelles pour le traduire, 6,8% font allusion à la connaissance de la réalité de la société française et de la variation dialectale du français et 4,5% répondent qu'ils peuvent être aidés par des dictionnaires spéciaux pour la traduction en grec (question 10.b). Pourtant, plus de la moitié (63,6%) ne justifient pas leur réponse.

Il faut noter que les étudiants répondent que leur contact avec le verlan dans un cours universitaire les aide dans la traduction du verlan en grec *parfois* (65,9%), *toujours* (20,5%) et une faible partie (13,6%) répond négativement (question 11). Pourtant, les étudiants se montrent sûrs (97,7%) que la traduction du verlan est un paramètre utile pour l'apprentissage de la langue française, pour les futurs enseignants de français (question 12.a). Leurs positions sont partagées lorsqu'ils justifient leur réponse (question 12.b). Ainsi, 20,5% des étudiants pense que la connaissance du verlan est nécessaire parce que le verlan fait partie de la langue et de la culture française, 18,2% considère que ceux qui apprennent la langue française doivent aussi apprendre la variation linguistique, 15,9% que la communication devient plus efficace, 11,4% que le verlan fait partie d'une langue vivante, 4,5% qu'il est nécessaire de connaitre ce sociolecte pour vivre en France. Ces réponses renforcent la remarque de Boyer (2001 : 85) lorsqu'il remarque que « *[…] le verlan […] par ailleurs et malgré les offensives officielles ou militantes a toujours une forte côte dans l'air du temps* ».

Il est aussi intéressant d'examiner l'image que les étudiants étrangers qui apprennent la langue et la littérature françaises ont du verlan, en nous fondant sur la fonction que caractérise l'usage de ce sociolecte (question 13, *voir tableau 4*). Nous observons ainsi que la moitié des étudiants considère la fonc-

tion cryptique (25%) et la fonction ludique (25%) comme les fonctions primordiales du verlan, 13,6% observent sa fonction identitaire, 11,4% sa fonction initiatique, et 9,1% sa fonction poétique. Les étudiants remarquent que l'absence du verlan en grec valorise l'aspect ludique de ce sociolecte, la fonction cryptique étant la fonction primordiale.

La dernière question (question 14.a) est plutôt une question d'évaluation du verlan en tant que sociolecte. Nous observons que plus de la moitié des étudiants (63,6%) répond que le verlan est une forme ludique au sein du français, 29,5% d'entre eux répondent *parfois* et seulement 6,8% répondent qu'il n'y a rien de ludique dans le verlan. Pour justifier leurs réponses (question 14.b), les étudiants soulignent que c'est la curiosité de comprendre comment cette démarche se réalise qui les rend enthousiastes (31,8%), 20,5% répondent que c'est la différence (l'écart) avec le français standard, mais il faut souligner que presque la moitié des étudiants n'arrive pas à justifier leurs réponses.

8. Remarques conclusives

Sur le plan sémiotique, l'absence de verlan en grec pose un certain problème aux étudiants qui sont appelés à chercher l'équivalence langagière dans leur langue maternelle. Pour cela, ils ont besoin d'un savoir fondé sur la connaissance de la réalité socio-culturelle, non seulement du pays de la langue source (le français), mais aussi de celle du pays de la langue cible (le grec). Il est à noter que les étudiants grecs ne reproduisent pas ce phénomène sociolectal en grec, évitant d'effectuer la même inversion syllabique dans leurs traductions. Comme nous l'avons constaté, les étudiants essaient de trouver dans leurs traductions grecques des équivalents dénotatifs du verlan français en cherchant des isotopies sémantiques qui partagent deux caractéristiques essentiels : *l'usage par les jeunes* et *la coloration argotique*.

Sur le plan sociolinguistique, la diffusion du verlan dans les médias français n'échappe pas à l'attention de nos étudiants ce qui devient un argument pour ceux qui soutiennent que nous devons traduire les écarts de la langue standard parce qu'ils font partie intégrale de toute langue vivante. Le caractère ludique et cryptique du verlan est souligné par les étudiants grecs. Pourtant, s'ils ont jugé utile la connaissance du verlan pour des traductions éventuelles, ils reconnaissent aussi que l'utilisation d'ouvrages examinant la variation sociolectale est indispensable pour cette tâche.

Cependant, leur difficulté majeure dans leur activité traductive réside dans le fait d'apports nouveaux dans le lexique verlan (phénomène de reverlanisation). Ainsi, le français standard reste le système linguistique médiateur dans la démarche cognitive de la traduction entre le verlan (texte source) et le grec (texte cible).

NOTES

[1] URL : <http://www.liberation.fr/politiques/010115456-sego-c-est-sarko-en-meuf>, dernière consultation 11.3.2014.
[2] Pour Mevel (2008 : 170), cela se fait parce que le mot « meuf » appartient à une catégorie des mots en verlan qui ont perdu leur caractère cryptique et qu'ils ne sont plus représentatifs du statut social du locuteur.
[3] Comme le mentionne Hagège (2009 : 690) : *« [i]l s'agit bien d'un code, et non d'une transformation faite par hasard. »*
[4] Même constatation pour la traduction du verlan français en hongrois par Szabó (2011 : 134).
[5] Hagège (2009 : 690) lie la verlanisation de ce terme aussi à l'*inspiration*, surtout parce que les règles ne sont pas mécaniquement appliquées.
[6] Même constatation pour la traduction du verlan français en italien par Zotti (2010 : 40).
[7] Même constatation par Jakobson (1963 : 80) : *« […] la traduction implique deux messages équivalents dans deux codes différents »*.
[8] Cette constatation confirme la remarque d'Altmanovà (2009: 367) que *« la fonction de ce lexique n'est pas dénotative, mais connotative, c'est-à-dire stylistique »*.

BIBLIOGRAPHIE

ALTMANOVÀ, J. (2009). « Le français des cités expression d'un métissage culturel ». In : G. DOTOLI, C. DIGLIO, G. FUSCO GIRAND (dir.), *Orient-Occident. Croisement lexicaux et culturels, Actes des «Quatrièmes Journées Italiennes des Dictionnaires», Naples, 26-28 février 2009*, Fasano, Paris : Schena, Alain Baudry et Cie, 363-375.

ANDROUTSOPOULOS, J. (2001). « Langue des jeunes » [Γλώσσα των νέων]. In : A.-F. CHRISTIDIS et M. THEODOROPOULOU (dir.), *Guide encyclopédique pour la langue* [Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός για τη γλώσσα], Thessaloniki : Centre de langue grecque, 108-113.

BABINIOTIS, G. (2006). *Dictionnaire du grec moderne* [Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας]. Athènes : Centre de Lexicologie.

BLACK, C. & L. CHAPUT (2011). *Découverte et Communication : Français Oral Pour les Niveaux Intermédiaire et Avancé*. Toronto, Ontario : Canadian Scholar's Press Inc.

BOYER, H. (2001). « Le français des jeunes vécu/vu par les étudiants. Enquêtes à Montpellier, Paris, Lille ». *Langage et Société,* 95, 75-87.

CALVET, J.-L. (1997). « Verlan ». In : M.-L. MOIREAU, *Sociolinguistique. Concepts de base*, Sprimont, Mardaga, 290-291.

CHISS, J.-L. (2010). « Quel français enseigner ? Question pour la culture française du langage ». In : O. BERTRAND & I. SCHAFFNER (dir.), *Quel français*

enseigner ? La question de la norme dans l'enseignement/ apprentissage, Paris : Les Éditions de l'École Polytechnique, 11-18.

COLIN, J.-P., J.-P. MÉVEL & C. LECLÈRE (2006). *Grand dictionnaire Argot et français populaire*. Paris : Larousse.

GOUDAILLIER, J.-P. (1997). *Comment tu tchatches ?* Paris : Maisonneuve et Larose.

FAYOLLE, V. & A. MASSON-FLOCH (2002). « Rap et politique ». *Mots. Les langages du politique,* 70, 79-98.

FIÉVET, A.-C. & A. PODHORNÁ-POLICKÁ (2008). « Argot commun des jeunes et français contemporain des cités dans le cinéma français depuis 1995 : entre pratiques des jeunes et reprises cinématographiques ». *Glottopol,* 12, 212-240.

GREIMAS, A. & J. COURTÉS (1993). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.

HAGÈGE, C. (2009). *Dictionnaire amoureux des Langues*. Paris : Plon/Odile Jacob.

JÄCKEL, A. (2001). « The subtitling of *La Haine.* A Case Study ». In : Y. GAMBIER & H. GOTTLIEB (eds.), *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*, Amsterdam : John Benjamins, 223-236.

JAKOBSON, R. (1963). *Essais de linguistique générale. Les fondations du langage*. Paris : Minuit.

KOURDIS, E. (2010). « Les variétés régionales du français et leur traduction dans un cours de FLE : Une approche sémiotique ». In : O. BERTRAND & I. SCHAFFNER (dir.), *Quel français enseigner ? La question de la norme dans l'enseignement/apprentissage*, Paris : Les Éditions de l'École Polytechnique, 243-254.

LIDGREN, C. (2012). « He speaks as children speak: More orality in translations of modern Swedish children's books into French ? ». In : M. FISCHER B. & M. WIRF NARO, *Translating Fictional Dialogue for Children and Young People*, Berlin: Frank and Timme GmbH Verlag, 165-183.

MATTIELLO, E. (2009). « Difficulty of slang translation ». In : A. CHANTLER & C. DENTE (eds.), *Translation Practices. Through Languages to Culture*, Amsterdam & New York: Rodopi, 65-84.

MÉLA, V. (1991). « Le verlan ou le langage du miroir ». *Langages,* 101, 73-94.

MEVEL, A. (2008). « Traduire *la Haine* : banlieues et sous-titrage ». *Glottopol,* 12, 161-181.

MOLINARI, C. (2010). « Normes linguistiques et normes culturelles dans l'apprentissage du FLE : un parcours d'ouverture à la variation francophone ». In : O. BERTRAND & I. SCHAFFNER (dir.), *Quel français enseigner ? La question de la norme dans l'enseignement/ apprentissage*, Paris : Les Éditions de l'École Polytechnique, 101-114.

PEETERS, J. (1999). *La médiation de l'étranger : une sociolinguistique de la traduction*. Artois : Artois Presses Université.

PODHORNÁ-POLICKÁ, A., J. SOTOLOVÁ, & P. VURM, (2010). « Traduire l'argot des jeunes des cités : résultats d'une compétition interuniversitaire pour la traduction de Boumkœur de Rachid Djaidani ». In : A.-N. SYMEONIDOU-CHRISTIDOU (ed.), Actes du Congrès International *2008. Année européenne du dialogue interculturel : communiquer avec les langues-cultures*, Thessaloniki : University Studio Press, 448-461.

REY, A. & DIZIS LA PESTE (2007). *Le lexik des cités*. Paris : Fleuve Noir.

REY-DEBOVE, J. & A. REY (dir.) (2009). *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*. Paris : Le Robert.

SKOURATOV, I. (2003). « Néologismes et traduction ». In : S. CARDEY, *Modélisation, systémique, traductibilité*, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 241- 254.

STECCONI, U. (2009). « Semiotics ». In : M. BAKER & G. SALDANHA (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London & New York : Routledge, 260-263.

SZABÓ, D. (2011). « Dictionnaire de spécialité – dictionnaire général : le problème des équivalents dans un dictionnaire d'argot bilingue ». *Revue d'Études Françaises,* 16, 127-135.

TRACY, K. & J.-S. ROBLES (2013). *Everyday Talk: Building and Reflecting Identities*. New York: The Guilford Press.

TRIANTAFYLLIDIS, M. (1998). *Dictionnaire du grec moderne commun* [Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής]. Thessaloniki : Institut des Études Grecques Modernes.

ZOTTI, V. (2010). « Traduire en italien la variation socioculturelle du français : le verlan et 'il linguaggio giovanile' ». *RiME*, 5, 23-42.

ANNEXE

Questionnaire

I. Éléments sociaux

Sexe : masculin □ féminin □

Âge : 18-24 ans □ 25-30 ans □ plus de 30 ans □

II. Questions

1.a. Êtes-vous déjà entrés en contact avec le verlan ? Oui □ Non □

1.b. Si oui :

dans des voyages en France □ en classe de FLE □ avec des amis □

par les medias □ pendant les études universitaires □ autre (précisez) ……

dans la correspondance □ dans la publicité □

2. Qu'est-ce que le verlan en français ?

un dialecte □ un registre □ un sociolecte □

un idiolecte □ un jargon □ autre (précisez) ……

3. Le verlan est un langage :
oral □ écrit □ les deux □

4. Les locuteurs du verlan ont :
moins de 18 ans □ de 18 à 25 ans □ de 26 à 40 ans □
de 41 à 55 ans □ plus de 55 ans □

5. Les locuteurs du verlan appartiennent au milieu :
ouvrier □ urbain □ rural □ autre (précisez) ……

6. Quel est le processus de traduction que vous utilisez pour traduire le verlan en grec ?…….

7. Quel type de dictionnaires utilisez-vous pour traduire le verlan en grec ?
des dictionnaires imprimés □ des dictionnaires électroniques spécialisés □
des dictionnaires électroniques □ des dictionnaires imprimés spécialisés □
autre (précisez) ……

8. Jugez-vous ces dictionnaires adéquats pour traduire le verlan en grec ? Oui □ non □ parfois □

9. Pensez-vous pouvoir reproduire le registre langagier du verlan en grec ? Oui □ non □ parfois □

10.a. Pensez-vous avoir besoin de connaissances spécifiques pour traduire le verlan en grec ?

10.b. Si oui, précisez lesquelles : ……

11. Après votre familiarisation au verlan français, pensez-vous être compétent pour traduire le verlan en grec ? Oui □ non □ parfois □

12.a. Considérez-vous nécessaire la traduction de cette forme de français ? Oui □ non □ parfois □

12.b. Justifiez-vous : ……..……

13. Au cours de la traduction du verlan en grec, quelle est d'après vous la fonction dominante ?
la fonction cryptique □ la fonction initiatique □ la fonction identitaire □
la fonction ludique □ la fonction poétique □ autre (précisez) ……..

14.a. Partagez-vous l'opinion que le verlan est devenu une source d'inspiration ludique ? Oui □ non □

14.b. Justifiez-vous : ……..

Issues d'équivalence en grec et en anglais argotiques : les cas de « *malákas* », « *ghamó* » [1] et « *fuck* » [2]

Katerina CHRISTOPOULOU
kchrist@upatras.gr
George J. XYDOPOULOS
gjxydo@upatras.gr
Université de Patras (Grèce)

REZUMAT: Probleme de echivalenţă între argoul grec şi cel englez: cazurile termenilor *„malakas"*, *„ghamó"* şi *„fuck"*

Cuvintele „malakas" şi „ghamó" sunt două dintre cele mai frecvent utilizate cuvinte argotice în greaca modernă (GM). Pe de o parte, cuvântul „malakas" („masturbator", „labagiu") prezintă o polisemie şi o productivitate crescute în GM, având mai multe cuvinte echivalente în limba engleză, ca *„wanker, motherfucker, asshole, masturbator, fuckhead"* etc. (cf. Koller, 1979) („onanist, nenorocit, cretin, masturbator, idiot"). Pe de altă parte, cuvântul „ghamó" (vulg. „a fute") prezintă multiple semnificaţii şi o productivitate intensă, asemenea termenului englezesc „fuck" şi derivatele sale (Sheidlower, 1999). Astfel, se pare că aceste două cuvinte au urmat o cale diferită în argoul din GM. Vom emite ipoteza că „malakas" a fost detabuizat în societatea greacă şi s-a dezvoltat independent în GM, în timp ce cuvântul „ghamó" a dobândit productivitatea şi polisemia cuvântului „fuck" care a fost detabuizat în societatea britanică/americană.

CUVINTE-CHEIE: *argou*, *echivalenţă*, *productivitate lexicală*, *polisemie*, *detabuizare*

ABSTRACT: Issues of equivalence in Greek and English slang: the case of *"malákas"*, *"ghamó"* and *"fuck"*

The words "*malákas*" and "*ghamó*" are two of the most frequently used words in Modern Greek (MG) slang. The word *malákas* ("wanker") displays wide polysemy in MG (Xydopoulos, 2008: 257-258) and increased productivity. Interestingly, this word's polysemy is mapped into English with multiple equivalents (as "*wanker, motherfucker, asshole, masturbator, fuckhead*" etc.). The word "*ghamó*" ("fuck"), though, displays an analogous polysemy and intense productivity but is mapped into English with the derivatives of "*fuck*" (see Sheidlower, 1999). Therefore, it appears that these two words have followed a different path in MG slang. We argue that the word "*malákas*" has been detabooed within Greek

society and developed autonomously in MG. On the contrary, the word "*ghamó*" appears to have evolved under the influence of the English "*fuck*", which has been de-tabooed within British/American society.

KEYWORDS: *slang, equivalence, productivity, polysemy, de-tabooing*

RÉSUMÉ :

Les mots « *malákas* » et « *ghamó* » sont deux des mots le plus fréquemment utilisés en grec moderne (GM) argotique. D'une part, le mot « *malákas* » (« masturbateur ») présente une polysémie et une productivité accrue en GM, ayant plusieurs mots équivalents en anglais, comme « *wanker, motherfucker, asshole, masturbator, fuckhead* », etc. (cf. Koller, 1979). De l'autre, le mot « *ghamó* » (« baiser ») montre une polysémie et une productivité intense comme celles du mot anglais équivalent « *fuck* » et de ses dérivés (Sheidlower, 1999). Ainsi, il apparaît que ces deux mots ont suivi un parcours différent dans le GM argotique. Nous émettrons l'hypothèse que le mot « *malákas* » a été détaboué dans la société grecque et s'est développé de façon autonome en GM, tandis que le mot « *ghamó* » a acquis la productivité et la polysémie du mot « *fuck* », qui a été détaboué dans la société britannique/américaine.

MOTS-CLÉS : *jargon, équivalence, productivité lexicale, polysémie, détabouage*

1. Introduction

LE BUT DE CE TRAVAIL est l'étude contrastive de deux mots « *malákas* » et « *ghamó* », qui sont couramment utilisés dans le vocabulaire argotique du grec moderne (désormais GM), et de leurs équivalents en anglais. Nous verrons qu'une partie des différences entre ces deux mots est due au parcours différent qu'ils ont eu par rapport à ce que nous définirons « détabouage » et à leurs relations différentes avec les équivalents anglais.

Après avoir esquissé brièvement l'évolution historique des deux mots grecs, nous analyserons leur productivité accrue et leur polysémie. Précisons que l'étude du mot « *ghamó* » sera conduite en parallèle avec son équivalent anglais « *fuck* », puisque tous les deux entretiennent des liens étroits, comme nous le verrons par l'analyse. Ensuite, nous nous concentrerons sur l'équivalence sémantique (Koller, 1979 : 158) des mots grecs concernés avec leurs équivalents anglais. Enfin, on examinera le « détabouage » qui caractérise le mot grec « *malákas* » à la différence de « *ghamó* », ce dernier pouvant être relié au détabouage de l'équivalent anglais « *fuck* », et qui explique l'évolution différente de ces deux mots en grec.

2. L'évolution historique des mots

2.1. Le mot « malákas »

Selon les dictionnaires du GM, l'origine du mot « *malákas* » est le nom médiéval équivalent, dont le sens voulait dire « connard / crétin », à travers la substantivation de la forme féminine de l'adjectif ancien « *malakós* » (« mou ») (Mpampiniotis, 2005 : 1041). Le sens de la « masturbation » est présent dès le Moyen Age et cette forme apparaît dans Hérodote, avec le sens d'« immoral » (Mpampiniotis, 2005 : 1041). Au cours des dernières années, la pratique de la masturbation n'est plus considérée comme un tabou : elle concerne tant l'homme que la femme et n'est associée à aucun type d'effets négatifs, physiques ou mentaux, comme on l'avait soutenu dans le passé (Polizopoulos, 2013). Aujourd'hui, le mot est rarement utilisé dans son sens originel, et son utilisation fréquente l'a rendu l'un des mots marginaux les plus populaires du GM.

2.2. Les mots « fuck » *et* « ghamó »

Les opinions sur l'origine du mot « *fuck* » varient (Berdoll, 2003 : 21-22). Jusqu'au 19e siècle, le mot est utilisé sans avoir de sens offensant. Cependant, à cette époque-là, le mot a commencé à prendre des significations métaphoriques, qui permettent de le classer comme marginal en anglais. Aujourd'hui, il est sans doute l'un des mots les plus fréquents et les plus expressifs du vocabulaire anglais marginal, couvrant un large champ de significations (Andersson & Trudgill, 1990 ; Sheidlower, 1999 ; Esbensen, 2009, etc.).

En ce qui concerne le mot équivalent du GM, c'est « *ghamó* » (< GA *ghaméo, -ó*= « se marier ») (Mpampiniotis, 2005 : 399-400) qui prend, à cette époque-là, le sens d'« avoir des relations sexuelles » ou « coïter » et qui s'utilise notamment dans un sens métaphorique.

3. L'augmentation de la productivité

3.1. La productivité du mot « malákas »

En GM, les dérivés et composés du mot « *malákas* » dépassent la centaine, fait qui témoigne de la haute fréquence de son utilisation et de sa grande richesse sémantique. Penchons-nous à présent sur la productivité de nouveaux mots issus de « *malákas* » par le biais de la préfixation et de la suffixation.

Plus précisément, les formes qui expriment la diminution ou l'augmentation du sens se produisent via la préfixation. Quelques formes caractéristiques, qui peuvent être considérés comme des faux-composés (Ralli, 2005 :

169-170), sont les suivantes : « *psilo-malákas* » (« un peu connard »), « *archi-malákas* » (« le plus grand connard »), « *xodro-malákas* » (« très connard »), etc. La première forme citée est utilisée pour adoucir le sens de la base, tandis que les autres renforcent son sens négatif.

Les formes produites à travers la suffixation sont nombreuses, par exemple : « *malak-íz-omai* » (« faire des conneries »), « *malák-o* » (« connarde », caractérisation négative d'une femme), « *malak-ía* » (« connerie »), « *malak-ákos* » (« naïf »), etc.

La forme « *malákas* » est plus fréquente dans les structures composées, où elle apparaît soit comme 1er composant soit comme 2d, dans des structures comme [base] + [base] et [base] + [mot], en conservant toujours l'indice du composé *-o-* (Ralli, 2005 : 190-203). Quelques exemples de composés sont : « *malak-ó-fatsa* » (celui qui a une figure d'imbécile), « *xaz-o-malákas* » (l'imbécile), « *malak-o-keftés* » (connard + boulette de viande, l'imbécile), « *malak-ó-pustas* » (connard + pédé, pédé), « *malak-o-ghámis* » (connard + baiseur, foutu). En observant le sens des composés, on constate qu'ils ne sont pas créés par composition à partir du sens de leurs composants et que la plupart sont utilisés dans un sens moqueur ou satirique. La base, qui apporte presque toujours un sens métaphorique, s'accorde d' habitude avec un mot du vocabulaire général et contribue à produire une signification qui en général est moins négative et plus humoristique. Les deux derniers composés cités dans la liste ci-dessus sont des exceptions qui gardent les sens de la base tout en accentuant le sens négatif.

Le processus d'amalgamation peut produire de nouveaux mots, comme les suivants : « *kornalákas* » < korn~~áro~~ + ~~ma~~lákas (« klaxonner » + « connard »), « *mavlákas* » < ma~~lákas~~ + vlákas (« connard » + « crétin »), etc. Les amalgames, qui sont utilisés surtout par les jeunes interlocuteurs, semblent moins offensifs à cause de la perte d'une grande partie de leurs composants et du fait que leur sens n'est pas compris par tous (Ralli & Xydopoulos, 2012).

3.2. La productivité du mot « **fuck** » *et de son équivalent grec* « **ghamó** »

La forme anglaise « *fuck* » est présente dans de nombreuses catégories lexicales de l'anglais, ayant la valeur de : (a) transitif, (b) intransitif, (c) verbe passif, (d) adjectif, (e) adverbe, (f) adverbe dans une phrase adjectivale, (g) nom, (h) quasi-infixe, (i) interjection (McEnery, 2006 : 24-28, Holster, 2005 : 63). La forme grecque équivalente pour toutes ces catégories est « *ghamó* » (Christopoulou, 2014), qui est utilisée aussi comme équivalent dans la production des nombreux dérivés et composés du verbe « *fuck* », voire des expressions phrastiques et des constructions verbales de ce dernier. C'est par exemple le cas des dérivés anglais « *fucker* » (« *ghamiás* ») et « *unfuckable* »

(« aghámitos »), des composés *« fuckaholic »* (*« ghamiás, ghamíkos »*), *« fuck machine »* (*« ghamiás »*), *« fuck movie »* (*« ghamotenía »*), des expressions comme *« fuck you »* (*« ánte ghamísu »*), *« fuck my luck »* (*« ghamó tin tíchi mu »*) et de la construction verbale polysémique *« fuck sb over »* (*« ton ghámisa »*).

C'est donc la forme grecque *« ghamó »* qui correspond le plus à la forme anglaise équivalente *« fuck »*. La productivité de *« ghamó »* est devenue si massive pendant ces dernières années que nous avons enregistré plus de soixante-dix néologismes entre dérivés, composés et expressions. La plupart d'entre eux sont des calques provenant des formes équivalentes de l'anglais, comme par exemple : *« aksiaghámitos »* / *« ghamísimos »* (« aimable ») < *« fuckable »* ; *« hamiménos »* (« foutu ») < *« fucking »* ; *« áde ghamísu »* (« allez-vous faire foutre ») < *« fuck off / fuck you »* ; *« ghamilílithios »* (« foutu » + « crétin ») < *« fucktard »* ; *« ghamó tin tréla mu »* (« baise ma folie ») < *« fuck yeah »* ; *« ghamóto »* (« oh, merde ! ») < *« oh, fuck ! »*, etc.

Le GM semble, en effet, adopter les mêmes structures que l'anglais. Un exemple qui s'est répandu ces dernières années est la structure *« ghamo-*+Nom », équivalente de la structure anglaise *« fucking*+Nom », comme dans le cas *« ghamovivlío »* (*« fucking book »*, « un foutu livre »). Il semblerait que dans ce type de structure, le grécophone ait emprunté la structure sous-jacente de l'anglais, ici l'expression *« fucking book »*, et créé la forme équivalente grecque *« ghamovivlío »*.

La base *ghamo-*, qui est très productive et peut apparaître avant n'importe quel nom grec, semble être très fonctionnelle, en se transformant en une sorte de quasi-préfixe. Plus précisément, le participe passé *« ghamiménos/-i/-o »* (« foutu-e ») a été grammaticalisé et est désormais utilisé comme un indice du rejet, du ressentiment et de l'indignation pour le nom qu'il accompagne, imitant la fonction équivalente que remplit le mot *« fucking »* en anglais. Cependant, il est intéressant de noter que la structure équivalente de l'anglais est utilisée dans un sens positif *(« So fucking good day ! »)* ou négatif *(« I need a fucking job »)*. Ce qui en résulte donc, selon le contexte de l'énonciation, c'est que la forme anglaise *« fucking »* fonctionne parfois comme indice de l'enthousiasme et d'autres fois comme indice du rejet (voir Christopoulou, 2014).

Au cours des dernières années, on constate aussi que le GM présente des emprunts à l'anglais qui sont grammaticalement adaptés, comme : *« fak »* (< *« fuck »*), *« áde fak re »* (« va te faire foutre espèce d'idiot »), *« ghuatafák », « malafákas », « fak ap »*. Ces emprunts présentent un sens moins offensant en GM à cause de la forme anglaise (Dewaele, 2004). Il semble que les formations hybrides comme celle de *« fakátos »* < *« ghamátos »* (« trop bon »), ou de *« fákata »* < *« ghámata »* (« merde »), aient été créées pour la même raison. Finalement, la forme hybride *« ghamísabl »* (« aimable ») présente l'intérêt particulier de l'ajout du suffixe *-able* (français ou anglais) à la base grecque *gham-is-*.

4. La polysémie

4.1. La polysémie du mot « malákas »

Selon les dictionnaires du GM (Idrima Manoli Triantafyllidi, 1998 : 816 ; Mpampiniotis, 2005 : 1041), le mot « *malákas* » est polysémique, figurant avec au moins quatre sens métaphoriques. Ces sens sont différents du sens « masturbateur » que le mot avait à l'origine. Sa polysémie est liée aux facteurs extralinguistiques, comme les relations entre les interlocuteurs, la situation de communication, etc. (Xydopoulos, 2008 : 257-258). Par exemple, son usage entre amis est considéré comme une salutation aimable, voire un appellatif familier, ou même comme synonyme du mot « ami » dans des expressions comme « *Pu íse re maláka ?* » (« Où es-tu, le con ? »). En revanche, dans le cas où l'on s'adresse à un étranger ou à une personne non familière, « *malákas* » est perçu comme une insulte et interprété dans le sens de quelqu'un qui est stupide, connard *(« Ti malákas pu íne o jánis ? »*, c'est-à-dire « Jean, c'est un connard ? »).

La polysémie du mot « *malákas* » est non linéaire et il semble que sa source soit la métaphore. Néanmoins, dans le cas où le mot remplace le nom de la personne dont on parle, sa source est la métonymie, comme dans l'énoncé « *o malákas tha érthei to vradhi ?* » (« Le connard viendra le soir ? »), utilisé au lieu de « *o kóstas tha érthei to vrádhi?* » (« Costas viendra le soir ? ») (Christopoulou & Xydopoulos, en cours de publication). De plus, quand le mot « *malákas* » est utilisé dans un sens général pour marquer tant les hommes que les femmes, on dirait qu'il appartient au cas de la polysémie linéaire et, plus précisément, au cas d'autodominance (Cruse, 2004 : 109-110). L'exemple typique d'autodominance est l'énoncé « *óli i kathighités mas fétos íne malákes* » (« tous nos profs sont des connards »), qui renvoie aux hommes et aux femmes.

Enfin, la distribution du mot « *malákas* » semble devenue très riche, ce mot pouvant apparaître dans (Prountzou & Christopoulou, 2013 : 301) :

(a) une phrase séparée, du genre « *re to maláka* » (« Hé, connard ») ;
(b) vaguement relié avec une phrase, comme dans le cas « *émina malákas* » (« Je suis surpris ») ;
(c) un constituant de phrase, comme dans l'exemple « *o jítonas íne malákas* » (« Le voisin est vraiment un connard ») ;
(d) la base d'un terme phrastique, tel par exemple « *o Jórghos íne malakizménos* » (« George, c'est un connard ») ;
(e) la partie d'un mot, comme « *malakopíturas* » (« un connard » + « imbécile »).

4.2. La polysémie des mots « fuck » *et* « ghamó »

La polysémie du mot anglais « *fuck* » est aussi riche que le mot « *malákas* » en GM. Ce mot couvre un large champ de sens différents en anglais, car il est utilisé pour exprimer une multitude d'émotions, comme la colère, la surprise, la peur, le dégoût, et aussi pour exprimer une salutation ou la solidarité d'un groupe (voir Holster, 2005 : 57-60 ; Andersson & Trudgill, 1990 ; Daly & *al*., 2004).

La plupart des sens anglais sont transposés intégralement en GM comme des calques ou sont légèrement modifiés. Par exemple, l'aversion *(« Fuck me »* > « *ghámisé mas !* »), la peur (« *Oh, fuck it !* » > « *Ox ghámisé ta !* »), le désintérêt (« *Give a fuck* » > « *pjós ton ghamái* »). Il est intéressant de remarquer que le mot « *fuck* » est utilisé dans de nombreux contextes dans un sens négatif ou positif.

Le sens positif du grec « *ghamó* » est principalement limité aux énoncés qui ont une utilisation exclamative, comme : « *oo, ke ghamó !* » (« oh, super ! ») et « *ghamáto ! / ghamái* » (« génial ! »). Le sens des adjectifs « *ghamisterós* » et « *ghamátos* » (« super ») est aussi positif, ayant comme équivalent la forme anglaise « *awesome* ». En outre, les structures « *(ke) ghamó* » ((et) super) et « *(ke) ghamó* + phrase nominale » (*ke ghamó tis fásis* (quelle situation super)) prennent un sens positif et on les rencontre très souvent dans la langue des jeunes.

La polysémie des mots « *fuck* » et « *ghamó* » est non linéaire comme dans le cas du mot « *malákas* » par métaphore (Cruse, 2004 : 110). En outre, leur distribution paraît particulièrement riche, car ils peuvent être (Holster, 2005 : 61 ; Anderson & Trudgill, 1990 : 63 ; Christopoulou, 2014) :

(a) des mots séparés, comme dans le cas « *Oh, fuck !* » / « *o, ke ghamó !* » ;
(b) vaguement reliés dans une phrase, tel par exemple « *Fuck Yeah* » / « *ghamó tin tréla mu !* » ;
(c) des composants d'une phrase, comme « *He fucks up everything* » / « *ta ghámise óla* » ;
(d) la base d'un constituant d'une phrase, par exemple « *This fucking train is always late !* » / « *to ghamiméno to tréno páda arghi !* » ;
(e) la partie d'un mot, tel par exemple « *That's a fan-fucking-tastic job* » / « *ghamodhuljá* ».

5. L'équivalence sémantique

5.1. Remarques générales

Par « équivalence » on indique normalement les rapports de deux unités lexicales qui proviennent de systèmes linguistiques différents (Enkvist, 1978 : 169 ; Koller,

1979 : 160). Il existe beaucoup de théories proposées qui concernent l'équivalence. Dans cet article, nous nous intéresserons à l'équivalence sémantique, dont les formes ont été classées par Koller (1979 : 158) de la manière suivante :

a) équivalence « un à un » ;
b) équivalence « un à plusieurs » ;
c) équivalence « plusieurs à un » ;
d) équivalence « un à zéro » ;
e) équivalence « un partielle ».

Si l'on examine l'équivalence sémantique des mots « *malákas* » et « *ghamó* » par rapport aux mots anglais correspondants, on remarque que le type d'équivalence est différent pour ces deux mots. Les multiples correspondants de l'anglais qui équivalent au mot grec « *malákas* » appartiennent à l'équivalence « un à plusieurs ». Au contraire, les équivalents du mot « *ghamó* » par rapport à la forme anglaise « *fuck* » semblent appartenir à la forme : « un à un ».

5.2. L'équivalence « un à plusieurs » : le cas de « malákas »

En ce qui concerne le mot grec « *malákas* », plusieurs équivalents sémantiques existent en anglais (« *dick, masturbator, arse, wanker, jerk, ass, asshole, fucker, prick, motherfucker, shithead, douche, tosser* », etc.). Dans ce cas donc, on peut conclure que l'équivalence sémantique est celle d'« un à plusieurs ». Ceci montre que les nombreux sens du mot grec « *malákas* » se traduisent différemment en anglais. Par conséquent, le mot « *malakákos* » (« peu connard ») se traduit « *tosser* » en anglais, « *malakúlis* » (« naïf ») devient « *jerk* », « *archi-malákas* » (« le plus grand connard ») est traduit par « *dickhead* », etc. (Prountzou & Christopoulou, 2013 : 302-303).

5.3. L'équivalence « un à un » du mot « ghamó »

Contrairement au parcours suivi par le mot autonome du GM « *malákas* », le mot « *ghamó* » semble évoluer sous l'influence du mot anglais « *fuck* ». Son équivalence sémantique avec le mot anglais correspondant appartient au cas « un à un », où l'on a un signifié dans la langue source (anglais) qui équivaut à un signifié dans la langue cible (GM).

Les nombreux sens différents du verbe « *fuck* » (la salutation, l'expression de la désapprobation, etc.) sont rendus par le verbe grec « *ghamó* », comme nous l'avons déjà vu. La même chose s'applique :

(a) à la distribution du verbe ;

(b) aux catégories lexicales dans lesquelles il apparaît ;
(c) à la plupart des dérivés et composés ;
(d) à certaines expressions du GM où l'on observe la présence de calques sur « *fuck* » (« *fuck off / fuck you* » > « *áde ghamísu* » ; « *fuck up* » > « *ta ghámise / ta skátose* » ; « *fuck over* » > « *ton ghámisa* », etc.).

6. Les raisons de l'évolution différente des mots « malákas » et « ghamó »

Afin d'expliquer les différents parcours morphologiques et sémantiques suivis par les mots « *malákas* » et « *ghamó* » comparés avec ceux de l'anglais, on pourrait supposer la présence d'un mécanisme qui « détaboue » le sens de ces mots en GM et en anglais. Plus précisément, nous pensons que le terme « *malákas* » a été détaboué dans la société grecque puis, il a développé une productivité autonome et une polysémie dans le système du GM. En revanche, le mot « *fuck* » a été détaboué dans la société britannique / américaine et il a développé une productivité et une polysémie qui, ensuite, s'est transmise à des constructions équivalentes qui ont pour base l'équivalent grec « *ghamó* ».

6.1. La notion de « détabouage »

Par « détabouage » nous nous référons au processus qui permet à un mot marginal de perdre son sens négatif originel et d'être utilisé sans connotation négative. Normalement, c'est d'abord l'action exprimée par le mot qui est « détabouée », puis, c'est le mot lui-même qui subit le détabouage. Nous croyons que le mécanisme de « détabouage » donne l'impulsion au mot pour qu'il se généralise dans une langue, ce qui entraîne le développement d'une riche productivité lexicale et d'une large gamme de polysémie.

6.2. Le cas de « malákas »

En considérant l'histoire du mot « *malákas* » de l'Antiquité à nos jours, on constate que les connotations négatives qui parfois l'accompagnent ont commencé à disparaître dans les dernières décennies. Désormais, l'acte de masturbation n'est plus associé à une quelconque influence négative sur le corps humain et a été absolument « détaboué » dans l'esprit des Grecs (Prountzou & Christopoulou, 2013 : 295). Des études récentes montrent que ses actions sont considérées comme plutôt bienfaisantes chez l'être humain. Ainsi, au cours des années, l'acte a cessé d'être un tabou dans la société grecque et il a aussi commencé à « se détabouer » dans l'esprit des interlocuteurs. En conséquence, le mot s'utilise désormais dans de nombreuses situations communicatives, sans qu'il ait, bien sûr, son sens originel. Le « détabouage » du sens

du mot « *malákas* » est clairement visible si l'on considère que, de nos jours, il est utilisé comme un salut amical entre des personnes familières sans avoir aucune connotation négative.

6.3. Le cas de « fuck » *et* « ghamó »

Dans la société anglaise, le mot « *fuck* » semble avoir suivi exactement un parcours équivalent à celui du mot grec « *malákas* ». Le sens initial négatif du mot et son lien avec l'acte sexuel n'est plus considéré comme un tabou dans la société américaine/britannique (Esbensen, 2009 ; Dewaele, 2004 ; Jay, 2009). La fréquence du mot « *fuck* » se trouve presque dans toutes les phrases marginales de l'anglais. Lorsqu'on trouve en GM des phrases comme « *re pústi mu, ta skátosa* » (« Hé ! Putain, j'en ai merdé »), « *skáse* » (« Ta gueule »), « *ti ston pútso* » (« C'est quoi ce bordel »), « *pu sto dhjálo íse* » (« Que le diable t'emporte »), en anglais toutes ces phrases contiennent le mot « *fuck* » (« *Fuck me, this curry's hot !, Fuck up ! / Shut the fuck up, What the fuck ?, Who the fuck are you ?* »).

Il semble donc que le « détabouage » de l'acte dans l'esprit des interlocuteurs a aussi conduit au « détabouage » du sens du mot, chose qui rend fréquentes les occurrences du mot dans de nombreuses situations communicatives. Ce fait explique donc la productivité accrue et la polysémie de « *fuck* » pendant ces dernières années.

Le parcours que le mot « *ghamó* » a suivi en GM n'a pas été indépendant, et cela à la différence de « *malákas* ». L'acte sexuel désigné par le verbe « *ghamó* » semble encore être un tabou dans le cadre de la société grecque. Des conceptions religieuses du péché concernant l'acte sexuel créent de nombreuses culpabilités et rendent cet acte coupable, impur et interdit avant le mariage. En plus, des raisons sociales et familiales, et aussi le manque d'éducation sexuelle des enfants, renforcent souvent le développement du tabou qui entoure l'acte sexuel (Papathoma, 2014). Cependant, l'usage fréquent du mot « *ghamó* » sous n'importe quelle forme (verbe, nom, adjectif, préfixe, etc.), sa grande productivité et sa riche polysémie sont probablement dues, en grande partie, à l'influence subie par les structures équivalentes de l'anglais. Ces structures, diffusées par les médias (notamment la musique et les films) et par les jeunes, qui ont tendance à utiliser et à adapter les structures anglaises à leur propre sociolecte, contribueraient donc à l'utilisation accrue et à la diffusion du mot « *ghamó* ».

7. Conclusion

L'étude des mots « *malákas* » et « *ghamó* » que nous avons conduite démontre que la productivité augmentée et la large polysémie qui caractérisent récemment le mot « *malákas* » peuvent être restituées en anglais par plusieurs équivalents (« *masturbator, wanker, motherfucker, asshole, fuckhead* », etc.).

En revanche, la polysémie et la forte productivité du mot « *ghamó* » correspondent aux multiples dérivés du mot anglais « *fuck* ». On a donc conclu que ces deux mots suivent une évolution différente dans l'argot du GM. L'équivalence sémantique d'un à plusieurs du mot « *malákas* » par rapport à sa traduction anglaise prouve que son évolution est indépendante de l'anglais dans le GM. Contrairement, l'équivalence sémantique d'un à un du mot « *ghamó* » avec les mots anglais correspondants (« *fuck* » et ses dérivés, ses composés…) montre que le mot a évolué et se développe encore sous l'influence du mot anglais « *fuck* ». Pour essayer de comprendre les raisons qui ont conduit à l'évolution différente des mots « *malákas* » et « *ghamó* », nous avons émis l'hypothèse d'un parcours de **«** détabouage » différent de ces mots marginaux. Nous avons donc soutenu que le mot « *malákas* » a développé une productivité et une polysémie indépendantes dans le GM après le **«** *détabouage* » de l'acte dans la société grecque. Inversement, l'acte indiqué par le mot « *fuck* » (le contact sexuel) a été **«** détaboué » dans la société britannique/américaine, ce qui a entraîné sa productivité et sa polysémie en anglais. Ensuite, ses aspects se transmettraient aux structures équivalentes du GM, c'est-à-dire au mot équivalent « *ghamó* » et à ses dérivés et composés.

NOTE

Nous remercions Mlle Athina Prountzou et M. Benoît Vikine pour leur aide lors de la rédaction de cet article en français ainsi que les deux référés anonymes et les éditeurs d'*Argotica* pour leurs recommandations. Toute erreur ou omission dans cet article n'engagent que les auteurs.

BIBLIOGRAPHIE

ANDERSSON, L. & P. TRUDGILL (1990). *Bad Language*. New York : Penguin Books.

BERDOLL, L. (2003). *Very Nice Ways to Say Very Bad Things. An Unusual Book of Euphemisms.* Naperville, Illinois : Sourcebooks Hysteria.

CHRISTOPOULOU, K. (2014). « Mia leksikologikí meléti gia tin ásemni léksi 'ghamó' ». *Proceedings of the 7th Athens Postgraduate Conference*, 290-299.

CHRISTOPOULOU, K. & G.J. XYDOPOULOS (en cours de publication). « Metaphor and metonymy in Modern Greek slang vocabulary ». Paper presented at 11th International Conference of Greek Linguistics, Rhodes (26-29 September, 2013).

CRUSE, A. (2004). *Meaning in Language : An Introduction to Semantics and Pragmatics.* Oxford : Oxford University Press.

DALY, N., J. HOLMES, J. NEWTON, J., & M. STUBBE (2004). « Expletives as solidarity signals in FTAs on the factory floor ». *Journal of Pragmatics, 36,* 945-964.

DEWAELE, J.-M. (2004). « The emotional force of swearwords and taboo words in the speech of multilinguals ». *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, *25*, 204-22.

ENKVIST, N.E. (1978). « Contrastive text linguistics and translation ». In : L. GRÄHS, G. KORLÉN & B. MALMBERG (eds.), *Theory and Practice of Translation*, Berne : Peter Lang, 169-188.

ESBENSEN, J. (2009). « The use of fuck as a rapport management strategy ». *Griffith Working Papers in Pragmatics and Intercultural Communication 2, 2*, 104-119.

HOLSTER, D. (2005). *An Investigation Of Esol Teachers' Attitudes Towards Teaching About Taboo English IN The Second Language Classroom*. A thesis submitted to Auckland University Of Technology.

JAY, T. (2009). « The utility and ubiquity of taboo words ». *Perspectives on Psychological Science, 4(2),* 153-161.

KOLLER, W. (1979). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft.* Heidelberg : Quelle & Meyer.

MCENERY, T. (2006). *Swearing in English : Bad language, purity and power from 1586 to the present.* London and New York : Routledge, Taylor & Francis Group.

MPAMPINIOTIS, G. (2005). *Leksikó tis néas ellinikís glóssas.* Athènes : Kéntro Leksikologías.

PAPATHOMA, X. (2014). *Enoxopoiiméni synousía*. URL : <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=428597>. Consulté 15.09.2014.

POLIZOPOULOS, E. (2013). *Míthoi kai alíthies gia ton… avnanismó !* URL : <http://www.iatropedia.gr/articles/read/5220>. Consulté 15.09.2014.

PROUNTZOU, A. & K. CHRISTOPOULOU (2013). « Mia leksikologikí meléti gia tin ásemni léksi '*malákas*' ». *Studies in Greek Language*, *33*, 293-305.

RALLI, A. (2005). *Morfología.* Athènes : Patákis.

RALLI, A., & G.J. XYDOPOULOS (2012). « Blend formation in Modern Greek ». In : V. RENNER, F. MANIEZ, & P. ARNAUD (eds.), *Cross - Disciplinary Perspectives on Lexical Blending.* Berlin : De Gruyter.

SHEIDLOWER, J. (1999). *The F-Word.* New York : Oxford University Press.

TRIANTAFILLIDIS, M. (1998). *Lexiko tis koinis neoellinikis*. Thessaloniki : Aristoteleio Panepistimio Thesssalonikis, Institouto Neoellinikon Epoudon.

XYDOPOULOS, G.J. (2008). *Leksikología : Isagogí stin análysi tis léksis ke tu leksikoú*. Athènes : Patakis.

Vulgar Slang in English and Romanian. A Few Notes on Romanian Hip Hop Lyrics Translated into English

Daniela DOBOȘ
"Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi (Romania)
dana_dobos@yahoo.com

REZUMAT: Argoul vulgar în engleză şi română. Câteva comentarii referitoare la texte româneşti de hip-hop traduse în limba engleză

Definițiile *„aproape inefabilului"* 'slang' (argou) (Partridge, 1974: 293) sunt foarte numeroase şi diferiții autori nu cad de acord asupra categoriilor lexicale respective: Partridge distinge vulgaritatea de argou, în timp ce după Andersson şi Trudgill argoul include *„atât limbajul colocvial cât şi vulgaritatea"* (1992: 69) şi chiar în dicționare, argoul şi vulgaritatea sunt introduse prin mărci diferite. Într-un sondaj european privind recenta traducerea a melodiilor româneşti de hip-hop în limba engleză (Doboş, 2013), am constatat dificultățile în studierea şi traducerea argoului, mai ales atunci când acesta include o prezență largă a cuvintelor vulgare. Traducerea argoului românesc în engleză poate, într-adevăr, pune probleme mari din cauza, în primul rând, a disponibilității resurselor lingvistice în cele două limbi. În principiu, traducerea cuvintelor vulgare ar trebui să fie simplă, având în vedere denotația şi concretul care se leagă de acestea. În plus, hip-hop-ul este un marker cultural care, adus în România, se potriveşte perfect contextului social şi violent actual şi *„sexualizării limbajului"* de acolo (Cesereanu, 2003: 12). Cu toate acestea, cum limba este legată de cultură şi invers, această vulgaritate nu are acelaşi efect în diferite culturi. Bazându-se pe exemple din traducerea unor texte de hip-hop, acest articol analizează efectele argoului în raport cu cele două culturi, engleză şi română.

CUVINTE-CHEIE: *cultură*, *hip-hop*, *argou vulgar*, *argou românesc*, *argou englezesc*

ABSTRACT

While definitions of *"the almost undefinable"* slang (Partridge, 1974: 293) vary widely, authors also disagree about lexical categories: Partridge distinguishes vulgarisms from slang, for Andersson and Trudgill slang comprises *"both colloquial and vulgar language"* (1992: 69), and even dictionaries separate slang from vulgar. Having recently translated samples of Romanian hip-hop lyrics

into English for a European survey (Doboş, 2013), I have come to consider the difficulties related to the study and translation of slang, including a large proportion of vulgarisms. Translating slang between Romanian and English can raise insurmountable difficulties due, first of all, to the quantitative disparities between the two respective language stocks; on the other hand, the translation of vulgarisms should, in principle, be much easier, given the concrete denotations. In Romania, hip-hop is an imported cultural marker which has been perfectly adapted to the current, mainly violent, social context and *"the sexualization of speech"* (Cesereanu, 2003: 12). But language is culture and culture is language; as a result of this vulgarisms and obscenities do not have the same effect across cultures. Based on the translated hip-hop samples, the study analyses the effect of vulgar slang against the background of the two respective cultures, English, and Romanian.

KEYWORDS: *culture, hip-hop, vulgar slang, Romanian slang, English slang*

RÉSUMÉ : L'argot vulgaire en anglais et en roumain. Quelques remarques sur les chansons hip-hop roumaines traduites en anglais

Les définitions du « *presque indéfinissable* » argot (Partridge, 1974 : 293) sont très nombreuses et les différents auteurs n'arrivent pas à s'accorder sur les catégories lexicales concernées : Partridge distingue la vulgarité de l'argot, selon Andersson et Trudgill l'argot comprend *« à la fois le langage colloquial et la vulgarité »* (1992 : 69) et, même dans les dictionnaires, l'argot et la vulgarité sont insérés par des marques différentes. Lors d'une enquête européenne portant sur la traduction récente des chansons hip-hop roumaines en anglais (Doboş, 2013), nous avons pu constater les difficultés liées à l'étude et à la traduction de l'argot, notamment quand il inclut une large présence de mots vulgaires. La traduction de l'argot roumain en anglais peut, en effet, présenter de gros problèmes à cause tout d'abord de la disponibilité des ressources linguistiques dans les deux langues. En principe, la traduction des mots vulgaires devrait être simple, vu la dénotation et la concrétude qui s'y lient. En outre, le hip-hop est un marqueur culturel qui, emporté en Roumanie, s'adapte parfaitement au contexte social et violent actuel et à la *« sexualisation du langage »* en cours dans ce pays (Cesereanu, 2003 : 12). Cela dit, comme la langue reste liée à la culture et vice-versa, cette vulgarité n'a pas le même effet dans des cultures différentes. Tout en s'appuyant sur des exemples tirés de la traduction des chansons hip-hop, cet article analyse les effets de l'argot vulgaire par rapport aux cultures anglaise et roumaine.

MOTS-CLÉS : *culture, hip-hop, argot vulgaire, argot roumain, argot anglais*

While taboo language is an affront to common sensibilities,
the *phenomenon* of taboo language is an affront to common sense.
(Steven Pinker – *The Stuff of Thought*)

1. Introduction

EFINITIONS OF SLANG vary widely, which is only to be expected, as this linguistic concept implies a strong social variable, liable to make for much disagreement among linguists – *"one of those things that everybody can recognize and nobody can define"* (Roberts 1958: 342). Modern theory nevertheless identifies it as a psycho-social phenomenon: it represents *"humanity at its most human"* (Green 2015: 2). It can be noted, to begin with, that in general theorists and dictionary makers fail to distinguish clearly between "slang" (Rom. "*argou*"), "colloquial language" (Rom. "*limbaj colocvial*") and "vulgar language" (Rom. "*limbaj obscen/vulgar*"). Any analysis will be further complicated by the admixture of other related concepts, for example "jargon" (Rom. "*jargon*"), "cant" (Rom. "*jargon*"/"*limbaj secret*") and "swearword" (Rom. "*înjurătură*"/"*imprecație*"). Several books on the subject have put forward the notion of *bad language*, also as title, e.g. Andersson and Trudgill 1990 appears to be the first and Battistella 1995, naturally related to those of *foul language* (Hughes, 1991) and *expletives* (Wajnryb, 2005).

The notion of "bad language", which conjures up that of "good/proper language", is a reminder, first, of the contested nature and emotional involvement of linguists in evaluating such language phenomena, and second, of the related issue concerning the relationship between bad language and slang. While earlier "purists" distinguished between vulgarisms and slang, for instance Partridge (1974), and Nida (1964/2000: 138), more recently vulgarisms have been subsumed to slang, from Andersson and Trudgill (1990) to English leading lexicographer Jonathon Green's *The Vulgar Tongue. Green's History of Slang* (2014).

Allen and Burridge note that *"in the eighteenth and nineteenth centuries,* slang *denoted the 'thieves-Latin', 'the vulgar tongue of the lowest blackguards in the nation'. So slang is, by association, 'bad language'"* (2006: 70). Nevertheless the notion of bad language is obviously vague, as it may mean, as Andersson and Trudgill note, a number of things (1990: 14-31), from swearing to what they term *"truly bad language"* – verbosity, racist and sexist language (1990: 29). In Romanian slang, Rodica Zafiu (2011) notes that *"slang makes extensive use of vulgar and obscene words (the familiar names of genitalia and of physiological acts that are banned in public), which nevertheless also characterize colloquial*

speech." This study is also an exemplification of the foregoing observation in national hip hop lyrics, which currently enjoy wide popularity with the young generations.

On equating bad language with "vulgar", "obscene" or "untidy" language, theorists appear to agree on some notion of control as well as its acceptability only in restricted contexts, irrespective of its covert prestige and despite the fact that swearing can be called universal. Clearly, language is also "*a window into human nature*", as posited by leading scientist of language Steven Pinker in a recent thought-provoking book which includes a chapter on "*the strange shock and appeal of swearing*" (2007: 327). Bad language is thus a cultural construct, being bad because it refers to taboos that are culturally stigmatized – e.g. words for bodily fluids are more or less universally tabooed; there are, in contrast, only very few purely linguistic taboos (Andersson & Trudgill, 1990: 57). In the case of Romanian, linguist Rodica Zafiu (2007: 269) makes a cogent observation:

> particular vocabulary items are not trivial or vulgar in themselves (although there are, of course, several words that current dictionaries avoid): in fact, what is important in this case is the intention behind the current use of these terms, as well as the implicit set of cultural values upon which such intention rests.

2. Slang in English and Romanian

In the case of English, while there is no shortage of theoretical/ lexicographical research on slang, information on its actual use is far less abundant. Due to its enormous cosmopolitan vocabulary and its large numbers of mono- and disyllabic words, contemporary lexical creativity in English is limitless: for example, Graeme Diamond, an editor of the *Oxford English Dictionary* estimated back in 2001 that he detected a thousand new words or meanings every three months (quoted in Evans, 2001: 36). Naturally, most of this creativity is played out in the arena of slang, and has become impossible to keep track of: "cutty-eye, absquattle, weezo, yatty". Experienced translators know that thorough knowledge of the source culture is an important requirement, in parallel with the option of consulting with native-speaker informants.

In the case of Romanian, research on the subject was abruptly curbed by the communist linguistic authorities soon after coming into power in mid-20th century, when slang was vigorously condemned as belonging to the margins of society, being seen as nothing short of a danger. Totalitarianism legiferated in matters of language in that it had to be made 'unitary' and uniform, by means of dialect homogenizing, social conformism and rejection of colloquial language with an obsession for 'correctness,' 'purity,' and 'the

cultivation of language.' Uniformity was a communist obsession: the whole people had to be 'uniform', i.e. classless – the only way to mold them into 'new men', so language had to be uniform as well – "wooden", to use the established metaphor, i.e. devoid of any proper ideas or meanings. Instead, naturally, slang continued to develop, with its perceived subversive peculiarities; for example, author Ion Anghel Mânăstire's novel *Noaptea nu se împuşcă* was in 1985 the object of public repudiation, mainly on account of its use of vulgar slang. Vulgar language was ostensibly correlated with subversion and a negative view of reality (Zafiu, 2007: 69-70).

After the demise of communism, the disappearance of censorship and the newly-found unrestrained freedom of speech made for an increasing pressure of the colloquial slangy registers on the language of public communication and the media, a process deemed to be a natural psychological reaction to the former "wooden tongue". Linguist Oana Chelaru-Murăruş remarked some time ago, in a debate on the state of the national language, on *"the verbal violence which characterizes present-day Romania, filled with resentment and brutality"* (2006), but author and academic Mircea Cărtărescu has warned that the current wave of witlessness sweeping the language and society at large is not a new development:

> the confusion and aggressive vulgarity are in no way the result of post-1989 society. The language spoken by common people hasn't undergone radical changes between 1989 and today. […] language today is the exchange currency for the abject, base and submissive living during communism.
>
> (quoted in Gheo, 2005)

Thus at present current language use has taken a (rather) unexpected turn, and as has been remarked; the "marginal" in language (colloquialisms, slang, obscenities) seems to be taking its own back by the very means formerly employed to establish the cultivated literary language. In this context, it can only be deplored that Romanian lexicology is still lacking in proper studies of the evolving slang, despite a few small format not entirely reliable dictionaries of slang now available.

Penelope Eckert rightly notes that *"adolescents are the linguistic movers and shakers […] and as such a prime source of information about linguistic change"* (1997: 52). Western linguistics has recently seen a wealth of research on youth language, which has shown that by and large, it is characterized by the use of slang, taboo words and overuse of pragmatic markers (Stenström & Jørgensen, 2009: 2); however there will always be local specifics related to culture, as all categories of slang can only be made sense of in their respective cultures. In Romanian such research, with few exceptions, is all but absent, despite the fact that youth speech

is becoming ever more 'visible', mainly as a result, in the context described in the previous paragraph, of what author and academic Ruxandra Cesereanu has termed the *"sexualization of language"* and the outbreak of a violent mental imagery (2003: 12; 148). Present-day youngsters have literally picked up where slang creativity left off during communism, e.g. "*a-i beşi mintea*" (one's mind farts = to think or express atypical ideas); "*a o lua în freză/gură*" (get it over the head/mouth); "*a-i scoate (cuiva)*" *plombele* also "*a rupe (pe cineva) în două*" (take out sb's fillings/ break sb in two = to beat the daylights out of sb).

It has been argued that slang depends on psychological development and reaches its peak in early adolescence, while carrying masculine features of power as occurring mainly in male talk. To explain why swearwords are used, Timothy Jay has developed the Neuro-Psycho-Social (NPS) Theory, which combines three aspects of human behaviour: neurological, psychological and socio-cultural. Jay argues that cursing is purposeful and rule-governed, and individual's knowledge of it depends on personal experience, psychological make-up and culture (1999).

The theory addresses slang from the perspective of offensive semantics, where slang is employed to oppose authority and develop personal identity; *"identity is developed through the use of slang, especially for teenagers, who closely identify with the words they use and the music they listen to"* (1999: 175). More recently, Steven Pinker, who distinguishes between at least five types of swearing: *"descriptively (*Let's fuck*), idiomatically (*It's fucked up*), abusively (*Fuck you, motherfucker!*), emphatically (*This is fucking amazing*) and cathartically (*Fuck!!!*)"* (2007: 350), also addresses expletives in psychological terms and has subsumed taboo speech to "word magic":

> Though one of the foundations of linguistics is that the pairing between a sound and a meaning is arbitrary, most humans intuitively believe otherwise. They treat the name for an entity as part of its essence, so that the mere name of uttering a name is seen as a way to impinge on its referent. Incantations, spells, prayers, and curses are ways that people try to affect the world through words, and taboos and euphemisms are ways that people try *not* to affect it.
>
> (Pinker, 2007: 331)

In Romania vulgar violent slang is not only a lexical marker of youngsters. In present-day language use, where a recent poll has shown that more 75% of the population uses profanities on a regular basis, a most disturbing occurrence is the ubiquitous reference to the male organ accompanied by the first person possessive pronoun ("*pula mea*") or ("*în p*** mea*") used as interjection which is in fact a filler word, which nevertheless conveys self-satisfaction, comparable in this function to the English *f*-word when used as an intensifier.

That there is much deeply-ingrained dissimilarity between the English and Romanian cultures is a truism. English, which was codified and standardized starting in the 17th century, has at present come to be identified as the language of "*understatement*" (Wierzbicka, 2006: 28), based on the pragmatic value it attaches to 'tact' and 'non-interference' as reflected by so-called whimperatives ("could you/would you") and the use of speech-act verbs. Romanian, which was codified and modernized only in the second half of the 19th century, generally favours *emphatic overstatement* (e.g. syntactic reduplication and absolute superlatives) and open engagement of one's interlocutor by means of interjections and vocatives. Cultural theorists have also noted the Oriental influences in Romanian culture:

> Asia and the Orient are omnipresent in Romania: in the negative as well as in the positive, in what is bad and what is good, in the carelessness of the rail linemen and in the talent of the violinists, in the filth of public spaces and in the gold of the icons, in the economic chaos and in the works of art.
>
> (Fernandez, 2000: 20)

Against the North-South European divide, the two cultures are typified mainly by distancing devices and repairing strategies versus collectivism, which annihilates distancing devices (see also Doboş, 2011).

Consequently, as shown before, the use and functions of vulgar slang in the two cultures are also bound to differ to a great extent. University of Oxford psychologist Peter Collett remarks that European languages can be clearly distinguished in terms of the types of swearwords they contain and of their frequency of use (2006: 58) and goes on to contrast Protestant countries' coarse expressions based on sex and scatology to Catholic ones' blasphemies and profanities (2006: 68). Swearwords are said to mirror core values in each culture. Absent from Collett's survey, Romanian culture, interestingly enough, makes use of the whole range of European obscenities. American translator Gregory Rabassa notes that "*different peoples have different concepts of how to insult or demean each other. The Anglo-Saxon is quick to denounce someone's illegitimate background, while in Spanish it would be relatively mild to call someone* bastardo" (1996: 190) and goes on to makes an interesting suggestion:

> Some languages are richer than others in foul language. It may be that those societies that still must deal with horses and other living creatures have richer vocabularies than those of us who deal with dull machines. […] Beyond that, we may have lost individual creation with the homogenized speech fed us on radio and television and the repetitive utterances that pass for song lyrics.
>
> (1996: 191)

3. Romanian Vulgar Slang and Hip Hop

A fair range of vulgarisms is exhibited by national hip hop lyrics. While hip hoppers worldwide obviously have a lot in common, I have argued that the Romanian phenomenon is in many ways the direct outcome of the recent communist past (Doboş, 2013); Pennycook & Mitchell confirm this possibility, suggesting that *"global Hip Hops do not have one point of origin [...] but rather multiple, co-present global origins"* (2009: 40).

Romanian hip hop belongs to the (pseudo)-critical urban subculture that developed amid the dismal ghettoed blocks of flats, the architectural and social scars of Romanian towns and cities. In the overpopulated poor working-class neighbourhoods, youngsters make up an amorphous mass, prey to delinquency, prostitution and gangsterism. After the fall of communism, Western popular culture became the object of imitation in the absence of a dominant public cultural discourse. Romanian expatriate sociologist Denise Roman, who describes national post-communist aesthetics in terms of the Bachtinian *"carnivalesque"* (2007: 69), writes that

> in postcommunism, popular culture is at its apogee, making postcommunism a social and cultural formation that resignifies and hybridizes communist popular culture by displacing signifier from signified, reordering its symbols under a new logic, and mixing it with precommunist pasts and more recent imported markers.
>
> (Roman, 2007: 44)

The central message of Romanian hip hoppers relies on boundless freedom, which makes for limitless extolling of the marginal "virtues" associated with sordid life as well as violent criticism of outsiders. In their lyrics, the periphery is nothing short of a 'court of miracles' of orgies, drugs, alcohol and 'home girls'. The economic difficulties are obviously real, compounded by widespread corruption and other social evils, but whatever form political criticism takes in hip hop it simply cannot avoid an abject sexual register, e.g.

> Tre' să ştiu dacă te rişti/ Să sugi pula cînd mă piş./ Io, beat mort în intersecție,/ Îți prezint pula-n erecție,/ Îți promit clipe de vis,/Cu scurgeri şi sifilis.
> [I wanna know if ya'd risk/ Sucking my dick while I piss./ I, dead drunk at an intersection,/ Will present ya my dick in erection/ And promise ya an exquisite time/ With discharges and syphilis]
>
> (*Paraziții*, „Iartă-mă")

The effect is simply grotesque, preserving all its shocking force, as a result of the violent libidinous and excremental register employed, in a basically traditionalist

patriarchal-oriented cultural context, in which taboos are exclusively of the sexual order.

Following are other similar examples of hip hop vulgarisms that I translated for a German survey of European hip hop (Doboş, 2013):

> Doar o mişcare-n plus şi glonţul pleacă-n cap/ Băga-mi-aş pula-n mă-ta/ Am un 9 şi te fac/ […] Hai omoară-i pă toţi/ Pă şmecheri, pă fraieri, pă oricine poţi
> [Just one more move an' I'll put a bullet into your head/ I'll fuck your mother/ I've got a 9 mm an' I'll do ya in/ […] Come on, kill'em all/ Dawgs, scrubs, anyone ya can]
>
> (*BUG Mafia*, "9 mm")

More examples from *Paraziţii*, who flaunt their vulgarity – "*the most obscene album since Romanian was invented*":

> Utilitatea ta pe Pamănt, căcat, e relativă,/ Mori în morţii tăi din proprie iniţiativă. /O voce plictisită-ţi poate spune-n telefon, / Că ăla nu-i chilot, e-o husă drăguţă de camion. /Pus in situaţia de-a te fute, chiar şi ultimul distrus/ S-ar căca pe el de frică, s-ar pişa pe tine de rîs.
> [Your usefulness on Earth, you shit, is relative/ Why don't ya die an' go join your fucked up dead/ A bored voice on the phone can tell ya/ Those are no panties, but a nice truck cover/ Forced to fuck ya, even the last loser/ Would shit his pants and piss on ya laughin'"]
>
> („Cum să jigneşti o femeie"- How to Offend a Woman)

> Monstrul din bucătărie denumit soţie,/ Nu-mi dă nici un motiv de bucurie,/ Face prost muie
> [The monster in the kitchen, called wife/ Gives me no kicks/ She cannot suck my dick]
>
> („Probleme de Mandibulă" - Jaw Problems)

> M-am intors acasă, pune-ţi pe cap casca de fier!/ Faci faţă sper, fa zdreanţo. Du-te la baie/ Ţi-am spart faţa c-ai avut tupeu' sa-mi dai cu palma-n coaie"
> [I'm back, put on your iron helmet/ I hope ya'll be up to it, ya sleaze. Go to the bathroom/ I've broken your face cos' ya had the guts to hit my balls]
>
> („De dragoste" – Of Love)

Paraziţii, one of the best known and most widely listened to hip hop bands in the country, has turned out, in 17 years of activity and as many albums, around 70 tracks with sexist contents, instigating violence against women, and some of them presenting what amounts to full scenarios of torture, violence and sexual insult and mockery. The masculine model presented by such lyrics is obviously one characterized by brute force, hypermasculinity and misogyny, amounting to a phallus-dominated logocentric order

reminiscent of Jacques Lacan's arguments concerning the position of power in language, the symbolic order imposed by the male organ, and master-signifiers as identity-bearing and identity-constituting words. But while in hip hop elsewhere women are equated with trophies (Newman 2009: 206), indeed a form of objectification, in Romanian hip hop they become simple mindless sex objects, meant to be endlessly and gratuitously abused.

These samples show that in every case the authors make use of the most vulgar (tabooed) words, in an attempt to shock and offend outsiders and at the same time to assert their "machismo". Romanian culture has known neither the sexual nor the feminist revolutions that redefined Western cultures in the 1960s and 1970s; the only revolutions were of the communist order. Moreover, Romanian culture favours polemics and the direct engagement of interlocutors, as shown above. Little wonder then that *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX, 2012) reflects asymmetrical gender-marking (Hellinger & Pauwels, 2007) in its definitions of "man" and "woman", while showing extreme prudishness by keeping out the words "*pula*" (of Latin origin) and *a fute* (of Latin origin), henceforth the *p*- and *f*-words, despite their widespread use and in spite of the fact that they belong to the core vocabulary of the language (Schøller, 1971: 244).

An interesting observation belongs to the French author Pascal Quignard: in every case, the 'protolanguage' is the language of outrage and obscenity (1994: 260). This protolanguage is in English Anglo-Saxon (Germanic), which provided practically all of the taboo words, while in Romanian it is Latin (with the exception of the Slavic name for the female sex organ) which, as Quinard writes, "*names things and points at them*", shunning the abstraction and euphemisms favoured by ancient Greek.

The Danish translator Erling Schøller showed, on the basis of extensive research, that the number and combinations of Romanian swearwords is endless, characterized by implausible figures, creations of an overheated imagination, particularly as regards sexual acts and excretion (1971: 250). The sheer creativity of Romanian obscenities includes countless combinations of the *f*-verb with all manner of religious objects and entities as well as mothers, family and dead ancestors, the latter probably an absolute originality in the whole Balkan area, an amazing mixture of gross vulgarity, violence and degradation.

Compared with the horrific Romanian curses, English ones pale into insignificance, as they appear mostly bland and spiritless. In her disturbing essay, Ruxandra Cesereanu argues that physical attack characterizes the Romanian mental imaginary, which appears obsessed by the materialness of flesh, in which Romanians are at ease (2003: 11). Ioan A. Gherea argued

that swearwords represent the most original creation of South-Eastern European folklore (1971), and as proof of this assessment, folk productions include, among many others, Eminescu's

> Futu-ți morții țară străină/Cum mi-ai făcut barba lînă
> [Fuck your dead, foreign land/ You have turned my beard to wool]

and

> Frunză verde trei ardei/ Leleo, futu-ți dracii tăi
> [Green leaf of three peppers/ Fuck your devils, woman]
>
> (quoted in Murăraşu, 1979)

Romanian slang has Gypsy ("*țigănesc*") foundations, which represent its "*most characteristic and consistent element*" (Zafiu, 2011), a fact also confirmed by hip hop lyrics, which include items such as *bulangiu* (homosexual; outsider), *bulău* (jail), *ciordeală* (theft) or *lovele* (money).

That such choice of vocabulary is mainly meant to shock and offend is made plain, as hinted at above, by the use of precisely those words that are perceived as most vulgar, rather than their admittedly not very many slang equivalents, i.e. blunt literalness, rather than metaphor, which best characterizes slang. This is confirmed by fiction author Bujor Nedelcovici, for instance, who in the afterword to his novel *Provocatorul*, makes a point of the fact that he included French words and expressions instead of Romanian ones for the atmosphere, but also because words relating to the human body have a vulgar ring in Romanian, where they are used literally as swearwords and obscenities. With reference to the *f*-word, translator and academic Clifford E. Landers writes:

> English is surprisingly deficient in words midway between clinical terms like 'intercourse' and its street equivalents. Brazilian Portuguese suffers no such dearth, and the translator encounters a superabundance, ranging from comical to pornographic.
>
> (2001: 153)

While the observation about English is not quite correct, for example while Allen and Burridge report at least 800 expressions for 'copulation' (2006: 243), Green has 1,740 (!) (2008), but Romanian sets itself apart from the other Romance languages in that the number of slang versions for vulgar items is quite low, a suggestion which ties in with Rodica Zafiu's remark that Romanian slang is relatively little developed (2001: 200).

Also at present, English "fuck" has been "de-sexed", in the context of shifting taboos; leading lexicographer John Ayto (quoted in Margolis, 2002) remarks that, although a sexual term, *"realistically it is almost never used that way; the overwhelming amount of times it is being used in some figurative sense […]; its impact is diminishing at a rapid rate"* (also Jones quoted in Margolis). Some of the metaphorical uses of the transitive verbs for sex, including "fuck – shaft", "ream", "screw" or "dick", identified by Lakoff quoted in Pinker (2007: 356) are *exploitation* and *grievous damage*, as in *"fucked up, screwed up, buggered up"* and *"bollixed"* (see also Andersson & Trudgill, 1990: 60; Sheidlower, 1995). Currently, taboos in English are related to 'politically incorrect' language, including "*nigger, Paki"* and "*spastic"* (Aitchison quoted in Margolis). Moreover, the amazing lexical creativity of English allows it to turn over impressive numbers of euphemisms and dysphemisms for taboo concepts.

The translation of slang is a difficult and controversial problem – *"as big a nightmare for the translator as unfindable acronyms"* (Fawcett, 2003: 118), mainly due to its extensive use of metaphor. Identification of slang is the first problem; the biggest one, however, is that *"the type of slang, the density of use and the purpose of use may not be the same from one culture to the next"* (Fawcett, 2003: 118). When dealing with slang and idioms, the translator should also recall that both are usually class and time-bound. For vulgar slang, like the one in the hip hop examples, which include references to plain vulgar acts as well as short simple clauses, literal translation appears to be the best solution, while preserving an equivalent effect in the target text.

To this end, stylistic compensation too is always an option. Further difficulties for translators relate to finding the relevant slang dictionaries, in this case hip hop slang, e.g. *dawg, scrubs* etc. Landers writes *"when it comes to out-and-out profanity, our English our-letter expletives can hold their own against any language in the world"* (2001: 152). My own translations of the hip hop lyrics above made use of literal translation, i.e. English "four-letter words", to convey the same effect of aggression and grobianism, since rap and hip hop are subcultural phenomena in most, if not all, English-speaking countries; there is thus also equivalence of function and pragmatic impact (cf. Newmark, 1988: 109).

4. Conclusions

Slang is notoriously difficult to define, due also to the fact that linguistic categories are usually fluid ones. Vulgar slang/vulgarities/obscenities – and there are more similar terms, such as foul or rude language (for careful distinctions between these notions, see Wajnryb 2005), are subsumed to slang

by most contemporary authors, rather than set apart as a separate category. Slang in general expresses membership of a social group, is often subversive and often metaphorical, in which case translation often poses great difficulties.

Translating slang is always a demanding job, mainly because its characteristics and purposes are not the same across cultures. The Romanian and English cultures typify Western and Eastern cultural values; in this context, the current widespread use of vulgar slang in Romania sets it apart in any possible comparison of the two cultures. Thus Western political correctness has imposed taboos related mainly to ethnicity and gender, while in Romania taboos are in fact exclusively related to sexuality.

Thus although slang's rebellious edge is also the source of its vitality, vulgar items are by and large disapproved of irrespective of cultural orientation. Even in this era when sexuality is more openly expressed than ever before, vulgarisms and swearwords preserve their emotional charge, one which, Steven Pinker (2007: 350) suggests,

> people would rather not have running through their minds at the drop of a hat – a sense of awe (for God and his trappings), fear (for Hell and disease), disgust (for bodily effluvia), hatred (for traitors, heretics, and minorities), or depravity (for sexuality). Because speech perception is automatic, uttering a taboo word can force a listener's mind to go in a direction it ordinarily prevents itself from going in.

Thus the famous psycholinguist's question is legitimate: why do speakers try to impose their wills on their listeners' minds in this way?

BIBLIOGRAPHY

ALLEN, K. & K. BURRIDGE (2006). *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language.* Cambridge & New York: Cambridge University Press.

ANDERSSON, L.-G. & P. TRUDGILL (1990). *Bad Language*. London & New York: Penguin.

BATTISTELLA, E. L. (2005) *Bad Language. Are Some Words Better Than Others?* Oxford & New York: Oxford University Press.

CESEREANU, R. (2003). *Imaginarul violent al românilor.* Bucureşti: Humanitas.

———— (2007). *Năravuri româneşti. Texte de atitudine*. Iaşi: Polirom.

CHELARU-MURĂRUŞ, O. (2006). „Limba română de azi. Fals decalog". *Dilema veche,* 108, 17-23 februarie, 8-10.

COLLETT, P. (2006). *Cartea gesturilor europene.* Bucureşti: Trei.

DOBOŞ, D. (2011). "Along the North-South Divide: The Case of Linguistic Politeness Strategies in English and Romanian." In: L. ANDREI-COCÂRȚĂ, S. CHIPER & A. SANDULOVICIU (eds.), *Language, Culture and Change*, vol. III. Iaşi: Editura Universității „Al.I. Cuza", 11-25.

———— (2013). "In the Global 'Hood': Slang and Hip-Hop in Present-Day Romania." In: S.A. NITZSCHE & W. GRÜNZWEIG (eds.), *Hip-Hop in Europe. Cultural Identities and Transcultural Flows.* Berlin & London: Lit Verlag, 145-169.

ECKERT, P. (1997). "Why ethnography?" In: U.-B. KOTSINAS, A.-B. STENSTRÖM & A.-M. KARLSSON (eds.), *Ungdomsspråk i Norden.* Stockholm: MINS, 52–62.

EVANS, P.G. (2001). "Evolving Words." *Speak Up,* 200, XVII-11, 33-37.

FAWCETT, P. (2003). *Translation and Language. Linguistic Theories Explained.* Manchester, UK & Northampton, MA: St Jerome.

FERNANDEZ, D. (2000). *Rapsodia română*. Bucureşti: Humanitas.

GHEO, R.P. (2005). *DEX-ul şi sexul.* Iaşi: Polirom.

GHEREA I.D. (1971). *Despre cîteva absurdități folositoare.* Bucureşti: Cartea Românească.

GREEN, J. (1988). *The Slang Thesaurus*. London & New York: Penguin.

———— (2008). *The Chambers Slang Dictionary*. Edinburgh: Chambers Harrap Ltd.

———— (2015). *The Vulgar Tongue. Green's History of Slang.* Oxford & New York: Oxford University Press.

HELLINGER, M. & A. PAUWELS (2007). "Language and Sexism." In: M. HELLINGER & A. PAUWELS (eds.), *The Handbook of Language and Communication: Diversity and Change.* Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 651-681.

HUGHES, G. (1991). *Swearing*. Oxford: Basil Blackwell.

JAY, T. (1999). *Why we curse: A Neuro-Psycho-Social Theory of Speech.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

LANDERS, C.E. (2001). *Literary Translation. A Practical Guide.* Clevedon & Buffalo: Multilingual Matters.

MARGOLIS, J. (2002). "Expletive Deleted". *The Guardian*. URL: <http://www.theguardian.com/uk/2002/nov/21/britishidentity.features11>. Accessed 6.10.2013.

MIROIU, M. (2006). *Neprețuitele femei. Publicistică feministă.* Iaşi: Polirom.

MUNRO, M. (2007). *Chambers Pardon My English! An Exploration of Slang and Informal Language.* Edinburgh: Chambers Harrap Ltd.

MURĂRAŞU, D. (1979). *Literatură populară.* Bucureşti: Minerva.

NEWMAN, M. (2009). "'That's All Concept; It's Nothing Real'. Reality and Lyrical Meaning in Rap". In: S. H. ALIM, A. IBRAHIM, & A. PENNYCOOK (eds.), *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities and the Politics of Language*. New York & Abingdon: Routledge, 195-212.

NEWMARK, P. (1988). *A Textbook of Translation.* New York & London: Prentice Hall.

PARTRIDGE, E. (1974). *Usage and Abusage: A Guide to Good English.* London: Book Club Associates.

PENNYCOOK, A. & T. MITCHELL. (2009). "Hip Hop as Dusty Foot Philosophy: Engaging Locality." In: S. H. ALIM, A. IBRAHIM, & A. PENNYCOOK (eds.), *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities and the Politics of Language*. New York & Abingdon: Routledge, 25-42.

PINKER, S. (2007). *The Stuff of Thought. Language as a Window into Human Nature.* New York: Viking Press.

QUIGNARD, P. (1994). *Le Sexe et l'effroi.* Paris: Gallimard.

RABASSA, G. (1996). "Words Cannot Express… The Translation of Cultures." In: M. GADDIS ROSE (ed.), *Translation Horizons beyond the Boundaries of Translation Spectrum*. Binghamton, NY: SUNY at Binghamton, 183-192.

ROBERTS, P. (1958). *Understanding English.* New York: Harper.

ROMAN, D. (2007). *Fragmented Identities: Popular Culture, Sex, and Everyday Life in Post-communist Romania.* Lanham, MD: Lexington Books.

SCHØLLER, E. (1971). "Cuvinte şi expresii obscene în limba română I." *Revue Romane,* 6, 243-255.

———— (1972). "Cuvinte şi expresii obscene în limba română II." *Revue Romane,* 6, 32-67.

SHEIDLOWER, J. (1995). *The F-Word*. New York: Random House.

STENSTRÖM, A.-B. & A. M. JØRGENSEN (eds.) (2009). *Youngspeak in a Multilingual Perspective*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

STOICHIȚOIU-ICHIM, A. (2001). *Vocabularul Limbii Române Actuale: Dinamică, Influențe, Creativitate.* Bucureşti: ALL.

WAJNRYB, R. (2005). *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*. New York: Free Press.

WIERZBICKA, A. (2006). *English: Meaning and Culture.* Oxford: Oxford University Press.

ZAFIU, R. (2001). *Diversitate stilistică în româna actuală.* Bucureşti: Editura Universității din Bucureşti.

———— (2007). *Limbaj şi politică.* Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti.

———— (2011). "Limba Română Contemporană: Stilistica Curs 3b." URL: <http://www.slideserve.com/gaurav/limba-rom-na-contemporana-stilistica-curs-3b>. Accessed 6.10.2013.

Les divergences entre l'argot français et l'argot bulgare. Le cas de la traduction d'un roman de Viktor Paskov

Elena METEVA-ROUSSEVA
Département d'Études romanes
Faculté des Lettres classiques et modernes
Université de Sofia « St. Clément d'Ohrid » (Bulgarie)
emeteva@gmail.com

REZUMAT: Diferențele dintre argoul francez şi cel bulgar. Studiu de caz despre traducerea unui roman de Viktor Paskov

Articolul analizează diferențele dintre argoul francez şi cel bulgar în ceea ce priveşte evoluția lor, statutul în societate, formarea, relațiile cu limbajul comun, accesul lor în literatură. Sunt evidențiate problemele pe care aceste diferențe le pun traducătorului: acesta ar trebui să evite orice expresie care poartă caracteristicile specifice legate de argoul limbii țintă pentru a nu a „dezrădăcina" originalul, să se bazeze mai degrabă pe resursele limbajului colocvial, la limita argoului, care sunt răspândite în limbă, să țină cont de locul, de poziția socială a vorbitorului, de epocă, pentru a evita căderea în anacronism etc. Cât de departe va coborî el registrul de limbă? Nivelul de familiaritate sau de vulgaritate va fi dictat în primul rând de funcția expresiei argotice în text, de efectul pe care autorul l-a dorit prin folosirea acesteia.
Complexitatea tuturor acestor parametri de luat în considerare în traducerea argoului va fi ilustrată prin exemple din traducerea franceză a romanului *Allemagne, conte cruel* ('Germania: poveste crudă'), de Viktor Paskov.

CUVINTE-CHEIE: *argou, traducere, limba franceză, limba bulgară, Viktor Paskov*

ABSTRACT: Differences between French and Bulgarian slang. A case study on translation of one of Viktor Paskov's novels

This article focuses on the differences between French and Bulgarian slang, in respect of their evolution, their status in society, their formation, their relations with the ordinary language and their transition into literature. Some issues, which these differences can create for the translator are outlined below: the translator has to avoid terms that carry particularities specific to the target language slang in order not to domesticate the original. He/She should rather draw on the colloquial language resources which border on slang and have already been accepted in the language; He/She, needs to take into account the

setting, the social status of the speaker, and the historical era during which the plot is set, in order to avoid using an anachronistic term, and so forth. How far the translator can go to lower the language level, in order to adjust the level of intimacy, even vulgarity depends above all on the slang term function within the text, and on the effect the author is looking to achieve by using it.
The complexity of all these factors, which have to be taken into consideration when translating slang, will be illustrated with examples taken from the French translation of Viktor Paskov's novel "Germany: a Dire Tale."

KEYWORDS: *slang, translation, French, Bulgarian, Viktor Paskov*

RÉSUMÉ

L'article analyse les divergences qui existent entre l'argot français et l'argot bulgare, dans leur évolution, leur statut dans la société, leur formation, leurs relations avec la langue commune, leur accès à la littérature. Sont relevés les problèmes que ces divergences posent au traducteur : il devrait éviter toute expression qui porte les particularités spécifiques relatives à l'argot de la langue cible pour ne pas dépayser l'original, puiser plutôt dans les ressources du langage familier, à la limite de l'argotique, qui se sont généralisées dans la langue, tenir compte du lieu, de la position sociale du locuteur, de l'époque pour ne pas tomber dans l'anachronisme, etc. Jusqu'où va-t-il rabaisser le registre de langue ? Le niveau de familiarité ou de vulgarité sera dicté avant tout par la fonction de l'expression argotique dans le texte, par l'effet que l'auteur a recherché en l'employant.
La complexité de tous ces paramètres à prendre en considération lors de la traduction de l'argot sera illustrée par des exemples tirés de la traduction en français du roman *Allemagne, conte cruel* de Viktor Paskov.

MOTS-CLÉS : *argot, traduction, français, bulgare, Viktor Paskov*

1. Introduction

LES ÉCARTS DE LA LANGUE standard sont parmi les obstacles les plus difficiles à franchir pour le traducteur. Le problème vient du fait que la stratification d'une langue se fait le long des siècles sous l'effet de plusieurs facteurs : l'histoire du pays, l'évolution de la société et des couches qui la composent, celle de la langue. Ces facteurs ont évidemment leur spécificité dans chaque pays, ce qui fait que la stratification de la langue y a également ses traits particuliers. Les caractéristiques de chaque registre de langue diffèrent souvent largement de celles que ce même registre a dans un autre pays. Il en résulte

qu'un traducteur ne saurait que rarement rendre toutes les fonctions que ces parlers déviant de la norme ont dans le texte littéraire d'origine, et que donc les pertes en traduction sont inévitables.

Notre analyse cherchera à relever les divergences qui existent entre l'argot français et l'argot bulgare dans leur évolution, la façon dont la société les considère, leur formation, les relations qu'ils entretiennent avec la langue commune, leur accès à la littérature, etc. Elle visera à pointer les problèmes que ces divergences posent en traduction, illustrés par des exemples tirés de la traduction en français du roman *Allemagne, conte cruel* du célèbre écrivain bulgare Viktor Paskov.

Nous aborderons en premier les ressemblances et les divergences entre les argots français et bulgare. En deuxième lieu, nous exposerons les problèmes auxquels doit faire face le traducteur. Par la suite, nous présenterons brièvement le livre, pour enchaîner après sur la délimitation des groupes de personnages qui y parlent en argot. Enfin, nous focaliserons nos observations sur la traduction des gros mots argotiques, étant donné que c'est à travers eux que les divergences entre les langues deviennent les plus saillantes. Une conclusion viendra terminer notre article, tout en résumant les principaux points à retenir.

2. Argot français et argot bulgare : ressemblances et divergences

Chaque pays a son argot, affirme Jean-Pierre Goudaillier (2002 : 5) :

> Toute langue possède une dimension argotique ; en effet, toute société humaine fonctionne avec des interdits, des tabous, entre autres, d'ordre social, politique, religieux, moral, qui sont véhiculés par la (ou les) forme(s) légitimée(s) de la langue. Comment peut-il être dès lors imaginé une société au sein de laquelle aucune personne, aucun groupe ne chercherait à se doter de moyens pour contourner ces interdits et ces tabous, ne serait-ce que par transgression langagière ?

L'argot donc, pour commencer, marque une fracture sociale, une révolte contre les autorités en place, une protestation contre les conventions, les règles, les valeurs morales, établies par les gens « bien-pensants », qu'eux-mêmes ne respectent que rarement. D'où sa charge expressive négative, ironique, dédaigneuse, persifleuse.

Trois sont ses fonctions essentielles, dont le poids varie dans les différents argots : identitaire (marquer l'appartenance à un groupe), cryptique (exclure l'autre du groupe) et ludique (jouer sur et avec la langue, faire preuve de créativité, de fantaisie).

Le concept, repéré sous le nom provençal de jargon, émerge en France dès le XIIIe siècle. Au XVIIe s. apparaît le mot argot pour désigner tout d'abord le monde des mendiants, puis le jargon cryptique des gueux et des voleurs. Peu à peu celui-ci se fond dans le vulgaire parisien (XIXe siècle), le bas langage des pauvres, des marginalisés, pour se ramifier après en plusieurs argots [1] ou « *parlures argotiques* » [2]. Le langage cryptique de la pègre subsiste, mais à celui-ci s'ajoutent ceux des grandes écoles, et, depuis les années 70-80 du XXe siècle, surtout ceux des jeunes des banlieues et des cités dans les grandes villes qui abritent de nombreuses populations d'immigrés d'origine assez variée. Dans le parler de ces derniers, c'est surtout la fonction identitaire qui prédomine [3].

Avec le temps, à partir de ces argots naît un argot commun « *dont la fonction est désormais plus identitaire ou emblématique que cryptique […] assimilé par la langue commune, compris de tous, conservant simplement des connotations "vulgaires" ou "populaires"* » (Calvet, 2007 : 5, 12) [4].

Rejeté par la norme langagière, c'est le parler de ceux qui, de leur côté, rejettent cette norme, ainsi que la société qui se trouve derrière et qui les a marginalisés.

> Si l'argot n'est plus la langue cryptique qu'il a été, il est donc devenu une sorte de langue refuge, emblématique, la langue des exclus, des marginaux ou de ceux qui se veulent tels, en même temps qu'une façon pour certains de marquer leur différence par un clin d'œil linguistique.
>
> (Calvet, 2007 : 12)

Toutes ces caractéristiques de l'argot commun français peuvent se rapporter également à l'argot bulgare. Celui-ci est né beaucoup plus tard, après la libération de la Bulgarie des cinq siècles de domination ottomane (1396-1878). À cette époque-là, le pays est en train d'édifier sa langue littéraire, de faire renaître sa littérature. La stratification des moyens stylistiques n'existe pas encore. Les initiateurs de ce parler argotique, dont le lexique était également hérité dans sa majeure partie de l'argot cryptique des escrocs, des arnaqueurs, des roublards, étaient les lycéens de Sofia [5]. Vu la migration de la population, cantonnée jusque-là dans les villages, vers les villes, le langage populaire, souvent bas, grossier, vulgaire, est venu s'entremêler à cet argot des jeunes qui a peu à peu élargi sa base sociale, s'est répandu dans les autres couches de la société, a donné aussi naissance à un argot commun où la composante cryptique s'est progressivement perdue.

De même qu'en France, la formation de son lexique est fondée sur la modification ou le jeu, soit sur la signification des mots communs (métaphorisation, métonymie, synecdoque, glissement de sens etc.), soit sur leur forme (troncation, resuffixation, redoublement, etc.), sur des saillies d'esprit, des

trouvailles individuelles, des rapprochements phonétiques et associatifs étonnants, mélangés d'emprunts aux langues étrangers, aux dialectes, etc. [6]

En revanche, les sources de ces emprunts sont évidemment différentes. En France, elles varient au cours des années au gré des vagues d'immigration. Ce sont les mots d'origine arabe (maghrébin, berbère), de langues africaines et asiatiques, langues de type tsigane, créoles antillais [7], etc. qui prédominent, cohabitant avec des mots de l'ancien argot, des procédés de déformation des mots spécifiques pour le français, pour ne mentionner que le verlan, « *un des piliers de [l']activité argotique* » (Sourdot, 1991 : 18) [8].

En Bulgarie, il n'y a pas d'immigrés, pas de cités HLM. L'argot des jeunes Bulgares intègre des éléments des dialectes occidentaux, des mots d'origine turque, grecque, serbe, des emprunts à l'anglais surtout, au français, à l'allemand, et un peu à l'italien et à l'espagnol, dont la forme ou le sens sont souvent estropiés [9].

L'argot, comme partout, est un moyen de s'attaquer aux tabous, instaurés par la société (sexe, certaines parties du corps, violence, crimes, drogue,…). Mais là, il existe une autre divergence de taille entre l'argot français et l'argot bulgare. L'argot français opte plutôt pour l'euphémisme, pour une façon « *plus ou moins pudique, plus ou moins imagée, plus ou moins camouflée* » d'« *aborder les sujets et les notions tabous* » (Antoine, 2004 : 11).

L'argot bulgare, par contre, banni par le régime totalitaire comme « *antisocial* », même comme « *antisocialiste* », « *sales séquelles du dur passé capitaliste* » (Armyanov, 1989 : 15), n'a eu droit d'accès à la littérature, à la presse, qu'après 1989. Ayant obtenu droit de cité, il a choisi de braver les tabous, de les transgresser d'une façon plus directe, plus crue, souvent cynique. Pimenté de jurons, d'insultes, invoquant sans scrupules le sexe, puisant aussi, bien que plus rarement, dans le domaine de la scatologie, il transgresse les interdits, imposés par la langue officielle pendant les longues années du régime totalitaire.

Ce qui fait que si « *la zone de contact entre argots et langue familière […] est floue et mouvante* » en français (Antoine, 2004 : 12), si, là, certaines trouvailles des banlieues, passent facilement dans le langage familier [10], dans la langue parlée courante, et de là, la presse aidant, pénètrent même dans la langue standard [11], si leurs ressources expressives, truculentes sont assez exploitées, et depuis longtemps, en littérature [12], l'argot bulgare garde les connotations d'un registre bas et vulgaire, d'une langue marginale, mal vue dans la société. Il est utilisé par certains écrivains bulgares plutôt pour choquer, scandaliser, provoquer le lecteur.

3. Problèmes que ces divergences posent en traduction

Le statut et le rôle de l'argot français et de l'argot bulgare dans la société sont donc assez différents et la traduction de l'un vers l'autre ne pourrait évidemment pas se réduire à une simple recherche d'équivalences argotiques. Le traducteur sera assez limité dans son choix : pour ne pas dépayser l'original, il devrait éviter toute expression qui porte les particularités spécifiques relatives à l'argot de la langue cible — mécanismes de formation, emprunts de parlers et de langues étrangères géographiquement marqués, etc. Il sera amené à puiser plutôt dans les ressources du langage familier, à la limite de l'argotique, qui se sont généralisées dans la langue [13].

Si l'on ajoute que l'argot est un registre de langue qui se modifie très vite, que le traducteur doit également tenir compte du lieu, de la position sociale du locuteur, de l'époque pour ne pas tomber dans l'anachronisme, on va voir que sa tâche n'est pas du tout facile. Jusqu'où va-t-il rabaisser le registre de langue ? Le niveau de familiarité ou de vulgarité adéquat sera dicté avant tout par la fonction de l'expression argotique dans le texte, par l'effet que l'auteur a recherché en l'employant.

Nous allons voir comment l'une des meilleures traductrices françaises du bulgare, Marie Vrinat, a relevé le défi que représente le roman *Allemagne, conte cruel* de Viktor Paskov, paru tout d'abord en français et après en bulgare [14].

4. *Allemagne, conte cruel* de Viktor Paskov

Le livre, dans une large mesure autobiographique, est écrit en 1991, peu après la chute du régime totalitaire. Âgé de 19 ans en 1968, le personnage du roman Viktor est dégoûté par la réalité socialiste, par la façon dont l'armée du Pacte de Varsovie a écrasé le Printemps de Prague, et, avec lui, l'espoir de liberté qu'il avait fait naître. Exclu de tous les lycées bulgares pour son comportement provocateur, Viktor quitte ses amis et sa mère pour partir rejoindre son père en Allemagne de l'Est, dans l'espoir d'y faire des études supérieures et réaliser son rêve de devenir écrivain. Rêve qui se voit vite brisé, car il s'y confronte aux mêmes mécanismes de contrôle et d'oppression qui régnaient en Bulgarie et auxquels il voulait échapper.

Le livre est une critique impitoyable du régime totalitaire. Sa langue crue, acérée, argotique, érotique, assez vulgaire par moments, est une provocation, une révolte contre la « décence », la prétendue morale de ce système qui se veut le plus humain, mais s'évertue à avilir, humilier, détruire l'homme. Dans son article « La langue bulgare du postcommunisme : des chaînes de l'idéologie aux tentations de l'économie » (2002), Marie Vrinat écrit à propos du roman :

> Paskov musicien, musicien dans son écriture, livrait alors une langue nouvelle : on avait rarement atteint, dans la prose bulgare, un tel degré de travail sur les images, les métaphores, le rythme. […] Il n'y avait plus aucun tabou, ni dans les sujets traités, ni dans le lexique. Une langue se libérait. De la censure comme de l'autocensure, tout aussi efficace que la première.

L'argot, le langage bas et vulgaire, dont est poivré le récit, sont les marques du désespoir, de l'impasse dans laquelle se trouvent les personnages, de l'aversion pour la vie qu'ils mènent, de leur exaspération, née de l'impuissance à y changer quoi que ce soit, parce que le droit de décider de leur sort appartient à quelqu'un d'autre. La langue, c'est leur révolte, leur petite aire de liberté, leur façon de se démarquer, de braver l'idéologie, le système, la norme, leur moyen de subsister dans l'absurde de la réalité socialiste. [15]

5. Personnages qui parlent en argot

L'argot marque le langage de trois groupes de personnages : les amis de Viktor, le cercle des musiciens bulgares, engagés dans l'opéra de Freiberg, les machinistes allemands de l'opéra.

Qui sont les amis de Viktor ? Certains d'entre eux sont d'excellents musiciens, tous parlent anglais et l'un d'entre eux connaît Shakespeare par cœur. En bref, ce sont des personnes cosmopolites et aux intérêts intellectuels variés. Leur grand délit est de jouer la musique « décadente » occidentale, de vouloir être différents. Frondeurs, indociles, ils cherchent à affirmer leur personnalité, en se rebiffant chacun à sa manière contre le système qui veut les dépersonnaliser. Et ils vont tous trouver la mort, causée d'une façon ou d'une autre par le régime qui les oppresse.

Les musiciens bulgares, parmi lesquels se trouve aussi le père de Viktor, sont recrutés par l'opéra de Freiberg. Arrivés là parce qu'on leur avait promis la lune, partis, tout comme Viktor lui-même, dans l'espoir de se rapprocher de l'Occident, de changer le cours de leur carrière, de leur vie, ils se sont en fait retrouvés fourrés dans une auberge délabrée, une sorte de ghetto où, humiliés, traumatisés, aigris, ils sont obligés de se battre pour simplement survivre. Leur dégradation est d'autant plus triste qu'il s'agit d'artistes qui aiment la musique, l'art, la beauté, mais que la vie a réduits à l'état de brutes.

Le troisième groupe, celui des machinistes de l'opéra, avec lesquels Viktor se voit contraint de travailler, est formé, pour la plupart, d'anciens prisonniers politiques, « *auxquels l'État accordait une chance de se réintégrer dans la société* » (Paskov 1992 : 114). Perfides, fourbes, cruels par moments, xénophobes, détestant les intellectuels, ils font de leur mieux pour empoisonner l'existence de Viktor.

6. Traduction des gros mots argotiques

Nous allons nous arrêter sur la traduction de certaines insultes, de certains gros mots ou termes injurieux qui abondent dans le langage de ce petit monde décrit dans le roman. C'est notamment dans ce domaine que les divergences entre les langues sont les plus sensibles.

Les jurons et les insultes bulgares posent problème en traduction parce qu'ils sont, comme nous l'avons déjà dit, beaucoup plus directs qu'en français, celui-ci optant plutôt pour les euphémismes. Ils se focalisent surtout sur l'acte sexuel et très souvent c'est la mère de l'interlocuteur ou du tiers absent qui est mentionnée. Souvent pourtant, vidés de leur sens, ils ne sont là que pour exprimer avec plus d'intensité ce que l'on ressent dans une situation donnée, voire ils ne font office que d'une simple interjection. C'est notamment la fonction que ces expressions ont dans le texte qui devrait être déterminante pour le choix que va faire le traducteur.

Pour rendre les propos injurieux, Marie Vrinat s'est bien gardée de tomber dans l'argot des jeunes Français de l'époque. Elle s'est servie, dans la plupart des cas, d'expressions françaises familières, ou tout au plus se trouvant à la limite entre le familier et l'argot, qui ont atténué la rudesse du langage argotique bulgare dans bien des cas. Le bon dosage qu'elle a recherché visait à ne pas nuire à la valeur esthétique du livre, à sa musicalité, à sa poésie, tout en véhiculant l'effet recherché par l'auteur.

En voilà quelques exemples [16] :

(1) *Проклет живот, да ти еба майката!*
Chienne de vie, va te faire foutre !

Exclamation qui va revenir sous différentes formes à plusieurs reprises dans le roman. L'expression nique ta mère — qui traduirait le sens exact du juron bulgare — existe dans le parler des jeunes Français. Toutefois, elle est née dans les cités HLM sous l'influence du marocain [17] et Marie Vrinat a bien fait de l'éviter.

(2) *Мамка му и кучешки живот*!
Bordel de chienne de vie !

Les insultes sont également atténuées dans la plupart des cas.

(3) *Твойта мама! – креснах.* [Viktor à l'adresse d'un Serbe qui cherchait à voler sa valise du compartiment – litt. Ta mère ! – ellipse de Nique ta mère !]
Fous-moi le camp ! Criai-je.

(4) *Само Драгомир Аврамов е пияница, вашата мама...*
Seul Borislav Grigorov [18] est un ivrogne, bande de…

Dans un contexte amical, les insultes perdent également leur sens concret. Même rendues par une expression plus grossière en français, la situation elle-même, le contexte dans lequel elles sont employées, neutralise leur charge vulgaire. Voilà par exemple le moment où Viktor fait ses adieux à son meilleur ami Gofi :

(5) *Лично аз те виждам за последен път, Вик – тъжно каза той.*
Ах, шибай се! – смутено отвърнах.

Le verbe que Viktor emploie est assez grossier, on pourrait le rapprocher de « va te faire enculer ». Dans ce cas pourtant, il est vidé de son sens et ne sert qu'à ne pas laisser paraître l'émotion, la peine de la séparation. Marie Vrinat a opté pour l'expression un peu moins grossière « va te faire foutre » qui apparaît tout aussi désémantisée dans le contexte :

Personnellement, je te vois pour la dernière fois, Vic, dit-il tristement.
Oh, va te faire foutre ! répliquai-je troublé.

Cependant, il est des cas où il vaut mieux conserver, autant que faire se peut, la crudité cynique des propos injurieux, vu qu'elle est chargée de sens. Nous allons en donner deux exemples.

Dans le premier, Viktor suggère ce qu'il pense au sujet de l'intrusion des armées « frères » en Tchécoslovaquie, rien que par les propos imaginés qu'il attribue aux agresseurs comme commentaire de leur intervention. C'est notamment la vulgarité des propos qui laisse paraître le sarcasme caustique de l'auteur, tandis que l'expression familière dans la traduction, loin du cynisme du verbe bulgare, fait perdre un peu de ce sarcasme :

(6) *Моята войска, твоята войска, неговата войска, нашата, вашата, тяхната войска бе прегазила преди няколко седмици Чехословакия, където чехите се правеха на демократи. Смазахме ги, шибахме ги, дадохме им незабравим урок. Горди тръпки минаваха по родното небе, мускулесто като Люпи. Чехословашкото висеше надупчено и разпарцаливено.*
Mon armée, ton armée, son armée, notre, votre, leur armée - avait écrasé, quelques semaines auparavant, la Tchécoslovaquie où les Tchèques jouaient aux démocrates. On les avait matés, on les avait eus, on leur avait donné une leçon inoubliable. Des frissons d'orgueil parcouraient le ciel national aussi musclé que Lioupi. Celui de Tchécoslovaquie, lui, pendait perforé et en lambeaux.

Le deuxième exemple raconte la mort de Gofi, l'ami de Viktor, qui survient huit ans après leur séparation :

(7) *един побеснял полковник разстреля Гофи в ранното октомврийско утро с ловна пушка, заредена с патрони за глигани. Полковникът отивал в правителствения резерват. […] Гофи му запушил път с колата си. Когато онзи се разкрещял – да се навре в кучи гъз! Да иде на майка си в пътката! [19] Да се пръждоса или ще го направи на решето! – Гофи му предложил да го духа.*
un colonel furieux tira sur Gofi, par un beau matin d'octobre, avec un fusil de chasse, chargé de cartouches pour sangliers. Le colonel allait chasser dans la réserve privée du gouvernement. […] Gofi lui avait bloqué le chemin avec la voiture. Lorsque l'autre s'est mis à hurler – qu'il aille se faire foutre ! qu'il aille se faire voir chez les Grecs ! qu'il fiche le camp de là sous peine de passer au tamis ! – Gofi lui a proposé de lui faire une pipe.

L'action se situe en 1976. Les insultes du colonel, « ancien maquisard, chef de la section politique de la garnison de Sofia », furieux de voir ses projets d'aller à la chasse entravés par un jeune qui, en plus, ose lui répliquer, sont d'une vulgarité brutale. Cette brutalité, significative non seulement pour son niveau intellectuel, mais aussi pour la façon dont les détenteurs du pouvoir traitent le commun des mortels, est assez édulcorée dans la traduction française. Le langage du colonel reste à la limite du familier : « va te faire foutre, fiche le camp, va te faire voir chez les Grecs ». Quant au reste de sa phrase, l'expression « sous peine de » cloche dans ce registre très familier et « passer au tamis » ne renvoie pas à « cribler qqn de balles » (« *правя някого на решето* »), menace que le colonel réalise finalement, ce qui ne lui a valu d'ailleurs qu'un an et demi de prison.

Dans sa version française, la réplique de Gofi, par contre, apparaît plus obscène que les propos du colonel, vu que le sens de « faire une pipe » (ou le plus familier « tailler une pipe ») reste lié à l'acte sexuel. L'expression bulgare « *да го духаш* », bien que grossière, a pourtant effacé ce sens concret pour ne signifier en fait que « va te promener, va te faire voir ».

De cette façon, la charge de gros mots que portent les répliques de chacun des deux personnages se trouve inversée en français. Si l'on essaye de rétablir, dans une certaine mesure au moins, le « rapport de forces » dans les deux répliques, on obtiendra, par exemple : « Lorsque l'autre s'est mis à hurler – qu'il aille se faire foutre ! qu'il aille se faire enculer ! qu'il fiche le camp de là, sinon il se verrait criblé de balles ! – Gofi lui a suggéré d'aller se faire voir ailleurs ».

Les grossièretés qu'utilisent les machinistes, typiques pour l'allemand, sont calquées littéralement en bulgare où elles sont peu habituelles. Marie

Vrinat les a également traduites le plus fidèlement possible pour rendre la spécificité nationale du langage de ce milieu.

(8) - *Стига! – крясваше Жорж. – Нацистки мики мауси! Йе? Ще ви счупя яйцата, йе? На теб, Кьопе, трябва да ти се извадят зъбите с клещи, но през гъза. Зъб по зъб. Кой те е пуснал в пандиза? Там седят сериозни хора. А ти си лайно!*
- Ça suffit ! criait Georges. Mickey Mouses nazies ! Yeah ? Je vais vous casser les boules, yeah ? Toi, Köppe, il faut t'arracher les dents avec des pinces, mais par le derrière. Une par une ! Qui t'a foutu en tôle ? Y a des gens sérieux là-bas. Or toi, tu es une merde !

(9) *Едно на едно ! Стига ! Ако някой мръдне, ще му направя яйцата на омлет !*
Un à un ! Ça suffit ! Si l'un de vous bouge, je fais une omelette de ses roustons !

La gamme variée des emplois de « *Scheiße* » (merde) et de ses dérivés en allemand est également traduite de façon littérale en bulgare et en français. En français cela ne pose pas problème, vu que « merde », tout comme « *Scheiße* », s'est largement éloigné de son sens primaire pour ne désigner, dans la plupart des cas, que quelque chose de méprisable, de mauvais, de désagréable, de dégueulasse. En bulgare, par contre, « *лайно, лайнян* » sont loin d'avoir subi la même évolution et leur emploi reste assez marqué. Les emplois désémantisés de « *Scheiße* » correspondraient à « *gadost, otvrat, bezobrazie ! ; gadniar ! skapaniak ! ; gaden, skapan, protiven* », etc.

Viktor Paskov a tenu pourtant à traduire littéralement toutes les expressions qui contiennent « Scheiße », ce qui rabaisse en bulgare le registre des propos injurieux des machinistes et rajoute aux couleurs ternes du tableau qu'il dépeint. De plus, il parodie ainsi les Allemands (« *Всичко тук е лайно !* [20], *всичко оттатък е супер !* / Tout ce qui est ici est de la merde, tout ce qui est là-bas est super ! » est le « credo politique » de Konny, un des machinistes ; « *Лайнян българин !* / Bulgare de merde ! » [21], épithète qui va revenir à plusieurs reprises dans la bouche des machinistes).

Les musiciens bulgares ont, eux aussi, assimilé certaines expressions des Allemands. C'est notamment en recourant à l'injure allemande la plus répandue que Borislav Grigorov se révolte contre le directeur du théâtre :

(10) *Хайман можел да го оближе по гъза, да бъдат така добри да му предадат.*
Heimann pouvait bien lui lécher le cul, qu'on ait la gentillesse de le lui rapporter.

L'expression allemande « *Leck mich am Arsch*! » a un large éventail de significations qui, comme « *fuck off* » anglais ou à « nique ta mère » et son équivalent bulgare, bien qu'assez corsé, va de l'insulte la plus vulgaire jusqu'à l'innocent « Fous-moi la paix ! », par exemple. L'expression bulgare calquée de l'allemand conserve seulement son sens primaire, ce qui la rend assez vulgaire. La traduction littérale en français est tout à fait possible dans le contexte, bien que le sens de « lécher le cul de qqn » aille dans le sens de « flatter servilement qqn », sens que l'expression allemande n'a pas.

Dans l'exemple suivant, où se fait entendre le même juron allemand, la traduction littérale bulgare aboutit à une expression pour le moins étrange. Marie Vrinat a cherché à en rendre au moins en gros le sens, mais a fini par perdre complètement sa truculence :

(11) *Клеопатра... по едно време каза, че тази свинщина ще го облизва по гъза.* [22]
Cléopâtre ... déclara qu'il en avait ras le bol.

Variante possible pour essayer de la sauvegarder : « … que cette saloperie peut aller se faire foutre ».

7. Conclusion

Bien qu'assez sommaire, cette analyse donne une idée de la complexité des problèmes que pose la traduction de l'argot. Les pertes, comme on l'a dit au début, sont inévitables. L'essentiel, c'est d'essayer de les minimiser, de rendre le plus fidèlement possible les fonctions de l'argot dans le texte : caractériser le personnage, le situer dans un milieu social, relever la couleur et l'expressivité du récit, etc. « *Traduire l'argot implique de s'intéresser aux motivations des mots et à leurs fonctions dans le discours : l'argot dit plus par celles-là que le 'simple' équivalent en langue standard* » (Antoine, 2004 : 13).

Les exemples que nous avons analysés démontrent la justesse de ces propos. Les gros mots argotiques, dont le champ sémantique et la signification, plus ou moins voilée, divergent largement d'un pays à l'autre, acquièrent un sens différent dans chaque situation de communication concrète, celui-ci étant tributaire de l'effet que l'auteur a souhaité obtenir.

Dans le texte bulgare, ces mots apparaissent plus vulgaires, plus directs, plus grossiers que dans le texte français. Il est des cas où leur crudité possède sa propre valeur dans le texte, il en est d'autres où ils se désémantisent pour n'exprimer qu'une gamme variée d'émotions – de la profonde aversion à la simple interjection.

À quelques exceptions près, Marie Vrinat a bien suivi l'auteur dans ses intentions communicatives. Comme nous l'avons mentionné au début, elle était

assez limitée dans son choix. Le fait même qu'elle ne pouvait que se maintenir dans cette « *zone de contact floue et mouvante* », dont parle Fabrice Antoine (2004 : 12), où le langage familier s'entremêle à l'argot commun qui fuit en principe les termes vulgaires et opte pour l'euphémisme, qu'elle devait éviter de tomber dans le piège des expressions marquées par la spécificité de la réalité française, a inévitablement émoussé un peu la virulence des propos.

Les expressions familières sont assez pertinentes pour rendre les emplois désémantisés des gros mots bulgares. Toutefois, là, où le cynisme, la brutalité des propos ont un poids significatif dans le texte bulgare, ils auraient dû être conservés. Le voile de l'euphémisme devrait y être enlevé et les rares expressions qui figurent tout de même dans l'argot commun français, avec leurs différents degrés de vulgarité, seraient de mise.

NOTES

[1] Cf. Guiraud (1956 : 5-16).
[2] Cf. François-Geiger & Goudaillier (1991).
[3] Cf. Goudaillier (2002).
[4] Sourdot propose le terme de jargot pour désigner cette « *vaste nébuleuse argotique* » où se mêlent jargon et argot communs et qui est employé par « *tout un chacun* ». (1991 : 24-25).
[5] En 1930 paraît le premier dictionnaire qui atteste de son existence (*Petko Voynikov, Tarikatsko-bălgarski rechnik* [Dictionnaire des roublards bulgares]). Cf. Armyanov (1989 : 13-14).
[6] Cf. Boyadjiev (1986 : 232-235).
[7] Cf. Goudaillier (2002). Il est intéressant de noter la large présence des emprunts au Rom dans l'argot français. En Bulgarie, où la communauté gitane est beaucoup plus nombreuse, les emprunts au Rom sont assez restreints.
[8] Attesté depuis le XIX^{e} siècle, il est redevenu à la mode dans les années 1970.
[9] Cf. Marovska (1998 : 113), Karastoytcheva (1988 : 53-58), Boyadgiev (1986 : 232) et Armyanov (1989 : 18-19).
[10] Pour Antoine, le français familier s'hypertrophie « *depuis quelques décennies aux dépens de l'ensemble des argots et de la langue standard* » (2004 : 12).
[11] Des termes verlanisés comme « ripou » (pourri), « beur » (arabe), « meuf » (femme) et autres font désormais partie du Robert.
[12] À commencer par Villon pour arriver à San-Antonio, à Coluche, à Audiard et à beaucoup d'autres auteurs contemporains. Cf. François (1975).
[13] Cf. Vlakhov & Florin (1990 : 272-276).
[14] Виктор Пасков, *Германия мръсна приказка*, ИК „Христо Ботев"1993 / Viktor Paskov, *Allemagne, conte cruel*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, Coll. « Regards croisés », 1992. À cette époque-là, Viktor Paskov et Marie Vrinat étaient mariés et vivaient à Paris. Elle traduisait le livre au fur et à mesure qu'il l'écrivait. La maison d'édition française a fait publier plus vite le roman.
[15] Cf. D. Ivanova (2002).

[16] Les soulignés sont les nôtres.
[17] Cf. Caubet (2001 : 740sv).
[18] Les noms des musiciens ont été changés dans la version bulgare.
[19] Littéralement : « … qu'il aille se fourrer dans le cul d'un chien ! qu'il aille dans le con de sa mère ! ».
[20] Traduction littérale de « *Hier ist alles Scheiße* ».
[21] « *Scheißbulgare !* ».
[22] Littéralement : « que cette saloperie va lui lécher le cul ». Viktor et un des machinistes surnommé Cléopâtre doivent descendre d'un camion un tas de décors assez lourds et cela, par un froid de canard. À un moment donné, Cléopâtre laisse tout tomber et s'en va en laissant Viktor seul.

BIBLIOGRAPHIE

ANTOINE, F. (2004). « Argots et langue familière : quelle représentation en lexicographie bilingue ». In : F. ANTOINE (éd.), *Argots, langue familière et accents en traduction*. Lille : Cahiers de la Maison de la Recherche, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 11-21.

ARMYANOV, G. (1989). *Jargonăt, bez koito ne mojem* (L'argot dont on ne peut pas se passer). Sofia : Nauka i izkustvo.

BOYADJIEV, T. (1986). *Bălgarska leksikologia* (Lexicologie bulgare). Sofia : Presses universitaires « St. Clément d'Ohrid ».

CALVET, L.-J. (1991). « L'argot comme variation diastratique, diatopique et diachronique ». *Langue française*, 90, Parlures argotiques, 40-52. URL : <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_90_1_6194>, dernière consultation 6.10.2014.

———— (2007)[1994]. *L'argot*. Paris : P.U.F., Coll. « Que sais-je ? ». URL : <http://www.cairn.info/feuilleter.php?ID_ARTICLE=PUF_CALVE_2007_01_0005>, dernière consultation 8.10.2014.

CAUBET, D. (2001). « Du baba (papa) à la mère, des emplois parallèles en arabe marocain et dans les parlures jeunes en France ». *Cahiers d'Études africaines*, 163-164, XLI-3-4, 735-748. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/118?file=1>, dernière consultation 10.10.2014.

DESMOND, W. O. (2004). « Langue verte et verdeur de la langue ». In : F. ANTOINE (éd.), *Argots, langue familière et accents en traduction*. Lille : Cahiers de la Maison de la recherche, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 25-29.

FRANÇOIS, D. (1975). « La littérature en argot et l'argot dans la littérature ». *Communication et langages*, 27, 5-27. URL : <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_1975_num_27_1_4224>, dernière consultation 4.10.2014.

FRANÇOIS-GEIGER, D. (1991). « Panorama des argots contemporains ». *Langue française*, 90, 5-9. URL : <http://www.persee.fr/web/revues/home/

prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_90_1_6190>, dernière consultation 6.10.2014.

FRANÇOIS-GEIGER, D. & J.-P. Goudaillier (1991). « Présentation ». *Langue française*, 90, 3-4. URL : <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_90_1_6189>, dernière consultation 4.10.2014.

GOUDAILLIER, J.-P. (2002). « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *La linguistique*, 1/38, 5-24. URL : <www.cairn.info/revue-la-linguistique-2002-1-page-5.htm>, dernière consultation 2.10.2014.

GUIRAUD, P. (1956). *L'argot*, Paris : PUF.

IVANOVA, D. (2002). « Postmoderni aspekti v romana "Germania mrăsna prikazka" ot Viktor Paskov » (Aspects postmodernes dans le roman *Allemagne, conte cruel* de Viktor Paskov). *LiterNet*, 8, 33. URL : <http://liternet.bg/publish4/divanova/paskov.htm>, dernière consultation 20.09.2014.

IVANOVA, V. (2009). « Provocation littéraire, révolte esthétique : étude sur Viktor Paskov, Milan Kundera et Philip Roth ». In : D. LEUWERS & F.-G. THEURIAU (éds.), *La Provocation en littérature*. Tours : Université François Rabelais. URL : <https://www.academia.edu/3777383/Provocation_litteraire_revolte_esthetique_etude_sur_Viktor_Paskov_Milan_Kundera_et_Philip_Roth>, dernière consultation 9.09.2014.

KARASTOYTCHEVA, Tzv. (1988). *Bălgarskiat mladejki govor* (Le parler des jeunes Bulgares). Sofia : Nauka i izkustvo.

LIOGIER, E. (2002). « Quelles approches théoriques pour la description du français parlé par les jeunes des cités ? », *La linguistique*, 1, 38, 41-52. URL : <www.cairn.info/revue-la-linguistique-2002-1-page 41.htm>, dernière consultation 2.10.2014.

MAROVSKA, V. (1998). *Stilistika na bălgarskia ezik* (Stylistique de la langue bulgare), Première partie. Plovdiv : Presses universitaires.

PASKOV, V. (1992). *Allemagne, conte cruel*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, Coll. « Regards croisés ».

SOKOLIJA, A. (2002). « Étude contrastive des argots de Sarajevo et de Paris. Aspects méthodologiques », *La linguistique*, 1, 38, 99-112. URL : <www.cairn.info/revue-la-linguistique-2002-1-page-99.htm>, dernière consultation 2.10.2014.

SOURDOT, M. (1991). « Argot, jargon, jargot ». *Langue française*, 90, 13-27. URL : <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_90_1_6192>, dernière consultation 4.09.2014.

VLAKHOV, S. & S. FLORIN (1990). *Neprevodimoto v prevoda* (L'intraduisible en traduction). Sofia : Nauka i izkustvo.

VRINAT-NIKOLOV, M. (2001). *Le traducteur, un lecteur modèle / Преводачът, образцов читател* (édition bilingue). Sofia : Colibri.

———— (2002). « La langue bulgare du post-communisme : des chaînes de l'idéologie aux tentations de l'économie ». *LiterNet*, 7, 32. URL : <http://liternet.bg/publish1/mvrinat/langue.htm>, dernière consultation 20.09.2014.

———— (2007). « La littérature bulgare de l'après-1989 ». *Études*, 9, 407, Éditions S.E.R., 225-234. URL : <http://www.revue-etudes.com/archive/article.php?code=5133>, dernière consultation 30.09.2014.

Le problème de la traduction des locutions argotiques caractérologiques françaises en russe

Svetlana ANDROSOVA
androsova_s@bsu.edu.ru
Youry SINELNIKOV
sinelnikov@bsu.edu.ru
Université nationale d'État de recherche de Belgorod (Russie)
Institut de la communication interculturelle et des affaires internationales
Chaire de philologie romane et germanique et de communication interculturelle

REZUMAT: Problema traducerii locuţiunilor argotice caracterologice din franceză în rusă

În prezent, expresiile argotice sunt o sursă constantă de îmbogăţire a limbajului comun şi contribuie la dezvoltarea şi reînnoirea limbii franceze standard. O funcţie cheie a locuţiunilor argotice de astăzi este aceea de transmitere a caracteristicilor umane (funcţia „caracterologică"). Locuţiunile argotice caracterologice din limba franceză formează un sistem tematic specific care se referă la următoarele aspecte: „aparenţa", „particularităţile intelectuale", „starea emoţională şi psihologică", „caracterul", „poziţia socială", „starea fizică şi fiziologică". Acest articol îşi propune să examineze problema traducerii acestor locuţiuni argotice din limba franceză în limba rusă, bazându-se pe cele care au ca temă „aparenţa". Locuţiunile care alcătuiesc acest grup se disting în principal prin conotaţii, aspecte, nuanţe de sens şi imagini specifice limbii franceze, ceea ce le face greu de tradus.

CUVINTE-CHEIE: *argou, trăsături ale unei persoane, locuţiune argotică*

ABSTRACT: The problem of the translation of the French characterological argotic phraseological units in Russian

Nowadays the French argotic phraseological units are a constant source of enrichment of the common language and they participate in the development and renewal of French language. One of the main functions of the argotic phraseological units becomes the characterization of persons ("characterological function"). The French characterological argotic phraseological units form a particular thematic system and cover predominantly the following: "appearance", "intellectual peculiarities", "emotional and psychological state", "social standing", "features of character", "physical and physiological

state". This paper will examine the problem of the translation of French characterological argotic phraseological units into Russian in the context of the thematic group "appearance". The units which form this group are distinguished by the language specific connotations, colorations, meaning gradations, figurative base, etc., which make them difficult to translate.

KEYWORDS: *French slang, argot, person's characteristic, argotic phraseological unit*

RÉSUMÉ

De nos jours les locutions argotiques françaises sont une source constante de l'enrichissement de la langue commune et prennent part au développement et au renouvellement de la langue française standard. Une des fonctions principales des locutions argotiques d'aujourdh'hui est la fonction de la transmission des caractéristiques de la personne (fonction « caractérologique »). Les locutions argotiques caractérologiques françaises forment un système thématique spécifique qui concerne les thèmes suivants : « l'apparence », « les particularités intellectuelles », « l'état émotionnel et psychologique », « le caractère », « la position sociale », « l'état physique et physiologique ». Cet article se propose d'examiner le problème de la traduction des locutions argotiques françaises en russe sur l'exemple du groupe thématique « l'apparence ». Les locutions qui forment ce groupe se distinguent surtout par des connotations, des colorations, des nuances de sens et de base imagée qui sont spécifiques aux langues, ce qui les rend difficiles à traduire.

MOTS-CLÉS : *argot, caractéristique d'une personne, locution argotique*

1. Introduction

A TÂCHE DE DÉFINIR l'argot est l'un des problèmes les plus difficiles de la linguistique car il s'agit d'un registre linguistique très complexe et varié. Aujourd'hui, on se sert du terme « la langue verte » pour renvoyer à une langue qui est toujours en mouvement et qui évolue très vite. Certains vocables argotiques passent dans le langage populaire, puis dans le français courant, d'autres tombent en désuétude, etc. C'est la traduction de cette langue verte qui pose des problèmes et représente « un vrai casse-tête chinois » pour les traducteurs, surtout pour ceux qui travaillent vers les langues slaves.

Dans cet article, nous accordons une attention particulière au phénomène de l'évolution du potentiel pragmatique de l'argot français, qui passe de la fonction cryptologique à une fonction ludique, expressive, émotionnelle, voire pittoresque. Ajoutons que l'une des fonctions principales de l'argot actuel, notam-

ment des locutions argotiques, est la « fonction caractérologique », à savoir celle qui transmet les caractéristiques de la personne à travers plusieurs « thématiques ». En effet, la plupart des unités argotiques françaises sont utilisées pour dénommer et pour renvoyer aux caractéristiques de la personne.

L'objectif de notre recherche est de déterminer les moyens principaux de la traduction des locutions argotiques françaises en russe en examinant justement le cas des locutions argotiques à fonction caractérologique. La traduction de ces locutions, en effet, est fort problématique parce qu'elles se distinguent par des connotations, des colorations, des nuances de sens et de base imagée qui varient d'une langue à l'autre. Le linguiste hongrois David Szabó (2011 : 131) remarque que l'appariement entre un mot vedette argotique et son équivalent en langue étrangère est une tâche très difficile. L'identité sémantique au niveau de la connotation, de la fréquence d'emploi et la correspondance entre les périodes et les milieux d'utilisation sont les critères les plus pertinents dans la recherche des équivalents dans les deux langues. Dans l'article proposé, nous étudierons le problème de la traduction des locutions argotiques françaises en russe sur l'exemple du groupe thématique « l'apparence ». Nous citerons des extraits d'œuvres littéraires pour donner des exemples de l'utilisation et de la traduction des locutions argotiques en contexte.

Nous avons notamment sélectionné les locutions caractérologiques présentes dans le *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines* (Colin, Mével & Leclère) et dans le *Dictionnaire du français argotique & populaire* (Caradec). Ces locutions forment les fonds phraséologiques caractérologiques argotiques français. Nous les avons classées d'après le critère thématique. La traduction des locutions en russe est prise, par contre, du dictionnaire bilingue le plus répandu en Russie, le *Nouveau grand dictionnaire phraséologique français-russe* dirigé par Vladimir Gak.

2. L'évolution du potentiel pragmatique de l'argot français

Pendant ces dernières décennies, la langue française a subi de profondes modifications liées à l'évolution de l'argot, à l'interaction entre la langue standard et le registre non conventionnel, à la démocratisation de la langue, suite à laquelle nous assistons à un changement de norme. Cela est lié non seulement à des facteurs extralinguistiques, mais aussi à des facteurs intralinguistiques, notamment à la spécificité des argotismes puisque ce qui définit cette langue, et finalement la rend argotique ou non, c'est bien souvent le contexte, la situation, l'intention et le destinataire (Yaiche, 2012).

L'argot a en outre un caractère anthropocentrique. Des linguistes constatent que les mots et les expressions argotiques remplissent une

fonction émotionnelle, expressive et estimatoire qui est nécessaire pour toute langue vivante (Calvet, 2007 [1994] ; Goudaillier, 2002 ; Sourdot, 2002). L'une des fonctions principales des locutions argotiques est aussi « *la fonction caractérologique* » (Androsova, 2011). Cette dernière se manifeste tout d'abord dans ce que ces unités [1] servent de source inépuisable et constante à l'enrichissement de la langue commune en fournissant les moyens émotionnels, expressifs et pittoresques qui transmettent les caractéristiques d'une personne, ce qui représente le phénomène le plus important de la réalité extralinguistique. C'est grâce à cette fonction que les locutions argotiques entrent et se répandent dans la langue commune tout d'abord à travers la littérature et les médias. Comme la fonction principale des médias est la normalisation de la langue à tous les niveaux (Sinelnikov, 1987), l'argot joue un rôle fondamental dans la formation des normes, ainsi que dans le développement et le renouvellement du français moderne. Dans cette perspective, les locutions argotiques sont une partie importante des fonds phraséologiques nationaux et transmettent la spécificité nationale.

3. L'aspect thématique des locutions argotiques caractérologiques françaises

Au cours des siècles, les fonds argotiques se sont enrichis de nouveaux mots et locutions argotiques et cela grâce aux processus de néologie au niveau des ressources internes de la langue (l'apparition de nouveaux argotismes, le développement de la polysémie, de la variation, de la synonymie et de l'antonymie au niveau des unités argotiques) et grâce à l'interaction active des trois registres familier, populaire et argotique. Par conséquent, le lexique de l'argot s'est visiblement agrandi. Si, au tout début, on ne relevait dans le vocabulaire argotique français que des thèmes tels que « l'argent », « le sexe », « la femme », « la prostitution », « l'homosexualité », « les drogues », « les boissons fortes » et « le tabac » (François-Geiger, 1991), aujourd'hui l'argot français recouvre des thématiques beaucoup plus larges : « la caractéristique des phénomènes et des situations », « la personne, sa caractéristique », « le métier » et « les objets ménagers ». À l'aide des argotismes, on désigne des objets différents de la réalité ambiante, des types de personnes, les activités de la personne, les contacts sociaux, différentes situations.

Cependant, les thématiques de l'argot restent toujours limitées par rapport à celles de la langue commune. La plupart des unités argotiques sont utilisées pour la nomination et les caractéristiques de la personne. Les locutions argotiques caractérologiques françaises concernent notamment les thèmes suivants : « l'apparence », « les particularités intellectuelles », « l'état émotionnel et psychologique », « le caractère », « la position sociale », « l'état physique et physiologique ». À l'égard du paramètre caractérologique, les

locutions argotiques transmettent des caractéristiques bilatérales (par exemple, 'intelligent' / 'sot') ou unilatérales (par exemple, 'avare' / - il n'y a pas d'exemples avec le sens 'généreux'). Les locutions argotiques peuvent être purement masculines, c'est-à-dire renvoyer seulement aux caractéristiques des hommes (« avoir le gourdin » = « être en érection »), féminines, celles qui s'appliquent seulement aux femmes (« avoir avalé un rude pépin » = « être enceinte ») ou universelles, caractérisant les hommes et les femmes (« ne pas manquer d'air » = « avoir un aplomb extraordinaire »).

Les rangs synonymiques les plus longs sont formés par les locutions argotiques caractérologiques avec les signes sémantiques généraux « être ivre », « être fou », « être sot », « être paresseux », « être fatigué », « être pauvre », « être peureux », « être excité », « être chauve », « être irrité ». Cela montre que ce sont les caractéristiques les plus importantes pour les porteurs de langue française parce que pour leur désignation il existe non seulement des unités de la langue standard mais aussi des locutions qui sont hors de la norme.

4. Le problème de la traduction des locutions argotiques françaises en russe : le cas du thème « l'apparence »

La traduction des locutions argotiques françaises en russe pose divers problèmes sur le plan pratique mais aussi sur un plan linguistique davantage théorique. Les locutions idiomatiques argotiques sont des unités linguistiques constituées par des groupes de mots qui se révèlent imprévisibles dans leur structure (forme) et, surtout, dans leur sens (contenu).

Nous proposons d'analyser les principaux moyens de traduction des locutions argotiques qui transmettent les caractéristiques de l'« apparence » de la personne. Nous avons réparti les unités phraséologiques selon leur signification, ce qui nous a permis de déterminer trois groupes thématiques reliés à l'apparence : la « vue générale » (selon l'attirance, l'âge et l'habit), les « paramètres anthropologiques » (la corpulence, la taille et l'allure) et les « parties du corps » (les épaules, les jambes, le visage, les yeux, les cheveux, le nez, les dents, les moustaches, la barbe, la peau, les seins, le sexe, les ongles).

Dans les exemples cités, toutes les locutions argotiques françaises sont accompagnées de leur signification en français standard, qui est donnée entre parenthèses ou juste après l'unité par le signe égal. Les locutions françaises et russes sont données par paires d'équivalents ayant le même sens ou la même structure ou les deux à la fois. De cette manière nous avons pu comparer les locutions russes et françaises équivalentes du point de vue

des images réelles sur lesquelles elles sont fondées. Parfois ces images sont les mêmes, parfois elles sont différentes, ce qui s'explique par des particularités nationales de la vie ou de la mentalité.

4.1. Le groupe thématique « la vue générale »

Le groupe thématique « la vue générale » peut être divisé en 3 sous-groupes thématiques essentiels: « l'attirance», « l'âge » et « l'habit » que nous allons analyser.

4.1.1. Le sous-groupe thématique de « l'attirance »

Parmi les unités universelles et masculines de ce sous-groupe, ce sont les locutions avec une connotation positive qui prédominent, comme : « *jeter du (*ou *son) jus* » (« avoir fière allure ») ou « *gueule d'amour* » (« séducteur »). Pour traduire la première expression en russe, on utilise l'épithète « *шикарный* » (« chic ») avec les verbes convenables « *быть шикарным* » (« être chic »), « *шикарно выглядеть* » pour « avoir une allure chic » ; il existe quelques expressions figées russes qui sont utilisées parfois comme des analogies de cette locution argotique : « *пускать пыль в глаза* » (« jeter de la poussière dans les yeux »), « *выглядеть на все сто* » (« avoir bonne mine »). La deuxième locution devient en russe « *красавчик* », « *смазливый соблазнитель* », en mettant l'accent sur la mine avenante du séducteur.

Dans l'argot français un bel homme est comparé souvent avec son pénis. Ce mot joue un rôle d'intensificateur dans des locutions comme : « *beau comme une bite (*ou *un paf) (en fleur)* » = « très beau, superbe ». En russe, on emploie les mêmes adjectifs neutres avec des adverbes intensifs pour transmettre le sens de ces locutions, comme : « *очень, страшно, ужасно красивый* ».

Pour la caractéristique de l'attirance des femmes, on utilise des unités de deux signes qui ont une connotation inverse. On emploie pour cela des images indiscrètes et naturalistes : l'expression « *faire péter les boutons de braguette* », pour dire « être attirante, séduisante », devient en russe « *быть привлекательной, соблазнительной (о женщине)* ».

Quelques locutions sont basées sur des images rudes, empruntées au langage du turf : « *prix de Diane* » (« très belle fille ») ; « *prix à réclamer* » (« fille sans attrait ») [2]. Dans la langue russe, on utilise le plus souvent le substantif « *красотка* » pour décrire une belle femme et « *дурнушка* » pour une femme peu attirante, voire laide. Voilà quelques exemples de l'utilisation de ces locutions argotiques dans la littérature et notre traduction de ces extraits en russe. C'est souvent le contexte qui permet de trouver les équivalents russes les plus adéquats pour traduire les locutions argotiques françaises :

(1) « Quel prix de Diane, cette rousse incendiaire ».

(F. Trignol, *Vaisselle de fouille*)

– « *Какая красотка, эта рыжая поджигательница* ».

(2) « Comparée à la môme Nana que j'avais connue chez eux jusqu'à la fermeture, Lucette, la soubrette d'à présent, c'était le vrai prix à réclamer ».

(A. Simonin, *Le cave se rebiffe*)

– « *По сравнению с девчушкой Нана, с которой я встречался у них до закрытия, Люсет, нынешняя субретка, была настоящей дурнушкой* » [3].

4.1.2. Le sous-groupe thématique « l'âge »

Dans les fonds caractérologiques de l'argot français, nous trouvons des locutions universelles qui servent à désigner l'âge de la personne : « *graine de bois de lit* » (« nouveau-né ») / « *новорожденный* » ; « *livre ancien* » (« une personne qui a plus de 50 ans ») / « *кому за 50* ».

Certaines images sont empruntées au jeu de cartes : « *avoir tierce, belote et dix de der* » (se dit de quelqu'un qui est âgé de 50 ans) / « *быть в возрасте 50 лет* ». L'unité lexicale « *cigue* » (« âgé de 20 ans »), avec les variantes « *sigue* » et « *zigue* », est l'une des plus productives. Ce mot, utilisé en combinaison avec des adjectifs numéraux, forme des locutions qui transmettent un âge précis : « *avoir un zigue* » (« avoir 20 ans ») / « *быть в 20-летнем возрасте* » ; « *avoir deux cigues* » (« avoir 40 ans ») / « *быть в возрасте 40 лет* » ; « *avoir quatre cigues* » (« avoir 80 ans ») / « *быть в возрасте 80 лет* », etc.

La plupart des locutions masculines et féminines du sous-groupe étudié servent à la nomination caractérologique des personnes âgées. Les locutions statiques sont : « *vieux croûton (*ou *jeton, crabe)* » ou « *passera pas l'hiver* » (« vieillard »), avec le sigle équivalent « *P.P.H.* », sont rendus en russe par « *старик* » ; « *vieille peau* », « *peau de chien (*ou *de chat)* » (« vieille ») sont traduits en russe par « *старушка, старая карга* ».

Les locutions dynamiques avec le sens « vieillir » sont formées sur l'image du vin se bonifiant dans une bouteille cachetée (« *prendre du bouchon* ») et sur l'image de l'approche de la mort (« *sentir la fin de saison* », « *sentir l'arrière-saison* »). Ces locutions se traduisent en russe par les verbes « *стареть* » et « *дряхлеть* ».

4.1.3. Le sous-groupe thématique « l'habit »

Les locutions avec la connotation négative du sous-groupe thématique « l'habit » se présentent majoritairement sous forme de comparaisons pittoresques : « *ficelé (*ou *arrangé, fichu) comme un paquet (de linge sale)* », « *fichu comme un (*ou *mon) sac* » (« être mal habillé »). En langue russe, la personne mal vêtue est plutôt mise en comparaison avec un épouvantail *(« пугало*

огородное »). Dans l'exemple suivant, on peut observer la traduction de l'une des locutions en question dans le contexte littéraire :

(3) « [...] [Kathe] est ficelée comme un paquet, mais figurez-vous-la en toilette de dame... Les plus jolies femmes d'ici ne supporteraient pas la comparaison ».
(A. Theuriet, *Le refuge*)
– « [...] *[Кэти] одета, как пугало огородное, но представьте себе её в наряде светской дамы... Здешние самые красивые женщины не выдержали бы никакого сравнения* ».

Quelques locutions sont mélioratives : par exemple, « *jeter du suif* », « *être classe* » (« chercher à / éblouir par sa mise élégante ») sont traduits par « *быть элегантным, шикарным* ».

Le sous-groupe thématique comprend aussi des locutions qui caractérisent l'apparence de la personne avec l'indication du type d'habit : « *(être* ou *sortir) en bourgeois* » (« être en civil, en parlant d'un policier ») est traduit par « *(быть) в штатском (о полицейском)* » ; « *se mettre en bourgeois* » (« mettre un habit d'une personne de qualité », en parlant d'ouvriers) devient en russe « *одеться в воскресное платье (о рабочих)* ». Remarquons que ces exemples renvoient à l'opposition entre la bourgeoisie et le prolétariat qui caractérise le XIXe siècle.

La locution féminine qui est basée sur l'image naturaliste liée aux organes génitaux féminins « *porter ras la touffe* » (« se dit d'un vêtement féminin très court ») est traduite par « *носить короткую одежду (о женщине)* ». Cette locution a deux bases imagées, parce que son élément de nœud « *touffe* » a un sens neutre et un sens argotique. La première base est « porter très près de la touffe (au sens végétal) », la deuxième base est « porter très près de la toison pubienne ».

L'absence de vêtements sur la personne transmet le sens « être nu », comme, par exemple, « *être en Saint-Jean* ». Quelques locutions sont constru-ites à l'aide du verlan (« *à poil* », « *à oilp(é)* ») et du largonji (« *à loilpé* », « *à loilpuche* ») Pour la traduction de ces expressions en russe, il existe l'adjectif neutre « *голый* » (« nu ») et l'expression figée « *в чём мать родила* » (« dans le plus simple appareil »), qui existe également en français.

4.2. Le groupe thématique « les paramètres anthropologiques »

Le groupe thématique « les paramètres anthropologiques » peut être divisé en 3 sous-groupes thématiques principaux : « la corpulence », « la taille » et « l'allure ».

4.2.1. Le sous-groupe thématique « la corpulence »

Les locutions de ce sous-groupe sont majoritairement masculines et ont une connotation positive, comme « *armoire normande (*ou *bretonne, nordique)* » (« homme taillé en athlète »). Les éléments phraséologiques « normande, bretonne, nordique », qui jouent le rôle d'intensificateurs dans les locutions, montrent que, pour les Français, les hommes d'origine normande, bretonne et nordique ont un corps musclé. On ne trouve pas la même analogie dans la conscience des russes. Pour la traduction de ces locutions en russe on emploie des substantifs argotiques comme « *бугай* », « *амбал* » et la locution « *косая сажень в плечах* » (« une sagène oblique aux épaules ») [4]. Le choix entre ces variantes dépend de la syntaxe de la phrase contextuelle, comme on peut le voir dans l'exemple (4) :

(4) « L'homme revenait. Il n'était pas seul. Deux armoires normandes, deux quintaux de muscles... »

(J. Bialot & C. Courchay, *Matcho et les Fourmis*)

– « *Мужчина возвращался. Он был не один. Два здоровенных бугая, двести фунтов мускулов...* »

La plupart des locutions argotiques du sous-groupe thématique « la corpulence » sont destinées à la transmission de différentes aberrations du corps. L'une des images les plus productives est la comparaison de la personne avec des objets qui ont une forme tordue et zigzaguée : « *fait comme un Z* » (« être mal construit (de l'individu) ») se dit « *очень нескладный, плохо сложенный (о человеке)* » en russe. Par le biais des locutions argotiques, on transmet les caractéristiques des personnes trop grosses ou trop minces. Les exemples de la première caractéristique sont : « *attraper (*ou *prendre) de la brioche* », « *avoir les abdos* » (« avoir du ventre ») ; « *(un gros) plein de soupe* », « *mec genre bonbonne* » (« gros homme ») ; « *grosse dondon* », « *grand cheval* » (« grosse femme ») ; « *faire exploser sa bascule* » (« avoir exagérément grossi »). Pour la traduction de ces locutions en russe, on recourt :

- à l'emploi des verbes synonymiques « *растолстеть* », « *располнеть* », parfois avec des intensificateurs, comme dans le cas « *чрезвычайно сильно располнеть* » ;
- aux noms familiers « *толстяк* » (pour les hommes) et « *толстуха* » (pour les femmes), s'il s'agit des locutions substantives. On utilise ces mots lors de la traduction surtout dans le cas où les locutions argotiques françaises sont employées dans la fonction du vocatif, par exemple :

(5) « T'occupe pas, plein de soupe ! C'est mon affaire. »

(J.-R. Bloch, *Toulon*)

– « *Да не вмешивайся, ты, толстяк! Это уж моё дело* ».

Voici des exemples de la deuxième caractéristique : « *maigre comme un clou* », « *sac d'os* », « *sec comme un coup de trique* » (« individu très maigre »). En russe, comme en français, on compare la personne maigre avec un roseau, un squelette, un clou et, dans les deux langues, on utilise la locution avec la même image « *у него кожа да кости* » (« il n'a que la peau et les os »).

4.2.2. Le sous-groupe thématique « la taille »

Les fonds argotiques comprennent surtout des locutions qui se réfèrent à la haute taille de la personne, comme « *asperge montée (*ou *en graine)* » (« personne de grande taille ») qui est traduit en russe par « *человек высокого роста / дылда / верзила / каланча* ». Les locutions « *grande asperge* » et « *longue asperge* », qui désignent une personne de grande taille, sont formées sur la base de l'intensification double, parce que les adjectifs qu'elles contiennent (« grande, longue ») sont des intensificateurs internes et symbolico-phonétiques [5]. En employant les locutions « *grande asperge* » et « *longue asperge* » avec le nom propre de la personne à l'égard de laquelle l'unité est utilisée, on place la préposition « de » entre la locution et le nom:

(6) « Il y a là cette longue asperge de Maximet, volontaire par manque d'imagination, nommé radio du poste parce qu'au pays des aveugles les borgnes sont rois ».
(J.-P. Chabrol, Le Bout-Galeux)
– « *Среди них этот верзила Максиме, доброволец по недостатку воображения, назначенный радистом, так как на безрыбье и рак рыба* ».

Les locutions qui servent à désigner des personnes de petite taille ou de taille moyenne sont singulières, comme « *avoir le pot près des talons* » (« être de petite taille ») traduit en russe par « *быть малорослым* ». En russe, il existe un substantif familier spécifique, « *коротышка* », qui est utilisé par rapport à la personne de petite taille.

4.2.3. Le sous-groupe thématique « l'allure »

L'argot français dispose de locutions pour parler des allures différentes de la personne : « *battre le briquet* » (« se cogner les jambes en marchant ») donne en russe « *ставить близко ноги при ходьбе, задевать при ходьбе одной щиколоткой другую* » ; « *allonger les compas* » (« marcher vite »), traduit en russe par « *ходить бодрой походкой* » ; « *tirer les bords* » (« pour un homme ivre, tituber, 'louvoyer' d'un bord à un autre ») devient « *идти нетвердой походкой (о пьяном)* » en russe ; « *marcher comme un canard* » (« marcher en se

dandinant ») qui est traduit « *ходить вразвалку, переваливаться с боку на бок* ». Quand on parle de l'allure coquette, on insiste sur le mouvement des fesses, image qui est présente dans les locutions françaises et russes, comme dans l'exemple suivant : « *avoir le foiron flottant* » (« onduler les fesses en marchant ») / « *вилять задом при ходьбе* ».

4.3. Le groupe thématique « les parties du corps »

Les locutions argotiques françaises transmettent la caractéristique des parties du corps suivantes : les épaules, les jambes, le visage, les yeux, les cheveux, le nez, les dents, les moustaches, la barbe, la peau, les seins, le sexe, les ongles. Les locutions de l'argot ne spécifient que certaines caractéristiques de ces parties, unilatérales ou bilatérales.

Les locutions qui insistent sur les caractéristiques unilatérales sont les suivantes :

- avoir un teint blanc : « *être bronzé comme un cachet d'aspirine (*ou *un lavabo, une peau de fesse, un pot de crème fraîche, un petit-suisse)* ». En russe, il n'y a pas de locutions pour désigner le teint très blanc de la personne, et l'on recourt plutôt à des épithètes comme « *светлокожий* », « *светлый* » et « *бледный* » ;
- avoir des épaules tombantes, courbées : « *avoir les épaules en bouteille(s) de Saint-Galmier* », « *avoir des épaules de serpent* » deviennent en russe « *быть узкоплечим, сутулым* » ; « *avoir été emmailloté dans un cor de chasse* » traduit par « *быть кривоплечим* » ;
- avoir des jambes arquées, fines : « *avoir les jambes en parenthèses (*ou *en manche(s) de veste, en serpette)* » devient en russe « *иметь кривые ноги, ноги колесом* » ; « *être montée sur spaghetti (*ou *suédoises)* » (« avoir des jambes longues et fines (de la femme) ») devient « *иметь худые и длинные ноги (о женщине)* » ;
- être chauve : « *ne plus avoir d'alfa sur les hauts plateaux* », « *ne plus avoir de fil sur la (*ou *sa) bobine* », expressions traduites par « *быть лысым* » ;
- avoir des dents gâtées, mal rangées : « *avoir des clous de girofle* » (« avoir des dents gâtées ») devient en russe « *иметь гнилые зубы* » ; « *avoir la rue du bec mal pavée* » (« avoir des dents mal rangées ») est traduit par « *иметь кривые зубы* » ;
- avoir un pénis de belle taille : « *avoir une balayette infernale* » donne en russe l'équivalent « *иметь половой орган крупного размера (о мужчине)* » ; « *être monté comme un âne* » devient « *иметь очень развитые мужские органы* » ;
- avoir les ongles sales : « *avoir les ongles en deuil* » / « *ходить с грязными ногтями* » ;
- avoir un nez culotté : « *piton passé à l'encaustique* » / « *приплюснутый нос* » ;

- avoir un grand nez : « *step à tirer les lentilles (*ou *à repiquer les choux)* », « *lampe (*ou *fer) à souder* », « *quart de brie* » sont traduits en russe par « *иметь крупный нос* ».

Les locutions argotiques françaises renvoyant aux caractéristiques bilatérales sont les suivantes :

- avoir des yeux très grands / très petits : « *avoir des yeux en boules de loto* » (« avoir de grands yeux ronds »), traduit par « *иметь очень большие, круглые, выпуклые глаза* ». Pour désigner de très petits yeux enfoncés de la personne, on utilise la locution argotique « *avoir des yeux (en) trou de bite (*ou *de pine)* » qui est traduite en russe de deux manières : « *иметь крошечные, крысиные глазки* » et « *иметь узкие, впалые глаза* » ;

- avoir de petits / de grands seins : « *avoir des oranges (*ou *des mandarines) sur l'étagère (*ou *sur la cheminée)* » (« avoir de petits seins ») devient en russe « *иметь маленькие упругие груди* » ; « *œufs sur le plat* » (« une poitrine plate ») est rendu en russe par « *маленькая плоская женская грудь* » ; « *sein (*ou *mamelles) en blague(s) à tabac* » (« avoir des seins tombants ») devient en russe « *отвислая женская грудь* » ; « *avoir les roberts en oreilles de cocker* » (« avoir des seins tombants ») est traduit par « *иметь отвислую грудь* » ; « *vache laitière (*ou *à lait)* » (« une femme avec de grands seins (de la prostituée) ») donne en russe l'expression « *женщина с пышной грудью (о проститутке)* ». Dans la langue russe il n'y a pas de locutions aussi pittoresques et imagées qu'en français pour désigner différentes formes des seins de femme, c'est pourquoi pour la traduction des locutions ci-dessus on recourt à la simple description de la forme des seins à l'aide des adjectifs :

(7) « Je les avais, en ce temps-là, en sainte horreur, [...] ces ragotières médisantes, gravosses, adipeuses ou sèches harpies aux mamelles en blague à tabac ».
(A. Boudard, *Les combattants du petit bonheur*)
– « *У меня были в то время, к великому ужасу, [...] либо злословящие огромные, толстые, жирные бабы, либо сухие фурии с отвислой грудью* ».

5. Conclusion

Les fonds phraséologiques caractérologiques argotiques français ont leurs propres normes, valeurs, symboles et stéréotypes qui sont, dans la plupart des cas, différents de ceux de la langue française standard. Les locutions argotiques caractérologiques françaises de l'« apparence » forment un système de thématiques et de sous-groupes thématiques spécifiques que nous avons relevés et analysés par rapport à leur traduction en russe. À partir de la comparaison que nous avons faite entre ces deux langues, nous pouvons parler de trois types de traductions : l'équivalence, l'analogie et la traduction descriptive, cette dernière étant la technique la plus répandue et utilisée.

La recherche réalisée a permis de relever la présence de paires de locutions dont le contenu et la forme sont complètement identiques dans les deux langues, ce qui permet de les traduire littéralement d'une langue à l'autre. Il s'agit-là de locutions ayant une origine commune. D'autre fois, par contre, les locutions ont un sens identique et une structure presque équivalente. Une place particulière est occupée par les « homonymes phraséologiques », c'est-à-dire par ces locutions dont la structure est parfaitement équivalente mais dont le sens est différent. Encore, nous avons trouvé des locutions qui ont la même signification mais dont la structure diffère par un ou plusieurs éléments. Enfin, un dernier groupe de locution se caractérise par le contenu identique et une forme qui est absolument différente.

Pour la transmission des caractéristiques de la personne, le français dispose de plusieurs locutions idiomatiques tandis que le russe dispose d'une grande variété d'épithètes. Dans la plupart des cas, le traducteur recourt à la compensation, en utilisant un groupe de mots neutres qui transmettent un sens général. Pour conserver l'image pittoresque et souvent métaphorique des locutions argotiques françaises, les traducteurs russes emploient la traduction mot à mot.

Pour exprimer la caractérisation de l'apparence de la personne, les moyens par lesquels les Russes et les Français expriment la même idée reflètent des particularités nationales psychologiques qui renvoient à la perception de l'univers de ceux qui les utilisent.

NOTES

[1] Par « unité argotique », nous entendons ici un argotisme, un nom argotique ou une locution argotique.
[2] Le Prix de Diane est une course pour pouliches ; un cheval à réclamer est celui que le propriétaire s'engage à vendre à l'issue de la course, à un prix fixé d'avance.
[3] Le soulignement des exemples – des locutions argotiques et de leur traduction en russe – dans les extraits littéraires appartient aux auteurs.
[4] « *Сажень* » (« sagène ») est l'ancienne unité de mesure russe qui équivaut à 3 archines (6 pieds français), soit 2,1336 mètres; la sagène est la distance entre la plante du pied et le doigt de la main opposée levée.
[5] En effet, nous ouvrons grand la bouche en prononçant « grande » et avançons les lèvres en prononçant « longue ».

BIBLIOGRAPHIE

ANDROSOVA, S.A. [Андросова С.А.] (2011). *Объективация характеристики человека во французской арготической фразеологии [L'objectivation des*

caractéristiques de la personne dans la phraséologie argotique française]: 10.02.05: дис. … канд. филол. наук Белгородский гос. ун-т.

CALVET, L.-J. (2007) [1994]. *L'argot*. Paris : PUF, Coll. « Que sais-je ? ».

CARADEC, F. (2006). *Dictionnaire du français argotique & populaire*. Paris : Larousse.

COLIN, J.-P., J.-P. MÉVEL & C. LECLÈRE (2002). *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*. Paris : Larousse.

FRANÇOIS-GEIGER, D. (1991). « Panorama des argots contemporains ». *Langue française*. Parlures argotiques, № 90, 5-9.

GAK, V.G. (sous la rédaction) [В.Г. Гак] (2005). *Новый большой французско-русский фразеологический словарь [Le anouveau grand dictionnaire phraséologique français-russe]*. М.: Рус. яз. Медиа.

GOUDAILLIER, J.-P. (2002). « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités ». *La linguistique*, Vol. 38, 5-23.

SINELNIKOV, Y.G. [Синельников Ю.Г.] (1987). *Особенности языка дикторов французского радио [Les particularités de la langue des speakers de la radio française]:* дис. … канд. филол. наук. Моск. обл. пед. ин-т им. Н.К. Крупской. М.

SOURDOT, M. (2002). « L'argotologie : entre forme et fonction ». *La linguistique*, Vol. 38, 25-39.

SZABÓ, D. (2011). « Dictionnaire de spécialité – dictionnaire général : le problème des équivalents dans un dictionnaire d'argot bilingue ». *Revue d'Études Françaises*, Budapest, № 16, 127-135. URL: <http://cief.elte.hu/sites/default/files/23szabo127-135.pdf >. Consulté le 26.05.2014.

YAICHE, F. (2012). « La Langue verte de Barbe-Bleue ou le dit «pas poli» du monde interdit ». *Argotica*: L'argot du corps, № 1 (1), 102-114.

« *Face à l'horrible Lingua Franca* » : la traduction de l'argot des *Mystères de Paris* en Grèce au XIX^{e} siècle

Filippos KATSANOS
RIRRA21, Université Montpellier 3 (France)
Université de Patras (Grèce)
filippos.katsanos@gmail.com

REZUMAT: *„Împotriva oribilei Lingua Franca"*: traducerea argoului din *Misterele Parisului* în Grecia secolului al XIX-lea

Publicate în foileton în *Journal des débats*, între 1842 şi 1843, *Misterele Parisului* de Eugène Sue au jucat un rol cheie – alături de *Memoriile* lui Vidocq şi de *Ultima zi a unui condamnat la moarte* de Victor Hugo –, în evoluția raporturilor dintre argou şi literatură în Franța. Descrise de contemporani drept *„un foileton de argou capabil să facă să cadă ziarul din mâinile cititorului îndrăzneț"* sau ca *„o carte pe jumătate scrisă în argou* [care] *nu are stil"*, romanul reuşeşte să se impună cu toate acestea drept cel mai mare „bestseller" al secolului al XIX-lea. Introducerea argoului în dialogurile personajelor a contribuit foarte mult la acest succes, cum o atestă nu numai apariția produselor derivate care îl luau drept obiect de studiu (cum este *Dictionnaire complet de l'argot employé dans les « Mystères de Paris »*, 1844) ('Dicționarul complet al argoului folosit în *Misterele Parisului*'), dar şi puternica sa prezență în numeroase opere ulterioare care imitau formula romanescă a lui Eugène Sue. În afara succesului său pe tărâm francez, romanul nu a întârziat să traverseze frontierele şi să dobândească o glorie internațională datorită traducerilor sale masive, în care, aşa cum subliniază traducătorii în notele şi în prefețele lor, argoul şi redarea sa în limba țintă constituie o provocare importantă care pune probleme multiple. Trebuie oare ca argoul parizian să fie înlocuit printr-un echivalent al culturii țintă cu prețul de a suprima efectul de *culoare locală* din original? Trebuie el să fie conservat, căutându-se alte modalități de a asigura lizibilitatea textului de către cititorii străini? Sau trebuie să fie ocultat pentru a se conforma mai bine canoanelor literare ale culturii țintă? Prin studierea traducerilor greceşti, americane şi britanice ale *Misterelor Parisului*, vom încerca să arătăm în acelaşi timp cum se poziționează diferiții traducători față de aceste probleme şi în ce măsură opțiunile de traducere implică o rescriere a romanului original.

CUVINTE-CHEIE: Misterele Parisului, *Eugène Sue, mistere urbane, argou şi literatură, argou şi traducere*

ABSTRACT: *"Facing the horrible Lingua Franca"*: translating Eugene Sue's *The Mysteries of Paris* in 19th century Greece

Serialized in the daily newspaper *Le Journal des débats* from 1842 to 1843, Eugene Sue's *The Mysteries of Paris* along with Vidocq's *Memoirs* (1828-9) and Hugo's *The Last Day of a Condemned Man* (1829), played a key role in the evolution of the relationships between slang and literature in France. Criticized by its contemporaries for being "a feuilleton full of so much slang that it would fall off the hands even of the most skilful reader", the novel became nevertheless the greatest commercial hit in the 19th century. The use of slang in its dialogs was one of the reasons behind its success as can be attested by the creation of many by-products (such as the *Dictionnaire complet de l'argot employé dans "Les Mystères de Paris"*, 1844) as well as the adoption of slang in many later works. Extensively translated throughout the world, *The Mysteries of Paris* crossed the French borders and rapidly became an international best-seller. Slang and its treatment in the target language was of utmost importance as evidenced by the translators' introductory comments and the notes in their translations. It raised many questions that often lead to choices that could radically alter the poetics of the original. In this article, I would like to address more specifically the Greek translations of Sue's novel published in 1845 as well as the way translators around the world were, as stated by one of them, "facing the horrible Lingua Franca".

KEYWORDS: *Eugene Sue,* The Mysteries of Paris*, urban mysteries, Modern Greek literature, cultural globalization*

RÉSUMÉ

Publiés dans le feuilleton du *Journal des débats* entre 1842 et 1843, *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue jouèrent, aux côtés des *Mémoires* de Vidocq et du *Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo, un rôle clef dans l'évolution des rapports entre l'argot et la littérature en France. Décriés par les contemporains comme « *un feuilleton d'argot capable de faire tomber le journal des mains du lecteur le plus aguerri* » ou comme « *un livre à demi écrit en argot* [qui] *n'a pas de style* », le roman ne manqua pas malgré tout de s'imposer comme le plus grand « best-seller » du XIXe siècle. L'introduction de l'argot dans les dialogues des personnages contribua fortement à ce succès comme l'attestent non seulement l'apparition de produits dérivés qui le prenaient pour objet (comme le *Dictionnaire complet de l'argot employé dans les « Mystères de Paris »*, 1844) mais également sa forte présence dans de nombreuses œuvres ultérieures imitant la formule romanesque d'Eugène Sue. En plus de son succès français, le roman ne tarda pas à traverser les frontières et à acquérir une gloire internationale grâce à ses traductions massives. Dans celles-ci, comme souligné par les traducteurs dans leurs notes et préfaces, l'argot et son traitement dans la langue cible constitue un enjeu capital qui soulève des questions multiples. Doit-on

remplacer l'argot parisien par un équivalent de la culture cible au prix d'effacer l'effet de *couleur locale* de l'original ? Doit-on le conserver tout en cherchant d'autres façons d'assurer la lisibilité du texte par les lecteurs étrangers ? Doit-on l'occulter pour mieux se conformer aux canons littéraires de la culture cible ? Par une étude des traductions grecques, états-uniennes et britanniques des *Mystères de Paris*, nous tenterons de montrer à la fois comment les différents traducteurs se positionnent face à ces questions et dans quelle mesure les choix de traduction impliquent une réécriture du roman original.

MOTS-CLÉS : *Les Mystères de Paris, Eugène Sue, mystères urbains, argot et littérature, argot et traductologie*

1. Introduction

LES ÉTUDES CLASSIQUES de Louis Chevalier sur les « classes dangereuses » aux ouvrages plus récents de Dominique Kalifa sur la « culture du crime », l'historiographie française a montré comment l'accélération du processus d'urbanisation a donné lieu au développement de nouvelles formes de criminalité appelées à susciter un nombre incalculable de discours inquiets tout au long du XIX[e] siècle [1]. L'importance que prend alors la question du crime dans le débat public marque le début d'un intérêt proprement linguistique pour l'argot des « classes dangereuses », une réalité quasiment méconnue jusque-là. Des dictionnaires qui affichent ouvertement dans leurs titres leur vocation prophylactique commencent à paraître à partir de 1827 : *Dictionnaire d'argot ou Guide des gens du monde pour les tenir en garde contre les mouchards, filous, filles de joie et autres* (1827), *Voleurs, Physiologie de leurs mœurs et de leur langage. Ouvrage qui dévoile les ruses de tous les fripons et destiné à devenir le Vade Mecum de tous les honnêtes gens* (1837), *Dictionnaire d'Argot ou la Langue des Voleurs dévoilée. Contenant les moyens de se mettre en garde contre les Ruses des filous* (1847) etc. Réduisant l'argot à un déguisement lexicologique dont il suffit de connaître les codes pour accéder au sens, ces ouvrages véhiculent une image rassurante des milieux criminels. Un savoir minimal de leurs mœurs devrait permettre aux gens du beau monde de se prémunir contre leurs agissements.

La littérature est également touchée par ce même phénomène de fascination angoissée. En 1828-1829, Vidocq, dans la représentation de la pègre qu'il donne dans ses *Mémoires*, prend en charge l'énonciation argotique dans la diversité de ses manifestations sans manquer de donner à ses lecteurs, au moyen d'un lexique, les clefs pour la comprendre. Peu de temps après, un écrivain reconnu, Victor Hugo, se met à explorer, dans *Le Dernier jour d'un*

condamné (1829), la dualité profonde de l'argot à la fois générateur d'effroi et dépositaire d'une grande puissance expressive.

Les Mystères de Paris d'Eugène Sue, publiés dans le feuilleton du *Journal des débats* entre le 19 juin 1842 et le 15 octobre 1843, constituent l'aboutissement de ce processus d'annexion de l'argot, amorcé à la fin des années 1820, dans l'univers polyphonique du roman français. À l'instar du roman de Victor Hugo, celui de Sue a suscité, lors de sa parution, des réactions très vives contre l'entrée du langage de la pègre dans un espace proprement littéraire. Décrié par les contemporains comme « *un feuilleton d'argot capable de faire tomber le journal des mains du lecteur le plus aguerri* » ou comme « *un livre à demi écrit en argot* » qui « *n'a pas de style* » [2], le roman n'a pas manqué de s'imposer néanmoins comme le plus grand succès commercial du XIX^e^ siècle. L'usage de l'argot dans l'écriture des dialogues n'est pas étranger à ce succès comme l'atteste l'apparition de produits dérivés qui le prenaient pour objet (notamment le *Dictionnaire complet de l'argot employé dans « Les Mystères de Paris »* paru en 1844) ainsi que l'influence exercée par l'ouvrage de Sue sur l'ensemble de la production romanesque ultérieure, de plus en plus prompte à faire parler les criminels dans leur langue « naturelle ».

Devenu un bestseller international grâce à ses nombreuses traductions concurrentes qui commencent à paraître partout dans le monde et parfois avant même la fin du feuilleton, *Les Mystères de Paris* constituent un objet privilégié pour étudier, de façon globale, les stratégies traductives déployées face à l'argot, un registre linguistique dont le transfert culturel s'avère être des plus problématiques. Benjamin Park, l'éditeur d'une traduction américaine, tout en affirmant catégoriquement la responsabilité du traducteur dans la diffusion de l'œuvre étrangère parmi son nouveau public, semble néanmoins avoir conscience de l'extrême difficulté que présente non seulement la traduction de l'argot lui-même mais plus généralement celle des parlures populaires :

> Si cet ouvrage ne trouve pas les faveurs du public dans ce pays, cela ne peut être que la faute du traducteur. Parmi le lectorat de son pays d'origine tout le monde s'accorde sur son mérite et l'intérêt qu'il présente. Nous devons toutefois avouer qu'il est extrêmement difficile de rendre ce récit haletant en langue anglaise : l'argot rugueux des criminels et la simplicité du français de Fleur de Marie sont tout aussi embarrassants à traduire [3].

Dans cet article, nous nous concentrerons plus spécifiquement sur les éditions grecques du roman parues en 1845 qui offrent un exemple révélateur et complexe de la façon dont la traduction constitue à la fois un parcours herméneutique individuel et en même temps une pratique toujours informée et orientée par diverses contraintes extérieures.

2. Le rôle de l'argot dans la poétique de l'original

Avant d'aborder les questions de traduction, il est d'abord indispensable de revenir brièvement sur le rôle de l'argot dans l'original afin de pouvoir mieux évaluer l'efficacité des stratégies déployées par les traducteurs grecs.

Si la présence du langage des « classes dangereuses » dans les romans devient en France, à partir des années 1840, de plus en plus fréquente, la place qu'il occupe à l'intérieur des poétiques romanesques est en revanche très variable comme l'ont montré diverses études. Par exemple, tandis que dans les romans de Balzac, l'argot faisait la plupart du temps figure d'un signifiant opaque sans cesse exhibé comme une menace permanente contre l'ordre social, dans *Les Mystères de Paris* et ses imitations, il était mis en avant comme un vocable beaucoup plus pittoresque que dérangeant [4].

En qualifiant l'argot d'« *affreux langage* », de « *langue immonde* » et en promettant à ses lecteurs bourgeois de n'en donner que quelques « *spécimens caractéristiques* », Sue semblait partager les préjugés négatifs des classes supérieures vis-à-vis d'un sociolecte caractérisé à la fois par son incorrection et sa prétendue absence totale de valeur esthétique. L'auteur ne manquait pas d'ailleurs de justifier l'emploi d'un tel langage en le présentant comme une contrainte imposée par le choix d'une poétique réaliste visant à « *la reproduction fidèle, vigoureuse, hardie* » des « *mœurs excentriques* » de la pègre parisienne.

Malgré la déconsidération dont il fait l'objet et sa présence erratique au sein du roman (massive dans la première partie mais se raréfiant par la suite), l'argot n'en demeure pas moins une pièce centrale dans le dispositif romanesque élaboré par Sue. Au-delà du rôle qu'il joue pour satisfaire au souci de vraisemblance mimétique, il se situe au cœur de la poétique de ce que Sue présente, par un réseau complexe de références intertextuelles à Fenimore Cooper, comme un nouveau type de roman d'aventures qui remplacerait le dépaysement géographique classique par un dépaysement proprement social [5].

À l'intérieur de cette forme littéraire nouvelle conçue comme un véritable espace de rencontre entre classes sociales fondé sur les principes à la fois d'exotisme et de réalisme, le romancier est appelé à jouer un nouveau rôle très proche de celui du traducteur : celui d'un médiateur qui par ses interventions faciliterait la compréhension des mœurs du petit peuple pour le lecteur bourgeois du très conservateur *Journal des débats*. L'enjeu linguistique dans l'élaboration de cet éthos de médiateur est avant tout de trouver un moyen de conserver le pittoresque du langage des « classes dangereuses » tout en assurant sa lisibilité pour les lecteurs non-initiés.

La réponse à ce problème se trouve pour Sue dans l'utilisation d'un appareil paratextuel foisonnant, très caractéristique de l'écriture de la génération romantique. Dans le corps du roman, il choisit de transcrire fidèlement en italiques les expressions argotiques afin de mettre son lecteur face à l'étrangeté d'un langage à la signification impénétrable. Ce premier moment d'un exotisme fait d'incompréhension est résorbé ensuite par l'insertion de notes de bas de page qui viennent élucider le sens de ces signifiants énigmatiques tout en accordant à la fiction de Sue un caractère scientifique d'enquête sociale. Ces notes contiennent souvent de commentaires rassurants sur les mœurs des criminels qui ne seraient, en fin de compte, pas si étrangers aux valeurs de la civilisation bourgeoise. Dans une note expliquant le sens de l'expression *« le meg des megs »* par exemple, le romancier se livre à la réflexion suivante : *« N'est-il pas étrange et significatif que le nom de Dieu se trouve jusque dans cette langue corrompue ? »* [6]. L'altérité radicale première introduite par l'argot et les inquiétudes qu'elle pourrait susciter sont de cette façon sans cesse contenues grâce aux médiations du romancier placées dans les paratextes.

Partie intégrante de l'écriture réaliste tout comme de l'écriture sensationnaliste du roman populaire et de sa prédilection pour l'étrange et l'extraordinaire, l'argot et son traitement dans les traductions sont ainsi appelés à exercer une influence capitale sur la poétique générale du roman.

3. L'argot français au prisme du contexte philologique grec

Les deux premières traductions grecques des *Mystères de Paris* paraissent en 1845 avec très peu de temps d'écart et se livrent à une concurrence féroce. La première, publiée dans une revue mensuelle athénienne intitulée *Άστρον της Ανατολής*, est sans doute l'œuvre de son rédacteur, Nikolaos Aïvazidis. La seconde, signée par Ioannis Isidoridis Skylissis, est rendue disponible sous forme de livraisons par une imprimerie smyrniote.

Le problème auquel se confrontent les deux traducteurs, dès le début du roman, est celui de trouver un équivalent culturel grec pour expliquer à leurs lecteurs la réalité recouverte par la notion française d'« argot » qui est déjà en elle-même problématique comme cela a été souvent souligné par les chercheurs. Dans ses *Mémoires*, Vidocq se montrait sensible, dans son panorama du monde du crime, à la diversité des argots, réalité linguistique multiple, impossible à fixer, changeante selon le type du milieu criminel voire selon le contexte de communication. Dans *Les Mystères de Paris* et ses imitations, l'argot semble en revanche relever davantage du fantasme et se présente comme un code unifié, la langue de toute la pègre française.

Or, trouver l'analogon de ce langage fantasmé devient extrêmement difficile dans le contexte social grec car le phénomène des « classes dangereuses » ne prend pas la même forme qu'en France. Il y a certes entre les deux pays une différence de degré comme l'ont noté plusieurs romanciers des mystères urbains grecs qui présentaient les villes criminelles grecques comme des modèles réduits de la métropole française [7]. Mais plus fondamentalement, on constate avant tout une différence de nature. Si en France, la criminalité était à l'époque fortement associée au milieu urbain, en Grèce, elle était la plupart du temps assimilée au banditisme qui se développait avant tout en milieu rural [8]. Les agriculteurs en étaient les principales cibles tandis que la bonne société des villes se trouvait relativement épargnée. Cette situation explique sans doute l'absence, en Grèce, d'ouvrages lexicographiques à vocation prophylactique recensant les vocables codés utilisés par les bandits, qui auraient pu servir aux traducteurs de source précieuse pour la traduction de l'argot français.

Dans les premières lignes du roman de Sue, le mot d'« argot » fait son apparition et les traducteurs se voient d'emblée obligés d'en expliquer la signification aux lecteurs. Ils optent alors tous les deux pour une même définition, très significative et illustrant parfaitement les problèmes que ce registre linguistique pose en termes de transferts culturels : l'argot serait selon eux une « *sorte de korakistique* » [9]. Si le mot « argot » désigne encore à l'époque en France à la fois le groupe social des criminels et leur langage spécifique, le mot « *korakistique* » ne dénote aucun sociolecte particulier. Il s'agit d'une lexie déjà présente en grec ancien sous une forme adverbiale et qui en grec moderne a une extension très large : elle signifie littéralement « la langue des corbeaux », un code linguistique inintelligible. Cette absence de marquage social du mot est d'ailleurs manifeste dans une pièce très à la mode au début du siècle, *Les Korakistiques* (1813) de Iakovos Rizos Néropoulos. Dans cet ouvrage le mot est utilisé pour désigner, dans une intention satirique, tout autant les dialectes parlés de rustres venant de diverses régions de la Grèce que la langue archaïsante des lettrés.

Mais au-delà de la recherche d'un équivalent exact, la présence de l'argot pose plus généralement le problème de la traduction des parlures populaires du texte source, une question étroitement liée à la conception idéologique qu'on se fait à l'époque du fait littéraire. Nous avons déjà mentionné la méfiance de Sue envers l'argot ainsi que les réactions scandalisées de certains critiques français qui associaient étroitement sa présence dans les *Mystères de Paris* avec une absence totale de qualités littéraires. Dans le cas grec, cette opposition frontale entre une langue prétendument littéraire et une autre, « popu-

laire » et antiartistique est davantage renforcée parce qu'elle se trouve légitimée par un ensemble d'éléments qui informent l'univers linguistique des Grecs au XIXe siècle.

Avec la création d'un État grec suite à la guerre d'Indépendance, se fait sentir le besoin d'une nouvelle langue commune qui permettrait de communiquer au-delà de la grande diversité des dialectes. Ce besoin qui se combine avec la volonté du nouvel État de souligner son origine antique aboutira à un ensemble de lois qui fera de l'antiquité le nouvel horizon linguistique de la Grèce. Tandis que dès février 1834, une première loi promeut le grec ancien en langue d'enseignement pour le primaire, écrivains et lettrés s'empressent de s'installer à Athènes, promue capitale du nouvel État, et à se conformer aux prescriptions linguistiques étatiques [10]. S'épanouissent alors un ensemble de théories philologiques qui tentent d'expliquer historiquement ce qu'elles considèrent comme les deux évolutions parallèles de la langue grecque. Selon un schéma immuable qui repère immanquablement à travers les siècles la coexistence de deux sociolectes (l'un « cultivé », l'autre « vulgaire ») qui se partagent l'échelle sociale, la *katharevousa*, variété d'une minorité instruite, s'avère être l'évolution de l'*attique* tandis que le *démotique,* langue des gens ordinaires, proviendrait d'un ensemble de dialectes éolodoriens. Cette vision dichotomique postulant une complète étanchéité entre la *katharevousa* et le *démotique*, aboutit certes à une légitimation des variantes du grec moderne en les présentant toutes les deux comme les héritières directes des dialectes anciens mais aura pour conséquence d'inscrire au niveau linguistique une séparation nette entre les cultures savante et populaire [11].

Cette construction idéologique démentie dans les faits par divers exemples d'hybridation, évoluera au fil du siècle de façon différente selon les genres littéraires. Concernant le genre romanesque la langue parlée coexiste avec la langue savante à la fois dans les dialogues et la narration dès les années 1830. Toutefois les réactions virulentes de la critique face aux romans qui emploient les formes de la langue parlée ou les combinent avec la langue archaïsante, montrent que la proximité linguistique d'un texte avec la langue antique est constitutive de sa littérarité. Dans les années 1840, au moment de la parution des traductions des *Mystères de Paris*, la *katharevousa* est donc encore, dans les canons littéraires, la langue littéraire par excellence.

Ainsi en plus de trouver des équivalents culturels pour les expressions argotiques cryptées, les traducteurs doivent également s'arrêter sur le choix d'un registre linguistique adapté pour traduire les parlures populaires au moment même où la proximité avec les formes du grec ancien est considérée comme un gage du caractère littéraire d'un texte.

4. Nikolaos Aïvazidis face à « *la plus brillante création d'Europe* »

La traduction athénienne parue dans la revue mensuelle *Άστρον της Ανατολής* est un cas emblématique de la façon dont les canons littéraires contemporains viennent interférer dans la pratique de la traduction. À la contrainte idéologique d'une « littérarité » inscrite dans le choix d'une variante du grec, s'ajoute celle du support, périodique écrit dans la plus pure *katharevousa* et destiné à la bonne société athénienne.

Dans les articles qui précédent sa traduction, Nikolaos Aïvazidis tente de légitimer non seulement l'occultation de l'argot de l'original mais également sa décision de le traduire entièrement dans la plus pure *katharevousa*. Encensant le roman comme « *la plus brillante création d'Europe* », il souligne que *Les Mystères de Paris* ont été écrits dans la « *plus belle langue française* » [12] et, faisant écho aux déclarations du romancier lui-même, soutient que l'argot est présent de façon très sporadique dans le texte qui ne prétend en donner que quelques « *spécimens caractéristiques* » [13]. Dans sa traduction, les personnages de la pègre tout comme les princes utilisent le même registre de langue et les parlures populaires se voient sacrifiées au nom d'une certaine idée de la « littérarité » conforme aux canons esthétiques de l'époque.

Lorsqu'on se reporte au texte de la traduction, on constate que l'argot français ne subsiste que de façon subreptice au début du roman dans les noms des personnages qu'Aïvazidis choisit, dans un premier temps, de translittérer. La Goualeuse devient ainsi dans la traduction « *Γουαλόζα* », mot suivi par une parenthèse qui explique sa signification en grec, « *Τραγωδίστρια* » (la chanteuse) et par un renvoi à la note de bas de page suivante :

> La translittération en notre langue de ces mots codés qui n'ont de sens qu'en langue française, nous la considérons comme inutile et comme constituant un obstacle pernicieux à la fluidité de la lecture [14].

Dans la suite du roman, le personnage sera désormais uniquement désigné par la traduction grecque de son nom. La culture française est ainsi réduite à quelques apparitions fantomatiques et les expressions argotiques sont soit traduites littéralement en grec quand les signifiants sont facilement reconnaissables, soit plus rarement translittérées et glosées entre parenthèses. Réprimant l'exotisme du sociolecte argotique tout autant que celui de la culture française pour un lecteur grec, Aïvazidis s'enferme dans un littéralisme qui l'empêche d'envisager son travail dans une véritable logique de transfert culturel.

Par ailleurs, les rares fois où l'on retrouve dans cette traduction des faibles effets de polyphonie, ils sont d'un tout autre ordre. Chez Sue l'argot côtoyait le langage plus littéraire de la narration afin d'assurer au fil de la lecture des effets de pittoresque linguistique pour son lectorat bourgeois. La traduction athénienne inverse totalement les perspectives. Le texte est entièrement écrit dans une *katharevousa* archaïsante mais parfois, entre parenthèses, le traducteur livre à ses lecteurs des équivalents en *démotique* : « *το καπηλείον του Λευκού Λαγίδεως (κουνελίου)* », « *μια γαλῆ (γάτα)* », « *άγιος κλάδος πύξου (τσιμισίρι)* », « *δυστυχμικρέ μου μῦ (ποντικέ)* » [15], etc. La continuité de la lecture est ainsi assurée par une uniformisation linguistique qui place les registres prétendument non-littéraires dans le hors texte.

Les conséquences évidentes d'une telle stratégie traductive sont non seulement de limiter à double titre l'effet exotisant du texte cible mais également de rendre l'effet sociographique du roman désormais nul. Par sa stratégie d'extrême domestication, le traducteur athénien produit un texte qui pourrait se classer dans la catégorie de mauvaises traductions selon Antoine Berman, c'est-à-dire celles qui « *généralement sous couvert de transmissibilité, opère[nt] une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère* » [16]. En effet, il est impossible pour le lecteur grec d'aller, au moyen de cette traduction, à la rencontre d'une culture française sans cesse effacée du texte. Impossible également pour le lecteur bourgeois de la revue, d'explorer, ne serait-ce que par la présence d'un quelconque sociolecte, les mœurs des classes inférieures de la société française ou de la sienne propre.

En somme l'aventure sociale proposée par l'original se trouve, résorbée par la réduction systématique de l'argot au langage littérarisé des classes supérieures. Si le texte de Sue, reflétant le fonctionnement et la finalité des dictionnaires d'argot de l'époque, ambitionnait de faire de ses lecteurs de nouveaux Rodolphe qui, à l'image du personnage central des *Mystères de Paris*, seraient des nantis maîtrisant parfaitement les codes de communication des criminels et pouvant par là-même sans difficulté évoluer dans leur milieu et contrecarrer leurs plans, la traduction athénienne ne propose à ses lecteurs aucun gain de connaissance de la sorte.

Comme le remarque Panagiotis Moullas [17], la mauvaise qualité de cette traduction peut sans doute être en partie attribuée à la précipitation de la revue à la publier pour devancer la traduction concurrente de Smyrne dont la parution prochaine a été annoncée dès l'été 1844. Dans un contexte où la publication du bestseller de Sue à l'étranger prend souvent les proportions d'une véritable guerre éditoriale, ces exemples de traductions hâtives et peu soignées sont fréquents [18].

L'avenir de cette traduction athénienne a été bref puisqu'elle est restée inachevée et s'est précocement arrêtée après le chapitre neuf de la première

partie. Malgré les efforts de son traducteur à déconsidérer son concurrent, la traduction smyrniote a su mieux s'imposer aux yeux du public, y compris athénien, comme en témoignent ses très nombreuses rééditions dans l'ensemble de l'espace hellénophone.

5. La stratégie plurielle d'Ioannis Isidoridis Skylissis

Bien que le traducteur smyrniote partage avec son homologue athénien un même mépris pour l'argot, il adopte une stratégie sensiblement différente car non seulement Skylissis est un traducteur plus expérimenté que son concurrent mais il publie également son roman dans une ville socialement et culturellement plus composite qu'Athènes et où pèsent moins de contraintes sur la création littéraire notamment du point de vue linguistique. Dans une des notes de bas de page le traducteur explicite sa stratégie traductive de la façon suivante :

> En cet endroit, l'auteur français fait appel à l'indulgence de ses lecteurs envers le langage corrompu auquel il est forcé de recourir pour dépeindre la société anthropomorphe de la pègre parisienne. Nous les traducteurs, nous avouons ici notre embarras face à cette question. Notre déplaisir est grand car nous nous voyons obligés nous aussi d'avoir recours à un langage incorrect. Nous nous trouvons face à l'horrible *Lingua franca* ! Cependant, le mépris que nous éprouvons à son égard est si grand qu'en employant toutes nos forces nous essaierons de l'éviter en ayant plutôt recours aux formes corrompues du langage oral. Souvent nous devrons demander conseil dans nos cabarets. Voilà quelle est la plus grande difficulté dans notre travail [19].

Si la langue de la narration demeure comme chez son concurrent la *katharevousa*, Skylissis, à l'encontre des canons littéraires établis par « l'école athénienne », choisit, pour la traduction des parlures populaires, l'utilisation du « langage oral » tout en ayant conscience qu'il ne s'agit pas d'un équivalent culturel exact de l'argot français. Il revêt, à l'instar de Sue, les habits d'enquêteur social et cherche à s'informer dans les cabarets de Smyrne des parlures populaires locales qui pourraient convenir à la traduction des dialogues. Une telle façon de procéder qui fait pencher sa stratégie traductive vers l'imitation libre a attiré les foudres de son concurrent athénien qui a répliqué que le traducteur smyrniote n'était pas en train de traduire les *Mystères de Paris* mais d'écrire ceux de Smyrne, de trahir l'élégance de l'original en y insérant un langage vulgaire comme on en trouverait dans les pires productions populaires grecques [20].

Toutefois l'étude de la traduction de Skylissis ne manque pas de mettre à jour l'incontestable supériorité de celle-ci, bien plus proche de l'original et

du rôle que celui-ci attribuait à l'argot. Contrairement à son concurrent, Skylissis se place dans une véritable perspective de transfert culturel et ne cherche pas uniquement à rendre la lettre du texte mais fait preuve d'une inventivité lexicale inépuisable dans de nombreux domaines.

Pour la traduction des sobriquets des personnages, il invente, à partir de formes du grec populaire, des équivalents exacts tout aussi parlants pour les Grecs : ainsi, la Goualeuse devient « *Κελαϊδήστρα* », le Chourineur « *Μαχαιροβγάλτης* », Rigolette « *Γελασίνα* », Tortillard « *Στραβοπόδικο* », etc. Plus généralement face à l'argot, Skylissis déploie une stratégie plurielle très efficace. Dans le corps du texte les expressions argotiques subissent trois traitements différents. La plupart du temps, le traducteur trouve des expressions équivalentes ou en forge à partir du parler populaire de tout aussi imagées. Ainsi le mot « *grinche* » (voleur) est traduit par « *καληχέρας* », littéralement, « homme-aux-mains-habiles » [21]. De même, l'« *abbaye de Monte-à-Regret* » (l'échafaud) devient dans la traduction « *το Μοναστήρι της Κλαψανήβας* » [22] : dans la composition du néologisme « *Κλαψανήβας* » les locuteurs grecs reconnaissent à la fois les notions de pleurs (*κλαψ-* de *κλαίω*, pleurer) et de montée (*ανήβας* de *ανεβαίνω*, monter). Dans d'autres cas où il s'avère plus difficile de trouver des équivalents, Skylissis choisit soit de translittérer les mots français (ainsi le « *tapis-franc* » devient dans la traduction « *ταπιφράγκο* ») soit de traduire littéralement les métaphores originales ou de gloser directement leur sens.

Dans tous les cas les mots d'argot, détachés typographiquement du reste du texte, s'ouvrent infailliblement vers un hors texte : un système de notes de bas de page complexe dont Skylissis, à l'instar de Sue, entend exploiter les potentialités. Dans ces notes abondantes, le traducteur livre à son lecteur non seulement les expressions originales écrites en français mais souvent leur traduction littérale en grec.

Comme il le fera également dans son oeuvre traductive ultérieure, Skylissis s'efforce ainsi d'ancrer le texte source dans la culture d'accueil sans pour autant occulter son origine. Le détour par la culture française est souvent l'occasion d'un regard plus informé sur soi comme en témoignent les incursions récurrentes du traducteur dans les discours auctoriaux de l'original. Un exemple emblématique parmi d'autres est la note de bas de page qui portait sur l'expression argotique « meg des megs » citée plus haut. Elle se voit remplacée, dans la traduction, par une remarque lexicologique rapprochant étonnamment le langage des bas-fonds parisiens de celui de l'Église et des lettrés : « *Dieu*. Meg-des-Megs. *N'est-il pas curieux comme cette expression est proche de* Μέγας Μεγάλων *(le plus grand des grands) !* » [23].

La conscience accrue qu'a Skylissis du fait que la traduction est un transfert culturel et en même temps un espace de rencontre entre deux

cultures, aboutit en somme à un texte cible beaucoup plus proche de l'original. L'introduction massive du français dans la traduction vient superposer à l'exotisme social de l'original, un exotisme culturel. De cette façon l'effet sociographique de l'original se trouve non seulement conservé mais enrichi. Le lecteur bourgeois de la traduction Skylissis se trouve ainsi confronté au langage populaire des cabarets smyrniotes tout comme au langage des « classes dangereuses » françaises à travers les notes de bas de page : le gain dans sa connaissance du monde se voit dédoublé.

6. Conclusion

Dans cet article, nous avons tenté de montrer, à travers le cas grec, comment la conception dominante du fait littéraire dans un contexte donné ainsi que le choix de stratégies traductives différentes (littéralisme et domestication pour Aïvazidis, imitation libre et exotisation pour Skylissis), ont des conséquences déterminantes sur la traduction de l'argot. Une telle investigation mériterait d'être étendue à d'autres aires culturelles et replacée dans un contexte mondial. L'étude comparée des nombreuses traductions des *Mystères de Paris* permettrait en effet non seulement de mieux comprendre la place occupée par les sociolectes argotiques à l'intérieur des différents systèmes littéraires contemporains mais plus généralement de mettre en lumière les grandes tendances qui régissent la pratique de la traduction au XIX^{e} siècle.

NOTES

[1] Voir Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris : Librairie générale française, 1978, et Dominique Kalifa, *Les Bas-Fonds, Histoire d'un imaginaire*, Paris : Seuil, 2013.

[2] Cités dans Nicolas Gauthier, *La Ville criminelle dans les grands cycles romanesque de 1840 à 1860 : stratégies narratives et clichés*, thèse de Doctorat, Université de Montréal/Université Grenoble III, 2011, pp. 60, 192.

[3] Eugène Sue, *The Mysteries of Paris*, traduit par Henry C. Deming, *The New World*, « Extra Series », 9 livraisons, New York : Jonas Winchester, 1843, p. 1.

[4] Voir Guy Rosa, « Essais sur l'argot : Balzac (*Splendeurs et misères des courtisanes*) et Hugo (*Les Misérables*, IV, 7) ». In : P. Brunel, *Hugo : Les Misérables*, Mont-de-Marsan : Éditions InterUniversitaires, 1994, pp. 149-164.

[5] Les citations et références du présent paragraphe et de celui qui le précède, proviennent de l'incipit du roman, voir : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, ed. Judith Lyon-Caen, Paris, Gallimard, 2009, pp. 35-37.

[6] Eugène Sue, *ibid.*, p. 66.

[7] Voir le commentaire de I. E. Giannopoulos, *Ευτέρπη* 2:32, 15.12.1848, 188 : *« La ville n'est pas si dépourvue de matière pour écrire des mystères. Nous n'avons ici jusqu'à présent aucun Sue. Mais si Sue était ici, il aurait vu en Athènes un modèle réduit de Paris »*.

[8] Pour une synthèse de l'ensemble des travaux majeurs sur les bandits grecs au XIXe siècle, voir Riki Van Boeschoten, «Κλεφταρματολοί, ληστές και κοινωνική ληστεία», Μνήμων 13, 1991, pp. 9-24.

[9] Eugène Sue, *Παρισίων Απόκρυφα*, traduit par Ioannis Isidoridis Skylissis, Smyrne : Τυπογραφείο των Παρισιανών Αποκρύφων, 1845, p. 1. Voir également *Άστρον της Ανατολής*, Athènes, janvier 1845, p. 1.

[10] Voir *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα, 1999, pp. 248-9, 256-7.

[11] Sur la théorie éolodorienne et la question d'une « langue littéraire », voir Petros Diatsentos, *La question de la langue dans les milieux savants grecs au XIXe siècle : projets linguistiques et réformes*, thèse de Doctorat, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2009, pp. 259-289.

[12] « Υστερόγραφον. Τα Μυστήρια της Σμύρνης », *Άστρον της Ανατολής*, Athènes, février 1845, pp. 8-9.

[13] *Id.* Le traducteur se réfère ici à une note de bas de page de Sue dans l'original. Voir Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, éd. Judith Lyon-Caen, Paris, Gallimard, 2009, p. 38 : « *Nous n'abuserons pas longtemps de cet affreux langage d'argot, nous en donnerons seulement quelques spécimens caractéristiques* ».

[14] *Άστρον της Ανατολής*, Athènes, janvier 1845, p. 6.

[15] *Ibid.*, pp. 12, 15, 16, 39.

[16] Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris : Gallimard, Coll. « Tel », 1984, p. 17.

[17] Voir Panagiotis Moullas, *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Athènes : Sokolis, 2007, pp. 94-104.

[18] Un autre exemple emblématique de mauvaise traduction de l'argot est celle de l'éditeur états-unien Harper, publiée en 1843 de façon précipitée pour devancer celle de l'hebdomadaire *The New World*.

[19] Eugène Sue, *Παρισίων Απόκρυφα*, traduit par Ioannis Isidoridis Skylissis, Smyrne : Τυπογραφείο των Παρισιανών Αποκρύφων, 1845, pp. 2-3.

[20]« Υστερόγραφον. Τα Μυστήρια της Σμύρνης », *Άστρον της Ανατολής*, Athènes, février 1845, pp. 10-11.

[21] Eugène Sue, *Παρισίων Απόκρυφα*, traduit par Ioannis Isidoridis Skylissis, Smyrne : Τυπογραφείο των Παρισιανών Αποκρύφων, 1845, p. 5.

[22] *Ibid*., p. 34.

[23] *Ibid*., p. 31.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

SUE, E. (1845). *Παρισίων Απόκρυφα*, traduit par Ioannis Isidoridis Skylissis. Smyrne : Τυπογραφείο των Παρισιανών Αποκρύφων.

———— (1845). *Παρισίων Απόκρυφα*. In : *Άστρον της Ανατολής*, Athènes, janvier à mars.

———— (2009). *Les Mystères de Paris*, éd. Judith Lyon-Caen. Paris : Gallimard.

Sources secondaires

BERMAN, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard, Coll. « Tel ».

CHEVALIER, L. (1978). *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*. Paris : Librairie générale française.

DIATSENTOS, P. (2009). *La question de la langue dans les milieux savants grecs au XIX^e siècle : projets linguistiques et réformes*, thèse de Doctorat, École des Hautes Études en Sciences Sociales.

FRANÇOIS, D. (1975). « La littérature en argot et l'argot dans la littérature ». *Communications et langages*, 27, 5-27.

GAUTHIER, N. (2011). *La Ville criminelle dans les grands cycles romanesque de 1840 à 1860 : stratégies narratives et clichés*, thèse de Doctorat, Université de Montréal/Université Grenoble III.

KALIFA, D. (2013). *Les Bas-Fonds, Histoire d'un imaginaire*. Paris : Seuil.

KOPIDAKIS, M.Z. (dir.) (1999). *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα.

MOULLAS, P. (2007). *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 94-104.

MUNDAY, J. (2012). *Introducing translation studies*, 3rd edition. USA and Canada : Routledge.

NÉDÉLEC, C. (1992). *Le langage de l'argot. De la Vie généreuse des Mercelots, Gueux et Bohémiens aux Mystères de Paris (1596-1842)*, thèse de Doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III.

PATSIOU, V. (1997). « Η Μεταφραστική Πεζογραφική Παραγωγή Της Περιόδου 1830-1880. » In : Βαγενάς Νάσος, *Από Τον Λέανδρο Στον Λουκή Λαρά : Μελέτες Για Την Πεζογραφία Της Περιόδου 1830-1880*, Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 181-190.

POLITIS, A. (2009). « Η Αγάπη Για Την Ποίηση Και Οι Αναγκαστικές Μεταφράσεις Πεζογραφίας. Ο Ιωάννης Ισιδορίδης Σκυλίσσης Αυτοβιογραφείται ». In : Καστρινάκη Α., Πολίτης Α. και Πολυχρονάκης Δ., *Πολυφωνία. Φιλολογικά Μελετήματα Αφιερωμένα Στον Σ. Ν. Φιλιππίδη*, Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 49-69

ROSA, G. (1994). « Essais sur l'argot : Balzac (Splendeurs et misères des courtisanes) et Hugo (Les Misérables, IV, 7) ». In : P. Brunel, Hugo, *Les Misérables*, Mont-de-Marsan : Éditions InterUniversitaires, 149-164.

TAMPAKI, A. (1997). « Οι Εκδοχές Της Πεζογραφίας Μέσα Απο Τα Μεταφρασμένα Κείμενα : Η Περίπτωση Του Ιωάννη Ισιδωρίδη Σκυλίτση ». In : Βαγενάς, Νάσος. *Από Τον Λέανδρο Στον Λουκή Λαρά :*

Μελέτες Για Την Πεζογραφία Της Περιόδου 1830-1880, Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 181–190.

VAN BOESCHOTEN, R. (1991). « Κλεφταρματολοί, ληστές και κοινωνική ληστεία ». *Μνήμων* 13, 9-24.

Traduire l'argot français par des mots issus de l'italien régional. Quelques exemples tirés de la traduction de *La petite marchande de prose* de Daniel Pennac [1]

Laura BRIGNON
Université Toulouse II-Jean Jaurès (France)
laura.brignon@yahoo.fr
Ornella TAJANI
Université eCampus (Italie)
ornella.tajani@uniecampus.it

REZUMAT: Traducând argoul francez prin cuvinte din italiana regională. Câteva exemple din traducerea romanului *Micuţa vânzătoare de proză* de Daniel Pennac

Cuvinte împrumutate din lexicul italian regional pot fi oare utilizate pentru a traduce argoul francez? Pe parcursul istoriei sale, argoul francez a trecut de la exprimarea variației diastratice la exprimarea celei diafazice. Astăzi, argoul este utilizat în literatura mai degrabă pentru a obține mai multă expresivitate, decât pentru a oferi indicații cu privire la originea socială a unui personaj. Care sunt implicațiile acestei schimbări în traducere? După analizarea argoului din *Micuța vânzătoare de proză* de Daniel Pennac, acest articol se concentrează pe traducerea sa italiană, *La prosivendola* de Yasmina Melaouah. Alegerea unor cuvinte din limba italiană regională, dar integrate în limba națională (*dialettismi*), este o posibilă modalitate de a traduce argoul pentru că ele sunt mai puțin încărcate din punct de vedere diatopic decât dialectele şi sunt din ce în ce mai des utilizate de vorbitorii italieni pentru expresivitatea lor. Astfel, intrând în variație diafazică, ele sunt mai aproape de argoul francez actual. Autoarele cred că traducătorii literari italieni confruntați cu traducerea argoului se pot baza acum pe această resursă lexicală.

CUVINTE-CHEIE: *argou, italiana regională, variație diafazică, Daniel Pennac,* Micuța vânzătoare de proză

ABSTRACT: Translating the French *argot* using the regional Italian lexicon: some examples from the translation of Daniel Pennac's *La petite marchande de prose*

Can the regional Italian prove useful for translation of the French typical *argot*? Over the course of time, *argot* has moved from a diastratic variation to a diaphasic variation. Nowadays, *argot* is often used in literature more in order to shape

a character's identity or to modulate his expressiveness, rather than for marking his social status. What does this change imply in translation? Through an analysis of the uses of *argot* in Daniel Pennac's novel *La petite marchande de prose* (*Write to Kill*, 1999), this paper considers the solutions adopted in its Italian translation *La prosivendola* by Yasmina Melaouah. The choice of some words and expressions derived from the regional Italian *(dialettismi)* but which are now part of the national Italian is a possible way for translating *argot*: the *italiano regionale* has a lighter diatopic connotation than Italian dialects have and it is more and more used for expressiveness purposes by Italian speakers. This change place the *italiano regionale* in a situation comparable with the French *argot*. The authors' suggestion is that literary translators who have to deal with the translation of *argot* into Italian can exploit this resource.

KEYWORDS: *slang, regional Italian, diaphasic variation, Daniel Pennac,* La petite marchande de prose (Write to Kill)

RÉSUMÉ

Des mots empruntés au lexique de l'italien régional peuvent-ils servir à traduire l'argot français ? Au cours de son histoire, l'argot français est passé de l'expression de la variation diastratique à celle de la variation diaphasique. Aujourd'hui, l'argot est plus employé en littérature pour obtenir une expressivité majeure que pour donner des indications sur l'origine sociale d'un personnage. Quelles sont les implications de ce changement en traduction ? Après l'analyse de l'argot dans *La petite marchande de prose* de Daniel Pennac, cet article s'intéresse à sa traduction italienne, *La prosivendola*, par Yasmina Melaouah. Le choix de mots issus de l'italien régional, mais intégrés à la langue nationale *(dialettismi)*, est une voie possible pour traduire l'argot, car ils sont moins chargés d'un point de vue diatopique que les dialectes et sont de plus en plus utilisés par les locuteurs italiens à des fins d'expressivité. Ainsi, rentrant dans la variation diaphasique, ils se rapprochent de l'argot français actuel. Les auteures pensent que les traducteurs littéraires italiens confrontés à la traduction de l'argot peuvent s'appuyer désormais sur cette ressource lexicale.

MOTS-CLÉS : *argot, italien régional, variation diaphasique, Daniel Pennac,* La petite marchande de prose

1. Introduction

'ARGOT FRANÇAIS conserve encore aujourd'hui l'aura mystérieuse de ses origines, quand il se référait au lexique réservé à des groupes sociaux bien définis. Pourtant, les motivations de son usage ont largement évolué au cours du temps, sans compter que son emploi contemporain concerne tous les milieux et est plutôt dicté par les circonstances.

Cette évolution a ouvert de nouvelles perspectives pour sa traduction en italien, dont celle des *dialettismi*, qui sera l'objet de notre réflexion. Nous essayerons donc de voir si les *dialettismi* italiens peuvent représenter la solution appropriée pour traduire les argotismes français.

Nous ferons d'abord un rappel de l'évolution du statut de l'argot en français, qui d'une variation diastratique est devenu peu à peu l'expression d'une variation essentiellement diaphasique, et de son emploi contemporain par une large part de locuteurs et d'auteurs francophones. Après quoi, nous passerons à l'analyse de l'usage de l'argot que Daniel Pennac fait dans *La petite marchande de prose* et qui est représentatif de l'emploi contemporain de l'argot. Ensuite, nous nous pencherons sur les choix présidant à la traduction italienne de ce roman par Yasmina Melaouah (*La prosivendola*) et notamment sur l'usage raisonné de *dialettismi* issus de différentes régions italiennes. Enfin, nous interrogerons la validité de ce choix par rapport au statut actuel de l'italien régional.

Nos réflexions ne tiendront compte que du lexique, puisque l'argot, qui est au cœur de notre réflexion, est avant tout un sous-ensemble lexical du français. Pour l'analyse du roman de Pennac en français, nous avons procédé à un relevé systématique des argotismes dans les deux premières parties du roman – *Le tablier du bouc* et *Clara se marie* – que nous avons soumis à la consultation de quatre dictionnaires – le *Trésor de la Langue Française Informatisé en ligne* (désormais *TLFi*), le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey (2010, désormais *DHLF*), le *Dictionnaire de l'argot* (Colin, 1990) et *L'Argot au XXe siècle* (Delaplace, 2009) [2]. L'analyse en italien s'est essentiellement fondée sur le dictionnaire *Treccani* en ligne.

2. L'argot en France : du diastratique au diaphasique

Le mot « argot » apparaît au XVII^e^ siècle pour désigner la corporation des mendiants et des voleurs, puis finit par désigner par extension leur langage, jusque-là appelé « jargon ». L'emploi de l'argot répondait alors à un besoin pratique : celui de s'exprimer dans une langue codée, que ne comprenaient que les initiés, permettant ainsi aux malfaiteurs de communiquer sans crainte de se faire démasquer. Il est difficile de dater l'apparition de ce type de langage, car les sources sont essentiellement orales ; on sait seulement que son existence est attestée à compter du XIII^e^ siècle (François-Geiger, 1994 : XI) et que la première source sérieuse réside dans le procès d'une bande de brigands, les Coquillards, en 1455. L'origine étymologique du mot « argot » reste elle aussi mystérieuse, malgré les nombreuses hypothèses avancées sur le sujet (Rey, 2010 : 115). Quoi qu'il en soit, l'argot se constitue comme une subversion de la norme linguistique à des fins pratiques : se comprendre entre soi dans un certain milieu sans être compris des autres. L'argot naît donc comme variation diastratique, à savoir l'expression d'un groupe social particulier.

Bien qu'également désigné par la locution « langue verte », l'argot est une *« déviance lexicale »* (Colin, 2007) qui se construit en jouant, selon les cas, sur le signifiant et/ou le signifié de la langue française, dont il utilise les procédés de création lexicale (Cohen, 1967, cité par Colin, 2007). De lexique parallèle propre à un certain groupe social, l'argot devient peu à peu objet d'étude pour les linguistes et fait son entrée dans les dictionnaires, mais aussi dans le parler des Français, indépendamment de leur appartenance à un groupe social donné. Ce processus est dû au décloisonnement progressif des lieux où il était massivement employé (fermeture des bagnes, disparition des bandes de brigands, etc.) et à sa diffusion auprès d'une large part de la population par le biais, entre autres, de la littérature (Rey, 2010 : 116).

L'argot ne cessant de se diffuser, son emploi s'est banalisé chez la population française, devenant l'expression de la variation diaphasique, c'est-à-dire que son usage est déterminé par la situation et non plus par l'origine sociale du locuteur. Par là même, l'argot a perdu sa fonction cryptique originelle, tant et si bien qu'il est malaisé, dans les dictionnaires les plus communs, de démêler les mots d'origine véritablement argotique des mots familiers en général [3]. Nous verrons combien cette confusion est manifeste dans l'analyse des argotismes utilisés dans *La petite marchande de prose* de Daniel Pennac, et éloquente quant au processus d'intégration de l'argot dans une langue communément partagée : *« […] à l'époque contemporaine il tend à se créer ce qu'on peut appeler un 'argot commun' […] qui est pratiqué, indépendamment de toute appartenance à un groupe social, par une large fraction de la population »* (Rey, 2010 : 116).

L'argot, par sa souplesse, son inventivité, son aptitude à parler par images, est un véritable laboratoire d'invention linguistique, loin des carcans de la norme établie, et une manne pour les écrivains à la recherche d'une expressivité majeure, sans compter son indéniable caractère ludique. Ainsi, dans son introduction au *Dictionnaire de l'argot,* Denise François-Geiger le définit de la façon suivante : *« En somme, l'argot est un usage marqué de la langue qui permet aux locuteurs certains caprices qui égaient le parler quotidien »* (1975 : 27). Or, si ces *« caprices »* ont toute leur place dans la littérature française contemporaine, ils se révèlent de véritables casse-tête pour les traducteurs étrangers.

3. Fréquence et motivation des argotismes dans *La petite marchande de prose*

La saga des Malaussène de Daniel Pennac illustre très bien l'usage diaphasique de l'argot, qui parsème une langue par ailleurs généralement inscrite dans le registre familier (François-Geiger, 1994 : XIII). Constituée de six volumes publiés entre 1982 et 1999 (*Au bonheur des ogres*, *La fée Carabine*, *La petite marchande de prose*, *Monsieur Malaussène*, *Des chrétiens et des maures* et *Aux fruits de la passion*), la saga narre les aventures de Benjamin Malaussène et de sa famille pour le moins atypique dans le quartier métissé de Belleville, à Paris. *La*

petite marchande de prose (Pennac, 1989), troisième tome de la série, regorge comme les autres de trouvailles linguistiques, d'argotismes employés délibérément, contribuant pour une bonne part au sentiment d'avoir affaire à un roman vivant, voire à un hymne à la vie. D'ailleurs, Pennac le dit lui-même : *« Le style, c'est le jeu avec le langage. Non pour camoufler les oripeaux du réel, mais pour les rendre supportables […] »* (Payot, 1995). Interrogé sur la proximité de son écriture avec celle d'auteurs comme Ajar, Queneau ou Frédéric Dard, Pennac répond : *« Oui, c'est toute la famille des gens qui ont pris la langue pour ce qu'elle était, dans sa somptueuse immobilité classique et dans ses aptitudes à se dynamiter elle-même, à faire la folle » (Ibidem)*. Et, à la lecture, on sent combien la langue de Pennac est difficile à parquer, à contenir ; elle déborde, comme habitée d'une vie propre qui ne se préoccupe en rien des limites de l'académisme. Il n'est donc pas question ici de faire un exercice de style ou de répondre à une volonté sociologique de reproduire le parler d'une certaine catégorie sociale, mais de donner aux personnages une langue savoureuse dans laquelle les lecteurs se reconnaissent et qui suscite un certain attendrissement.

Nous avons relevé une centaine de mots d'origine argotique dans les deux premières parties du roman, *Le Tablier du bouc* et *Clara se marie*. Si tous figurent dans au moins un dictionnaire d'argot, seule une dizaine est considérée comme d'origine argotique dans le *TLFi* comme dans le *DHLF* : « burlingue, peinard, taulard, se barrer, sapé, costard, pompes, fourguer, piges, cabane, maton » et « poulet ». À l'égard des autres mots, le *DHLF*, par essence plus précis sur l'évolution de la langue, signale qu'une vingtaine d'entre eux viennent de l'argot mais qu'ils ont intégré la langue familière ou populaire selon les cas : « toc, Amerloque, chialer, balais, clébard, cinglé, mec, canon, tarte, peinard, piger, sniffer, boulot, filer, plumard, baratin, faire gaffe, retapisser, porte-flingue, mirettes, faucher » et « chignole ». Quant à lui, le *TLFi* ne fait mention d'une origine argotique que pour cinq autres mots ou expressions : « du balai, tifs, se farcir, fendard » et « claquer ». Les autres mots concernés sont simplement accompagnés de la mention « fam. », « pop. », voire des deux. Dans ces deux premières parties du roman, on trouve par ailleurs trois néologismes créés à partir d'argotismes existants (« entauler, encostarder » et « taulerie »), qui témoignent de la malléabilité du lexique argotique, ce dernier se prêtant à toutes les torsions inventives au service de l'expressivité.

Par conséquent, sur une centaine de termes dont l'origine argotique est attestée par un dictionnaire spécialisé, seule une quarantaine est identifiée comme ayant au moins une origine argotique dans un dictionnaire de langue française « classique », mais tous sont considérés comme familiers et/ou populaires. Au-delà de la difficulté à classer ces mots, y compris pour les lexicographes, ce chiffre montre bien que Pennac s'inscrit dans un registre familier, rendant plus vraie la tribu Malaussène et de ses amis, dont la langue est aussi fantasque que

ses aventures et mésaventures. Cependant, soulignons qu'ici la langue familière n'est pas un marqueur de la variation diastratique, puisque, parmi les personnages des romans, on trouve des représentants de toutes les couches sociales qui se servent d'argotismes. Il s'agit d'un jeu avec les ressources lexicales du français, et non pas de reproduire le parler de classes populaires.

On imagine donc aisément le trouble dans lequel un traducteur de langue étrangère se trouve plongé lorsqu'il est confronté à la prolifération de ces mots difficilement catégorisables, y compris en français. En fonction de ce qu'il a perçu de ce lexique très riche et parfois déroutant, le traducteur doit puiser dans la créativité de sa propre langue s'il souhaite que la simple transmission du fond aille avec celle de la forme, tout aussi cruciale, mais difficile à cerner dans ce cas. Qu'en est-il pour les traducteurs italiens, dont la langue n'a même pas la tradition argotique que le français et se caractérise notamment par la présence persistante des dialectes, qui sont *a priori* l'expression de la variation diatopique ?

4. *La Prosivendola* : emploi raisonné de *dialettismi* et du registre familier

Nous allons nous pencher sur *La Prosivendola*, traduction italienne de *La petite marchande de prose* et sur les solutions de traduction trouvées par Yasmina Melaouah, traductrice attitrée de Daniel Pennac.

Notre attention est retenue par les emprunts lexicaux à la langue régionale qui ont été intégrés à la langue nationale, c'est-à-dire par les *dialettismi* (Avolio, 1994), qui « *pur essendo divenut[i] panitalian[i], conservano ancora qualche marca di regionalità* » (D'Achille, 2010). La première occurrence de *dialettismo* apparaît au début du chapitre 5, où le substantif familier « *pula* » [4] est employé pour « *polizia* » : «*Per fortuna, però, la grazia delle unioni amorose ha trasformato casa Malaussène nell'ONU della* pula *e della strada* » (Pennac, 1989 : 41). Ce mot revient trois autres fois dans le roman : selon les cas, il traduit les mots français « rousse », « poulaille » et « flicaille ». Le substantif « *pula* » provient du Nord de l'Italie, mais il est compréhensible pour tous les Italiens : il s'agit donc d'un mot qui rend la couleur familière du texte de départ, sans tomber dans des connotations géographiques trop fortes. Il faut aussi relever que, dans trois cas sur quatre, Yasmina Melaouah l'utilise dans le discours indirect, lorsque c'est Malaussène/narrateur qui donne libre cours à ses pensées : le mot n'est donc pas réellement prononcé, ce qui gomme plus encore le problème éventuel que ce choix poserait. Le mot est prononcé dans un seul cas, lors d'un interrogatoire de police (*Ibidem* : 159) :

> Questa non è roba che riguardi la *pula*, segreto professionale.
> — L'abbiamo trovata sul luogo di un delitto.
> — Cos'è, s'è disfatta ?

— Prego ?
— La macchina, s'è *scassata*?
— No, non ha niente.
— Allora me la posso *ribeccare*? [5]

Le fait que « *pula* » figure désormais dans le dictionnaire *Treccani*, qui ne fait aucune mention de son origine géographique, confirme que ce mot a perdu en gros sa nuance régionale.

Dans ce même dialogue, on voit apparaître le verbe « *scassare* ». Par l'utilisation de ce verbe qui, dans l'acception de « casser » a de fortes sonorités napolitaines ou, du moins, du sud, Yasmina Melaouah contrebalance l'italien du nord évoqué par « *pula* ». Deux lignes plus tard, on trouve « *ribeccare* », qui traduit « récupérer », verbe familier dépourvu d'origine argotique en français. Or, le verbe « *ribeccare* » présente des résonances du langage des jeunes, notamment du Nord de l'Italie, et ne figure pas dans le *Treccani*. Remarquons que la traductrice se sert ici de la compensation, qui consiste à charger des mots plutôt que d'autres, pourvu que l'effet final du texte cible se rapproche le plus possible de celui du texte source. Surtout, elle restitue l'expressivité de l'argot, qui caractérise tout le dialogue, à travers un mélange bien mesuré de mots issus de différentes variétés de l'italien régional.

Nous retrouvons ce même procédé ailleurs dans le roman : Malaussène, bouc émissaire de profession, « *non poteva passare tutta la vita a subire* cazziatoni *al posto degli altri* » (*Ibidem* : 62) ; il n'arrive pas à bien se réveiller le matin sans boire son « *cafferino* » (*Ibidem* : 67) ; le commissaire Coudrier lui paraît « *uno storico* flippato *dalla suspence della battaglia che sta raccontando* » (*Ibidem* : 68). « *Cazziatoni* » est un mot d'origine méridionale, tandis que « *cafferino* » et « *flippato* », le dernier dérivant de l'anglais « *flip out* », sont plutôt utilisés dans le Nord de l'Italie. De même, la traduction d'un des synonymes argotiques et/ou familiers d'« argent » du texte source se fait par « *palanche* », substantif typique de la Ligurie qui est également utilisé en Toscane et en Vénétie.

En somme, les mots régionaux employés dans *La Prosivendola* sont compréhensibles pour tout Italien, à l'exception, peut-être, du verbe « *lumare* » (chapitre 15) qui traduit « reluquer ». Il s'agit ici plus d'un *regionalismo*, à savoir un mot qui reste confiné dans une aire géographique donnée (Foresti, 2011), que d'un *dialettismo*. Bien qu'il soit compréhensible grâce au contexte, ce verbe est néanmoins typiquement milanais et il reste sans doute peu accessible à la plupart des lecteurs des autres régions italiennes. Cet exemple nous montre qu'il est préférable de puiser dans les *dialettismi* plutôt que dans les *regionalismi* afin d'éviter de retomber dans la variation diatopique. Le choix de la traductrice de faire appel à des *dialettismi* issus de différentes régions lui permet d'éviter l'écueil de connoter géographiquement sa traduction, tout en donnant une couleur expressive particulière à son texte.

Précisons, enfin, qu'il arrive souvent que Yasmina Melaouah traduise les argotismes par des mots italiens appartenant au registre familier national. C'est le cas de « *spupazzare* » pour « pouponner », de « *crucco* » pour « frisé » ou de « *cacafuoco* » pour « pétoire ». Les stratégies ayant présidé à la traduction de *La petite marchande de prose* consistent, en effet, en un mélange raisonné de *dialettalismi* familiers, issus des régions italiennes, et de mots familiers, issus du lexique national, ce qui se prête parfaitement bien à la traduction du langage argotique et bariolé de Pennac. D'ailleurs, comme nous l'avons vu précédemment, l'argot français est une source importante du registre familier dans le texte source. De la même façon, sa traduction italienne par les *dialettalismi* ou par le lexique national se situe résolument dans le même registre familier.

5. Validité des emprunts à l'italien régional pour traduire l'argot français

La question de la traduction de l'argot français a animé le débat traductologique italien pendant des années. Par exemple, le choix d'utiliser le dialecte ou les *regionalismi* pour traduire l'argot a été adopté par de nombreux traducteurs italiens [6], non sans poser des problèmes majeurs, puisque si l'argot français est répandu au niveau national, les dialectes italiens sont des systèmes linguistiques délimités par des isoglosses précises. L'utilisation des variétés dialectales italiennes produit, en effet, des problèmes de compréhension pour le lecteur italien qui n'est pas censé connaître forcément le dialecte privilégié par le traducteur.

Cela dit, l'argot français actuel est dominé par la variation diaphasique plutôt que par la variation diastratique [7]. C'est également le cas des *dialettismi* italiens, issus de l'italien régional et utilisés « *a impieghi stilisticamente connotati con produzioni linguistiche 'regionalizzate' intenzionalmente a scopo espressivo* » (Cerruti, 2009 : 35), qui, à la différence des *regionalismi*, sont un lieu de variation diaphasique. Ce qu'ils portent encore de la variation diatopique est souvent « englobé dans la variation diaphasique », comme le montre très bien Valeria Zotti (2010). Par ailleurs, la traduction de l'argot français en italien requiert l'emploi de mots ayant la même relation diaphasique avec l'italien standard que les argotismes avec le français standard, sans que pour autant ces mots présentent des traits fortement marqués au niveau diatopique. Les *dialettismi* relevés dans la traduction de Yasmina Melaouah, étant désormais d'usage national, répondent à cette exigence aussi. En effet, si l'argot alimente sans cesse le lexique général français (Calvet, 2007 : 98), les *dialettismi* nourrissent de plus en plus la langue nationale italienne.

Le fait donc que l'argot français, comme les *dialettismi* italiens, soit aujourd'hui l'expression de la variation diaphasique constitue un véritable atout pour le traducteur italien : le problème diatopique étant réglé, ou du moins fortement réduit, les deux variétés ont en commun une expressivité polymorphe semblable, ce qui les rapproche fortement.

6. Conclusions

L'argot français est passé au cours du temps de l'expression de la variation diastratique à celle de la variation diaphasique, n'étant plus l'expression d'un groupe restreint de personnes, mais de la majorité de la population. L'emploi que Daniel Pennac en fait dans *La petite marchande de prose* illustre bien cette caractéristique et l'analyse de son lexique nous montre que le patrimoine argotique est entré dans les dictionnaires accompagné des marques d'usage « familier » ou « populaire », sans que les critères qui président à cette distinction soient bien clairs.

Dans *La prosivendola*, la traductrice italienne s'appuie sur une langue familière souvent émaillée de *dialettismi* empruntés aux différentes régions d'Italie, du nord comme du sud. Si ces choix fonctionnent bien à la lecture, en restituant l'équivalent de l'expressivité et de la richesse de la langue source, c'est qu'une part du patrimoine dialectal et régional italien a été intégrée à la langue commune. L'italien régional n'est plus seulement l'expression de la variation diatopique et diastratique, comme il l'était autrefois, mais devient lui aussi l'expression de la variation diaphasique et le lieu d'une expressivité partagée, rejoignant en cela l'argot français. Il nous semble donc que son emploi est valable en traduction pour restituer la couleur expressive de l'argot français.

NOTES

[1] Les paragraphes 1-2-3 sont rédigés par Laura Brignon ; les paragraphes 4-5-6 sont l'œuvre d'Ornella Tajani.

[2] Le dictionnaire de Delaplace reprend le dictionnaire de français-argot établi par Aristide Bruant et Léon de Bercy au tout début du XX^{e} siècle dans le sens argot-français.

[3] « *Dans ce cadre, la frontière entre ce que l'on désignait nettement par 'argot' ou 'argot du milieu' et un niveau de langue familier ou très familier s'est atténuée* » (Rey, 2010 : 116).

[4] Sur l'usage du mot « *pula* » dans les traductions du français à l'italien, cf. aussi Zotti (2010 : 15-16).

[5] Les soulignés des extraits cités sont les nôtres.

[6] Voir, entre autres, la réflexion de Makovec (2005) sur les traductions de Céline. Cf. aussi l'article de Luciana Cisbani dans ce même numéro de la revue à l'égard de la traduction de Queneau.

[7] À ce sujet, voir aussi Gadet (2006).

BIBLIOGRAPHIE

AVOLIO, F. (1994). « I dialettismi dell'italiano ». In : L. SERIANNI & P. TRIFONE (dir.), *Storia della lingua italiana*, Vol. 3 : *Le altre lingue*, Torino : Einaudi, 561-595.

BERRUTO, G. (2006). « A mo' di introduzione ». In : A.A. SOBRERO & A. MIGLIETTA (dir.), *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, Galatina : Congedo.

CALVET, L.-J. (1991). « L'argot comme variation diastratique, diatopique et diachronique (autour de Pierre Guiraud) ». *Langue française*, 90, 40.

——— (2007) [1994]. *L'Argot*. Paris : Presses Universitaires de France.

CERRUTI, M. (2009). *Strutture dell'italiano regionale.* Francfort-sur-le-Main : Lang.

COHEN, M. (1967). *Histoire d'une langue : le français*. Paris : Éditions sociales.

COLIN, J.-P. & J.-P. MÉVEL (1994) [1990]. *Dictionnaire de l'argot*. Paris : Larousse.

CORTELAZZO, M. & A.M. MIONI (1990). *L'italiano regionale : atti del 18. Congresso internazionale di studi : Padova-Vicenza, 14-16 settembre 1984 / SLI, Società di linguistica italiana*. Roma : Bulzoni.

COSERIU, E. (1973). *Lezioni di linguistica generale*. Torino : Boringhieri.

D'ACHILLE, P. (2003). *L'italiano contemporaneo*. Bologna : Il Mulino.

——— (2010). *Treccani*, entrée « *dialettismi* ». URL : <http://www.treccani.it/enciclopedia/dialettismi/>. Consulté le 10.01.2015.

DELAPLACE, D. (2009). *L'Argot au XX^e siècle, édition inversée et raisonnée du dictionnaire français-argot (1901 et 1905) par Denis Delaplace*. Paris : Garnier.

DE MAURO, T. (1963). *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari-Roma : Laterza.

FORESTI, F. (2011). *Treccani*, entrée « *regionalismi* ». URL : <http://www.treccani.it/enciclopedia/regionalismi/>. Consulté le 10.01.2015.

FRANÇOIS, D. (1975). « La littérature en argot et l'argot dans la littérature ». *Communication et langage*, 27, 5-27.

FRANÇOIS-GEIGER, D. (1994) [1990], « Introduction ». In : J.-P. COLIN (dir.), *Dictionnaire de l'argot*. Paris : Larousse, XI-XVIII.

GADET, F. (2006). « Quelques réflexions sur l'espace et l'interaction ». In : A. SOBRERO, A. & A. MIGLIETTA (dir.), *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*. Milano : Congedo, 15-30.

MAKOVEC M. (2005). *Céline in Italia. Traduzioni e interpretazioni.* Roma : Edizioni Settimo Sigillo.

PAYOT, M. (1995). « Entretien avec Daniel Pennac ». *L'Express*. URL : <http://www.lexpress.fr/culture/livre/daniel-pennac_798671.html>. Consulté le 10.09.2014.

PELON, M. (1997). « Le langage jeune en Italie ». *Langue française*, *114*, 114-122.

PENNAC, D. (1989). *La petite marchande de prose.* Paris : Gallimard.

——— (1991). *La prosivendola*, traduit du français par Y. Melaouah. Milano : Feltrinelli.

REY, A. (2010) [1993]. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert.

ZOTTI, V. (2010). « Traduire en italien la variation socioculturelle du français : le verlan et il linguaggio giovanile ». *RiMe*, 5.

Cockney, pseudo-slang et argot de série noire : San-Antonio et le moment Peter Cheyney du roman noir français

Dominique JEANNEROD
Université Queen's, Belfast (Irlande du Nord)
École de langues modernes
Institut de recherches interdisciplinaires en sciences humaines
d.jeannerod@qub.ac.uk

REZUMAT: *Cockney, pseudo-slang* şi argou în romanele „série noire": San-Antonio şi momentul Peter Cheyney al romanului negru francez

Acest articol analizează modul în care argoul a devenit în Franţa de după război, un certificat de conformitate cu orizonturile de aşteptare ale romanului negru. El examinează mecanismele, modelele şi reţelele traducătorilor francezi care au dat tonul celebrei „série noire", a cărei influenţă, atât în scris, cât şi pe ecran, a devenit deja, zece ani mai târziu o „mitologie" studiată de Roland Barthes („Putere şi dezinvoltură", în vol. *Mitologii*). Articolul încearcă să demonstreze că acest argou ar conferi, de fapt, mai degrabă un brevet de neautenticitate genului. Desigur, artificiile sale sunt departe de a fi lipsite de farmec. Sau, uneori, de mister. Dar, fie că depreciază operele, fie că le deformează transpunându-le într-un alt registru, argoul francez în romanul negru nu este el oare semnul distinctiv al unei epoci care a ignorat importanţa acestui gen de roman? Acest semn care permite datarea sa face astăzi ca multe traduceri să fie caduce (multe vor fi retraduse ulterior, cum este cazul lui Hammett, sau sunt în prezent în curs de re-traducere). Acest argou face de asemenea să pară anacronice (dacă nu chiar de neînţeles) lucrări originale scrise în limba franceză de către scriitorii inspiraţi de modelul de „pseudo-slang" destinat să profite de popularitatea culturii populare americane. Totuşi, în această inautenticitate apare o literatură de exploatare care, pentru a fi derivat din principiile sale, va fi salutată ca o renaştere a limbii franceze prin autori precum Cocteau. Aventurile comisarului San-Antonio, al lui Frédéric Dard, constituie cel mai bun exemplu.

CUVINTE-CHEIE: *romanul negru în Franţa, anii '50, imaginea Americii, argoul traducătorilor, Marcel Duhamel, Cocteau, Simonin, Cheyney, San-Antonio*

ABSTRACT: Cockney, pseudo-slang and the "Série noire" translators' *argot*: San-Antonio and the Peter Cheyney years in French postwar Crime Fiction

This article examines how in post-war France slang became a byword for the noir genre. It considers the mechanisms, models, networks and translators' practices which set the tone for the "Série Noire", whose influence, both written and on the screen, had, within a decade, become, a "mythology" studied by Roland Barthes. It argues that this use of slang is redolent of the inauthenticity, which characterises this stage in the reception of the Noir genre in France. It is certain that this artificial French slang is far from devoid of charm, or even mystery. But it tends to depreciate and deform the translated works and seems to be the hallmark of an era that might have defined and acclimatised Noir fiction in France, yet remains one which has not fully understood the gravity of its purpose. While such translations seem outdated nowadays (if not quite incomprehensible), original works written at the time in French by writers inspired by the model of "pseudo-slang" and the fashionability of American popular culture have benefited from them. In this very inauthenticity, derivative novels have found a licence for invention and freedom, with authors such as Cocteau hailing it as a revival of the French written language. We see here how the adventures of Commissaire San-Antonio, by Frédéric Dard constitute the best examples of this new creativity in French and draw upon a template set for the reception of American literature.

KEYWORDS: *The noir novel in France, 1950s, representations of America, slang in translation, Marcel Duhamel, Cocteau, Simonin, Cheyney, San-Antonio*

RÉSUMÉ

Cet article envisage comment l'argot est devenu dans la France de l'après-guerre un certificat de conformité aux horizons d'attente du roman noir. Il considère les mécanismes, les modèles et les réseaux des traducteurs français qui ont donné le ton « série noire », dont l'influence, à l'écrit comme à l'écran, était déjà devenue, dix ans plus tard une « mythologie » étudiée par Roland Barthes (« Puissance et désinvolture »). Il s'attache à montrer que cet argot confèrerait en réalité plutôt un brevet d'inauthenticité au genre. Certes, ses artifices sont loin d'être dépourvus de charme. Ni parfois de mystère. Mais, qu'il déprécie les œuvres ou les déforme en les transposant dans un autre registre, l'argot français dans le roman noir n'est-il pas la marque de fabrique d'une époque qui a méconnu l'importance du roman noir ? Cette marque qui permet de le dater rend aujourd'hui bien des traductions caduques (beaucoup seront retraduites par la suite, comme Hammett, ou sont aujourd'hui en cours de retraduction). Elle fait aussi paraitre surannées (sinon incompréhensibles) des œuvres originales écrites en français par des auteurs inspirés de ce modèle de « pseudo-slang » destiné à tirer parti de la vogue de la culture populaire

américaine. C'est pourtant dans cette inauthenticité qu'apparaît une littérature d'exploitation qui pour être dérivative dans ses principes, sera saluée comme un véritable renouveau du français par des auteurs tels que Cocteau. Les aventures du Commissaire San-Antonio, par Frédéric Dard en constituent le meilleur exemple.

MOTS-CLÉS : *roman noir en France, années '50, image de l'Amérique, argot des traducteurs, Marcel Duhamel, Cocteau, Simonin, Cheyney, San-Antonio*

1. Introduction

LE SUCCÈS DU ROMAN noir dans la France de l'après-guerre est aussi un phénomène d'argot. L'usage de celui-ci, dans de tels romans, non seulement par les protagonistes, mais par le narrateur et par l'auteur lui-même, paraît faire de l'argot un élément substantiel du roman noir. C'est aussi sur le plan de la langue et du style que ce genre manifeste sa nouveauté ; il tranche avec les classiques romans d'énigme et de détection en faisant s'exprimer ses personnages dans une langue réellement parlée et entendue. Une langue qui serait, selon Chandler (et Hammett à qui il rend hommage), celle de la rue et des criminels, et non celle d'écrivains pour qui le crime n'est qu'une réalité textuelle et un prétexte narratif [1].

Cette vision a été véhiculée en France par le succès de la Série Noire des éditions Gallimard, créée en 1945 et tellement identifiée au genre que le nom de la collection est devenu un nom commun, synonyme de roman noir. La collection s'appuyant sur des traducteurs, souvent journalistes, recrutés pour leur faculté expressive plutôt que leur connaissance de l'anglais, ainsi que pour leur maîtrise de la langue quotidienne, a ainsi imposé un ton « *série noire* » [2]. Son influence est telle, à l'écrit comme à l'écran, qu'elle était déjà devenue, dix ans plus tard une « mythologie » étudiée par Roland Barthes (« Puissance et désinvolture »). Son ton et son rapport à l'argot reposent pourtant largement sur une série de malentendus. La restitution du style imagé, direct et brutal du roman noir par l'argot français ne manque pas de poser de nombreux problèmes. D'abord sur l'opportunité même (et la légitimité) de traduire en argot des œuvres parfois bien moins argotiques dans leur langue originale qu'on ne pourrait le penser. Ensuite, pour les homogénéisations abusives, « effets de collection » que le parti-pris des traducteurs peut créer entre des œuvres originales fort distinctes. Enfin, pour la question délicate de la recherche des équivalences d'un argot à un autre ; les décalages spatio-temporels entre les modèles américains et le fonds argotique parfois très ancien auquel vont puiser les traducteurs ; la difficulté

de restituer des métaphores ancrées dans des réalités culturelles différentes, au risque soit de les défigurer, soit de les rendre inintelligibles [3].

Autrement dit, la recherche d'authenticité associée à l'emploi de l'argot (et qui compte sur l'argot pour contribuer à conformer les textes traduits aux horizons d'attente du roman noir) conférerait en réalité plutôt un brevet d'inauthenticité aux textes ainsi obtenus. Benoît Tadié (1999 : 56-68) a montré que la langue du polar américain, *« romance linguistique »*, fait l'objet d'un mythe, non seulement en France mais aux États-Unis et qu'elle a donné lieu à des phénomènes de croyances et de mystifications collectives. Qu'il déprécie les œuvres ou les déforme en les argotisant abusivement (comme dans le cas de celle de Dashiell Hammett [4]), l'argot français dans le roman noir peut apparaître aujourd'hui comme la marque de fabrique d'une époque qui a méconnu l'importance du roman noir.

Cet argot a pu à l'origine faciliter l'acculturation des œuvres et faciliter leur réception dans la société française. Mais il constituerait dorénavant un obstacle à leur redécouverte, datant les textes et rendant bien des traductions caduques (au point de rendre nécessaire qu'elles soient retraduites, ce qui sera le cas par la suite, après Hammett, pour Chandler (2013) et d'autres, certaines encore aujourd'hui en cours de retraduction). Elle fait aussi paraître surannées (sinon tout à fait incompréhensibles) des œuvres originales écrites en français par des auteurs inspirés de ce modèle de « pseudo-slang » destiné à tirer parti de la vogue de la culture populaire américaine.

2. L'Argot de Peter Cheyney, donnée médiate de la conscience du roman noir en France

Le lancement de la Série Noire et son succès rapide ont eu pour conséquence que beaucoup de Français n'ont découvert le roman noir qu'indirectement. Un intermédiaire anglais, Peter Cheyney, s'est interposé entre le modèle américain et la réception française. Deux des romans de ce dernier ayant inauguré la Série noire, il sera naturellement vu en France comme un précurseur du genre. Mais une autre médiation est tout aussi importante dans cette réception : celle du traducteur de Cheyney, Marcel Duhamel, par ailleurs fondateur et directeur de la collection. Pour ce dernier, l'argot fait partie du genre nouveau de romans policiers qu'il entreprend de promouvoir : il s'en explique dans un avant-propos au roman de Peter Cheyney, *Cet homme est dangereux* (1945b : 7)

> Le roman détective a subi depuis quelques années dans les pays anglo-saxons une évolution suffisamment marquée pour que l'on puisse maintenant parler d'un genre nouveau […] C'est […] pour le pittoresque du langage que, depuis

> Dashiell Hammett, les nouveaux maîtres anglais et américains du roman policier veulent nous passionner, [tel] Peter Cheyney avec son savoureux argot […].

Il y a un goût et même un engouement pour Peter Cheyney dans la littérature française de l'après-guerre. Des artistes et des intellectuels avaient pu découvrir dès l'automne 1944 *La Môme Vert de Gris*, voisinant avec Horace McCoy, Henry Miller, Hemingway, Gertrude Stein (« langage et littérature américains ») et Faulkner, dans le numéro 9 de la revue littéraire L'*Arbalète,* consacré à la littérature américaine. C'est notamment le cas de Roger Vailland, qui évoquant Cheyney, confessera plus tard que son roman *Drôle de Jeu* (1951) fonctionne car *« tendu sur une trame de Série noire »* (1968 : 646). Queneau, après avoir noté que le roman policier américain était arrivé à un degré de perfection égal à celui de la tragédie classique au temps de Voltaire écrivait en 1945 que *« les deux grands représentants actuels du genre sont Peter Cheyney et James Hadley Chase »* (in Giraud, Ditalia, 1996 : 354).

Ce succès couronne la mise en acte du programme de la Série Noire par Duhamel dans le style et le ton de la traduction [5]. Celle-ci en effet réinvente pour partie l'original, et s'attache à trouver dans un parler français populaire les ressources permettant de donner des équivalents au faux slang américain inventé par Cheyney. L'expérience de Duhamel, ancien surréaliste, proche de Prévert, doubleur pour le cinéma a conféré un style distinctivement argotique à ses traductions [6]. Ce style contribue pour beaucoup à leur qualité littéraire (Eburne, 2005 : 806). De manière générale les traductions de la Série Noire sont, à juste titre, critiquées d'un point de vue traductologique [7]. Mais il faut rappeler qu'elles furent très populaires à leur époque, recevant les éloges des meilleurs écrivains. Queneau juge que *« La traduction de Duhamel est remarquable »* et ne voit guère *« de réussite aussi complète dans ce genre depuis la traduction de Poe par Baudelaire »* (in Giraud, Ditalia, 1996 : 354). *« Les traductions de Marcel Duhamel sont supérieures à l'original »*, estime Roger Nimier (comme Queneau peut-être trop proche des éditions Gallimard pour être parfaitement objectif). À telle enseigne qu' *« il y aurait intérêt pour les éditeurs britanniques à retraduire en anglais ses adaptations, car elles ont gagné pendant le voyage »* (1965 : 71). Duhamel excelle notamment, selon Queneau, dans l'usage de l'argot : *« les expressions de slang sont rendues par des formules argotiques toujours vivantes et toujours réussies »* (in Giraud, Ditalia, 1996 : 354).

Réduisant l'altérité de l'original pour l'inscrire dans un registre *familier* en français l'argot a facilité le passage d'une culture à l'autre. La triangulation effectuée par Duhamel, s'appropriant de façon créative les textes, a renforcé l'idée qu'ils appartiennent à une communauté d'imaginaires transnationale. L'avant-propos déjà cité mentionnait un précédent, tout aussi international,

avec le romantisme et son roman noir, dont la série noire « *retrouve l'inspiration naïve et cruelle* » (Duhamel, 1972 : 7). De tels imaginaires peuvent être reconfigurés, réinventés à chaque passage de frontière. Leur traduction est ainsi foncièrement une réécriture.

D'autant plus que l'argot de Cheyney est lui aussi une fiction. Né dans l'East End, l'auteur s'est vu attribuer la qualificatif social de cockney [8], mais sans que cela retentisse nécessairement sur la langue de ses personnages. Queneau avertissait que le slang de Cheyney était « *un argot imaginaire* » (in Giraud, Ditalia, 1996 : 354) ». Son biographe note que Cheyney ne parlait pas cockney et n'empruntait jamais la syntaxe de cet argot londonien (Harrison, 1954 : 65). Un de ses traducteurs, Jean Dauven (1956 : 11) l'a noté :

> J'ai traduit deux romans de Peter Cheyney. Il n'y faut pas de connaissances spéciales. Cheyney en effet n'employait pas l'argot du milieu et n'avait jamais vécu aux États-Unis. Il se piquait d'écrire « l'anglais du roi » et comptait surtout, pour donner un cachet d'origine à ses romans « américains », sur une orthographe de fantaisie dont l'équivalent français serait exaspérant. C'est ce qui explique que ses traducteurs l'ont corsé avec l'argot. Perdant le pittoresque de l'orthographe, ils ont compensé de leur mieux.

Les romans de Peter Cheyney sont une *performance* de la langue : ils donnent avant tout une représentation linguistique. Ses traducteurs français, Duhamel, Vian, Chantemèle, Dauven font en somme la même chose que lui : ils projettent sur un écran de rêves d'Amérique les fantasmes d'un argot correspondant. Leur faux argot répond au pseudo cockney de Cheyney. Le roman noir apparaît dès lors comme un exercice de style. Rien d'étonnant que les pastiches à la manière de Peter Cheyney se multiplient à cette époque [9]. Jusqu'à la Bible, qui se voit traduite à la manière de Cheyney (Devaux, 1960), Cocteau saluant l'entreprise dans sa préface [10] et vantant ailleurs « *l'écriture en relief* » de Cheyney et d'autres auteurs de romans policiers adoptant le même ton.

Une remarquable licence poétique et verbale caractérise alors l'écriture de romans noirs originaux en français. Comme si face à la demande du marché, réclamant une littérature « américaine », la meilleure réponse avait été de donner des romans en rajoutant dans l'invention d'un français le plus populaire. La meilleure, car, on va le voir maintenant, la plus pérenne et celle qui aura eu le plus grand succès. Cette solution paradoxale est peut-être le véritable enseignement de Cheyney aux romanciers français ; la déterritorialisation des situations et l'hybridation linguistique permettront au mieux de satisfaire les besoins de l'après-guerre en romans noirs [11].

3. Adaptation et post synchronisation de Peter Cheyney chez San-Antonio

Le premier San-Antonio, paru en 1949, parodie les deux premiers romans de la Série Noire (de Peter Cheyney, traduits par Duhamel) publiés quatre ans plus tôt. Les originaux étaient parus à Londres en 1936 et 1937, sous les titres respectivement de *This Man is dangerous* et de *Poison Ivy* [12]. Les aventures de San-Antonio ont été, est-il indiqué dans le premier livre signé *de* ce nom d'auteur *« Adaptées et post-synchronisées par FRÉDÉRIC DARD »* [13]. Le terme d'adaptation est alors couramment utilisé par les traducteurs. Il tient compte de la transposition nécessaire au passage dans une autre langue et une autre culture ; il laisse augurer d'un degré de co-création, d'un rapport d'écart plus que de fidélité. On le rencontre souvent à l'époque pour désigner les traductions de romans policiers [14]. Mais il y a aussi une référence cinématographique, qui souligne à la fois une dimension multi- et transmédiatique, et la transformation effectuée par rapport au modèle. La post-synchronisation est opérée par San-Antonio, en réalité. Il transpose Cheyney et le roman noir en France. Et ce faisant il crée la formule qui lui servira à engendrer sans cesse de nouveaux textes, pendant cinquante ans.

Le texte préexistant (Cheyney) étant lui-même dérivatif, San-Antonio est le produit de trois degrés de dérivation. Celle qui va de Hammett, père du noir « hardboiled » à Cheyney. Celle qui va de Cheyney à Cheyney relu par Duhamel à la Série Noire. Celle de Duhamel et Cheyney lus et mis à contribution par San-Antonio. Ce qui circule dans Peter Cheyney et que saisit au passage San-Antonio, ce n'est pas seulement un texte, c'est une matrice textuelle, une véritable machine à produire et calibrer des textes, des formes et des intrigues en vogue. Le modèle étant lui-même une imitation, derrière l'anglais Cheyney, San-Antonio retrouve bien les auteurs de l'école américaine « hardboiled ». Cheyney médiatise pour lui Carroll John Daly, Dashiell Hammett et Raymond Chandler, les inventeurs authentiques du roman noir. Il s'agit ainsi en l'imitant, d'entrer en relation avec tout un genre et tout un univers fictionnel. L'écriture à la Cheyney n'engage donc pas seulement un dialogue avec une œuvre isolée, ou un auteur déterminé, aussi à la mode soient-ils alors. Imiter le style Cheyney se révèle un moyen de capter l'héritage du roman noir, de spéculer sur son capital symbolique auprès des lecteurs et de négocier son adaptation dans l'espace du roman policier européen. S'il est l'émule de Cheyney du point de vue de l'action et pour la caractérisation du personnage, San-Antonio est sur le plan de la langue celui de Duhamel. Ce que San-Antonio reproduit surtout, c'est le style Cheyney en français. Des indices nombreux attestent que *Cet homme est dangereux*, de Cheyney, a constitué un hypotexte de *Réglez lui son compte* de San-Antonio.

Ils sont si apparents qu'ils représentent autant un hommage qu'une parodie. La presse de l'époque l'a bien vu relevant « un pastiche fort adroit des premiers Cheyney, des bons Cheyney » (*Mystère Magazine*). L'éditeur de San-Antonio a explicité cette relation transtextuelle [15].

Le mimétisme transparaît d'abord dans la présentation du personnage. Voici Lemmy Caution, tel qu'il se présente lors de sa première aventure :

> Si vous voulez en savoir plus long, alors je vous dirai que je pèse quatre-vingt-quinze kilos et que j'ai une bouille à faire pâmer les gonzesses parce que ça les change des types des ballets russes.
>
> (Cheyney, 1945b : 9)

Et voici San-Antonio :

> Je dois vous dire pour commencer que si je ne suis pas le sosie d'Apollon, je n'évoque pas non plus un tableau de Picasso […] les femmes ne vous diront pas le contraire. Essayez de leur présenter, sur une assiette, un petit freluquet bien frisotté avec, à côté, un gaillard de ma trempe, et vous verrez si ce n'est pas San-Antonio qu'elles choisiront, malgré sa tête de bagarreur et ses façons brusques.
>
> (1949 : 10)

C'est dans les deux cas une autodéfinition gendrée, construite sur une double opposition, au féminin et à un type moins ostensiblement viril de masculinité. Dans les deux cas, la séduction, la vigueur et le poids physique du personnage sont soulignés. En outre, leur identité à tous les deux s'annonce incertaine, instable, voire générique :

> Tenez, regardez-moi : je m'appelle Lemmy Caution, de mon vrai nom, mais j'ai tellement d'états civils que des fois je ne sais plus si je me nomme Duchenoque ou si on est mercredi.
>
> (Cheyney, 1945b : 9)

San-Antonio comme Caution, se présente sans ambages : « *Maintenant je vais vous parler de moi* » (1949 : 10) :

> « Pourquoi se fait-il appeler San-Antonio ? » Et bien, je vais vous répondre. Lorsqu'un type dans mon genre écrit ses mémoires, après avoir exercé pendant quinze ans le plus dangereux de tous les métiers, c'est qu'il en a gros comme l'Himalaya à raconter ; en conséquence, il ne peut s'offrir le luxe de faire clicher son bulletin de naissance sur la page de couverture. Mon nom importe peu. Du reste, il n'y a pas dix personnes au monde qui connaissent ma véritable identité.
>
> (*Ibidem*)

La prise en charge du modèle par sa version française s'accuse quand San-Antonio se mesure, ou se compare à l'acteur censé incarner Caution dans les films français : « *Personne ne moufte plus dans l'estanco. C'est pas la première fois qu'on joue du Constantine dans le quartier* » [16]. Caution et San-Antonio s'adressent au lecteur de la même manière, l'apostrophant à la cantonade : « *Au cas où vous ne le sauriez pas* »… (Cheyney, 1945b : 24) ; « *Au cas où vous n'auriez jamais entendu parler de lui* » (San-Antonio, 1953a : 61) ; « *Au cas où vous ne seriez pas affranchis, je dois vous dire…* » (San-Antonio, 1950 : 84). Rapprochés par leur commune qualité de narrateur intra-diégétique, leur ton détaché marqué par l'autodérision, Caution et San-Antonio parlent d'eux, se parlent à eux-mêmes, ou se félicitent dans les mêmes termes. Caution envisage un « *Petit tête à tête avec mézigue* » (Cheyney, 1945b : 28), San-Antonio observe : « *me v'là en tête-à-tête avec le gars mézigue* » (1950 : 112) ; « *le gars Mézigue, autrement dit encore le célèbre commissaire San-Antonio* » (1951 : 61). « *Je peux pas m'empêcher de me voter une médaille* », explique Caution (Cheyney, 1945b : 10), qui déclare aussi : « *je me vote des félicitations* » (1945a : 17) ; « *Pour me donner du mordant je me vote des crédits spéciaux afin de m'offrir quelques alcools de choix* », remarque quant à lui San-Antonio (1953 : 67) ; ou encore « *elle est toujours disposée à me voter, les yeux fermés, les circonstances atténuantes* » (1957b : 103).

À une époque où des critiques voient l'avenir du roman dans une convergence formelle entre narration littéraire et procédés cinématographiques [17], les deux auteurs écrivent naturellement en images. Mais ce n'est pas forcément pour produire une accélération de l'action. Au contraire, on observe à cette occasion une ornementation de l'expression qui la ralentit. Quoi qu'en dise Duhamel dans son texte de présentation, l'attention n'est alors plus tant attirée sur l'action que sur le style. C'est là un fait qui mérite d'être remarqué. Le style des romans policiers était rarement jusqu'alors considéré comme digne d'intérêt. On se souvient qu'Apollinaire présentait, en 1914, dans le *Mercure de France*, Fantômas comme un « *extraordinaire roman, plein de vie et d'imagination écrit n'importe comment* » (cité par Kalifa, 2005 : 178). Ainsi, c'est aussi du point de vue d'une histoire de l'*écriture* du roman policier que le moment Peter Cheyney fait date.

On retrouve, chez San-Antonio, les métaphores élaborées de Duhamel traduisant Cheyney. Leur complication sert à éviter des clichés, même si elles continuent d'en porter la trace. Au lieu d'écrire, par exemple le mot « *dents* », ou le cliché « *sourire de toutes ses dents* », Cheyney/Duhamel donnent « *souriant de tout l'éclat de sa salle à manger démontable* » (Cheyney, 1945b : 17). San-Antonio file la métaphore : « *Mes chailles jouent aux castagnettes. Tout à l'heure, il va manquer des chaises dans ma salle à manger !* » (1958a : 34). L'abondance et l'inventivité des figures d'analogies désignent aussi San-Antonio comme un

émule de Cheyney. Un lecteur aussi averti que Gérard Genette ne s'y trompe pas, citant dans un même souffle les usages d'analogie *« plaisamment tirées par les cheveux »* chez les deux auteurs (1970 : 164).

San-Antonio reprend avec bonheur une des caractéristiques les plus voyantes de l'écriture de Cheyney, son usage de comparaisons fondées sur l'association d'éléments disparates. *« J'avais,* note Caution, *à peu près autant de chances de passer au travers du contrôle des passeports qu'une gentille petite blonde de rester ingénue dans la maison de rendez-vous de la mère Licowatt, au coin de l'allée des Grecs et de la deuxième rue »* (Cheyney, 1945b : 10). *« J'ai, estime en écho San-Antonio, autant de chances de sortir, que le chanoine Kir en a de gagner le prochain tour de France cycliste ! »* (San-Antonio, 1957c : 147). Ou encore : *« J'ai autant de chances de m'entendre avec cet appareil distributeur qu'une clef à molette avec une demi-livre de sel gros »* (1949 : 189-90). Le « Boss » *« a autant de cheveux qu'une ampoule électrique »* (1952 : 21) ; un gangster, *« autant de cœur qu'une carabine à air comprimé »* (1954b : 114)

Ces rapprochements impossibles ou improbables créent des images insolites. L'univers des deux auteurs se révèle par ce jeu, non seulement noir et trivialement réaliste, mais également absurde et burlesque. S'il ne pousse pas toujours aussi loin le luxe de détails, San-Antonio emprunte à Cheyney l'incongruité déconcertante produite par la juxtaposition de deux réalités aussi éloignées que possible, bien propre à séduire un ancien surréaliste comme Marcel Duhamel, premier traducteur des aventures de Lemmy Caution [18].

San-Antonio propose une réécriture des figures les plus caractéristiques de Peter Cheyney. Ainsi par exemple une comparaison telle que : *« Chayse est aussi mort que du pâté de porc »* (1945a : 280) se voit accommodée de multiples façons chez San-Antonio : *« Tacaba est, pour l'heure, aussi mort que du cervelas truffé »* (1949 : 290) ; *« aussi mort qu'une escalope panée »* (*Ibidem* : 42) ; *« aussi mort qu'un filet de hareng »* (1950 : 44) ; *« Elle était aussi morte qu'un os de gigot »* (1956a : 131) ; *« Il est mille fois plus mort que l'entrecôte marchand de vin que vous vous êtes farcie hier »* (1958a : 140)… L'auteur de série gère ainsi la dialectique du renouvellement dans la répétition. Le choc de l'image originale s'atténuant, l'invention comique dans la comparaison permet de la recycler en farce.

D'autres comparaisons, destinées à suggérer l'effroi chez Cheyney, se verront déclinées sur le mode burlesque chez San-Antonio. Ainsi *« Carlotta […] me regarde comme si je venais d'accoucher d'un serpent à sonnettes »* (Cheyney, 1945a : 272) et *« Il me reconnaît, et il sursaute comme s'il venait de s'asseoir sur un nid de serpents minutes »* (San-Antonio, 1949 : 193) ou encore : *« Il me regarde comme s'il s'attendait à ce que je pète un singe »* (San-Antonio, 1952 : 102).

Bien entendu, l'horizon de la sexualité donne un éclat supplémentaire à l'étrangeté des comparaisons. Ce registre sera développé continuellement

chez San-Antonio [19]. La recherche de l'effet « sexy » débouche chez les deux auteurs sur un indéniable sexisme, exprimé par les mêmes appréciations : « *Une poule tout ce qu'y a de bien* » (Cheyney, 1945b : 25) ; « *Une diane chasseresse, tout ce qu'il y a de bien moulée* » (San-Antonio, 1949 : 115). Le même lexique argotique sert des descriptions qui objectivent les personnages féminins :

> Je me dis que Miranda vaut le coup d'œil : souple comme une panthère, un châssis à bousiller des noces de diamant, et avec ça légère comme une fée.
>
> (Cheyney, 1945b : 12)

> Je constate de visu que son châssis correspond parfaitement à l'idée que je m'en faisais. Elle est mince, souple et ses hanches sont creusées harmonieusement.
>
> (San-Antonio, 1952 : 53)

Cette objectivation du sujet féminin est si explicite chez San-Antonio qu'elle semble imitative, délibérée, sinon parodique : « *Maintenant, dis-je à la petite, ce serait tout à fait bien si je savais quel prénom sert à désigner un châssis comme le vôtre...* » (1950 : 125). Le sexisme ainsi appuyé souligne à quel point celui-ci est vu par l'auteur comme partie intégrante du contrat générique qu'il s'astreint à respecter. On note toutefois, qu'à son époque, l'argot utilisé par Cheyney et ses traducteurs pour évoquer le sexe séduit les lecteurs français par sa retenue, sa comparative douceur. Roger Nimier vante l'aimable légèreté d'un argot « *guère utilisé depuis Balzac* » et qui semble neuf, se félicitant qu'il « *appelle les femmes « des poupées » non pas des « morues » comme Céline* ». (1965 : 71) Pour Nimier, le refus des expressions trop crues, trop violentes ou de mauvais goût expliquerait le succès de Cheyney, car « *sous cette forme, son argot ne pouvait que pénétrer largement dans toutes les classes de la société* » (*Ibidem* : 71).

Du reste, la représentation de la féminité est encore adoucie (mais loin d'être émancipée !) par les références aux mères des deux personnages. Ainsi, chez Cheyney :

> Ma vieille maman m'a toujours dit que dans la vie un type a besoin de trois choses : bien manger, bien dormir et l'amour d'une chouette môme. Et je vous prie de croire qu'elle s'y connaissait, M'man Caution.
>
> (1945a : 284)

Le personnage de la mère du commissaire, apparemment si incongrue par rapport aux modèles américains du genre, mais si récurrente dans la série San-Antonio, et le penchant pour les vérités premières de la sagesse populaire sont tout entiers contenus dans cette phrase de Lemmy Caution. San-

Antonio mentionne sa mère (dès sa première aventure) et s'adresse à elle dans les mêmes termes : « *Félicie, la vieille maman du flic ayant mis le pied dans cette salade* » (1953b : 168). On retrouve la forme M'man plus d'une centaine de fois dans le corpus étudié, quoique presque toujours au discours direct. Elle occupe les mêmes fonctions restauratives et admonestatrices que dans le souvenir de Caution [20].

Plus évident élément du contrat, les faux américanismes, les marques apparentes de traduction semblent partie intégrante du processus complet de transposition culturelle auquel s'attache San-Antonio. Dans cette entreprise de démarquage au troisième degré, dans lequel le modèle est non l'original (qui est, rappelons-le, lui-même une adaptation) mais une version traduite, San-Antonio imite les expressions *approximatives*, celles qui constituent des tentatives de suggérer que son œuvre serait une traduction de l'américain [21].

Les tournures de la langue orale notamment lorsqu'elles sont perçues comme incorrectes abondent. On les rencontre bien entendu dans le discours rapporté. Mais aussi dans les articulations entre différentes énonciations ; par exemple « *Comme quoi* » utilisé comme introducteur du discours indirect : « *Tony avait été rencardé comme quoi un changement d'air lui ferait du bien* » (Cheyney, 1945b : 13). Et, chez San-Antonio : « *une grognace platinée lui avait débité des salades comme quoi il était le Jules le plus extraordinaire* » (1950 : 56)

Il faut pointer aussi les considérations métatextuelles qui émaillent les deux œuvres. Cheyney comme San-Antonio commentent par la voix de leur personnage le genre qu'ils s'approprient. « *Ils ont lu des romans policiers écrits par un quelconque minable* » (1945b : 9), remarque avec dédain Caution, cherchant ainsi non seulement à établir son lien à la « réalité », mais redoublant l'avertissement de Duhamel sur ce qui distingue les romans de série noire des policiers classiques. « *Les romans policiers sont tous plus tartouzes les uns que les autres* » abonde San-Antonio (1950 : 8). Il reprend à son compte la guerre entre romans noirs réalistes et romans policiers mystérieux.

> Je bouquine des romans policiers pour passer le temps et oublier ma déconvenue, mais les auteurs de romans sont tous des lavedus qui ne connaissent rien aux choses de la flicaille. Moi, leurs enquêteurs à costards rutilants et aux déductions montées sur roulement à billes me font gondoler.
>
> (1955 : 12)

L'emploi ostensible d'un vocabulaire argotique est un moyen de signaler son appartenance au genre nouveau, au roman noir : l'argot a, ici, partie liée avec une entreprise de distinction. San-Antonio lorsqu'il parle des autres romans policiers fait allusion à leurs abus de clichés [22]. Il suggère a contrario que

son emploi inventif de l'argot et l'originalité de sa propre langue l'en distinguent.

Les similitudes sont apparentes entre le programme annoncé en page 4 de la couverture du premier San-Antonio et le manifeste de la « Série Noire » écrit par Marcel Duhamel pour avertir le lecteur du « *genre nouveau* » incarné par Cheyney (1948).

La quatrième de couverture de l'édition originale de *Réglez-lui son compte* brode sur l'avertissement lancé par Duhamel : « *notre but est fort simple : vous empêcher de dormir* ». San-Antonio commence là où terminait ce dernier : « *Si, en ouvrant cet ouvrage, le lecteur pense lutter contre l'insomnie, il en sera pour ses frais et n'aura qu'à s'entendre avec son pharmacien habituel pour l'échanger contre un tube de Gardénal* » (1949).

« *Ce livre est un ring, une arène, on s'y bat d'un bout à l'autre* », écrit San-Antonio. Il fait écho à la promesse de Duhamel : « *de l'action, de l'angoisse, de la violence – sous toutes ses formes et particulièrement les plus honnies –, du tabassage et du massacre* ». San-Antonio précise : « *ici l'énigme le cède à la violence* », comme Duhamel notait que « *l'amateur d'énigmes à la Sherlock Holmes n'y trouvera pas souvent son compte* ». Pour bien se faire comprendre du lecteur, San-Antonio appuie encore l'hommage à la Série noire « *La série d'ouvrages que publiera San-Antonio appartient à la littérature d'action. Celle mise à la mode par Peter Cheney* (sic) *J. H. Chase, James Cain, etc.* ». Et il souligne l'importance de l'argot comme trait caractéristique du genre : « *Il est écrit dans une langue savoureuse et pleine de fantaisie faubourienne* ».

4. Modèle littéraire et projet commercial

La vogue de Peter Cheyney documentée ci-dessus a constitué un « moment » discursif et littéraire de l'après-guerre. Ses romans ont généré une abondante production multimédiale, ils ont stabilisé et diffusé une forme et une formule du roman noir ; ils ont fait des émules et donné lieu à de nombreux commentaires. À son apogée, un écrivain comme Colette, se fait apporter « *sur le trottoir [s]a pâture de livres d'occasion* », et on lui « *promet tout bas « un Peter Cheyney » pour la semaine prochaine...* » (1949 : 975). La vogue bat encore son plein au milieu des années cinquante, relayée à partir de 1953 par la très grande popularité des films mettant en scène Eddie Constantine dans le rôle de Lemmy Caution [23]. Elle survit donc à l'auteur. Sa biographie posthume (Harrison, 1954) est traduite en français, dans la Collection « Pavillons », un an après sa parution (Harrison, 1955).

Le choix par San-Antonio de Peter Cheyney comme modèle littéraire reste toutefois assez peu prometteur ; il semble peu destiné au long terme et paraît

singulièrement impropre à fonder les bases pour une carrière d'écrivain dans les lettres françaises. Cet auteur a en effet été jugé fort sévèrement, dès cette époque. T. Narcejac ne vient–il pas, en 1949, de publier son fameux pamphlet contre le roman noir, dans lequel il tranche que Cheyney ne peut plaire qu'à *« ceux qui n'apprécient que le frelaté »* (1949 : 87). Pour lui *« Peter Cheyney a bénéficié d'un engouement qui déjà se lasse. À ceux qui aiment le roman noir, P. Cheyney parait vulgaire ; à ceux qui aiment le roman policier, il parait faux »* (*Ibidem*). Quel avenir peut bien espérer un auteur comme San-Antonio en jouant cette carte ? Car si *« Hammett est un auteur, Cheyney est un causeur »*, estime quant à lui F. Hoveyda (1965 : 173). *« On a salué en lui une sorte de génie de la littérature policière. Peut-être conviendrait-il de rendre hommage surtout à la publicité adroite qui a imposé ses œuvres au public français »* considérait déjà T. Narcejac (1949 : 71).

Quinze ans plus tard, les anciens admirateurs de Cheyney lui ont gardé peu de reconnaissance. Vailland note ainsi *« les Série Noire que je lis ces jours-ci me paraissent de beaucoup plus de contenu que les Peter Cheyney »* (1968 : 646). L'image devient durablement négative pour ceux qui se remémorent cette époque, même si un intérêt certain subsiste dans les années soixante, que ce soit au cinéma chez Godard (*Alphaville*, 1965) [24] ou chez les linguistes [25]. Encore quelques années plus tard, et avec toujours plus de recul, Cheyney apparaitra décidément comme un auteur noir « dévoyé », ayant offert *« des produits de consommation faciles à ingurgiter »* (Schweighaeuser, 1984 : 64).

Désormais, *« la traduction au ton un peu forcé fait sourire »* (*Ibidem* : 66). La langue de la Série noire a donc elle aussi mal vieilli. Dès les années 1960, Vailland jugeait, soupçonnant implicitement les traductions, que *« la seule faiblesse des meilleurs série noire, c'est un langage qui n'est pas un matériau »* (1968 : 641). La sévérité domine aujourd'hui : *« Cheyney n'est en réalité qu'un tâcheron habile qui s'est borné à reprendre quelques recettes éprouvées »* selon *l'Encyclopedia Universalis*. Même le ton « affranchi » de Cheyney, sa célèbre faconde, qui ont tant fait pour son succès sont jugés *« aujourd'hui insupportablement artificiel (s), et Lemmy Caution écœurant de fatuité »* (Mourlon, in *Encyclopedia Universalis*).

Ce choix de modèle par San-Antonio se comprend mieux du point de vue de l'histoire matérielle de la culture. Selon l'*Index translationum* de l'UNESCO, Peter Cheyney est en 1948-1949 le 30e auteur le plus traduit au monde. Un seul autre auteur policier est (à peine) mieux classé, c'est, sans surprise, Agatha Christie (28e). Il devance en revanche Simenon (50e) et Edgar Wallace (66e), qui fut classé premier en 1937-1938) (Milo, 1984 : 92-115). Le choix dévoile aussi une priorité commerciale. Pour la seule année 1946 Cheyney a vendu 1 524 785 livres [26]. Sur le plan des représentations, Cheyney sera considéré en France comme un passeur d'imaginaire américain, une grille pour lire la société américaine [27].

Mais dès le milieu des années cinquante, c'est un autre modèle d'argot qui s'imposera de plus en plus à San-Antonio. Le succès d'Albert Simonin dans la Série Noire avec *Touchez pas au Grisbi !* (1953) désigne un modèle « nouveau » pour le roman noir en langue verte, fondé cette fois non plus sur le pseudo-slang imité de l'américain ou inspiré d'un cockney fictif, mais sur l'argot français dans ce qu'il a de plus enraciné et territorialisé (le milieu de Montmartre). C'est le retour des truands et des mecs de l'avant-guerre, et avec eux de l'argot de Pigalle. San-Antonio mesure parfaitement l'enjeu de ce changement de paradigme. Il s'en saisit aussitôt et l'annonce tout aussi vite à ses lecteurs. Paru juste un an après *Touchez pas au Grisbi*, *Sérénade pour une souris défunte* montre San-Antonio s'exclamant, pour la première fois : « *Je ne parle aucune langue étrangère, sinon l'argot de Montmartre !* » (1954a : 110). « *Excusez-moi si je parle français, mais avec l'argot c'est la seule langue vivante que je possède* », renchérit-il dans *J'ai bien l'honneur de vous buter* (1955 : 92).

L'œuvre de Simonin marque ainsi une véritable révolution symbolique pour San-Antonio. S'il a trouvé un ton et une forme chez Cheyney, c'est avec Simonin qu'il rencontre son lexique. C'est après et à partir de cette œuvre qu'il affirme sa propre voie. On sait qu'il lui a rendu hommage [28]. Et on note aussi sa prise de distance corrélative, à la même époque, par rapport à l'anglais. « *— Y a des moments où ton argot m'échappe* » protestera son comparse Bérurier quand San-Antonio osera une locution anglaise, pourtant fort anodine et parfaitement naturalisée dans le roman policier (« That is the question ») (1957a : 196).

Après avoir marqué la distance avec la langue, San-Antonio se détache logiquement de son premier modèle, devenu un objet de sarcasmes diégétiques : « *Elle a dû s'alimenter au Peter Cheney* [sic]*, cette momaque* » (1954a : 71). Cette prise de distance est du reste, seconde, car on la trouve aussi déjà chez Simonin, dans le même but, Cheyney servant là aussi à dévaloriser des personnages, par contraste avec « l'authenticité » des héros du roman.

> C'était exactement ça : un ramassis de barbeaux café-crème qu'avaient trop écouté les chansons d'Edith Piaf, de demi-sels qu'avaient trop lu les romans de Peter Cheyney... et puis un jour, qu'avaient voulu les vivre à toute force.
>
> (1953 : 52)

Le changement d'allégeance de San-Antonio est donc explicite. Il est naturel, le modèle Cheyney ayant fait son temps, rempli son rôle et donné les clés du succès de San-Antonio. Ce dernier doit une part de sa popularité à l'amitié du

public pour le personnage de Lemmy Caution [29]. Cheyney a donné au roman noir le goût du bavardage. San-Antonio le gardera, ainsi que son ton familier et un certain charme souriant dans la violence verbale aussi bien que physique. Le modèle Simonin lui permettra quant à lui de ciseler une écriture argotique qui est une forme de poésie (Barthes). Le modèle Cheyney donnait et continuera de donner une base narrative.

L'argot de Simonin a offert une base lexicale à San-Antonio, lui permettant d'enrichir son vocabulaire. Des termes parmi les plus représentatifs, qu'on trouve tous dans la quasi-totalité des romans, et qui sont presque des pierres de touche linguistiques, auxquelles on reconnait un roman de San-Antonio : « *Entifler, adjas, cal(e)cer, chanstiquer, cloquer, contrecarre, défourailler, détroncher, prendre son fade, Maison Poulmann, renauder, tortore, trèpe, valseur, talbins…* » font leur apparition après 1953 chez San-Antonio. Ils se trouvent tous dans le glossaire en appendice au roman de Simonin.

L'argot de San-Antonio est ainsi, on le voit, une écriture triplement inspirée ; par sa propre créativité, par l'argot des traducteurs ; et enfin par celui des auteurs français et argotiers de la série noire. Son profil littéraire s'est assuré là. Dès les années soixante l'argot est devenu un lieu commun pour désigner San-Antonio [30]. Il fonde ainsi sa légitimité d'auteur créateur d'un nouveau langage imagé, aux efflorescences greffées sur la langue verte : *« Allons, les gars, verbaillons à qui mieux mieux et refoulons les purpuristes sur l'île déserte des langues mortes ! »* [31].

NOTES

[1] Raymond Chandler, "The Simple Art of Murder", *The Atlantic Monthly*, Décembre 1944, reproduit in Raymond Chandler, *The Simple Art of Murder,* New York, Vintage books, 1988.

[2] Certains des traducteurs de la collection, tel celui d'Hammett, Henri Robillot (mais aussi Boris Vian) se vanteront de leur peu de connaissance de l'anglais, cf. Robert Giraud, Pierre Ditalia, *L'Argot de la Série Noire*, dictionnaire, t. 1, *L'argot des traducteurs*, Joseph K, 1996, p. 9.

[3] François Raynal conclut ainsi qu'il s'agit d'un « *art impossible*», l'argot étant « *la forme de métaphore la plus courante, et, bien sûr, la plus marquée du particularisme de chaque langue* », *l'Argot de la Série Noire, op.cit.,* Préface, p. 8.

[4] Voir la note des nouveaux traducteurs de ses romans, justifiant l'entreprise récente de retraduction : Dashiell Hammett, *Romans* ; nouvelle traduction intégrale par Pierre Bondil et Natalie Beunat, « Quarto », Gallimard, 2009, 1057 p. : *« Dans les années 1950, les traductions de la Série noire étaient truffées d'argot, très à la mode à l'époque. Mais Hammett n'en usait jamais, même si le langage employé était celui de la rue. D'abord parce qu'il y avait une certaine censure, ensuite parce que Hammett s'appliquait à utiliser différents niveaux de vocabulaire selon ses personnages »* ; Eric Libiot, « Hammett sauvé des mots », *L'Express*,

18/06/2009. URL : <http://www.lexpress.fr/culture/livre/moisson-rouge_823576.html#vmBWGLpEmEhbz4VG.99h>.

[5] Sur ses choix, voir son autobiographie, Marcel Duhamel, *Raconte pas ta vie*, Paris, Mercure de France, 1972.

[6] Jean-Marc Gouanvic juge que « *sa manière de traduire est indubitablement plébéienne* », et note que « *ses goûts le portent naturellement vers les littératures marginales (…) hors de la clôture lettrée, hors de la littérature 'littératurante'* » (2007 : 159).

[7] Voir récemment François Guérif, *Du Polar*, Payot & Rivages, Paris, 2013, pp. 58-64.

[8] Cf. François Rivière, « La Vie souterraine et le triomphe d'un Cockney », préface à Peter Cheyney, *Cigarettes, whisky et petites pépées*, Paris, Presses de la Cité, Coll. « Omnibus », 1989.

[9] On peut citer entre autres celles de Nimier, de Reboux (« Une couronne pour le patron», *À la manière de*, Paris, Raoul Solar éditeur, 1950), mais aussi celle de F. Dard : « Une aventure vénitienne de Teddy Laution et de Betty Rumba », *Comic Burlesc*, juillet 1948 ; L'aventure vénitienne de Betty Rumba est assurément un pré-texte de l'œuvre de San-Antonio. La continuité avec le pastiche originel est soulignée dans *Réglez-lui son compte*, Lyon, Jacquier, 1949, p. 30. San-Antonio s'y souvient « *d'une gosseline que j'ai connue autrefois à Venise* ».

[10] « *Voici que P. Devaux nous raconte la Genèse avec la grâce désinvolte de Lemmy Caution lorsqu'il documente son chef sur une intrigue de la pègre* », Jean Cocteau, préface au *Livre des Darons sacrés, op. cit*., p. 13.

[11] Voir aussi Alistair Rolls, « "Throwing Caution to the French Wind": Peter Cheyney's Success Overseas in 1945 », *Australian Journal of French Studies*, 2006, 43 (1), pp. 35-47 et Alistair Rolls (ed.) *Mostly French: French (in) Detective Fiction*, Bern : Peter Lang, 2009.

[12] L'auteur avait déjà été traduit en français avant d'inventer Lemmy Caution. Un court roman policier, *Le Rayon qui tue* était paru chez Ferenczi en 1933, dans la Collection « Crime et police (n° 26).

[13] *Réglez-lui son compte, op. cit.*

[14] Ainsi pour Carroll John Daly (précurseur du noir mais considéré un écrivain moins accompli que Hammett, Cain, ou Chandler), la traduction de Charles de Richter est ainsi présentée : Adaptation de *La Mort noire* roman policier de Carroll John Daly, « À ne pas lire la nuit », N° 103, Les Éditions de France, 1937. On peut aussi supposer dans le choix de ce terme, un discret rappel par l'ancien secrétaire de Gaston Leroux sur son rôle dans la production du texte français.

[15] La page 4 de couverture de *Les Souris ont la peau tendre*, Paris, Fleuve Noir, 1951 note que « *Toute la presse a salué avec enthousiasme la sortie en librairie des San-Antonio* » et cite notamment *Le Canard Enchaîné* : « *À côté de San-Antonio, les héros de Peter Cheyney font figure de petites filles modèles* ». Ainsi que *La République* : « *On lit les « Révélations de San-Antonio » comme on lit un roman policier américain. Mais c'est mieux qu'un roman policier américain* ».

[16] San-Antonio, *La Tombola des Voyous*, cit. p. 132. L'acteur avait déjà été mentionné, cette fois plutôt comme chanteur dans *Fais gaffe à tes os*, *op.cit*., p. 41 (on y fredonnait « *le dernier succès de M. Eddy Constantine* »).

[17] Claude Edmonde Magny, *L'Âge du roman américain*, Paris, Seuil, 1948.

[18] On trouve presque à chaque page des exemples de telles créations, qui font beaucoup pour le plaisir de la lecture de San-Antonio : « *sa figure est ramollie comme celle d'une poupée de cire qu'on aurait oubliée sur un radiateur électrique* » (*Réglez-lui son compte, op.cit.,* p. 125) ; « *Cette nouvelle me laisse froid comme une couleuvre qui serait enfermée dans un frigidaire depuis l'armistice* » (*ibid.*, p. 74) ; « *Le gérant […] a un sourire si mielleux qu'on est surpris de ne pas voir une dizaine de mouches posées dessus* » (*ibid*., p. 113).

[19] « Entre un homme satisfait et le « Vieux », il y avait à peu près autant de différence qu'entre Lollobrigida et le chancelier Adenauer », *Deuil express*, 1954, p. 87.

[20] « *Mais laissez-moi me reposer quelques temps. Ensuite je regagnerai Neuilly et je dirai à Félicie de me confectionner des rognons au Madère, because c'est là mon aliment favori* » (*Réglez-lui son compte*, p. 130)

[21] Ainsi par exemple de la traduction de deux heures (a couple of hours) : « *pendant une paire d'heures* » Peter Cheyney (traduction Boris et Michelle Vian), *Les femmes s'en balancent*, p. 187 et « *Héléna, que j'ai suivie une paire d'heures et qui s'est conduite comme une secrétaire en vadrouille* », San-Antonio, *Mes hommages à la donzelle*, p. 71.

[22] Ainsi, quand il prend la peine de faire remarquer, en note en bas de page que « *Les romans policiers ont ceci de commun avec les romans d'amour, c'est que l'ombre y est toujours complice* ». *Le Secret de Polichinelle*, p. 98.

[23] Avant cela, Verneuil avait, en 1952, porté le personnage de Caution (incarné par John Van Dreelen) à l'écran dans son film *Brelan d'as*. Mais le succès ira à l'adaptation par Bernard Borderie de la *Môme-vert-de gris*, vue par près de 4 millions de spectateurs à sa sortie en salles en 1953. Eddie Constantine jouera le rôle de Caution dans une quinzaine de films de divers réalisateurs, au cinéma et à la télévision : si la fin de sa grande période est le milieu des années soixante (avec le film de Borderie, *À toi de faire... mignonne*, en 1963) il apparait en 1983 dans deux épisodes de la fameuse série TV parodique autrichienne *Kottan ermittlet*, réapparait dans *Fruehling in Wien* (1984) de Peter Patzak et dans le téléfilm de Josée Dayan, *Le retour de Lemmy Caution* (1989), puis une fois encore chez Godard, en 1991.

[24] Dans ce film futuriste sous-titré « Une étrange aventure de Lemmy Caution », ce dernier, vieilli et la paupière lourde, joue il est vrai un rôle explicite d'archéologue d'un temps qui semble révolu, excavant d'anciens mythes populaires, de Nosferatu à Dick Tracy. Godard le fera revenir en 1991 dans *Allemagne année 90 neuf zéro*, incarnation du dernier espion, oublié et cherchant à rejoindre l'Ouest.

[25] Tel Tzvetan Todorov qui lui emprunte un exemple pour l'étude des agrammaticalités : « Les anomalies sémantiques ». *Langages*, 1re année, n°1, 1966, pp. 100-123 (p. 101).

[26] *The New York Times*, 6 Juin, 1951 (il s'agit de la nécrologie, intitulée : *Peter Cheyney, 55, novelist, is dead. Briton's Crime Stories, Written in Authentic American Style, Won World-Wide Favor*).

[27] La référence à Peter Cheyney peut valoir description de l'Amérique, comme dans le reportage de Bourvil, « *À New York, les jolies filles boivent de la limonade à la teinture d'iode* », *Radio 50*, 279, 25 février 1950, p. 2, où elle sert à créer une complicité : « *vous avez lu les romans de Peter Cheyney et vous connaissez sûrement les drugstores aussi* ».

[28] Cf. Dominique Jeannerod, *San-Antonio et son double*, PUF, 2010, « Albert Simonin et Le chef d'œuvre en argot », pp. 183-185.

[29] Avant San-Antonio, Cheyney, chez qui, au-delà de l'argot *« la percussion des mots l'emporte sur le vacarme de l'action »* (Francis Lacassin) a bien été *« l'idole du public »*. Comme le note Lacassin au début des années 1970 *« pour toute une génération, le nom de Cheyney s'entoure encore d'une aura sentimentale, d'une affection particulière »* (« Peter Cheyney ou le roman du discours », Préface à Peter Cheyney, *Les Étoiles se cachent*, Genève : Édito-service, 1973, p. VII).

[30] L'écrivain Hubert Monteilheit note dans un de ses romans policiers la langue verte de Frédéric Dard (*De quelques crimes parfaits*, Denoël, 1969, p. 59).

[31] San-Antonio, *Un éléphant, ça trompe !*, Fleuve noir, 1975, cité dans Jacques Bersani, Michel Autrand, Jacques Lecarme, Bruno Vercier, *La Littérature en France depuis 1945*, Paris, Bordas, 1983, p. 782.

BIBLIOGRAPHIE

*** (1951). « Peter Cheyney, 55, novelist, is dead ». *The New York Times*, 6 Juin.

BERSANI, J., AUTRAND, M., LECARME, J., VERCIER, B. (1983). *La Littérature en France depuis 1945*. Paris : Bordas.

BOURVIL, A. (1950). « À New York, les jolies filles boivent de la limonade à la teinture d'iode ». *Radio 50*, 279, 25 février.

CHANDLER, R. (1988). *The Simple Art of Murder*. New York : Vintage books.

——— (2013). *Les Enquêtes de Philip Marlowe*, traductions révisées de l'anglais (États-Unis) par Cyril Laumonier. Paris : Gallimard, Coll. « Quarto ».

CHEYNEY, P. (1933). *Le Rayon qui tue*. Paris : Ferenczi, Coll. « Crime et police », № 26.

——— (1938). *This man is dangerous*. Glasgow : impr. W. Collins sons ; Leipzig, Paris, Bologne, The Albatross (The Albatross Mystery Club, Vol. 409).

——— (1938). *Poison Ivy: a novel*. Leipzig, The Albatross (The Albatross Mystery Club, Vol. 415).

——— (1940). *L'agent secret n° 1*, adapté de l'anglais par S. Ch. de Léo, Le Lynx ; № 8. Paris : Tallandier.

——— (1945a). *La Môme Vert-de-Gris*. Paris : Gallimard, Coll. « Série Noire ».

——— (1945b). *Cet homme est dangereux*, Paris : Gallimard, Coll. « Série Noire », № 2.

——— (1945c). *Duel dans l'ombre*, roman d'espionnage adapté de l'anglais par M. Arnaud. Paris : Albert.

——— (1947a). *Elles ne disent jamais quand* !, traduction et adaptation de M. Le Houbie, Le Masque, vol. 348. Paris : Librairie des Champs-Elysées.

——— (1947b). *On ne s'embête pas*, traduction de H. Thiès. Paris : Presses de la Cité.

———— (1947c). *Une enquête de Lemmy Caution : Les Femmes ne sont pas des anges*, traduit par L. Chantemèle. Paris : Presses de la Cité.
———— (1948a). *A toi de faire, ma mignonne*, trad. de l'américain [*sic*] par M. Duhamel. Paris : Gallimard, Coll. « Série noire », № 21.
———— (1948b). *Vous pigez ?*, traduit de l'anglais par J. Weil. Paris : Gallimard, Coll. « Série noire ».
———— (1949). *Les femmes s'en balancent*, trad. de l'américain par M. et B. Vian. Paris : Gallimard, Coll. « Série noire », № 22.
———— (1954). *Du pas banal* ["No ordinary Cheyney"], traduction de J. Weil, "Un Mystère", 77. Paris : Presses de la Cité.
COLETTE (1949). *Le Fanal bleu*. Paris : Ferenczi.
DALY, C.J. (1937). *La Mort noire*. Paris : Les Éditions de France, Coll. « À ne pas lire la nuit », № 103.
DARD, F. (1948). « Une aventure vénitienne de Teddy Laution et de Betty Rumba ». *Comic Burlesc*, juillet.
DAUVEN, J. (1956). « *Jean Cocteau chez les sirènes : une expérience de linguistique sur le discours de réception à l'Académie française de M. Jean Cocteau* ». Monaco : Éditions du Rocher.
DEVAUX, P. (1960). *Le Livre des darons sacrés*, préface de Jean Cocteau. Paris : Éditions de l'humour des temps.
DUHAMEL, M (1945) « Série Noire. Sous la direction de Marcel Duhamel », Texte reproduit dans Peter Cheyney, *Cet Homme est dangereux*, Paris : Gallimard, Coll. « Série noire », 1945, p. 7.
———— (1948). « Présentation de la Série Noire ». Texte imprimé sur les rabats de la jaquette de *Vous pigez ?* de Peter Cheyney, Paris : NRF Gallimard, mars 1949.
———— (1972). *Raconte pas ta vie*. Paris : Mercure de France.
EBURNE, J. (2005). "The Transatlantic Mysteries of Paris: Chester Himes, Surrealism, and the Série Noire". *PMLA,* v. 120.
GENETTE, G. (1970). « La rhétorique restreinte ». *Communications*, 16, Recherches rhétoriques, 158-171.
GIRAUD, R., DITALIA, P. (1996). *L'Argot de la Série Noire*, dictionnaire, t. 1, *L'argot des traducteurs*. Paris : Joseph K.
GOUANVIC, J.-M. (2007). *Pratique sociale de la traduction*. Arras : Artois Presses Université.
GUÉRIF, F. (2013). *Du Polar*. Paris : Payot & Rivages.
HAMMETT, D. (2009). *Romans*, nouvelle traduction intégrale par P. Bondil et N. Beunat. Paris : Gallimard, Coll. « Quarto ».
HARRISON, M. (1954). *Peter Cheyney, Prince of Hokum: A Biography*. London : N. Spearman.

———— (1955). *Peter Cheyney*. Paris : R. Laffont.
HOVEYDA, F. (1965). *Petite histoire du roman policier*, 2e édition. Paris : Pavillon.
JEANNEROD, D. (2010). « Albert Simonin et Le chef d'œuvre en argot ». In : *San-Antonio et son double*. Paris : PUF, 183-185.
KALIFA, D. (2005). *Crime et culture au XIXe siècle*. Paris : Perrin.
LACASSIN, F. (1973) « Peter Cheyney ou le roman du discours », Préface à Peter Cheyney, *Les Étoiles se cachent*, Genève : Édito-service.
MAGNY, C.E. (1948). *L'Âge du roman américain*. Paris : Seuil.
MILO, D. (1984). « La bourse mondiale de la traduction : un baromètre culturel ? ». *Annales*, Vol. 39, 1, 92-115.
MONTEILHEIT, H. (1969). *De quelques crimes parfaits*. Paris : Denoël.
MOURLON, J.-P. « Cheyney Peter (1896-1951) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].
NARCEJAC, T. (1949). *Le roman policier noir, la fin d'un* bluff. Paris : Portulan.
NIMIER, R. (1965). « Le roman policier existentialiste ». In : *Journées de lecture*, II, Paris : Gallimard, 67-72 (première parution sous le titre « Le roman noir est-il sorti de cette tête ? », *Opéra,* 1er aout 1951).
QUENEAU, R. (1945). « Série Noire ». *La vie des livres*, 15 septembre (reproduit in : Robert Giraud, Pierre Ditalia, *L'Argot de la Série Noire*, dictionnaire, t. 1, *L'argot des traducteurs*, Paris : Joseph K, p. 354).
REBOUX, P. (1950). « Une couronne pour le patron ». In : *À la manière de*, Paris : Raoul Solar éditeur.
RIVIÈRE, F. (1989) « La Vie souterraine et le triomphe d'un Cockney », préface à Peter Cheyney, *Cigarettes, whisky et petites pépées,* Presses de la Cité, Coll. « Omnibus ».
ROLLS, A. (2006). « "Throwing Caution to the French Wind": Peter Cheyney's Success Overseas in 1945 ». *Australian Journal of French Studies*, 43 (1), 35-47.
———— (ed.) (2009). *Mostly French: French (in) Detective Fiction*. Bern : Peter Lang.
SAN-ANTONIO (1949). *Réglez lui son compte !* Lyon : Jacquier.
———— (1950). *Laissez tomber la fille*. Paris : Fleuve Noir.
———— (1951). *Les Souris ont la peau tendre*. Paris : Fleuve Noir.
————(1952). *Mes hommages à la donzelle*. Paris : Fleuve Noir.
———— (1953a). *Des dragées sans baptême*. Paris : Fleuve Noir.
———— (1953b). *Des clientes pour la morgue*. Paris : Fleuve noir.
———— (1954a). *Sérénade pour une souris défunte*. Paris : Fleuve Noir.
———— (1954b). *Bas les pattes*. Paris : Fleuve noir.
———— (1954c). *Deuil Express*. Paris : Fleuve noir.
———— (1955). *J'ai bien l'honneur de vous buter*. Paris : Fleuve Noir.
———— (1956a). *Les Doigts dans le nez*. Paris : Fleuve Noir.
———— (1956b). *Fais gaffe à tes os*. Paris : Fleuve noir.

——— (1957a). *La Tombola des Voyous*. Paris : Fleuve Noir.
——— (1957b). *Les Anges se font plumer*. Paris : Fleuve Noir.
——— (1957c). *J'ai peur des mouches*. Paris : Fleuve Noir.
——— (1958a). *Tu vas trinquer San-Antonio*. Paris : Fleuve Noir.
——— (1958b). *Le Secret de Polichinelle*. Paris : Fleuve noir.
——— (1975). *Un éléphant, ça trompe !* Paris : Fleuve noir.
SCHWEIGHAEUSER, J.-P. (1984). « Le Noir dévoyé : Cheyney et Chase ». *Europe*, 664-665, 63-66.
SIMONIN, A. (1953). *Touchez pas au grisbi !* Paris : Gallimard, Coll. « Série Noire ».
TADIÉ, B. (1999). « Énoncer l'Amérique : Les Langues fantômes du polar ». *Revue Française d'Études Américaines,* 80, 56-68.
TODOROV, T. (1966). « Les anomalies sémantiques ». *Langages*, 1re année, № 1, 100-123.
VAILLAND, R. (1968). *Écrits intimes*. Paris : Gallimard.

Jean-Claude Izzo et La trilogie Fabio Montale : l'argot à l'épreuve de la traduction

Alessandra ROLLO
Università del Salento (Italia)
alessandra.rollo@unisalento.it

REZUMAT: Jean-Claude Izzo şi *Trilogia Fabio Montale*: încercarea de a traduce argoul

Figură de frunte a romanului poliţist francez, Jean-Claude Izzo a făcut din Marsilia, scenă a întregii sale vieţi, personajul principal din povestirile sale. Cadrul antropologic atât de bogat şi divers al Marsiliei, cu amestecul său de populaţii de origini diferite se regăseşte atât pe plan social, politic şi cultural, cât şi lingvistic: o dovedeşte *Trilogia Fabio Montale* sau „trilogia marsilieză", marcată de un stil vorbit şi un lexic transgresiv bazat pe argou şi *verlan* („Procedeu de codaj lexical prin inversarea silabelor, inserarea de silabe postişe, sufixare, infixare sistematică; tip special de argou ce rezultă de aici." (*Mots*, 1984, apud *TLFi*)), capabil să evoce spontaneitatea dialogurilor şi veridicitatea universului reprezentat.
Dacă, pentru unii autori, dezordinea limbajului reflectă o dezordine socială mai profundă, utilizarea argoului nu înseamnă pentru Izzo să atribuie o conotaţie negativă personajelor sale, ci mai degrabă să anime sufletul poliedric şi ambivalent al oraşului. Funcţia criptică a unui vocabular ce trimite la lumea ilegalităţii este strâns legată de componenta identitară a limbajului ca 'signum social', vizând consolidarea sentimentului de apartenenţă la acelaşi grup.
Cum se poate recrea în italiană atmosfera locală, viaţa turbulentă a cartierelor din Marsilia, păstrând aceeaşi forţă expresivă? Aceasta este o adevărată provocare pentru traducător, aşa cum se va vedea în această contribuţie care îşi propune să analizeze soluţiile traductologice adoptate pentru a face faţă presupusei intraductibilităţi a argoului: un joc de echilibru bazat pe reducerea/neutralizarea mărcilor argotice proprii limbii franceze, folosirea formelor echivalente din italiana populară şi din *gergo* (argoul italian), introducerea de elemente tipice registrului substandard.

CUVINTE-CHEIE: *argou, funcţia identitară, 'gergo', italiana populară şi substandard*

ABSTRACT: Jean-Claude Izzo and "*La trilogie Fabio Montale*": slang put to the test of translation

An outstanding figure of French Crime Fiction, Jean-Claude Izzo made of Marseille, the theatre of his life, the main character of his stories. The anthropological frame of the city, so rich and heterogeneous with its intermixing of populations from different origins, is represented on a social, political and cultural level as well as on a linguistic one, as evidenced in "*La Trilogie Fabio Montale*" or 'trilogy from Marseille.' It is, characterized by an oral style and a subversive lexicon based on slang and '*verlan*', so as to evoke the spontaneity of dialogues and the truth of local context.
Whereas, for some authors, language disorder reflects social disorder, the use of slang for Izzo, far from connoting negatively his characters, seeks to bring to life the multi-faceted and ambivalent soul of Marseille. The cryptic function of a vocabulary referring to the underworld is strictly tied to the identity shaping dimension of language as a 'social sign', which aims at strengthening the feeling of group membership.
How is it possible to recreate in the Italian language the atmosphere in Marseille and the rowdy life of its districts, while preserving the same expressive force? This represents a true challenge for the translator, as we shall see in this paper, which explores strategies adopted in order to cope with the supposed "intranslatability" of slang. The following will be envisioned: the balancing act, based on the reduction/neutralization of specifically French slang traits, the use of corresponding forms of popular Italian and '*gergo*', the introduction of typical elements of the sub-standard level of language.

KEYWORDS: *slang, identity function, 'gergo', sub-standard and popular Italian*

RÉSUMÉ

Figure marquante du polar français, Jean-Claude Izzo a fait de Marseille, théâtre de toute sa vie, le personnage principal de ses histoires. Le cadre anthropologique tellement riche et hétérogène de la cité phocéenne, avec son brassage de populations d'origines diverses, est décliné tant sur le plan social, politique et culturel que sur le plan linguistique : en témoigne « *La trilogie Fabio Montale* » ou 'trilogie marseillaise', marquée par un style très parlé et un lexique transgressif s'appuyant sur l'argot et le verlan, apte à évoquer la spontanéité des dialogues et la vérité de l'univers représenté.
Si, pour certains auteurs, le désordre de la langue reflète un désordre social plus profond, l'emploi de l'argot ne signifie pas pour Izzo entacher d'une connotation négative ses personnages, mais plutôt faire vivre l'âme polyédrique et ambivalente de la ville. La fonction cryptique d'un vocabulaire renvoyant au monde de l'illégalité est étroitement liée à la composante identitaire du langage comme 'signum social', visant à consolider le sentiment d'appartenance au même groupe.

Comment recréer en italien l'ambiance locale, la vie turbulente des quartiers marseillais, tout en gardant la même force expressive ? C'est là un vrai défi pour le traducteur, comme on le verra dans la présente contribution qui se propose d'analyser les solutions traductives adoptées pour faire face à la supposée intraduisibilité de l'argot : un jeu d'équilibre reposant sur la réduction/neutralisation des marques argotiques propres au français, le recours à des formes équivalentes de l'italien populaire et du *'gergo'*, l'introduction d'éléments typiques du registre substandard.

MOTS-CLÉS : *argot, fonction identitaire, 'gergo', italien populaire et substandard*

1. L'argot : fonction cryptique, ludique, identitaire et rhétorique

ANGAGE DE CONNIVENCE fortement marqué, porteur de valeurs sociales, l'argot se configure comme un code secret qui se veut en principe indéchiffrable, un parler spécifique à un groupe, visant à la fois à affirmer l'appartenance à la même communauté et à exclure le non-initié de la communication. Selon Calvet (1991 : 41), c'est un *« ensemble de variations, qui, selon les cas, peuvent relever du diastratique, du diatopique ou du diachronique »*.

Tout en reconnaissant la centralité de la fonction cryptique, il faut souligner deux autres fonctions incontournables de cette pratique langagière : ludique et grégaire/identitaire. D'un côté, la jouissance verbale (le plaisir de manipuler la langue, de jouer avec des mots étranges, voire transgressifs, et d'explorer des combinaisons inédites), de l'autre côté, la complicité au sein du groupe, le sentiment de solidarité aboutissant à l'esprit de clan – ce que Guiraud (1956 : 97) qualifie de *« signum social »* [1].

Au fil du temps, l'argot a beaucoup évolué, influençant la langue commune par la vigueur de son lexique. À l'origine parler des voyous, des vagabonds et des mendiants, à partir du XIX^e^ siècle il ne reste plus circonscrit aux gens de mauvaise vie, mais il se répand dans les milieux périphériques, parmi les clochards, les proxénètes, les prostituées, les forces de l'ordre en contact avec le *milieu* (Muller, 1985 : 214).

> L'argot, dont la syntaxe et la prononciation relèvent de la langue populaire, […] demeure pendant longtemps un lexique autonome, jusqu'à ce que le début du XIX^e^ siècle voie la disparition des grandes bandes isolées : les bandits se mêlant à la vie citadine des bas-fonds, l'argot perd son individualité, et ses éléments se déversent dans la langue populaire qui elle-même l'influence.
>
> (Gadet, 1992 : 7–8)

Le langage de la pègre commence ainsi à se vulgariser, avec une dévernaculariſation des éléments argotiques surtout chez les jeunes des cités (Trimaille, 2004 : 113). Nombreux sont les argotismes, notamment des mots de verlan, entrés dans l'emploi courant par l'intermédiaire de la langue populaire [2] et intégrés dans les dictionnaires classiques (« beur », « keum », « meuf », « keuf », …) ; assimilés par la langue générale, ces termes, d'abord hermétiques, sont aujourd'hui si acclimatés qu'ils ne sont même plus perçus comme argotiques mais conservent simplement des connotations *vulgaire* ou *populaire*, voire *familière* [3].

L'argot n'a pas de sémantique particulière, mais plutôt des préférences pour tel ou tel procédé. La modalité qui lui est propre est celle de la dégradation : formations dépréciatives, appellations péjoratives évoquant une propriété ou un aspect répugnant qui est pris pour symbole de l'objet, désignation de parties du corps humain par des termes réservés aux animaux (Dauzat, 1946 : 155-158). Sa spécificité consiste à attribuer des dénominations inédites à des choses ayant déjà une désignation dans la langue commune, ce qui lui confère aussi une valeur rhétorique (Klinkenberg, 2000 : 149-150).

2. La littérature argotique : « *La trilogie Fabio Montale* » de J.-C. Izzo

« *Qui dit argot, le plus souvent, dit littérature policière* » (Merle, 2006 : 33), un genre qui a fortement contribué au succès de l'argot. Plus qu'une simple histoire de crime ou la description du *milieu*, le roman noir apparaît comme un langage par lequel s'expriment les revendications d'un individualisme vexé et coincé (Brunet, 1982). L'argot y assume une fonction expressive en tant que signe d'une révolte contre la société, la morale commune, l'ordre établi, en bref, la norme à laquelle il oppose une « *contrenorme* », en mettant en œuvre une sorte de « *contre-légitimité* » linguistique (Goudaillier, 2002 : 5).

C'est de l'argotique/policier que relève « *La trilogie Fabio Montale* » avec laquelle Jean-Claude Izzo inaugure le courant du *polar marseillais*, en s'affirmant comme l'un des pères du noir méditerranéen. Le protagoniste indiscutable des trois romans (*Total Khéops, Chourmo, Solea*) [4], à côté de l'inspecteur Fabio Montale, est la ville de Marseille, qui est pour l'auteur beaucoup plus qu'un pur décor narratif.

Lié à la cité phocéenne par une relation contradictoire, Izzo en fait sa *ville-miroir* qu'il représente dans sa complexité et ambivalence : port d'accueil et d'intégration, symbole d'espoir, d'ouverture et de partage, mais également foyer de misère, de violence, de racisme. Dans ce cadre de multiethnicité et de multiculturalité, de délinquance quotidienne et de collusion entre mafia et politique s'inscrit le récit de l'enquête que Montale mène sur la mort de ses amis (Rollo, 2011).

Le brassage socio-culturel de Marseille implique forcément un métissage langagier : on vit ensemble dans les mêmes quartiers, plusieurs langues entrent en contact et l'on finit par parler une langue mixte, hybride, qui comprend des mots ayant diverses sources exogènes [5]. « *Les banlieues pluri-ethniques constituent ainsi des creusets d'influences linguistiques et culturelles, mouvantes, diversifiées selon les lieux, et de métissages.* » (Gadet, 2003 : 112). Cela a contribué à donner une forte empreinte au parler marseillais [6], enrichissant son vocabulaire et favorisant l'émergence d'un argot local imprégné d'expressions très colorées.

3. Problématiques traductives dans le transfert français-italien

À l'appui de quelques exemples saillants, nous chercherons à illustrer les difficultés auxquelles a été confrontée la traductrice lors de la transposition en italien des mots et des expressions argotiques qui caractérisent la « *Trilogie* » et qui renvoient à un contexte local fortement marqué.

Conformément à la tendance à altérer et à déformer les mots [7], bon nombre de termes argotiques relèvent du verlan, qui est l'un des procédés les plus productifs : « *procédé cryptique efficace […] il fonctionne aussi comme signe de reconnaissance et mise en œuvre ludique des possibilités offertes par la langue* » (Sourdot, 2002 : 37). Les mots en verlan les plus récurrents dans la « *Trilogie* » sont : « keuf » (< « flic », à son tour forme argotique de « policier ») et « beur/rebeu » (< « Arabe », « rebeu » étant la forme reverlanisée du verlan « beur »), sans négliger « meuf » (< « femme ») et « keum » (< « mec ») [8].

Le mot « keuf » est traduit par le correspondant du *gergo* italien « *sbirro* », qui a lui aussi une connotation très forte, essentiellement péjorative, de nature à garder la dimension diastratique et diaphasique du verlan, comme l'on voit dans l'exemple suivant :

Texte source	Texte cible
- Pourquoi y t'ont pécho, les ***keufs*** ? (*Total Khéops* : 207)	«Per cosa t'hanno beccato gli ***sbirri***?». (*Casino totale* : 181)

Quant à « flic », qui est incontestablement le mot le plus fréquent des trois romans, les traduisants attestés sont : « *sbirro* » et « *poliziotto* » pour la grande majorité des cas, avec 6 occurrences de « *polizia* ». Signalons aussi l'emploi de la forme dépréciative « flicard », transposée par « *sbirro* ». En voici quelques exemples :

Texte source	Texte cible
Être ***flic***, qu'on le veuille ou non, c'était appartenir à une histoire. […] Toutes ces choses-là qui avaient des	Essere ***sbirro***, che lo si voglia o no, significa appartenere a una storia. […]

effets sur les pratiques quotidiennes de pas mal de ***flics*** […]. J'avais quitté les ***flics*** […] (*Solea* : 624)	Tutte queste storie influivano sui comportamenti quotidiani di molti ***poliziotti*** […]. Avevo lasciato la ***polizia*** […] (*Casino totale* : 531)
- Et il mouille devant n'importe quel ***flicard***. (*Total Khéops* : 201)	«E si piscia addosso di fronte a qualsiasi ***sbirro***». (*Casino totale* : 175)

L'appellation « beur(s) », datant du début des années 80, désigne de façon non raciste les jeunes d'origine maghrébine ou immigrés dits « de la deuxième génération », nés ou grandis dans les banlieues de France et marqués par « *une appartenance à une identité duelle, groupale, maghrébine et française* » (Redouane, 2012 : 15). Porteur d'une forte charge culturelle et identitaire, le terme témoigne d'une volonté de se démarquer des Français de souche et de revendiquer une place d'égalité contre toutes formes de discrimination ; devenu familier, il est entré dans le vocabulaire courant mais il n'est plus utilisé aujourd'hui, au profit du mot « rebeu » [9]. Faute d'un équivalent connoté de manière similaire en italien, la traductrice opte soit pour le mot neutre « *arabo*(*i*) », soit, la plupart des fois, pour le xénisme en italique, glosé lors de sa première apparition dans le roman « *Chourmo* », bien que l'on rencontre déjà ce mot dans « *Casino totale* » sans aucun commentaire. « Rebeu » est traduit simplement par « *arabo* ».

Voici justement des exemples de la traduction de « beur/rebeu » dans la « *Trilogie* » :

Texte source	**Texte cible**
Devant le bâtiment C12, six ***beurs***, douze-dix-sept ans, discutaient le coup. (*Total Khéops* : 90)	Davanti al palazzo C12, sei ***beurs***, dai dodici ai diciassette anni, stavano organizzando un colpo. (*Casino totale* : 82)
Le rêve d'une génération de ***beurs***. (*Total Khéops* : 98)	Il sogno di una generazione di giovani ***arabi***. (*Casino totale* : 89)
En descendant les escaliers de la gare, un ***beur*** lui avait demandé du feu. […] il avait été bousculé […] par un autre ***beur*** qui descendait en courant. (*Chourmo* : 316)	Scendendo le scale della stazione, un ***beur***[1] gli aveva chiesto da accendere. […] era stato urtato […] da un altro ***beur*** che scendeva correndo. (*Chourmo* : 272) ([1]) Persona nata in Francia da genitori arabi immigrati.
- T'es un pauvre petit ***rebeu*** qu'un connard de flic fait chier. (*Total Khéops* : 92)	«Sei solo un piccolo ***arabo*** a cui uno sbirro rompe le palle». (*Casino totale* : 83)

À remarquer, également, l'emploi du terme raciste et insultant « crouille » [10] pour désigner un Arabe/Maghrébin, auquel correspond le mot de registre standard « *arabo* », souvent associé à des adjectifs ou à des locutions

populaires et vulgaires, aptes à maintenir la dimension injurieuse de l'original. Ci-dessous des exemples :

Texte source	Texte cible
- Les ***crouilles***, y en a trop. (*Total Khéops* : 95)	«Ci sono troppi ***arabi***». (*Casino totale* : 86)
Leur amener la ***crouille***. Et se la faire. […] Les ***crouilles***, des culs de pute. […] Les ***crouilles***, elles ont le cul un peu plus bas, non ? […] Niquer les ***crouilles***, c'était une chose. Les abattre […] ça ne devait pas être aussi simple. (*Total Khéops* : 279)	Portargli la ***sporca araba***. E farsela. […] Le ***sporche arabe***, culi di puttane. […] Le ***arabe*** hanno il culo un po' basso, no? […] Violentare una ***sporca araba*** era un conto. Ammazzarla […] non era così semplice. (*Casino totale* : 243)
- Rien qu'avec les ***crouilles*** et les singes, on a de quoi s'occuper sérieux. (*Chourmo* : 519)	«Dobbiamo occuparci di cose serie, per esempio, di quei ***pezzi di merda degli arabi*** e dei negri». (*Chourmo* : 445)

« Meuf **»** est traduit par le mot de registre standard « *donna* » qui a pourtant une connotation familière, s'il est employé dans le sens de compagne ; pour « keum », on utilise le mot familier « *tizio* » qui est aussi le traduisant de « céfran » (verlan de « français/Français de souche » par opposition aux immigrés). En voici des exemples :

Texte source	Texte cible
- Y en a qui matent devant chez ta ***meuf***. (*Total Khéops* : 68)	«Ce ne sono piantati di fronte a casa della tua ***donna***». (*Casino totale* : 62)
- Ouais. En sortant du bar, je l'vois, ce ***keum***. Une ***meuf***, que j'croyais qu'c'était. (*Total Khéops* : 175)	«Uscendo dal bar ho visto quel ***tizio***. Pensavo fosse una ***donna***». (*Casino totale* : 152)
- Le ***céfran*** qu'ils ont flingué, y s'raconte qu'il fouinait partout. (*Chourmo* : 367)	«Il ***tizio*** che hanno steso, dicono che si impicciava di tutto». (*Chourmo* : 313)

Il est bien évident que la connotation négative et dévalorisante véhiculée par les mots français ci-dessus est entamée, voire effacée en italien, pour des raisons d'ordre formel, mais surtout culturel et éthique, ce qui entraîne un aplatissement du texte source, exception faite pour quelques exemples. C'est d'ailleurs généralement le cas dans la traduction des variations de registre, quel que soit le genre textuel, les contraintes en jeu relevant de la langue, de la culture, de l'histoire, des valeurs sociales, éthiques et morales spécifiques aux contextes de départ et d'arrivée, ainsi que des compétences, de la sensibilité et du bagage expérientiel du traducteur.

La traduction du mot « poulaga », dérivé argotique de « poulet » au sens familier de « policier » [11], nous fournit un autre exemple significatif :

Texte source	Texte cible
Au lieu de répondre il m'expliqua le foutoir que c'était, dans la ***maison poulaga***. (*Total Khéops* : 259)	Invece di rispondere mi spiegò il casino successo in ***commissariato***. (*Casino totale* : 226)

Encore une fois, la traductrice privilégie le registre standard, quoiqu'il existe en italien un traduisant qui aurait pu convenir dans ce contexte : le mot « *pula* », un régionalisme de l'Italie du Nord diffusé spécialement dans la langue des jeunes comme terme du *gergo* pour désigner la « *polizia* », formé sur une variante populaire « *pulizia* » (« *pulotti* » = « *poliziotti* »), avec la même connotation railleuse et dépréciative que l'expression française.
Parmi les cas de figure emblématiques, rappelons :

- « nabos », comme les Marseillais appelaient les Italiens du Sud, pour la plupart des Napolitains, d'où probablement la forme apocopée, accompagnée d'une altération phonétique ;
- « Ritals », mot argotique, avec une connotation injurieuse, désignant les immigrés italiens arrivés en France avant et après la Seconde Guerre mondiale. C'est l'écrivain François Cavanna qui a rendu ce terme célèbre grâce à son roman autobiographique *Les Ritals*, paru en 1978 [12] ;
- « bougnoules », un autre terme d'argot, raciste et péjoratif, pour désigner les Noirs et, par extension, les Arabes et tous les étrangers « de couleur » [13].

L'exemple suivant permet de voir la traduction de ces trois mots :

Texte source	Texte cible
- Comment on l'appelait ? Lui, le mien ? Tous les ***nabos*** ? Chiens des quais ! […] Mau-Mau. Une expression pour désigner les ***bougnoules***, les Gitans et tous les ***Ritals*** au-dessous de Rome. (*Chourmo* : 341)	«Come lo chiamavano? Lui, il mio? Tutti i ***nabos***[1]? Cani da banchina. […] Mau-Mau. Un'espressione per indicare gli ***arabi***, gli zingari e tutti gli ***italiani*** da Roma in giù». (*Chourmo* : 292) ([1]) Napoletani.

Sauf pour le mot « nabos », repris tel quel dans la traduction avec une note explicative au bas de la page, les traduisants choisis en italien appartiennent au registre standard et n'ont aucune connotation péjorative.
En effet, divers passages, denses de mots familiers, populaires et argotiques ainsi que d'expressions disphémiques marquant les dialogues très vifs qui animent les quartiers marseillais, sont caractérisés par une neutralisation des marques argotiques et une atténuation du registre trivial :

Texte source	Texte cible
- Il y a longtemps, je t'ai traité d'***Espingoin***. J'avais tort. T'es seulement un ***tocard***. (*Total Khéops* : 128)	«Tanto tempo fa ti ho dato dello ***spagnolo***. Avevo torto. Sei solo un ***pezzente***». (*Casino totale* : 113)
Même si Kader avait des ***merdes***, elle lui aurait dit. (*Total Khéops* : 111)	Anche se Kader aveva dei ***problemi***, Leila l'avrebbe detto. (*Casino totale* : 99)
- Je vais vous dire à quoi il rêve, Mourrabed, le coupai-je. Parce que, là, j'étais prêt à ***dégueuler***. Il rêve ***casse***, ***pognon***. Il rêve grosse ***bagnole***, ***costard*** et ***bagouse***. Il rêve ce que vous représentez. Mais il n'a pas sa ***tchatche*** à vendre, comme vous. Rien que de la ***came***. Fournie par des ***mecs*** aussi bien ***nippés*** que vous. (*Total Khéops* : 234)	«Glielo dico io, cosa sogna Mourrabed» lo interruppi, ***disgustato***. «Sogna ***furti***, ***soldi***, grosse ***macchine***, ***vestiti*** e ***gioielli***. Sogna tutto ciò che lei rappresenta. Ma non ha la sua stessa ***chiacchiera*** da vendere. Solo ***droga***. Fornita da ***persone vestite bene*** come lei». (*Casino totale* : 204)
J'eus soudain le sentiment qu'avant d'entamer sa ***cavale***, elle avait dû ***en baver***. (*Solea* : 703)	Ebbi improvvisamente la sensazione che aveva dovuto ***soffrire*** parecchio, prima di iniziare la ***fuga***. (*Solea* : 600)

En revanche, d'autres solutions nous ont semblé particulièrement réussies au niveau expressif, comme c'est le cas des extraits suivants, où la traductrice a bien profité des ressources de l'italien substandard :

Texte source	Texte cible
- D'la ***mettre en planque***. Et tout ça. (*Total Khéops* : 134)	«Di ***inguattarlo***. E così via». (*Casino totale* : 118)
Il n'y avait plus de chef connu dans la ***voyoucratie*** marseillaise. (*Total Khéops* : 224)	Non c'erano più capi nella ***teppistocrazia*** marsigliese. (*Casino totale* : 195)

L'expression argotique « mettre en planque » (« en cachette ») est traduite par le verbe « *inguattare* », un solécisme répandu en Toscane, en particulier dans la province de Sienne, résultant de l'altération du terme « *inquattare* » (« cacher »), de l'adjectif « *quatto* », tapi et silencieux pour ne pas être vu. Comme équivalent du mot familier/standard « voyoucratie » on trouve « *teppistocrazia* », construit sur « *téppa* », terme du dialecte milanais (du nom de la « *Compagnia della teppa* », une société de voyous et de malfaiteurs de Milan, qui a fait ses incursions entre 1817 et 1821) entré dans l'emploi national pour indiquer la pègre des grands centres urbains ou les groupes de délinquants qui commettent des actes de violence ou de vandalisme.

Les champs sémantiques les plus féconds pour le vocabulaire argotique et populaire dans la « *Trilogie* » sont inhérents aux domaines tabous de la drogue, du *milieu* et du sexe ; dans ces cas, la traductrice repère dans le *gergo* italien des traduisants adéquats même au niveau connotatif :

Fumer/Tirer sur des pétards > *fumare/aspirare spinelli* ; fumette > *spinelli* ; dealer > *spacciatore, spacciare* ; came > *roba* ; se camer > *drogarsi* ; camé, toxico > *tossico, drogato* ; camé à mort, shooté à fond >*strafatto* ; se shooter, planer > sballarsi ; se faire un shoot > *farsi un buco* ; dope > *droga, roba* ; être accro > *avere una scimmia (sulle spalle)* ; shit > *hashish, fumo* ; se gaver > *farsi* ; trip > *trip, buco* ; fric, thune > *grana, soldi* ; choper > *beccare, acchiappare* ; passer à tabac > *pestare (di botte)* ; taule > *galera* ; cabane > *gabbio* ; flinguer, plomber > *fare fuori, ammazzare, sparare* ; buter > *stendere, fare fuori, ammazzare* ; fricoter > *inciuciare, farsela con qualcuno, fare comunella* ; tringler, tirer, baiser > *scopare, fottere* ; niquer, tirer, sauter > *farsi, sbattersi (una donna)*.

Concluons notre aperçu par quelques cas, beaucoup plus rares, où la traductrice utilise des formules plus marquées que celles de l'original :

Texte source	Texte cible
- Je n'en sais rien, Ugo. J'ai plus envie de coups ***foireux***. (*Total Khéops* : 190)	«Non lo so, Ugo. Non ho più voglia di colpi del ***cazzo***». (*Casino totale* : 165)
Galère, c'est la vie. (*Chourmo* : 470)	Che ***cazzo*** di vita! (*Chourmo* : 402)

Le registre familier du texte source cède la place au registre vulgaire dans le texte cible, où l'on insiste sur un mot grossier largement utilisé dans la langue parlée italienne.

4. Conclusion

Au cours de cette étude, nous avons constaté que *« l'argot a à la fois un aspect familier et une fonction de clôture ou de signalement (ésotérique) »* (Molinié, 1991 : 72). Auparavant rien qu'un langage secret et marginal, c'est aujourd'hui l'un des outils du répertoire langagier dont dispose le locuteur.

Traduire l'argot pose plusieurs problèmes sur le plan formel et socio-culturel, comme l'a montré l'analyse des extraits tirés de « *La trilogie Fabio Montale* ». Les cas d'entropie sont presque inévitables, souvent liés à des changements de registre lorsque l'on utilise des traduisants plus neutres et, par là, moins éphémères ou qu'il manque des correspondants à un phénomène linguistique et culturel propre au français. De plus, la présence dans ces romans de nombreux régionalismes (termes provençaux, influence des langues d'immigration) qui se mêlent à l'argot proprement dit ne fait qu'accroître les difficultés traductives : il suffit de penser aux termes « Chourmo », « Ritals », « nabos », laissés inchangés en italien.

Les cas d'étude examinés ont permis de relever une réduction de la charge expressive du texte source même là où la traductrice aurait peut-être pu oser davantage, en choisissant des équivalents plus connotés, voire plus vulgaires, au lieu de privilégier un registre neutre au détriment de la couleur

locale. Nous devons néanmoins reconnaître l'effort de faire face aux enjeux de traduisibilité par des solutions souvent efficaces, appuyées sur l'emploi de traits typiques du *gergo* italien et du registre substandard (tournures régionales et populaires), relevant de la dimension diaphasique, diastratique et diatopique (voir Banfi & Sobrero, 1992 ; Sobrero & Miglietta (dir.), 2006 ; Sobrero & Miglietta, 2007).

En définitive, la traduction de l'argot constitue un défi ardu pour un traducteur, mais un défi qu'il peut relever ; encore faut-il, d'un côté, qu'il maîtrise la langue source sous tous ses aspects et registres sociaux, de l'autre côté, qu'il sache exploiter au mieux les variétés de la langue cible.

NOTES

[1] À l'heure actuelle, c'est surtout la fonction conniventielle et sociale qui prend le dessus sur les autres composantes, l'argot étant prioritairement utilisé comme signe de reconnaissance et marqueur identitaire. Si les thématiques sont pratiquement les mêmes que celles de l'argot traditionnel (fonction cryptique), la finalité principale de cet « argot commun », tel que le définit François-Geiger (1968 : 624-625), est de cimenter la cohésion au sein du groupe en excluant ceux qui n'en font pas partie.

[2] Située entre argot et langue familière, la notion de langue populaire est par définition changeante ; elle partage avec l'argot le besoin d'image et de pittoresque ainsi qu'une forte charge d'expressivité et d'affectivité (Merle, 2006 : 31). C'est justement dans la langue populaire, celle des *grandes gueules*, qu'il faut chercher l'origine de l'argot du *milieu*, avant qu'il ne se propage dans les autres registres de langue.

[3] Dans la pratique, la frontière entre les différents registres de langue s'avère plutôt floue, ce qui est d'ailleurs confirmé par les mentions des dictionnaires, souvent confuses (Colin, 2003 ; Szabó, 2011). Comme le souligne Gadet (1992 : 103), après la fusion du *jargon* (ancienne expression utilisée pour désigner l'argot des malfaiteurs) dans la langue populaire, la distinction entre lexique populaire et argotique a été dépassée ; les dictionnaires conservent les mentions *pop.*, *arg.*, *vulg.*, *triv.* pour des raisons idéologiques.

[4] Le titre du premier volet de la trilogie est repris d'une célèbre chanson du groupe de rap marseillais IAM, qui forge ce néologisme pour dire le « bordel intégral » d'une vie de galère : *« Total Khéops, disent les rappeurs d'IAM. Bordel immense. »* (*Total Khéops* : 232). *Chourmo* est un mot provençal qui signifie « rameurs des galères » : *« Je savais. Le chourmo, en provençal, la chiourme, les rameurs de la galère. À Marseille, les galères, on connaissait bien. Nul besoin d'avoir tué père et mère pour s'y retrouver […] aujourd'hui il suffisait seulement d'être jeune, immigré ou pas. »* (*Chourmo* : 368). Le troisième roman tire son titre du morceau homonyme de Miles Davis, compositeur et trompettiste de jazz américain : *« […] Et Miles Davis avait attaqué Solea. Un morceau que j'adorais. Que j'écoutais sans cesse, la nuit, depuis que Lole m'avait quitté. – La solea, m'avait-elle expliqué un soir, c'est la colonne vertébrale du chant flamenco. »* (*Solea* : 601).

[5] Les flux d'immigrés après la seconde guerre mondiale, d'abord européens, puis extra-européens (Maghrébins, Africains, Asiatiques, souvent issus d'anciennes colonies françaises) et leur installation dans les banlieues des grandes agglomérations françaises ont entraîné la cohabitation de personnes et de langues différentes, produisant des phénomènes d'interférence, de mélange et d'accommodation des divers parlers. Sourdot (1991 : 24) rappelle qu'il existe des argots dans tous les grands centres urbains (Marseille, Lyon, Lille, ...) qui rayonnent sur les espaces ruraux environnants.

[6] Le *parler marseillais* est la forme locale du français parlé dans la région de Marseille, modifié par le substrat provençal et par les apports linguistiques suite aux vagues d'immigrations, surtout au cours du XX^e^ siècle. Beaucoup de ses mots sont passés dans l'argot.

[7] Tous les mécanismes de déformation argotique, au plan formel et sémantique, se rattachent aux procédés de créativité de la langue commune que l'argot n'a fait qu'amplifier (Dauzat, 1946 : 90). Voir aussi : Gadet, 2003 : 104 ; 2007 : 119.

[8] Dans ces cas, l'inversion des syllabes, qui est l'opération distinctive du verlan, est associée à d'autres procédés lexico-génétiques, comme la paragoge, avant la verlanisation (*flic* > *flikeu, arabe* > *arabeu, femme* > *femmeu, mec* > *mekeu*) et l'apocope, après le découpage en syllabes et l'inversion syllabique (*fli-keu* > *keu-fli* > *keuf, arabeu* > *beu-raa* > *beur, fem-meu* > *meu-fa* > *meuf, me-keu* > *keu-me* > *keum*) ; la reverlanisation de *beur* donne : *beu-reu* > *rebeu*.

[9] D'après l'interprétation de Michel Tournier (2002 : 18), le terme *beur*, suivi plus tard de la forme féminine *beurette*, ne manque pas de valeurs péjoratives qui retentissent dans certains discours des années 1980, notamment en raison de l'analogie avec l'homophone *beurre* « dont les émigrés couvrent leurs tartines », ce qui a également inspiré de nombreux jeux de mots (par exemple, l'allusion au *petit-beurre LU*).

[10] Il s'agit de l'altération de *crouillat*, emprunté à l'arabe dialectal *(ʾa)hùya*, « mon frère », fréquent en Afrique du Nord comme terme de politesse ; l'argot en a fait une des appellations les plus injurieuses à l'égard des Nord-Africains.

[11] Par suffixation argotique de *poulet*, désignant le gendarme ou l'agent de police parisien en civil, se développent de nombreuses variantes comme *poulard, poulmann, poulardin, poulardoss*, et, en apposition, *La maison Poulaga* et *La maison Poulardin* (la police au sens large) : autant de formules colorées associant les policiers/la police aux volailles. L'origine du surnom remonte au XIX^e^ siècle, mais les versions à cet égard ne sont pas univoques : l'appellation serait due au fait qu'en 1871 – après l'incendie qui, pendant l'insurrection de la Commune de Paris, détruit les locaux de la Préfecture de Police – Jules Ferry met à la disposition de celle-ci la Caserne de la Cité, bâtie sur l'emplacement de l'ancien marché aux volailles de la capitale. Selon une autre hypothèse, après l'incendie de 1871 la Police Judiciaire s'installe au 36, Quai des Orfèvres, dans des bâtiments du Palais de Justice reconstruits suite à l'incendie. Sur le quai de cet hôtel, situé sur l'île de la Cité, face à la rive gauche de la Seine, se tenait autrefois un marché aux volailles et des rôtisseries, d'où le sobriquet de « poulet » donné aux policiers et de « maison Poulaga » attribué à l'endroit.

[12] Du point de vue étymologique, le mot est vraisemblablement une déformation populaire de *les Itals*, apocope de *Italiens*, influencé aussi sans doute par le *r* de liaison dans *parler-/r/-italien*. Cavanna en attribue l'origine à la mention *R.ital.* (« Réfugié italien ») portée sur les papiers des immigrés italiens.

[13] C'est un emprunt à la langue wolof *bou-gnoul*, « noir », désignant le Noir, le négrillon, déjà terme d'injure pour définir l'indigène frotté de français. Ce mot colonialiste a servi de bonne heure à désigner de façon insultante non seulement les étrangers mais même des paysans bretons.

BIBLIOGRAPHIE

BANFI, E., & A.A. SOBRERO (dir.) (1992). *Il linguaggio giovanile degli anni novanta*. Roma-Bari : Laterza.

BRUNET, J.-P. (1982). « La pègre et ses rapports avec la justice : amorce d'une étude sociolinguistique ». In : J.-C. GÉMAR (dir.), *Langage du droit et traduction – The Language of the Law and Translation. Essais de jurilinguistique – Essays on Jurilinguistics*. Québec : Linguatech Collection et Conseil de la langue française. URL : <http://www.cslf.gouv.qc.ca/bibliotheque-virtuelle/publication-html/?tx_iggcpplus_pi4[file]=publications/pubf104/f104p1ch3.html#4>. Consulté 15.07. 2014.

CALVET, L.-J. (1991). « L'argot comme variation diastratique, diatopique et diachronique (autour de Pierre Guiraud) ». *Langue française. Parlures argotiques*, N° 90, 40-52. URL : <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_90_1_6194>. Consulté 21.06. 2014.

COLIN, J.-P. (2003). « L'impossible récolte : heurs et malheurs d'un lexicographe argotologue ». *Marges linguistiques*, N° 6, Novembre, 83-92.

COLIN, J.-P., J.-P. MÉVEL, & C. LECLÈRE (2006). *Grand dictionnaire Argot & français populaire*. Paris : Larousse.

DAUZAT, A. (1946). *Les Argots*. Paris : Delagrave.

Dictionnaire argot. URL : <http://www.lexilogos.com/argot.htm>.

FRANÇOIS-GEIGER, D. (1968). « Les argots ». *Le langage, Encyclopédie de La Pléiade*. Paris : Gallimard, 620-646.

GADET, F. (1992). *Le français populaire*. Paris : Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? ».

———— (2003). « 'Français populaire' : un classificateur déclassant ? ». *Marges linguistiques*, N° 6, Novembre, 103-115.

———— (2007) [2003]. *La variation sociale en français*, Nouvelle édition revue et augmentée. Paris : Ophrys.

GOUDAILLIER, J.-P. (2002). « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités ». *La linguistique*, Vol. 38, 1, 5-23. URL : <http://www. cairn.info/revue-la-linguistique-2002-1-page-5.htm>. Consulté 16. 06.2014.

GUIRAUD, P. (1956). *L'argot*, 5e éd. Paris : PUF.

KLINKENBERG, J.-M. (2000). « J comme le jeu de la langue, le jeu sur la langue ». In : B. CERQUIGLINI *et al.* (éds.), *Tu parles ?! Les français dans tous ses états*. Paris : Flammarion, 139-153.

IZZO, J.-C. (2006). *La trilogie Fabio Montale. Total Khéops, Chourmo, Solea*. Paris : Gallimard.

———— (2011) *La trilogia di Fabio Montale. Casino totale, Chourmo, Solea*, trad. du français par B. Ferri. Roma : Edizioni e/o.

Le Trésor de la Langue Française informatisé. URL : <http://atilf.atilf.fr>.

MERLE, P. (2006). *Argot, verlan et tchatches*, nouvelle édition. Toulouse : Les Essentiels Milan.

MOLINIÉ, G. (1991). *Le français moderne*. Paris : Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? ».

MULLER, B. (1985). *Le français d'aujourd'hui*, trad. de l'allemand par A. Elsass. Paris : Klincksieck.

REDOUANE, N. (dir.) (2012). *Où en est la littérature « beur » ?*, Paris : L'Harmattan.

REY-DEBOVE, J., & A. REY (dir.) (2012). *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Nouvelle édition du Petit Robert. Paris : Le Robert.

ROLLO, A. (2011). « Jean-Claude Izzo e la connotazione diamesica nella *Trilogie Fabio Montale* ». In : A. DE LAURENTIIS & G. DE ROSA (dir.), *Lingua madre e lingua matrigna. Riflessioni su diglossia, bilinguismo sociale e literacy*. Milano : FrancoAngeli, 259-270.

SOBRERO, A.A., & A. MIGLIETTA (dir.) (2006). *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*. Galatina : Congedo.

———— (2007) [2006]. *Introduzione alla linguistica italiana*, Seconda edizione. Roma-Bari : Laterza.

SOURDOT, M. (1991). « Argot, jargon, jargot ». *Langue française. Parlures argotiques*, N° 90, 13-27. URL : <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_90_1_6192>. Consulté 21.06. 2014.

———— (2002). « L'argotologie : entre forme et fonction ». *La linguistique*, Vol. 38, 1, 25-40. URL : <http://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2002-1-page-25.htm>. Consulté 20.06.2014.

SZABÓ, D. (2011). « Dictionnaire de spécialité – dictionnaire général : Le problème des équivalents dans un dictionnaire d'argot bilingue ». *Revue d'Études Françaises*, N° 16, 127-135.

TOURNIER, M. (2002). *Des mots en politique. Propos d'étymologie sociale 2*. Lyon : ENS Éditions.

Treccani. L'Enciclopedia italiana. URL : < http://www.treccani.it>.

TRIMAILLE, C. (2004). « Études de parlers de jeunes urbains en France. Éléments pour un état des lieux ». In : T. BULOT (dir.), *Les parlers jeunes. Pratiques urbaines et sociales*, Cahiers de Sociolinguistique, N° 9. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 99-132.

Traduire l'argot français : de Boris Vian à Morgan Sportès [1]

Dávid SZABÓ
Université Eötvös Loránd (ELTE), Faculté des Lettres, Budapest (Hongrie)
Département d'Études Françaises
Centre Interuniversitaire d'Études Françaises
szabo.david@btk.elte.hu

REZUMAT: Traducând argoul francez: de la Boris Vian la Morgan Sportès

Deşi, spre deosebire de adepţii a ceea ce Ladmiral numeşte obiecţie prejudicială, noi nu credem în intraductibilitatea limbajului, argourile se numără cu siguranţă printre acele aspecte ale limbilor care fac viaţa grea traducătorilor. În această lucrare, vom examina traducerile maghiare foarte recente a două romane franţuzeşti caracterizate printr-un limbaj argotic, dar foarte diferite în ceea ce priveşte funcţia şi autenticitatea argoului folosit: *Elles se rendent pas compte* (*Femeile nu-şi dau seama*, 2013), pastişă de Boris Vian publicată în 1950, sub pseudonimul Vernon Sullivan, în care autorului nu-i pasă de autenticitatea argoului utilizat, şi *Tout, tout de suite* ('Chiar acum'), roman cvasi documentar de Morgan Sportès, publicat în 2011, care încearcă să redea întocmai ceea ce lingviştii numesc *Français contemporain des cités* (FCC) ('Franceza contemporană citadină').

CUVINTE-CHEIE: *argou*, *traducere*, *intraductibilitate*, *Boris Vian, Morgan Sportès*

ABSTRACT: Translating French Slang: from Boris Vian to Morgan Sportès

Slang is certainly one of the aspects of language that are the most difficult to translate, even if we do not agree with those who consider language and slang as untranslatable. In this article, we will compare the Hungarian translations of Boris Vian's last novel published under the pseudonym of Vernon Sullivan, *Elles se rendent pas compte* ('They Do Not Realize') with Morgan Sportès' true crime novel, *Tout, tout de suite* ('Straight Away').
The main difficulty for the translator consisted in the first case in expressing in contemporary Hungarian the essentially playful French general slang used by Vian towards the end of the 1940's, while in the second case it lied in the need to finding a Hungarian equivalent for today's *français contemporain des cités*.

KEYWORDS: *slang*, *translation*, *untranslatability*, *Boris Vian, Morgan Sportès*

RÉSUMÉ

Même si, au contraire des adeptes de ce que Ladmiral appelle l'objection préjudicielle, nous ne croyons pas à l'intraduisibilité du langage, les argots font certainement partie de ces aspects des langues qui mènent aux traducteurs la vie dure. Dans ce travail, nous examinerons les traductions hongroises toutes récentes de deux romans français caractérisés par un langage argotique, mais bien différents en ce qui concerne la fonction et l'authenticité de l'argot employé : *Elles se rendent pas compte*, pastiche de Boris Vian publié en 1950 sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, dans lequel l'auteur se soucie fort peu de l'authenticité de l'argot utilisé, et *Tout, tout de suite*, roman quasi documentaire de Morgan Sportès, paru en 2011, qui essaie de rendre fidèlement le français contemporain des cités.

MOTS-CLÉS : *argot*, *traduction*, *intraduisibilité*, *Boris Vian, Morgan Sportès*

1. Introduction

A *LANGUE* ET PLUS particulièrement les *locutions* figurent parmi les « intraduisibles » selon Georges Kassai qui fait référence au dictionnaire culturel allemand d'István Bart (Kassai, 2008 : 65). Cette constatation surprenante ne peut pas être interprétée sans tenir compte de ce que Jean-René Ladmiral appelle objection préjudicielle (Ladmiral, 1994 : 85-87), l'impossibilité théorique de traduire, dont un des arguments repose sur l'opinion selon laquelle *« il y a de l'intraduisible dans le langage »* (Ladmiral, 1994 : 96). L'idée de l'*« intraduisibilité »* du langage semble cependant un peu moins surprenante dans les cas où le traducteur doit faire face à un texte argotique ou, du moins, riche en argot.

Cela ne veut naturellement pas dire que nous ayons des doutes quant à la traduisibilité du langage voire de l'argot. Autre paradoxe, bien connu : *« la traduction est à la fois impossible et nécessaire »*, comme disait Derrida [2]. Nous dirons même : rien n'est traduisible et tout peut être traduit. Mais parfois, à défaut d'équivalents (argotiques), le traducteur ne peut s'en sortir que grâce à un jeu subtil de compensation, en s'éloignant du texte-source pour obtenir, paradoxalement, un texte-cible plus fidèle à l'original.

Dans cet article, nous examinerons le problème des équivalences et des compensations dans la (re)traduction hongroise toute récente de deux romans français caractérisés par un langage argotique, mais bien différents en ce qui concerne la fonction et l'authenticité de l'argot employé : *Elles se rendent pas compte*, pastiche de Boris Vian publié en 1950 sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, dans lequel l'auteur se soucie fort peu de l'authenticité de l'argot utilisé, et *Tout, tout de suite*, roman quasi documentaire de Morgan

Sportès, paru plus de soixante ans plus tard, qui essaie de rendre fidèlement le français contemporain des cités (FCC).

2. Les Vernon Sullivan en hongrois

Ce sont les pastiches signés Vernon Sullivan qui ont apporté le plus grand succès à Vian durant la vie de leur auteur. Ajoutons tout de suite que Vian se faisait passer pour leur traducteur en attribuant généreusement leur paternité à Vernon Sullivan, auteur noir américain imaginaire qui n'aurait pas trouvé d'éditeur aux USA. Cette farce a été à l'origine d'un des plus grands scandales littéraires du XX^{e} siècle valant à Boris Vian plusieurs condamnations et interdictions. Mais le premier Sullivan, *J'irai cracher sur vos tombes*, est devenu le best-seller de l'année 1947.

Vu l'insolence, la violence et l'érotisme de ces parodies de romans noirs, il n'est pas surprenant de constater qu'aucun d'eux n'a été publié en hongrois à l'époque communiste. Il fallait attendre l'année de la chute du régime pour la première édition hongroise du légendaire *J'irai cracher sur vos tombes* (1989) qui sera vite suivi par *Et on tuera tous les affreux* (1990), *Les morts ont tous la même peau* (1991), et *Elles se rendent pas compte* (1992).

Les traductions magyares des quatre romans signés Sullivan constituent un matériel d'autant plus intéressant pour les traductologues que chacune de ces œuvres a été retraduite (ou, du moins, retravaillée) dans un laps de temps relativement réduit et que trois titres sur quatre ont été modifiés pour les nouvelles éditions.

Dans ce travail, nous nous intéresserons plus particulièrement à la nouvelle traduction hongroise de *Elles se rendent pas compte* [3].

3. Pourquoi (re)traduire *Elles se rendent pas compte* ?

Quatrième et sans doute le moins connu des Sullivan, *Elles se rendent pas compte* a paru en 1950. C'est un roman moins noir et plus léger que les deux premiers Sullivan, sans les allusions raciales de ces derniers, qui n'a pas connu non plus le succès commercial de *J'irai cracher sur vos tombes.* C'est un polar écrit un peu vite, avec la lutte de deux frères contre des dealers et l'homosexualité féminine comme principaux thèmes, riche en scènes érotiques et sadiques, dont le langage abonde en argotismes. C'est loin d'être un des romans majeurs de Vian, cependant la volonté de le traduire se justifie, outre ses valeurs intrinsèques, par la popularité de son auteur en Hongrie et par le fait que c'est le livre qui boucle la boucle des Sullivan.

La première traduction hongroise est sortie en 1992 chez les éditions Láng Kiadó [4]. Dans cet article, nous nous intéresserons essentiellement à la nouvelle édition, parue en 2014, entièrement retraduite par I. Lőrinszky [5]. Mais pourquoi avait-on besoin d'une nouvelle traduction ?

Premièrement, pour éviter les malentendus. Ce n'est pas ce genre de méprise qui domine dans le texte, mais celles qu'on y trouve sont particulièrement gênantes. Pour ne donner qu'un exemple : l'expression *« un verre dans le nez »* a été traduite littéralement par « orrlyukba csúsztatott üvegdarab », c'est-à-dire « un bout de verre introduit dans le nez » (Vian, 1992 : 7).

Deuxièmement, la nouvelle traduction était justifiée par le grand nombre de sur-traductions caractérisant la première édition hongroise. Comme si le traducteur avait voulu être plus vianesque que Vian lui-même. Malgré l'abondance des solutions de ce type, nous nous contenterons ici d'un seul exemple. La phrase « Je m'en fous qu'il l'accompagne dans sa chambre, mais ça m'étonne de ne l'avoir jamais vu » a été traduit par « Persze valójában nem is az „ifjú pár a szobában, mit csodál ott magában" kérdés furdalta az oldalamat, hanem az, hogy a csodába, nem láttam még soha e gáláns lovagot. » (littéralement, « Ce n'était pas la question de savoir ce que le jeune couple pouvait admirer une fois seul dans la chambre, mais de savoir comment c'était possible que je n'avais jamais vu ce chevalier galant. ») (Vian, 1992 : 23). En dehors des éléments ajoutés, la phrase hongroise contient un langage moins neutre ainsi que des expressions imagées inexistantes dans l'original.

Non content d'ajouter des éléments à l'intérieur des phrases, le traducteur rajoutait au texte, à de nombreuses reprises, des phrases entières. « Je réussis à doubler Walcott. Je fonce et je rase son flanc gauche. Il a les foies. Ritchie lui lâche deux coups de pétard et je le rabats sur la droite juste avant le pont. » Ce passage de Vian de quatre phrases devient une séquence de onze phrases dans la traduction de J. Barabás : « Végre sikerült! Walcott mellé férkőzöm. Milyen szép is így egymás mellett! Szorosan. Megbökdösöm balról. Úgy látom, ideges. Elkelne alá egy ágytál. Ritchie nem sajnálja. Kétszer bedurrant az ablakon. Én taszigálom őket. A híd elé érünk. » (traduit littéralement : « J'y arrive enfin ! À me glisser près de Walcott. Que c'est beau d'être l'un à côté de l'autre ! Tout près. Je lui donne des coups du côté gauche. Il a les foies, à ce que je vois. Il aurait besoin d'un bassin. Cela n'émeut pas Ritchie. Il lâche deux coups de pétard par la fenêtre. Moi, je leur donne des coups. Nous arrivons devant le pont. ») (Vian, 1992 : 198). [6] Au moins trois ou quatre phrases ont été rajoutées ! Sans oublier que la segmentation a été complètement modifiée avec plusieurs phrases coupées en deux et des points transformés en points d'exclamation, solution qui pose également des problèmes traductologiques.

Malgré le fait que le traducteur de la première édition hongroise rendait, à nos yeux, assez bien le style vianesque, selon nos critères traductologiques du début du nouveau millénaire, sa traduction passe plutôt pour une adaptation et en tant que telle ne peut pas être considérée comme une solution acceptable (Oustinoff, 2012 : 4).

La traduction du titre – qui est toujours une question délicate – posait un autre type de problème. Le titre de la première édition hongroise (*És mindez a nők miatt!*, littéralement « Et tout ça à cause des femmes ! ») ne correspondait ni au titre français ni aux conditions imposées par le texte original où la phrase du titre (« Elles se rendent pas compte ») fait son apparition pas moins de sept fois. Par ailleurs, l'auteur de la première traduction magyare n'a fait aucun effort pour satisfaire à cette contrainte. Une traduction hongroise correspondant étroitement au titre français (par exemple, « A nők nem képesek felfogni ») ne plaisait, pour des raisons essentiellement stylistiques, ni à la traductrice ni à l'éditeur qui ont finalement opté pour *Ki érti a csajokat ?* (à peu près « On ne comprend rien aux gonzesses ») qui, certes, ne correspondait pas exactement au titre français, mais tout en ayant une signification assez proche, avait l'avantage de pouvoir figurer dans tous les contextes où Vian avait inséré le titre original.

N'oublions pas de mentionner une dernière raison pouvant légitimer une nouvelle traduction : le tome 4 de l'édition critique des œuvres de Boris Vian (2000 : 145-263) contenant, entre autres, *Elles se rendent pas compte*, n'est sorti qu'en 2000, huit ans après la première édition hongroise. Outre quelques corrections plus ou moins importantes, l'importance de l'édition critique établie par M. Lapprand s'explique par le fait que celle-ci reconstituait un texte original jamais publié auparavant car les premières éditions françaises avaient été sensiblement raccourcies par la censure.

Boris Vian a souffert de la censure à plusieurs reprises. Il suffit de citer ici l'interdiction de *J'irai cracher sur vos tombes* pour outrage aux bonnes mœurs ou de sa chanson antimilitariste légendaire, *Le Déserteur*. Dans le cas de *Elles se rendent pas compte*, il s'agit d'autocensure ou, plutôt, de censure indirecte. Vian faisait les épreuves du roman, selon toute probabilité, à l'époque du procès des deux premiers Sullivan. L'élimination de certains passages généralement sado-érotiques était sans doute pour lui une façon de protester non seulement contre la guerre, comme il le fait dans une note de bas de page [7], mais aussi contre l'hypocrisie des jurés.

Comme les raisons de ces protestations sont reléguées, de nos jours, au statut de faits historiques et que les passages supprimés ne choqueraient plus grand monde (en réalité, ils ne sont pas plus osés que de nombreux autres passages laissés à leur place), traductrice et éditeur ont décidé, à l'instar de M. Lapprand, de se servir pour la version hongroise du manuscrit original non censuré.

4. Analyse de la nouvelle traduction hongroise de *Elles se rendent pas compte*

Ce n'est pas un roman particulièrement difficile à traduire. Contrairement aux romans de Vian signés de son propre nom, les Vernon Sullivan ne sont pas riches en hapax, en créations typiquement vianesques. La principale difficulté est liée à la fréquence des termes argotiques. Celle-ci s'explique d'une part par le genre, le roman noir, d'autre part par l'âge et la nonchalance des protagonistes, issus de la jeunesse dorée de Washington. Boris Vian était censé traduire ce roman de l'anglo-américain, donc l'argot de *Elles se rendent pas compte*, à l'origine, aurait dû être du slang. Ajoutons tout de suite qu'à l'époque où Vian écrivait le dernier Sullivan, l'identité réelle de Vernon Sullivan n'était plus un secret pour personne. Donc, Vian n'était pas obligé de faire des efforts pour aboutir à un style américain à s'y tromper.

En français, il existe une grande tradition de littérature argotique, il suffit ici de faire référence à l'anthologie publiée par Jacques Cellard [8]. Certains écrivains comme Albert Simonin ou Auguste Le Breton, auteurs de polars classiques du milieu du XX^{e} siècle, sans oublier Alphonse Boudard, créent leurs textes dans un français argotique comme si c'était leur langue maternelle (Cf. Calvet, 1994 : 92-107). D'autres, par exemple, Morgan Sportès, dont nous parlerons ci-dessous, ou Thierry Jonquet, font des efforts considérables pour recréer le langage d'un milieu d'une manière authentique. Boris Vian ne fait partie ni du premier, ni du second groupe. Il n'est pas « tombé dedans étant petit », mais il n'essaie pas non plus de reconstituer fidèlement l'argot d'un milieu social donné. Il a dû écrire *Elles se rendent pas compte* très vite, et avec facilité, il utilise l'argot comme il respire, mais ce n'est pas l'argot de la pègre, mais plutôt l'argot commun que Vian lui-même devait utiliser tous les jours, enrichi de certains termes issus de l'argot traditionnel que l'auteur avait dû entendre çà et là. La fonction essentielle de l'argot dans ce roman de Boris Vian est la fonction ludique et non pas la fonction identitaire comme chez Simonin ou Boudard.

En matière de traduction d'un texte littéraire riche en argot, les principaux critères dont le traducteur doit tenir compte seraient, à l'instar du choix des équivalents des dictionnaires d'argot bilingues, le sens dénotatif et connotatif, l'époque, le milieu et la fréquence (Szabó, 2011 : 131). Autrement dit, outre l'obligation de trouver des argotismes ayant plus ou moins la même signification dans la langue-cible, la traductrice devait également veiller à faire correspondre les milieux d'utilisateurs et la fréquence d'utilisation. Vu que la majorité des éléments argotiques dans *Elles se rendent pas compte* relève de l'argot commun, il s'agissait essentiellement de trouver des argotismes hongrois relativement fréquents et pas cantonnés dans des

micro-argots cryptiques. Le critère le plus problématique était celui du temps : la traductrice et l'éditeur ont décidé de mélanger des termes relativement anciens et relativement récents pour rester fidèles à l'époque et assurer une bonne lisibilité.

Dans ce qui suit, nous analyserons les questions liées à la traduction d'éléments argotiques dans un extrait de *Elles se rendent pas compte* (Vian, 1984 : 73-74) :

> - Qui est à l'appareil ? je dis. Le Président ?
> - Pas de *conneries* [9], elle continue. Louise Walcott à l'appareil. Et je téléphone d'une cabine, pas question de *flics*, hein. Ces dix mille dollars, c'est pour quand ?
> - On s'en occupe, je dis.
> - Ça sera là avant cinq heures, ce soir ? elle demande. Parce que sinon, *ça va déménager*.
> - Vous êtes une vraie *salope*, je réponds.
> Et je repense à ces dix mille dollars… mais *sacré nom de* oui parfaitement, ils sont toujours sur la *bagnole*… ficelés à la colonne de direction avec du chatterton.
> - *Gaspillez pas votre salive*, dit Louise. Si c'est tout ce que vous avez à me dire, ça peut *rester au frais*. Sinon, on s'y met. Ça vous a déjà coûté une *bagnole*, et ça peut aller plus loin.
> - Ça ne fait jamais qu'une *bagnole* contre un chriscraft, je dis. Je suis encore gagnant. Et j'ai les dix *fafs*. Pas oublier.
> Tiens, on dirait qu'elle se met à *fumer*. *Je me marrerais* bien mais j'ai peur que ça me fasse mal à la tête comme tout à l'heure.
> - Espèce de petite *gouape*, elle fait, tâche de ne pas *faire l'œuf*, ou *gare à tes fesses*.
> - Je risque rien, je dis. Moi je suis hétérosexuel.
> Elle raccroche sec [10].

Ici, nous n'entrerons pas dans la problématique de la définition de l'argot, et, pour ratisser plus large, nous tiendrons compte de tous les éléments pouvant être considérés comme non conventionnels, qu'il s'agisse d'argot, de familier, de populaire, etc.

Dans le cas de « *connerie* », c'est toute la phrase qui a été traduite par une expression du hongrois courant, un peu familier, qui signifie à peu près « arrêtez de vous foutre de moi ». « *Flic* » a un parfait équivalent en argot commun hongrois sous la forme de « zsaru », mot issu du français « *gendarme* ». L'expression « *ça va déménager* » – qu'on peut attribuer sans doute à la créativité langagière de Vian – est rendue par une phrase construite autour du substantif familier courant « *balhé* » (« scandale »). « *Salope* » est traduit par le nom légèrement familier « *bestia* » (« garce »), précédé de l'adjectif épithète « *mocskos* » (« sale »). L'expression « *sacré nom*

de », considérée par l'édition de 2001 du *Nouveau Petit Robert* comme populaire, est hungarisée grâce au juron fréquent et pas du tout vulgaire « *a rohadt életbe* ». « *Bagnole* », vieux terme familier courant, devient « *verda* », un argotisme bien plus récent en hongrois. « *Gaspiller sa salive* » est rendu par la négation de la locution familière figée « *tépi a száját* » (« ne pas fermer sa gueule »), modifiée par l'adverbe « *feleslegesen* » (« inutilement »). « *Ça peut rester au frais* », qu'on pourrait considérer à la rigueur comme une utilisation créative d'une expression ayant une autre signification, est traduite par le terme tout à fait usuel « *csukva* » (« fermé »). « *Fafs* », un vieil argotisme, reçoit comme équivalent « *lepedő* », également un élément argotique ancien mais sans doute plus courant en hongrois que « *fafs* » ne l'est en français. Le verbe familier « *fumer* » est exprimé en hongrois par une locution familière véhiculant une image très proche : « *felforr az agyvize* », littéralement « avoir le liquide cérébral qui bout ». Un autre verbe familier courant « *se marrer* » est rendu en hongrois par un verbe courant qui n'a rien de non conventionnel. Autre terme familier français, mais plus rare et quelque peu désuet, « *gouape* », est traduit par un terme d'argot commun actuel, « *geci* » (« salaud »). « *Faire l'œuf* » devient aussi plus courant en hongrois grâce à la tournure familière « *adja a hülyét* ». « *Segg* » est un des équivalents de « *fesses* » qui « s'imposent » en hongrois pour des raisons de registre et de fréquence.

5. Un autre type de littérature argotique : Morgan Sportès

Après l'argot commun vianesque de la fin des années 1940, nous nous intéresserons à l'apparition d'un autre type d'argot – beaucoup plus récent – dans un texte littéraire : le français contemporain des cités dans *Tout, tout de suite* de Morgan Sportès.

Publié en 2011 et récompensé par le prix Interallié et le Globe de cristal du meilleur roman, *Tout, tout de suite* est un reportage-roman comparable à *De sang froid* de Truman Capote ou à *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère, sans oublier le premier succès de Sportès lui-même, *L'Appât* (1990) ; il s'agit d'une sorte de croisement du roman policier et de l'enquête ethnographique. C'est la reconstitution pièce par pièce de l'histoire du gang des Barbares (2006). Contrairement à ses collègues écrivains, Capote et Carrère, Sportès essaie de retrouver, en dehors des faits et des motifs personnels, les cadres sociologiques qui se cachent derrière les événements. La reconstitution fidèle du langage des protagonistes, le français contemporain des cités (FCC), en est un des outils fondamentaux.

Tout, tout de suite est le premier roman de Morgan Sportès traduit en hongrois.

6. Analyse d'un extrait [11] de la traduction hongroise de *Tout, tout de suite*

À l'opposé de celui de Vian, l'argot qu'utilise Sportès dans ce roman, n'a rien de ludique, il s'agit essentiellement d'un argot à fonction identitaire. Le traducteur, ou plus exactement la traductrice, I. Lőrinszky, devait faire ici des efforts plus considérables pour rester fidèle à l'époque contemporaine et au milieu social – cette dernière tâche étant particulièrement délicate, vu que les cités multiethniques des banlieues des grandes agglomérations françaises n'ont pas de vrai équivalent en Hongrie.

> Yacef se cache. Il *balise* [12] : il craint que les autres ne *l'aient balancé*… Micmac interroge des *gamins* qui le connaissent. Bientôt informé par le bouche-à-oreille, Yacef, capuche sur le crâne, cache-nez masquant son visage, vient retrouver Micmac devant un hall de la cité du Cerisier. Ils s'enferment dans le local poubelles :
> - *T'as craché le morceau* aux *schmitt* ? demande Yacef.
> - Non, j'ai rien dit. Je n'ai pas donné ton *blase*…
> Yacef lui lance un regard soupçonneux. Il le soupèse, le calcule.
> - Mais maintenant, à cause de toi, *je suis dans la merde*, poursuit Micmac. J'ai perdu mon *boulot*, car les *flics* ont prévenu mon patron, à qui *j'ai piqué* la camionnette…
> - T'en fais pas, on va se refaire… On n'a pas eu de chance…
> - *J'suis à sec* !
> Micmac est énervé, le ton monte. […]
> A Mam', qu'il rencontre à son « bureau » le week-end suivant, Yacef dit :
> - On va remettre ça… Le prochain, il faut que ce soit un *Feuj*. Les *Feujs*, ça *a de la thune* [13].

Le terme d'argot commun « *baliser* » est traduit par un verbe d'argot commun sans doute un peu plus récent en hongrois, « *beparázik* ». Nous pouvons faire la même remarque à propos de « *balancer* » et « *felnyom* », de l'argot commun des deux côtés, mais le terme hongrois est plus récent. « *Gamin* » et « *kölyök* » sont des substantifs ayant plus ou moins le même degré de familiarité. « *Cracher le morceau* » et « *köp* » sont des éléments d'argot commun qui correspondent plutôt bien, d'autant plus que l'image évoquée (cracher) est la même, même si le hongrois se sert ici d'un seul verbe. Par contre, dans le cas de « *schmitt* », élément relativement récent caractéristique du FCC, la traductrice a choisi, faute de meilleur équivalent, le terme familier bien plus courant « *zsaru* ». Dans le cas de « *blase* », pourtant moins spécifique au FCC, elle n'arrive pas à proposer un équivalent non conventionnel, « *név* » étant tout à fait courant. « *Être dans la merde* » est rendu par une expression hongroise du même registre ayant littéralement la même signification. La correspondance entre « *boulot* » et « *meló* » semble aussi aller de soi. Bien que « *piquer* »

soit un argotisme nettement plus ancien que « *lenyúl* », nous pouvons faire ici la même remarque que dans les deux cas précédents. Néanmoins, le terme familier « *flic* » aurait pu être traduit par un équivalent non conventionnel et non par le substantif usuel « *rendőr* ». La locution « *être à sec* » est traduite par une expression familière équivalente mais sensiblement plus récente. « *Feuj* » est non seulement caractéristique du langage des cités, c'est aussi du verlan, un procédé spécifique aux argots français dont le FCC. Ici, la traductrice, obligée de proposer un argotisme plus ancien et autrement construit, se trouvait dans une situation doublement problématique : ni le FCC, ni le verlan n'ont de vrais équivalents en hongrois. Pour terminer, la construction « *avoir de la thune* », plus ancienne mais typique du FCC, a été rendue par l'adjectif d'argot commun « *vastag* » (« riche »).

7. En guise de conclusion

L'argot, de par sa subjectivité thématique et sa charge émotive, constitue un terrain particulièrement glissant pour les traducteurs. Cette constatation est vraie même dans le cas des romans de Boris Vian signés Sullivan où l'aspect ludique le remporte sur l'aspect identitaire ou cryptique de l'argot. Dans le cas de l'extrait analysé, la forte charge émotive de termes comme « *fafs* » ou « *gouape* » est évidente, ce qui ne facilite évidemment pas la recherche des équivalents, mais la vraie difficulté consistait à rendre dans une autre langue, le hongrois, qui n'a pas les mêmes traditions de littérature argotique que le français, un argot quelque peu désuet tout en conservant la lisibilité et l'humour du texte.

Le reportage-roman de Sportès donne encore davantage de fil à retordre au traducteur que le dernier Sullivan. Ici, l'auteur essaie de reconstituer l'argot d'un milieu social bien défini qui – ni le FCC ni le milieu des cités – n'a pas de vrai équivalent dans le contexte hongrois. Cela explique que dans certains cas, aucun équivalent non conventionnel ne peut être proposé (par ex., « *blase* ») ou que nous devons nous contenter d'un équivalent bien éloigné (citons le cas de « *feuj* »). Ces lacunes obligent le/la traducteur/traductrice à opérer un jeu subtil de compensations qui participe à la création, dans les deux cas examinés, d'un texte hongrois facile à lire et, malgré toutes les différences, fidèle à l'original.

NOTES

[1] Cette étude reprend d'une manière plus détaillée la communication prononcée le 4 septembre 2014 à l'Université Charles de Prague (« Traduire l'argot français ou le dernier des Sullivan », à paraître).

[2] Cité par Oseki-Dépré (2010 : 46).

[3] En ce qui concerne les conditions de l'élaboration des romans signés Sullivan et plus particulièrement de *Elles se rendent pas compte*, cf. la préface de Marc Lapprand dans Vian, 2000 : 147-153.

[4] B. Vian (1992). *És mindez a nők miatt!* Trad. J. Barabás. Budapest : Láng Kiadó.

[5] B. Vian (2014). *Ki érti a csajokat ?* Trad. I. Lőrinszky. Budapest : Cartaphilus.

[6] Pour les passages originaux voir Vian, 1984 : 9, 26, 184.

[7] *« Les points* [à la place des passages censurés] *représentent des actions particulièrement agréables mais pour lesquelles il est interdit de faire de la propagande, parce qu'on a le droit d'exciter les gens à se tuer, en Indochine ou ailleurs, mais pas de les encourager à faire l'amour. »* (Vian, 1984 : 93).

[8] J. Cellard (1985). *Anthologie de la littérature argotique des origines à nos jours*. Paris : Mazarine.

[9] Les mots et expressions pouvant être considérés comme non conventionnels sont en italique.

[10] Dans la traduction hongroise de I. Lőrinszky :

« – Ki beszél? – kérdezem. – Az elnök?

– Ne szórakozzon velem – mondja erre a hang. – Itt Louise Walcott. És telefonfülkéből beszélek, úgyhogy a zsarukat jobb, ha elfelejti! Mikorra lesz meg az a tízezer dollár?

– Dolgozunk az ügyön – felelem.

– Meglesz délután ötig? – kérdezi Louise Walcott. – Mert ha nem, akkor jó kis balhé lesz.

– Maga egy igazi mocskos bestia – felelem.

És megint azon a tízezer dolláron töröm a fejem... a rohadt életbe, hát persze, még mindig a verdában van a pénz... szigetelőszalaggal a kormányrúdra ragasztva.

– Ne tépje feleslegesen a száját – mondja Louise. – Ha ennyi az összes mondanivalója, nyugodtan csukva is tarthatja. Ma este találkozó Gayánál. Máskülönben akcióba lépünk. Egy verdája már ráment, és még jobban is megjárhatja.

– Ez még mindig csak egy verda egy Chris Crafttal szemben – mondom. – Még mindig én állok jobban. És nálam van a tíz lepedő. Hogy el ne felejtse.

Nahát, Louise Walcottnak mintha kezdene felforrni az agyvize. Szívesen elnevetném magam, de félek, hogy megint megfájdul tőle a fejem, mint az előbb.

– Te rohadt kis geci – mondja Louise –, ne add a hülyét, mert a segged fogja bánni.

– Nincs mitől tartanom – felelem. – Én heteroszexuális vagyok.

Lecsapja a kagylót. » (Vian, 2014 : 52-53).

[11] Sportès, 2011 : 69-70.

[12] Les éléments non conventionnels sont en italique.

[13] Dans la traduction hongroise de I. Lőrinszky :

« Yacef bujkál. Beparázott: attól tart, hogy a többiek felnyomták... Micmac kikérdezi a kölyköket, akik ismerik. A szájról szájra terjedő hírekből tájékozódó Yacef, fején kapucnival, arcán kendővel hamarosan találkozik Micmackal a Cerisier lakótelep egyik lépcsőháza előtt. Bezárkóznak a szeméttároló helyiségbe:

– Köptél a zsaruknak? – kérdezi Yacef.

– Nem, nem mondtam semmit. Nem adtam meg a neved...

Yacef gyanakodva néz rá. Méregeti, vizslatja.
– Most viszont szarban vagyok miattad – folytatja Micmac. – Elvesztettem a melómat, mert a rendőrök szóltak a főnökömnek, akitől lenyúltam a furgont...
– Rá se ránts, helyrehozzuk a dolgot... Pechünk volt...
– Egy kanyi vasam sincs!
Micmac ideges. A vita eldurvul. […]
Amikor a következő hétvégén találkozik Mam'-mal az irodájában, Yacef kijelenti:
– Újra meg fogjuk próbálni... Legközelebb egy biboldó kell. A biboldók vastagok. » (Sportès, 2014 : 65-66).

BIBLIOGRAPHIE

CALVET, L.-J. (1994). *L'argot*. Paris : PUF, Coll. « Que sais-je ? ».

CELLARD, J. (1985). *Anthologie de la littérature argotique des origines à nos jours*. Paris : Mazarine.

KASSAI, G. (2008). « Traduction et approximation ». In : É. OSZETZKY et S. STAN (dir.), *Itinéraires francophones*. Pécs : IMEA, 59-67.

LADMIRAL, J.-R. (1994). *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard.

OSEKI-DÉPRÉ, I. (2010). « Traduction réaliste ou traduction relevante ? ». In : Ch. ZAREMBA & N. DUTRAIT (dir.), *Traduire : un art de la contrainte*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 45-56.

OUSTINOFF, M. (2012). *La traduction*. Paris : PUF, « Coll. Que sais-je ? ».

SPORTÈS, M. (2011). *Tout, tout de suite*. Paris : Fayard.

——— (2014). *Mindent, azonnal*, Trad. par I. Lőrinszky. Budapest : Park.

SZABÓ, D. (2011). « Dictionnaire de spécialité – dictionnaire général : Le problème des équivalents dans un dictionnaire d'argot bilingue ». *Revue d'Études Françaises*, N°16, 127-135.

VIAN, B. (1984). *Elles se rendent pas compte*. Paris : Eric Losfeld.

——— (2000). *Œuvres complètes*. Tome quatrième. Paris : Fayard.

——— (1992). *És mindez a nők miatt!*, Trad. par J. Barabás. Budapest : Láng Kiadó.

——— (2014). *Ki érti a csajokat*, Trad. par I. Lőrinszky. Budapest : Cartaphilus.

Le jargon dans le *Mystère des Trois Doms* (1509) : éléments de traduction

Laetitia SAUWALA
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (France)
EA 7345 - Clesthia
laetitia.sauwala@yahoo.fr

REZUMAT: Jargonul în *Mystère des Trois Doms* (1509): elemente de traducere

Existența argoului în limba franceză este atestată încă din secolul al XIII-lea: numit de obicei „jargon", el corespunde la origine tehnolectului hoților și / sau al persoanelor marginalizate social. Acest limbaj ne este cunoscut mai ales prin arhivele procesului celor numiți *Coquillards*, care a avut loc în 1455 la Dijon, și prin baladele scrise în jargonul *jobelin* și atribuite lui Villon în secolul al XV-lea. De asemenea, acesta se mai găsește în mai multe pasaje din *misterele* Evului Mediu târziu, care pun destule probleme: este într-adevăr vorba un limbaj în esență oral și în mod intenționat criptic, care nu este întotdeauna repertoriat și a cărui semnificație este foarte adesea obscură.
Acest articol își propune să studieze lexicul argotic din *Mystère des Trois Doms* a cărui nouă ediție critică o pregătim. Acest text scris în *moyen français*, de aproximativ 11.000 de versuri și reprezentat la Romans în 1509, conține, într-adevăr mulți termeni argotici, care nu apar întotdeauna în dicționare și studii de specialitate. Ne propunem să-i studiem în context pentru a le defini mai bine sensul și a furniza o traducere în franceza modernă care va facilita înțelegerea cititorului; vom explora astfel dubla problematică a traducerii intralingvistice în diacronie.

CUVINTE-CHEIE: *argou*, *jargon*, *franceza medie*, „Mystère des Trois Doms"

ABSTRACT: Slang terms in the *Mystère des Trois Doms* (1509): translation elements

The existence of slang in French is attested since the thirteenth century: usually called « jargon », it is at first the technolect among the thieves and/or socially marginalized individuals. This language is mainly known through the archives of the Coquillards' trial, which took place in 1455 in Dijon, and through the *Ballades* attributed to Villon in the fifteenth century. Old slang is also found in mysteries from late Middle Ages, which are not unproblematic: it is indeed an essentially oral and voluntarily cryptic language, not always listed and with often obscure meaning.

The present paper aims therefore to study slang terms in the *Mystère des Trois Doms* – of which we are preparing a new critical edition. This text of about 11,000 verses written in Middle French was represented in 1509 in Romans, and contains many terms and slang phrases, which don't always appear in dictionaries or specialized studies. We propose to study these in context to better define their meaning and to give a translation into modern French to facilitate the reader's understanding: we will thus explore the dual problem of intralinguistic translation in diachrony.

KEYWORDS: *slang*, *jargon*, *Middle French*, *translation*, 'Mystère des Trois Doms'

RÉSUMÉ

L'existence d'un langage argotique en français est attestée depuis le XIII^e^ siècle : généralement appelé « jargon », il correspond à l'origine au technolecte des voleurs et/ou d'individus socialement marginalisés. Cette langue nous est principalement connue grâce aux archives du procès des Coquillards, qui eut lieu en 1455 à Dijon, et aux ballades en jargon jobelin attribuées à Villon à la fin du XV^e^ siècle. On en trouve également plusieurs passages dans des mystères de la fin du Moyen-Âge, qui ne sont pas sans poser problème : il s'agit en effet d'un langage essentiellement oral et volontairement cryptique, qui n'est pas toujours répertorié et dont la signification est bien souvent obscure. Cet article se propose donc d'étudier le lexique argotique dans le *Mystère des Trois Doms*, dont nous préparons une nouvelle édition critique. Ce texte en moyen français d'environ 11 000 vers, représenté à Romans en 1509, contient en effet de nombreux termes en argot, qui n'apparaissent pas toujours dans les dictionnaires ou les études spécialisées. Il s'agira de les étudier en contexte pour mieux en définir le sens, et d'en proposer une traduction en français moderne qui facilitera la compréhension du lecteur ; nous explorerons ainsi la double problématique de la traduction intralinguistique en diachronie.

MOTS-CLÉS : *argot*, *jargon*, *moyen français*, Mystère des Trois Doms

1. Introduction

ET ARTICLE S'INTÉRESSE au lexique argotique dans un texte théâtral de la toute fin du Moyen-Âge, le *Mystère des Trois Doms* (1509), dans l'objectif d'en élaborer une traduction. Ce texte en moyen français d'environ 11 000 vers contient en effet de nombreux termes d'argot qui n'apparaissent pas toujours dans les dictionnaires ou les études spécialisées ; il s'agira de les étudier en

contexte pour mieux en définir le sens, et d'en proposer une traduction en français moderne qui facilitera la compréhension du lecteur.

L'existence d'un langage argotique en français est attestée depuis le XIII^e^ siècle : on trouve ainsi mention dans le *Donats provensals* d'Hugues Faidit d'un « *Gergons, vulgare trutanorum* », c'est-à-dire « parler des mendiants » [1] ; vers la même époque, à la fin du XIII^e^ siècle, le poème *Richars li Biaus* met en scène une bande de voleurs qui utilisent un « *gargon* » [2], sans toutefois nous en donner d'exemples. Ce terme de *jargon*, d'origine incertaine, prend tout au long du Moyen-Âge diverses acceptions liées à un langage jugé inintelligible, utilisé par des individus en rupture avec la société (mendiants, truands) au sein de leurs groupes. (Delaplace, 2013).

Le terme d'*argot* n'apparaît qu'au XVII^e^ siècle, dans *Le Jargon ou Langage de l'Argot reformé* d'Ollivier Chereau (1629), où « *Argot est toujours employé comme une sorte de nom propre désignant le métier de mendiants organisé en une fictive corporation dont l'auteur décrit l'organisation et le langage, en appelant ce dernier jargon* » (*op. cit.* : 9).

Un glissement de sens s'opère ensuite à la fin du XVII^e^ siècle, le terme d'*argot* s'appliquant alors au langage parlé par ce groupe, élargi à d'autres catégories de gueux ; il finit par remplacer le mot de *jargon* qui le désignait jusque-là (Calvet, 2007 : 7).

Depuis leur apparition, ces deux termes ont donc considérablement évolué, et n'ont cessé d'être employés tout au long des siècles avec un foisonnement de significations, de glissements imperceptibles qui les ont rendus éminemment polysémiques jusqu'à l'heure actuelle (Sourdot, 1991 : 13), interdisant toute tentative de définition univoque. Compte tenu de notre objet d'étude, nous emploierons ici le terme d'*argot* en référence au *jargon* du Moyen-Âge tel qu'il apparaît dans les textes de cette époque et tel qu'il est alors considéré, comme le parler des malfaiteurs au sein de leurs groupes.

Notons que ce jargon est également un *jargon* au sens moderne, c'est à dire un « *code linguistique particulier à un groupe socio-culturel ou professionnel, à une activité, se caractérisant par un lexique spécialisé, qui peut être incompréhensible ou difficilement compréhensible pour les non-initiés* » (définition du *TLFi*). Cette dimension technique permet donc d'emblée d'établir une frontière relativement nette entre l'argot médiéval et le langage dit « populaire » de l'époque (à la différence du français moderne où la frontière est beaucoup plus floue), ce qui facilite l'identification des items.

Après avoir rapidement présenté les sources de notre connaissance de l'argot ancien et son contexte dans notre mystère, nous classerons les termes argotiques relevés selon leur attestation dans les textes, afin d'en préciser le

sens ; nous proposerons pour chacun une traduction possible en français moderne, avant de réfléchir à une stratégie plus globale qui permette de transmettre toute la saveur de ce lexique.

2. Sources historiques et littéraires

Les premiers vers à avoir été souvent cités comme argotiques appartiennent au *Jeu de Saint Nicolas* de Jean Bodel (début du XIIIe siècle), qui attribue à deux larrons des vers inintelligibles [3] : Petit de Julleville explique ainsi « *nous ne comprenons grand-chose à la conversation des trois voleurs, car ils causent dans leur langue spéciale, l'argot* » (*Les Mystères*, I : 104), jugement ensuite remis en cause et dont les interprétations divergent encore aujourd'hui.

Les exemples de jargon sont en fait assez rares jusqu'au milieu du XVe siècle, et souvent controversés (Sainéan, 1912 : 3-14, Guiraud, 1973 : 11). Ce n'est véritablement qu'en 1455 qu'une grande partie de ce langage est dévoilée grâce au procès des Coquillards, bande de malfaiteurs dijonnaise, dont la retranscription ne se contente pas de mentionner un jargon propre aux malfaiteurs, mais en donne une description détaillée en expliquant de nombreux termes recueillis [4]. Ce dossier judiciaire, qui nous est parvenu au XIXe siècle, nous est précieux car il constitue la principale documentation historique de ce langage, « *si bien que ce texte peut être considéré, même s'il convient de garder un recul critique quand on l'examine, comme un témoignage authentique d'un fait sociolinguistique constaté* » (Delaplace, 2011 : 6).

Les autres documents d'argot ancien sont en effet des textes littéraires : il s'agit principalement des sept ballades en jargon de l'édition imprimée des œuvres de François Villon par Levet en 1489, ainsi que des six ballades en jargon du manuscrit « Fauchet » de la bibliothèque de Stockholm, datables du XVe siècle, et qui lui sont généralement attribuées. Ces ballades ont exercé une influence considérable, en faisant pénétrer le jargon dans la littérature : des termes de jargon apparaissent ensuite dans des textes épars du XVe siècle (Sainéan, 1912 : 19-23), et surtout dans plusieurs mystères de la fin du Moyen-Âge, dont certains recèlent de longs passages composés en jargon. L'intérêt de ces textes pour l'étude de l'argot ancien ne doit pas être sous-estimé : en effet, les mystères avaient pour vocation de représenter la totalité du monde sur la scène, les personnages les plus nobles (Dieu, saints, empereurs) partageant la scène avec ceux des plus basses conditions (mendiants, voleurs, bourreaux), chacun devant s'exprimer selon son rang social et sa profession.

Le seul texte théorique connu à aborder la langue de ces pièces, *L'Instructif de seconde rhetorique* explique ainsi que tout auteur de théâtre « *doit donner langaige à chascun selon la personne* » (1501 : f. cij v), et nous trouvons donc

dans ces pièces une importante variation de registres, de sociolectes ou d'idiolectes. Si nous ne pouvons évidemment pas considérer ces productions littéraires comme des documents historiques, cette volonté de réalisme et d'authenticité affichée nous invite néanmoins à considérer les nombreuses attestations de jargon qui y figurent avec une grande attention, comme des témoignages précieux d'un langage essentiellement oral, et dont les attestations sont rares.

Certains mystères ont ainsi été souvent cités par les spécialistes pour leur intérêt concernant le lexique argotique : le *Mystére du Viel Testament* (1458), le *Mystère des Actes des Apôtres* de Simon Gréban (1478), le *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban (1486), et, surtout la *Vie de Sainct Christofle* (1527) de maistre Chevalet. Nous proposons d'ajouter à ce corpus le *Mystère des Trois Doms*, dont nous préparons une nouvelle édition critique : ce mystère en moyen français d'un peu plus de 11 000 vers, représenté à Romans les 27, 28 et 29 mai 1509, comporte en effet plusieurs passages émaillés de termes de jargon, qui n'ont pas encore, à notre connaissance, fait l'objet d'une étude.

3. Les passages en jargon dans le *Mystère des Trois Doms*

De prime abord, l'identification de ces passages semble assez évidente : il s'agit des passages que l'on ne comprend pas. L'ancien jargon avait en effet à l'origine une intention cryptique, et, pour un lecteur non « initié », ces passages sont tout à fait inintelligibles [5] : on peut ainsi globalement les circonscrire aux vers v 3991-4034, 4989-5036 et 7188-7194. Par ailleurs, ces passages ont été copiés par une main différente et sur des feuillets à part, qui ont été intercalés dans le manuscrit postérieurement à l'ensemble du texte : il s'agit des feuillets 87-90, 108, et 149-154 [6]. Nous savons en effet, grâce au livre des comptes du mystère qui a été conservé [7], que le chanoine Pra, à qui avait été confiée la confection du mystère, ne donnait pas entièrement satisfaction aux commanditaires ; ceux-ci firent ainsi appel à maistre Chevalet, qui modifia le texte à de nombreux endroits, ajoutant ou modifiant de longs passages tout au long du mystère.

C'est donc vraisemblablement à l'auteur du *Sainct Christofle* que nous devons les passages en jargon des *Trois Doms*, ce qui ne paraît pas impossible à l'examen des deux textes : on relève en effet de nombreuses ressemblances, des termes et expressions identiques, ainsi qu'un style relativement similaire, caractérisé notamment par des répliques courtes et des dialogues hachés, surtout dans les répliques des « tirans ». Ces derniers sont des bourreaux, des mercenaires qui, lorsqu'ils ne sont pas rémunérés pour leurs services, courent les routes en pillant et tuant pour survivre : ce sont logiquement eux qui prennent en charge la majorité du discours argotique dans

notre mystère, soit les vers 3991-4034 et 7188-7194, les vers 4989-5036 étant prononcés par des « pouvres », en l'occurrence des mendiants.

Il s'agit donc dans les deux cas de personnages marginaux, en rupture avec la société, mais il est intéressant de constater que d'autres types de personnages en marge, comme les « bourreaux » ou les « coquins », c'est-à-dire des voleurs ou des truands, n'utilisent jamais de termes de jargon : ils emploient un langage familier, parfois même très vulgaire, mais ne piochent jamais dans le lexique argotique. Le jargon est donc réservé dans notre mystère aux « tirans » et aux « pouvres », à l'exclusion de tous les autres, ce qui confère à ce langage une véritable dimension identitaire, en même temps que technique : ils ne l'utilisent en effet qu'entre eux, lorsqu'ils sont seuls sur scène et pour discuter de leurs préoccupations quotidiennes liées à leurs conditions de vie.

Les thèmes abordés sont donc principalement liés à la nourriture et à l'argent, les plaintes des « tirans » au sujet de leur condition misérable étant d'ailleurs un lieu commun de ce type de composition dramatique. Le sens de ces passages, qui présentent un langage essentiellement oral et à l'origine cryptique, est donc bien souvent obscur pour le lecteur moderne : en effet, les termes de jargon n'apparaissent pas toujours dans les dictionnaires, et, si certains mots sont bien répertoriés, d'autres n'apparaissent que ponctuellement dans des études spécialisées, ou alors sous une forme différente. Il s'agit donc d'abord de classer les items relevés en fonction de leur attestation dans les textes, et d'en préciser le sens en contexte pour s'assurer de la compréhension des passages en jargon, préalable essentiel à toute traduction. Pour déterminer si les bourreaux et les mendiants utilisent les mêmes termes et en quelle proportion, nous avons indiqué après les termes (t) pour « tirans » ou (p) pour « pouvres ».

4. Classement des termes de jargon

4.1. Termes attestés sous cette forme et avec ce sens dans notre contexte

Certains mots de jargon contenus dans notre *Mystère* sont connus et faciles à identifier, leur sens est bien répertorié, notamment par le *Dictionnaire du Moyen Français*, et ne fait pas de doute dans le contexte. Deux apparaissent ainsi dans le dossier judiciaire des Coquillards de 1455, qui en donnent une explication. Il s'agit des termes *foulliouse* 4016 (t), 4994 (p) : « bourse », et *aubert* 4998 (p) : « argent ». Notons que *fouillouse* est employé uniquement par ces personnages dans les passages mentionnés, lorsqu'ils sont seuls sur scène ; lorsqu'ils s'adressent ou sont en compagnie d'autres personnages, ils emploient le terme *bo(u)rse* (800, 7183). La traduction en français moderne

doit donc conserver cette distinction de registres, et utiliser un équivalent argotique de *bourse*. On peut penser au terme *filoche*, emprunté à l'argot des voleurs du XIX^e^ siècle, ou à *fouille*, qui, tout en restant proche du terme d'origine, est peut-être plus accessible pour le lecteur moderne puisqu'il est toujours employé aujourd'hui pour signifier la « poche ».

En revanche, s'ils sont également les seuls à employer *aubert,* l'un des « tirans » utilise ce terme pour s'adresser au fils de l'empereur, lorsqu'il se décrit comme « *mince d'aubert* » (881) : si ce terme est pour sûr d'origine argotique, il est ici présenté comme étant compris par l'ensemble de la population à cette époque, même les plus nobles, et semble passé dans la langue dite « populaire ». *Aubert* semble donc ici en passe de devenir un terme familier et de sortir du jargon au sens strict, et témoigne du mouvement de circulation lexicale qui mène certains termes du vocabulaire argotique au vocabulaire général (Calvet 1991 : 41). La traduction doit également respecter cette dimension, et utiliser, parmi les nombreux termes argotiques signifiant « argent » en français moderne, un mot courant, relativement neutre, et compris par l'ensemble de la population : de ce point de vue, *pognon* ou *fric* semblent les plus adaptés. On ne retiendra donc pas *pèze, flouze,* ou encore *thune*, moins fréquents (d'après le dictionnaire en ligne *Bob*), de même que *grisbi,* qui, bien que proche d'*aubert* par l'évocation des couleurs (blanc et gris), risque de ne pas être compris par certains. Les termes *blé* et *oseille,* qui auraient également pu convenir, ont été conservés pour la traduction de *grains* (ci-dessous).

De nombreux termes de notre mystère apparaissent dans les *Ballades* en jargon attribuées à Villon, dans un contexte similaire. Il s'agit des termes *grains* 3991 (t), 4009 (t) : « écus », *lyme* 3995 (t) : « chemise », *junchier* 4015 (t) : « tromper, duper », *anges* 4018 (t) : « valets du bourreau », *tellart* 4027 (t) : « bourreau pendeur », *dure* : 4998 (p) « terre », *randoussés* 3992 (t), participe passé de *rendosser* : « remettre un vêtement sur le dos », lui-même dérivé d'*endosse* : « vêtement », et *brouer* 4032 (t) : « s'enfuir, s'en aller, courir ». Notons que ce terme apparaît également dans un passage en jargon en 4994 (p), mais avec le sens non argotique de « manger, consommer », attesté dans le dictionnaire de Huguet (II, 8a).

Certains de ces termes trouvent relativement facilement un équivalent moderne : la dimension métaphorique de *grains* peut ainsi être rendue par les termes *blé* ou *oseille* ; bien que le « blé » évoque davantage les « grains », on préférera peut-être le terme *oseille* afin d'éviter toute confusion liée au sens propre dans notre contexte. Les termes d'argot signifiant « duper » en français moderne sont également nombreux : *junchier* pourrait ainsi être traduit par *rouler,* les autres termes présentant des nuances plus spécifiques. Par exemple, *gruger* signifie davantage « tricher », *pigeonner* nous paraît trop

« moderne », et *entuber* ou *couillonner* trop vulgaires pour convenir dans ce contexte. Le français moderne dispose aussi de nombreux termes ou expressions argotiques signifiant « s'enfuir en courant » (*filer, se casser, se faire la malle, se carapater, se tirer, se barrer, s'arracher, se tailler*...) : dans notre contexte, *brouer* est suivi de l'adverbe *longtamps,* et évoque davantage le mode de vie des malfaiteurs, fait de courses répétées, qu'une fuite ponctuelle liée à un événement précis ; le terme *cavaler* nous semble donc le plus approprié. En revanche, il est plus difficile de trouver un équivalent à *lyme*, *dure* et *randoussés*. Tout d'abord, le français moderne dispose de peu de termes argotiques pour désigner la « chemise » : les termes *liquette* et *limace* sont assez datés, et risquent de ne pas être compris ; peut-être faudra-t-il se contenter du standard *chemise.* De même, le français moderne n'a pas vraiment d'équivalent argotique de « terre, sol » : seule l'expression *le plancher des vaches* pourrait ici convenir. Le terme *randoussés*, qui signifie dans notre contexte « avoir des vêtements (à nouveau) », ne dispose pas non plus d'équivalent moderne : faute de mieux, l'expression « *avoir quelque chose sur le dos* », permettrait de conserver le sens d'*endosse*, même si elle n'appartient pas au registre argotique.

Le même problème se pose pour les termes *tellart* et *anges,* qui font référence à des réalités disparues et ne peuvent être traduits autrement que par les termes de français standard *bourreau* et *valets du bourreau*. La traduction oblige ici à sacrifier à la fois la spécialisation du terme ancien et le registre argotique ; tout au plus pourrait-on remplacer *valets* par *larbins*, plus familier.

Enfin, le terme *mille* 7190 (t) 3998 (t) n'est attesté qu'en 1596 dans *la Vie généreuse* pour désigner la « femme » (FEW VI, 89b) ; il semble déjà avoir cette signification dans notre mystère. Malgré le grand nombre de termes d'argot disponibles en français moderne pour désigner la « femme », aucun n'est véritablement satisfaisant : ils présentent tous des connotations modernes difficilement compatibles avec notre contexte. Nous choisirions peut être l'expression *bonne femme*, relativement neutre, qui a l'avantage de conserver une dimension générique tout en étant légèrement dépréciatif. On peut aussi penser au terme *gueuse*, qui s'éloigne un peu plus du référent initial mais reste très évocateur du monde médiéval pour le lecteur moderne.

4.2. Termes dont la forme et/ou le sens posent problème dans notre contexte

D'autres termes sont plus délicats à interpréter, soit qu'ils apparaissent dans des contextes différents ou qu'ils posent des questions spécifiques. Le terme *desgordir*, variante graphique de *desgourdir,* est dérivé de *gourt,* « gros, gras,

bien nourri, opulent », et apparaît dans notre mystère à deux reprises, aux vers 5014 (p) 7190 (t) dans lesquels il semble ne pas avoir la même signification.

Ainsi, au vers 5014 : « *Pasté de veau, lapette, oye / maintenant se desgordira* », le terme semble signifier « se décharner », « perdre son gras, son opulence » ; ce sens est voisin de celui que l'on trouve au vers 2156 du *Sainct Cristofle* : « *la guerre nous a desgourdis* », où le terme signifie « faire maigrir ». Cette signification est répertoriée par les dictionnaires, où l'on trouve la forme *desgordi*, « amaigri » (FEW IV, 328b ; Gdf 591c). En revanche, *desgordir* a une signification différente au vers 7190 : « *Ha ! mille escus / seroit mon conte rond // pour desgordir avecques nostre mille* », puisque le terme prend ici le sens de « manger », attesté chez Huguet (III, 79b). Le FEW cite également la forme *dégourdir* avec le sens de « manger vite et goûlument », en précisant : « *Der bed. übergang liegt wohl etwa bei (einen schinken u. ä.) durch essen auf den knochen reduzieren, ihm seine dicke nehmen* », c'est à dire approximativement « *La transition sémantique est sans doute de l'ordre de manger (un jambon ou quelque chose de similaire) de telle sorte qu'on n'en laisse que les os, lui prendre son épaisseur* » (IV, 330a).

À la différence du cas de *brouer* où l'un des homonymes n'était pas argotique, on peut considérer *desgordir* comme un terme polysémique, les deux significations relevant donc du jargon. En français moderne, le terme *bouffer* permettrait de traduire les nuances de sens dans les différents contextes : on peut en effet envisager la tournure du vers 5014 « *se desgordira* » avec un sens passif (« sera bouffé ») ; le terme conviendrait aussi pour l'exemple du *Sainct Cristofle*, que l'on pourrait alors traduire par « la guerre nous a bouffés ».

Le terme *coquille* pose également des difficultés d'interprétation à deux reprises dans notre mystère : « *Mettons la mein à la quoquille,/ tout franc pour empongner monoye !* » 4001-02 (t) et « *Mais belles mailles qu'on met à la coquille / souvantes fois dans nostre offertoire.* » 7193-94 (t). Ce terme fait référence aux « compaignons de la Coquille », c'est-à-dire aux Coquillards tels qu'ils se dénommaient [8], sans qu'il soit pour autant possible de déterminer avec certitude l'origine de cette appellation. Il est souvent fait référence aux coquilles dont les pèlerins de Saint Jacques ornaient leur collet, Delaplace rappelant que « *les pèlerinages étaient l'occasion de fréquentes duperies, une façon de mendier. De pèlerin à trompeur ou à voleur, la différence n'était pas grande. Par extension, les* coquilles *du pèlerin désignèrent de bonne heure toutes sortes de finesses et de ruses* » (2011 : 240), même si « il n'est fait mention de coquilles en rapport avec Saint Jacques dans aucune des pièces du dossier de Dijon » (*op. cit.* : 231), dans lequel le terme est souvent lié à des activités de tromperie. Dès le XV^e^ siècle, *coquille* apparaît ainsi dans plusieurs expressions figées évoquant le mensonge ou la ruse, telles que *dresser une coquille* : « projeter une fourberie », *bailleur de coquilles* : « charlatan, menteur », ou *bien vendre ses*

coquilles : « tirer un profit exagéré de qch. ». Toutefois, le terme *coquille* semble être utilisé au sens propre dans notre texte : il s'agit en effet dans les deux cas d'y mettre quelque chose, en rapport avec l'argent (soit des « *mailles* » pour la remplir, soit la « *mein* » pour en prendre) ; il semble donc ici désigner concrètement l'objet « bourse ».

On retrouve cette interprétation dans un exemple donné par Huguet à l'entrée « coquille » de son dictionnaire et précédé d'un point d'interrogation *(?)* : « *Se le clerc de là est abille, Il doit estre comme ung mercier Bien fourny de fil et de esguille, Deux, trois escus à la coquille.* » (*Anc. Poés. franç.*, XI, 50), qui explique que « *les éditeurs traduisent par* bourse. *Il est possible qu'il y ait ici un jeu de mots sur le sens de* tromperie, mensonge » (Hug II, 538b). Le contexte étant le même que dans notre mystère, cette traduction semble plausible. Après *bourse* et *fouillouse*, notre texte présente donc un troisième terme désignant la « bourse » : trouver un autre équivalent en français moderne devient difficile.

On peut penser au terme *bouchon*, emprunté, comme *filoche*, à l'argot des voleurs du XIX^e^ siècle, mais qui risque de ne pas être compris par le lecteur moderne ; ou encore à *poche,* qui s'éloigne un peu du référent d'origine et du registre argotique, mais qui apparaît aujourd'hui dans beaucoup d'expressions liées à l'argent (*avoir en poche*, *se remplir les poches*...), ce qui conviendrait dans notre contexte. Notons en effet que l'on pourrait considérer l'expression du vers 4001 comme une locution semblable à celles qui ont été citées précédemment : *mettre la main à la coquille* aurait alors le sens de « voler, escroquer », que l'on pourrait traduire par *faire les poches* en français moderne.

Notre mystère présente enfin le terme *degoussés* au vers 3994 (t), qui n'est pas attesté sous cette forme : il s'agit probablement d'un dérivé de *gousser* « manger » attesté dans les dictionnaires comme terme d'argot (Gdf IV, 322b ; Hug IV, 348b), notamment dans l'expression *bien goussé*, « bien repu » et qui sera repris dans la *Vie Généreuse* dans l'expression *goussé razis* : « prêtre nourri », qui désigne un abbé. Dans notre mystère, le terme *degoussés* apparaît dans un contexte qui évoque la misère et la pauvreté des « tirans » : il pourrait donc signifier « affamés, amaigris », ou encore « décharnés, squelettiques ». En français moderne, des expressions comme *la peau sur les os* ou *maigres comme un clou* peuvent traduire cette réalité ; on préférera peut-être *crevant la dalle* pour conserver le registre argotique.

4.3. Le cas des locutions

Si les termes argotiques appartiennent à un registre bien distinct du langage « populaire » dans notre mystère, la frontière est plus floue dans le cas des locutions, dont regorgent les passages en jargon. Parmi celles-ci, plusieurs

apparaissent ailleurs dans le mystère (*jouer de passe passe, donner d'estoc et de taille*...) ou ne contiennent pas de termes de jargon (*enfumer le cerveau, casser le front, bas de poil*…) : nous ne les avons donc pas traitées comme spécifiquement argotiques, même si elles ne sont prononcées que par des personnages marginaux et contribuent sans aucun doute à la tonalité de ces passages. Dans cette perspective, seule la locution *brouer sur la dure* est d'origine purement argotique, puisqu'elle comporte deux termes de jargon : *brouer* « s'enfuir, courir » et *dure* « terre » ; peut-être est-ce également le cas de *mettre la main à la coquille* (4001(t)) (voir ci-dessus). De par leur fréquence dans les passages en jargon et leur caractère oral, les locutions apparaissent en tous cas comme un lien privilégié entre le jargon et le langage familier, à la frontière entre ces deux registres de langue.

5. Quelle traduction ?

La traduction en français moderne des passages en argot ancien aurait surtout pour but de rendre le texte accessible immédiatement à un plus grand nombre de lecteurs, qui ne sont pas familiers du moyen français et pour lesquels la consultation de notes explicatives est parfois fastidieuse. Toutefois, cette traduction pose un certain nombre de problèmes, liés à la composante culturelle de l'argot en général, mais aussi à la spécificité du jargon du XV^e^ siècle, qui possède une dimension à la fois identitaire et technique importante.

La difficulté réside tout d'abord en l'absence d'équivalent terme à terme entre le moyen français et le français moderne : en effet, si certains termes comme *aubert* (« argent ») peuvent aisément trouver un équivalent (*fric, pognon, thune, oseille*...), il n'en est pas de même pour d'autres termes plus spécifiques, qui font référence à une réalité disparue : comment par exemple traduire *tellart*, « bourreau qui pend » (par opposition à *rouastre/ rouart,* « bourreau qui roue »), autrement que par *bourreau* ? Le choix de termes en français moderne est souvent limité, et on n'a pas d'autre option que d'utiliser le français standard, ce qui implique de sacrifier à la fois des nuances sémantiques et le registre argotique. Cette absence de correspondance contextuelle et situationnelle rend également difficile la traduction de certaines références, comme par exemple la *lyme nouee,* la chemise nouée autour du cou étant évocatrice de pauvreté au Moyen-Âge.

La perte du sémantisme de certains éléments, des connotations ou des registres est bien sûr inévitable entre deux contextes très différents, mais on ne peut pas pour autant se contenter de traduire les termes de jargon ancien par des termes de français standard : comment le lecteur moderne,

s'il n'a pas connaissance du moyen français, pourrait-il alors faire la différence entre *bourse* et *fouillouse*, variantes diastratiques du même référent ? De plus, le risque serait d'effectuer davantage une traduction intralinguistique en synchronie, entre deux registres de langue, plutôt qu'en diachronie, entre deux états de langue. Le défi est donc double, et consiste à la fois en la traduction de la dimension technique des termes de jargon et en la conservation du caractère argotique de ces passages ; autrement dit, il faut traduire le sens et le ton, ce qui est bien souvent impossible pour un certain nombre de termes. Il nous faut donc élaborer des stratégies capables de restituer le savoir culturel du texte de la langue source, ainsi que sa dimension argotique.

Au niveau lexical, lorsque cela est possible, l'argot héritier du « Milieu » semble être le plus approprié pour traduire les termes de jargon, les « tirans » et les « pouvres » étant avant tout des bandits. Lorsque plusieurs termes entrent en concurrence (pour des termes comme *argent* ou *voler* par exemple, qui présentent de multiples variantes argotiques), il semble préférable d'adopter le plus neutre, ou qui présente le moins de connotations liées à un groupe social moderne, afin d'éviter un anachronisme au mieux comique, au pire ridicule.

Il faut également veiller à la compréhension du lecteur : tout comme les spectateurs de l'époque devaient *a priori* comprendre une grande partie du lexique employé, l'objectif n'est pas de recourir à un dictionnaire d'argot moderne pour déchiffrer la traduction. De plus, la traduction d'un texte de théâtre étant destinée à être représentée, il nous faut jouer sur la connivence avec le public qui perçoit le sens de ces termes, en utilisant un argot courant.

Face aux difficultés lexicales, nous devons faire appel à des stratégies de compensation à un niveau plus global. L'objectif est, en effet, plus que de traduire des termes précis de jargon ancien, de récupérer l'essence du style argotique, en utilisant toutes les ressources de la langue pour traduire le sens de ces passages et conserver leur tonalité caractéristique. Ainsi, lorsqu'un terme de jargon ne trouve pas d'équivalent argotique moderne et que nous n'avons pas d'autre choix que d'utiliser un terme de français standard, nous piocherons plutôt dans le registre familier, la frontière entre l'argot et la langue dite « populaire » étant beaucoup plus floue en français moderne qu'au XV^{e} siècle. Pour conserver le registre de langue, nous pouvons également traduire certains termes standard du texte source par des termes argotiques ou familiers dans la langue cible.

Enfin, le jargon étant un langage essentiellement oral, la syntaxe et la prononciation de ces passages relevaient vraisemblablement du langage parlé familier : il nous faut donc, aux niveaux syntaxique et graphique, utiliser

toutes les ressources que nous offre la langue pour représenter l'oralité à l'écrit. Il est en effet possible de « traduire » la dimension argotique en utilisant d'autres moyens que le lexique, tels que l'élision du « il » impersonnel, l'absence du « ne » de négation, la modification de l'ordre des mots, les élisions, etc.

Il s'agit ainsi de proposer un texte le plus naturel possible en français moderne, en atténuant le caractère nécessairement artificiel d'une telle traduction (amplifié par le recours au vers dans notre mystère). Nous proposons par exemple, pour les vers 3991-4018, la traduction suivante :

LE QUART Noz grains s'en vont gros et menus ! Au fort, nous sommes randoussés de noveau.	LE QUART Tout notre oseille s'est fait la malle ! Au fort, on a quelque chose sur le dos à nouveau.
LE PREMIER Nous estions tous nus,	LE PREMIER On était tous miséreux,
LE SECOND tous bas de poil,	LE SECOND complètement fauchés,
LE TIERS tous degoussés,	LE TIERS crevant la dalle,
LE QUART la lyme nouee ! [...]	LE QUART la chemise nouée comme des pouilleux ! [...]
LE TIERS Qui pourroyt ung marchant junchier, l'on desgreveroit sa foulliouse !	LE TIERS S'on pouvait rouler un marchand, on lui chouraverait sa filoche !
LE QUART Il se fauldroit aller cacher, pour peur des anges.	LE QUART Faudrait qu'on aille se planquer, rapport aux larbins du bourreau.

6. Conclusion

La traduction de l'argot implique donc un effort important de stylisation, de recréation, qui permette de « *trouver l'équilibre entre les différences imposées par les deux systèmes linguistiques qui interviennent et les possibilités de compensation pour que le registre ne perde pas sa force, pour que le langage ne devienne pas excessivement fade* » (Alarcón Navío, 2009 : 109). La traduction intralinguistique en

diachronie présente un certain nombre de difficultés spécifiques, principalement liées à l'absence de correspondance contextuelle et situationnelle, mais aussi à la dimension technique du jargon médiéval, beaucoup plus marquée qu'en français moderne.

Cette traduction exige au préalable des recherches lexicales approfondies pour déterminer précisément le sens des termes argotiques en contexte, recherches d'autant plus complexes dans le cas du jargon ancien que ces termes sont peu (ou pas) répertoriés dans les dictionnaires, et nécessitent la consultation d'études spécialisées. Dans le cas d'une pièce de théâtre, elle requiert également une réflexion particulière, qui vise à restituer la richesse et l'efficacité dramatique du texte en vue de sa représentation. Nous espérons ainsi, en ajoutant le *Mystère des Trois Doms* aux textes souvent cités dans ce domaine, contribuer à la connaissance de ce langage particulier, essentiellement oral et souvent méprisé, et en faire partager toute la saveur.

NOTES

[1] Ed. Guessard, p. 54 ; cité dans Sainéan (1912 : 1-2)

[2] Le poème nous dit ainsi : « *Richars un escuiier avoit / Qui le gargon trestout savoit.* », éd. Foerster, v. 3333-34.

[3] Il s'agit des vers suivants, cités d'après l'éd. Albert Henry, Genève, Droz, 2008 :

CLIKÉS
Santissiés pour le marc dou cois
Et pour sen geugon qui l'aseme !

PINCEDÉS
Voire, et qui maint bignon li teme,
Quand il trait le bai sans le marc. (v 701-704)

[4] Voir la reproduction du dossier par Sainéan (1912 : 87-110).

[5] Le dossier des coquillards précise : « *lesdiz Goquillars ont entr'eulx un langaige exquiz que aultres gens ne scevent entendre, s'ilz ne l'ont révélez et aprins* » (*op. cit.* : 91).

[6] Tous les feuillets insérés ne comportent pas de jargon, mais tous les passages en jargon sont copiés sur des feuillets insérés.

[7] Le livre des comptes de la représentation du *Mystère des Trois Doms* nous donne de nombreuses informations sur l'élaboration du texte et permet d'interpréter les corrections et ajouts de fragments de rôles que l'on voit aujourd'hui dans le manuscrit. Voir l'édition de P.-E. Giraud (1848), *Composition, mise en scène et représentation du Mystère des Trois Doms joué à Romans, les 27, 28 et 29 mai aux fêtes de Pentecôte de l'an 1509, d'après un manuscrit du temps*, Lyon, Imprimerie de Louis Perrin.

[8] « *Lesdits compaignons [...] s'appellent, iceulx galans, les Coquillars, qui est a entendre les compaignons de la Coquille* » (Sainéan, 1912 : 88).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Manuscrit et textes littéraires

Le Mystère des Trois Doms, ms. B.N. naf 18995 (en cours d'édition).

CHEVALET (1530 ; représentation de 1527), *la Vie de Sainct Christofle,* édité par P. Servet, Genève, Droz, 2006.

LANLY, A. (1971), *François Villon. Ballades en jargon (y compris celles du ms de Stockholm),* Paris, Honoré Champion.

L'Instructif de la seconde rethorique, dans *Le Jardin de plaisance et fleur de rhetorique*. Paris, Vérard, 1501 (composé vers 1470).

2. Dictionnaires

BOB : *Dictionnaire d'argot ou l'autre trésor de la langue*. URL : <http://www.languefrancaise.net/bob. Consulté le 6/10/2014.

DMF : *Base du Dictionnaire du Moyen Français*, ATILF/Nancy Université – CNRS. URL : <http://www.atilf.fr/dmf/>.

FEW : VON WARTBURG, W. et al. (1922-2002), *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 25 vol., Bonn – Heidelberg – Leipzig/Berlin – Bâle.

Gdf : GODEFROY, F. (1881-1902), *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e^ au XV^e^ siècle*, 10 vol., Paris.

Hug : HUGUET, E. (1925-1967), *Dictionnaire de la langue française du XV^e^ siècle*, 7 vol., Paris.

TLFi : CNRS/Université Nancy2/ATILF (2004). *Trésor de la Langue Française informatisé,* Paris: CNRS Éditions. URL : <http://atilf.atilf.fr/>.

3. Études

ALARCÓN NAVÍO, E. (2009). « La traduction de l'argot dans la littérature : Simonin traduit par Debrigode ». *Sendebar. Revista de Traducción e Interpretación*, 20, 99-121.

CALVET, L-J. (1991). « L'argot comme variation diastratique, diatopique et diachronique (autour de Pierre Guiraud) ». *Langue française*, 90, 40-52.

———— (2007) [1994]. *L'argot*. Paris : P.U.F., Coll. « Que sais-je ».

DELAPLACE, D. (2011). *Le Jargon des Coquillars à Dijon au milieu du XV^e^ siècle selon Marcel Schwob (1892)*. Paris : Classiques Garnier.

———— (2013). *L'article «Argot» au fil des dictionnaires depuis le XVII^e siècle*. Paris : Classiques Garnier.
GUIRAUD, P. (1973). *L'argot*. Paris : P.U.F., Coll. « Que sais-je ».
SAINÉAN, L. (1912). *Les sources de l'argot ancien*, tome 1. Paris : Champion.
SOURDOT, M. (1991). « Argot, jargon, jargot ». *Langue française*, 90, 13-27.

Les Belles-Sœurs sans surtitres à Paris ? Comprendre ou ne pas comprendre le joual

Michèle LALIBERTÉ
Université du Québec en Outaouais
Gatineau, Québec (Canada)
michele.laliberte@uqo.ca

REZUMAT: ***Les Belles-Sœurs* fără subtitrări la Paris? A înțelege sau nu *joual*-ul**

Acest articol se concentrează pe evoluția dezbaterii lingvistice din jurul prezentării piesei *Les Belles-Sœurs* în Franța, analizând interdiscursul despre *joual* (un sociolect al francezei din Québec născut din cultura populară urbană din regiunea Montréal) remarcat în dosarele de presă din 2012 şi comparându-l cu relatările jurnaliştilor ce văzuseră piesa lui Tremblay la Paris, în 1973. A doua parte a acestui studiu este o reflecție asupra relevanței subtitrării atunci când e vorba de a prezenta o piesă de teatru a cărei limbă de plecare este cea a publicului țintă, dar a cărei variantă diatopică reprezintă o problemă de înțelegere pentru acesta. Analiza interdiscursului despre *joual* arată că dezbaterea este impregnată de emoție şi că această componentă afectivă, care stă la baza intervențiilor diferitelor părți interesate, s-ar putea să fi influențat relatările jurnaliştilor din presa scrisă. Autoarea concluzionează că ar putea fi interesant de a recunoşte importanța subtitrării intralinguale, luând în considerare toate căile pe care ea ar capabilă de a le crea pentru reprezentația teatrală, şi aceasta pe plan dramaturgic, estetic şi intercultural.

CUVINTE-CHEIE: *Michel Tremblay, teatru dialect, interdiscurs, traducere intralingvală, subtitrări*

ABSTRACT: ***Les Belles-Sœurs* without surtitles in Paris? Understand or do not understand the *joual***

This article focuses on the evolution of the linguistic debate surrounding the showing of the Quebecois play *Les Belles-Sœurs* in France, by analysing the interdiscourse on Joual in press reviews written in 2012, and comparing it with comments from journalists who saw Tremblay's play in Paris in 1973. The second aim of the study is to consider the relevance of surtitles when a play is written in the language of the intended audience but is nevertheless difficult for spectators to understand because of its diatopic variant. The interdiscourse on Joual analysis reveals that the debate was partly emotional and that this affective component, underlying the discourse of the various parties involved may have influenced the comments of the printed-press journalists. The author concludes that it might be worthwhile to recognize the value

of intralingual surtitling, considering different avenues that it would create for theatrical performances at different levels: dramatic, aesthetic and intercultural.

KEYWORDS: *Michel Tremblay, Dialect Theater, interdiscourse, intralingual translation, surtitles*

RÉSUMÉ

Cet article fait le point sur l'évolution du débat linguistique entourant la présentation des *Belles-Sœurs* en France en faisant l'analyse de l'interdiscours sur le joual relevé dans les dossiers de presse de 2012 et en le comparant aux propos des journalistes qui avaient vu la pièce de Tremblay à Paris en 1973. Le second volet de cette étude est une réflexion sur la pertinence du surtitrage lorsqu'il s'agit de présenter une pièce de théâtre dont la langue de départ est bien celle du public cible, mais dont la variante diatopique pose un problème de compréhension pour l'auditoire. L'analyse de l'interdiscours sur le joual révèle que le débat est empreint d'émotion et que cette composante affective, sous-jacente au discours des différents intervenants, pourrait avoir influencé les propos des journalistes de la presse écrite. L'auteure conclut qu'il pourrait être intéressant de rendre au surtitrage intralingual ses lettres de noblesse en considérant toutes les avenues qu'il serait en mesure de créer pour la représentation théâtrale, et cela sur les plans dramaturgique, esthétique et interculturel.

MOTS-CLÉS : *Michel Tremblay, théâtre dialectal, interdiscours, traduction intralinguale, surtitrage*

1. Introduction

U 8 MARS AU 7 AVRIL 2012, le théâtre musical *Belles-Sœurs*, une adaptation de René Richard Cyr et Daniel Bélanger de la célèbre pièce québécoise de Michel Tremblay, a été présenté en joual au Théâtre du Rond-Point à Paris. La pièce originale (*Les Belles-Sœurs*) n'avait été montée qu'à une seule occasion dans la Ville lumière avant cette date, en 1973, dans une mise en scène d'André Brassard. L'objectif de cette recherche est de faire le point sur l'évolution du débat linguistique qui entoure la présentation des *Belles-Soeurs* en France, tout en faisant l'analyse de l'interdiscours sur le joual présent dans les journaux français et québécois. Plus précisément, il s'agit de relever, de compiler et de comparer systématiquement, à partir des dossiers de presse de 1973 et de 2012 (une cinquantaine d'articles publiés dans la presse écrite ainsi que sur le web) [1], tous les propos ayant trait à la langue de la pièce. Le second volet de cette étude est une réflexion sur la pertinence du surtitrage lorsqu'il s'agit de présenter une pièce de théâtre dont la langue de départ est bien celle

du public cible, mais dont la variante diatopique pose un problème de compréhension pour l'auditoire. Avant d'analyser les propos de la revue de presse, il nous a paru essentiel de faire une analyse formelle du texte original de René Richard Cyr, d'une part pour nous assurer que son texte était aussi « joualisant » que celui de Tremblay (ce qui est effectivement le cas) et d'autre part, afin de relever toutes les stratégies adoptées par celui-ci pour faciliter la compréhension du public français. Le spectacle parisien a donc été systématiquement comparé avec celui présenté au Québec de 2010 à 2013.

Il est important de mentionner qu'en 1973 (selon l'analyse de Michèle Martin) : « *Tous les critiques parisiens ont souligné la difficulté de comprendre la langue de Tremblay, certains ont même mentionné que le programme de la pièce aurait dû contenir un glossaire.* » (Martin 2003 : 126, notre traduction). Trente-huit ans plus tard, en 2011, le directeur du Théâtre du Rond-Point à Paris, Jean-Michel Ribes, accepte de présenter la nouvelle version de la pièce de Tremblay. Il formule cependant le souhait de pouvoir afficher des surtitres au-dessus de la scène, craignant en effet que son public ne puisse pas comprendre cette représentation en joual. René Richard Cyr, auteur, metteur en scène et président de B14 Productions, refuse. Au directeur du Rond-Point de déclarer avant la première représentation : « *Ils ont refusé de surtitrer et ils ont eu raison […] Mais j'espère que ça sera quand même assez ouvert. Il ne faut pas que l'accent fasse perdre le sens. Il faudra faire un effort des deux côtés* » (Dolbec 2012).

2. Les modifications apportées au spectacle parisien

Pour que le public parisien puisse mieux comprendre *Belles-Sœurs*, René Richard Cyr a apporté quarante-quatre modifications à la version originale présentée au Québec (quelques exemples sont cités dans le tableau ci-dessous). Ces changements ont été apportés après avoir « testé » le texte de départ auprès de quelques lecteurs choisis dans le but d'identifier les termes qui ne seraient pas compris du public français. L'auteur a ensuite demandé aux comédiennes de mémoriser ces modifications, de ralentir un peu leur vitesse d'élocution à certains endroits et de prononcer certains mots plus clairement (sans que cela ne porte atteinte au rythme des échanges).

	***Belles-Sœurs* de René Richard Cyr**	***Belles-Sœurs* de René Richard Cyr (version parisienne)** [2]
LEXIQUE	des pinottes	des bonbons
	un fifi	une tapette
	à'shop	à l'usine
	s'en faire poser une	s'en faire installer une
	des sandwichs au baloné	des sandwichs avec du pâté

Suppression de la substitution de certains graphèmes alphabétiques	un cataloye les cann'çons en étobus Tout le monde p**e**rle bien.	un catalogue les cal'çons en autobus Tout le monde p**a**rle bien.
Ajouts et suppressions de graphèmes	neu une esquelette	neuf un squelette
Clarifications	On voulait aller aux vues…	On voulait aller voir une vue au cinéma…
Expressions	Achale-moé donc pas ! Lâchez-nous lousse ! J'ai mon voyage !	Laisse-moé donc tranquille, toé ! Fichez-nous la paix ! J'en ai assez !

Tableau 1: *Exemples d'adaptations ponctuelles apportées par René Richard Cyr au texte du spectacle parisien*

3. Revue de presse parisienne (2012)

Il est intéressant de constater qu'absolument aucune critique parue dans la presse écrite ne fait mention d'un quelconque problème de compréhension du joual. Cependant, 25 % des critiques parues sur le web font état de sérieux problèmes de compréhension : « *certaines expressions nécessiteraient presque des surtitrages* » (Chénieux, 2012) et « *À ce titre, la langue risque d'en laisser quelques-uns sur la paille tant le joual peut paraître abscons et par moments difficilement compréhensible* ». (Orsini, 2012)

20 % des articles de journaux font l'éloge du joual. 30 % des articles de la presse en ligne contiennent des propos similaires : « *tout ça en joual épatant et savoureux* » (Quirot, 2012). « *Le bagout des personnages est une partie de plaisir littéraire. Le français-québécois fourmille d'expressions aussi hilarantes que poétiques qui construisent une étonnante gouaille que n'aurait pas reniée Michel Audiard* » (Soublin, 2012).

Avant d'interpréter ces résultats, il fallait absolument savoir si les comédiennes faisant partie de la distribution originale de 1973 à Paris avaient prononcé leurs répliques de la même façon qu'à Montréal ou si certains changements avaient été apportés au texte original et à la prononciation. La directrice artistique du Théâtre du Rideau vert, Denise Filiatrault, qui faisait partie de la distribution à l'époque, a bien voulu répondre à cette question : en 1973, les actrices québécoises avaient joué *Les Belles-Sœurs* en joual, exactement de la même façon qu'à Montréal. Rien n'avait été modifié. Pas un mot, pas une syllabe. Est-ce pour cela que les journalistes français ont eu du mal à comprendre en 1973 ? Il est possible que toutes les modifications apportées par René Richard Cyr aient vraiment fait passer le texte en 2012. Cependant, nous avons émis l'hypothèse que la presse montréalaise ainsi que le discours

des producteurs et créateurs du spectacle parisien aient pu avoir une influence sur les propos des critiques parisiens de la presse écrite. Pour le savoir, il fallait aussi étudier la revue de presse canadienne. Voici un extrait représentatif d'une tendance que nous tenterons d'expliquer par la suite : « Michel Tremblay se pose les mêmes questions. […] : "*On est moins folklorique qu'il y a 40 ans. À l'époque, les Français se souvenaient à peine de notre existence. Aujourd'hui, ma seule inquiétude, c'est : vont-ils accepter de comprendre ?"* » (Tremblay, cité par Dolbec, 2012)

Il est à remarquer que, dans le discours de la presse écrite montréalaise, l'énoncé qui revient le plus souvent chez les Québécois (qu'il s'agisse des auteurs, des journalistes ou du grand public en général) se résume en ces termes : « il faut que les Français fassent l'effort de comprendre le joual ». Il y a beaucoup d'émotivité dans ce discours. La compréhension devient reconnaissance.

Si nous revenons au spectacle de 1973, nous constatons que Martin mentionne aussi dans son article que, selon les trois critiques québécois en poste à Paris, la langue ne posait pas de problèmes pour l'auditoire français, ce qui contredit d'emblée ce qu'avaient écrit les journalistes parisiens (Martin, 2003 : 126). Que ce soit en 1973 ou en 2012, l'émotion véhiculée par l'utilisation du joual est au cœur des critiques et certains journalistes ont ramené la langue à la nostalgie du passé et au lien de parenté unissant Québécois et Français, à ce lien filial qui transcende toutes les barrières : « *L'ensemble de la critique française se réjouit beaucoup d'entendre cette langue, qui donne l'occasion de cultiver la nostalgie du « vieux français » ou du « patois de nos provinces ». […] La question de la langue est ramenée au passé, aux racines, au « cousinage ».* (Ryngaert, 2000 : 153).

L'auteur déplore notamment que la dimension politique ait été évacuée par les journalistes, que cet état d'aliénation vécue par les femmes n'ait pas été traité par la presse parisienne : « *Tout se passe comme si les critiques sautaient par-dessus toute analyse qui nécessiterait de comprendre ce qui se passe localement […] Ils sautent très vite à l'universel, au général, à la poésie qui nous permettent de nous réconcilier tous […] Du même coup, toute analyse politique est exclue.* » (Ryngaert, 2000 : 158). En compilant systématiquement tout ce qui avait été écrit sur la langue de la pièce, il apparaît que les Québécois ne veulent plus entendre dire que le joual est trop difficile à comprendre.

Pourtant, le joual est un sociolecte. Il possède des caractéristiques bien spécifiques, propres au registre vernaculaire, qui font en sorte qu'il est normalement difficile à comprendre pour un étranger partageant la même langue, le français, mais non la même variante diatopique. Lors de la représentation de *Belles-Sœurs* à Montréal, nous avons été à même de constater que même la nouvelle génération de jeunes Québécois avait parfois du mal

à comprendre le joual. Alors, pourquoi vouloir à tout prix qu'un Français le comprenne ? Le fait de préférer avoir des surtitres était vraisemblablement une demande tout à fait légitime de la part du directeur de théâtre parisien qui connaît bien son public. Indirectement et de façon très subtile, la teneur affective des propos québécois a peut-être empêché les Français de dire qu'ils avaient effectivement eu du mal à comprendre le joual de la pièce.

4. Le théâtre dialectal et le surtitrage intralingual

Les études portant sur le surtitrage ont généralement pour objet la traduction interlinguale. Mais qu'en est-il de l'usage des surtitres intralinguaux, dont le but est de faciliter la compréhension d'un public cible partageant la même langue, mais non la même variante diatopique ? Lorsqu'il s'agit d'une traduction interlinguale, le surtitreur doit absolument tenir compte de tous les éléments linguistiques, poétiques, dialogiques, narratifs et scéniques lorsqu'il traduit, et il essaie ensuite de comprimer les énoncés du discours pour que le spectateur puisse avoir le temps de les lire à l'écran.

Cependant, en ce qui concerne la traduction intralinguale, une grande partie des problèmes techniques découlant normalement du surtitrage et qui sont liés aux contraintes de temps et d'affichage à l'écran peuvent être esquivés, puisque la traduction n'a justement pas à faire passer tout le texte, mais seulement les passages impossibles à comprendre pour l'auditoire, en supposant qu'une partie des énoncés oraux du discours sont en effet en mesure d'être compris par le public cible.

Il n'existe pas, à notre connaissance, d'études consacrées au surtitrage de pièces de théâtre dialectal lorsqu'il s'agit d'une traduction intralinguale. Nous avons cependant trouvé, sur la toile, quelques exemples de ce type de représentations en Belgique et en Autriche, ainsi qu'en Bavière et en Alsace. [3] La majorité de ces spectacles a été présentée dans sa région d'origine.

L'utilisation de ce procédé a manifestement une visée didactique : conscients de l'importance et de la richesse de la diversité dialectale, et désireux de transmettre aux plus jeunes un héritage culturel qui est en danger d'extinction, les créateurs et promoteurs de ces spectacles se sont fixé l'objectif de faire connaître ces différents dialectes aux nouvelles générations. On cherche également à donner un certain statut à l'écrivain dialectal, à faire preuve d'ouverture et à favoriser l'échange interdialectal afin de susciter un sentiment d'appartenance entre différentes communautés qui ne partagent pas la même variante diatopique d'une langue donnée.

Comme l'explique Daniel Droixhe :

> Le principe d'un développement de la connaissance interdialectale, ou du moins de la prise de conscience des ressources linguistiques et littéraires des autres dialectes, a dès le départ animé les wallonistes du 19e […]. Certains avaient placé un grand espoir dans cette mise en commun interdialectale, en tant que moyen de renforcer le sentiment identitaire wallon […]
>
> (2004 : 9-10-22)

Klaus Kaindl affirme cependant que : *« les textes écrits ont plus de prestige dans nos sociétés occidentales que la langue parlée ou chantée […] les surtitres projetés au-dessus de la scène sont en soi problématiques parce qu'ils créent nécessairement une contradiction en s'opposant aux propriétés intrinsèques du discours oral. »* (Kaindl, 2002, notre traduction). Si nous suivons la logique de ce raisonnement, il s'avèrerait plus pertinent d'apporter une série d'adaptations ponctuelles au texte de départ pour faciliter la compréhension du public cible, comme l'a fait René Richard Cyr pour *Belles-Soeurs*, plutôt que d'intégrer des surtitres au spectacle.

Mais en considérant le fait que ces surtitres ne seraient que partiels (puisque ce ne serait pas l'ensemble des énoncés qui seraient traduits, mais seulement un certain nombre de mots et d'expressions qui posent un problème de compréhension) et en tenant compte de la visée didactique du surtitrage, il serait possible d'envisager le fait qu'une traduction intralinguale sous forme de surtitres favoriserait dans certains cas la compréhension de la langue parlée d'une nation donnée, et cela sans laisser pour compte la multitude de ses registres linguistiques.

L'objectif serait alors de créer un sentiment d'appartenance encore plus marqué entre les différentes communautés qui ne partagent pas la même variante diatopique d'une même langue, en plus de contribuer à accroître le rayonnement de cette culture à l'étranger. Il serait en effet intéressant de se demander si le recours au surtitrage dans un pareil cas ne pourrait pas approfondir le lien existant entre deux nations.

À la lumière des écrits de Jeanne Bovet, qui s'est elle-même inspirée des recherches de Lise Gauvin et de Catherine Leclerc, il apparaît que : *« le théâtre québécois procède […] d'une "surconscience linguistique" axée sur le rapport identitaire à la langue »* (Bovet, 2007 : 44). Par conséquent, la création d'un *hétérolinguisme* (terme proposé par Rainier Grutman et repris par Bovet désignant notamment *« la présence dans un texte de variétés sociales, régionales ou chronologiques de la langue principale »* (Grutman, 1997 : 37 cité par Bovet, 2007 : 45) résultant du surtitrage pourrait éventuellement créer un lien encore plus intime avec le public français s'il se constituait en stratégie dramaturgique. En effet, le recours au surtitrage du spectacle *Belles-Sœurs* présenté en France aurait aussi pu servir à *« créer et à relâcher des tensions entre deux réalités linguistiques »* (Boisvenue, 2013 : 35).

Ce besoin d'être compris ainsi affiché au grand jour (doublé d'un effort didactique de transmission du patrimoine linguistique et culturel) aurait pu en effet contribuer à l'effort de voir s'approfondir davantage cette relation existant entre Québécois et Français.

De plus, comme le mentionne Kaindl, le surtitrage peut aussi ajouter une dimension ludique et esthétique au spectacle, puisque ce procédé n'est pas seulement utilisé afin de transmettre des informations : il peut en effet être intégré au spectacle comme tout autre élément artistique de la mise en scène (Kaindl : 4). Cette composante ludique et esthétique qui fait des surtitres un élément d'expression supplémentaire contribue à la transmission des émotions et participe *« à la création de sens s'étendant au-delà du verbe »* […]. (Boisvenue, 2013 : 37)

D'autres auteurs ont également étudié cette question, notamment Jean-François Bienvenue qui explique ce phénomène en citant Jean-Pierre Ryngaert : *« C'est entre autres, comme on le souligne dans l'ouvrage collectif* Graphies en scène, *'l'évolution des technologies et l'ouverture de certaines esthétiques théâtrales' qui incitent à cette pratique.* » (Ryngaert, 2011 : 28 cité par Boisvenue, 2013 : 35). Pour sa part, Bovet a réussi à démontrer que le plurilinguisme au théâtre contribue à créer un « espace de l'intime » :

> tout comme l'espace sociolinguistique, l'espace de l'intime est un espace fondamentalement relationnel : "d'une part, relation avec le plus profond de soi-même et, d'autre part, liaison la plus étroite de soi avec l'autre." Le moi intime ne demeure pas celé : il entretient un rapport nécessaire mais sélectif avec l'extérieur, en tant qu'il s'offre "au regard et à la pénétration de cet autre qu'on a choisi".
>
> (Bovet, 2007 : 60, citant Sarrazac, 1989 : 67)

Suivant la logique de ce raisonnement, mais dans un autre ordre d'idées puisqu'il ne s'agit pas ici de deux langues différentes, un surtitrage ludique de qualité mettant en relief la dyade hétérolinguistique joual/français standard pourrait éventuellement créer une liaison encore plus étroite entre Québécois et Français dans la mesure où ce besoin d'être compris à tout prix (sans surtitres) aurait peut-être pour fâcheuse conséquence de faire perdurer l'exotisme lié à cette vision du « cousin québécois ». Il faudrait en effet se demander si la perte de certains éléments de sens ne contribuerait pas à accentuer cette vision folklorique de l'Autre.

On peut à cet égard faire un parallèle avec les œuvres irlandaises montées au Canada anglais. Fitzpatrick et Beddows soutiennent que : *« le fait qu'un lieu récepteur d'une œuvre étrangère partage une langue avec la pièce abordée représente un handicap puisque le « sentiment » de proximité incite une communauté interprétative à proposer des lectures moins réfléchies que celles d'un milieu*

artistique qui doit d'abord moduler un texte au moment d'en entreprendre la traduction. » (Fitzpatrick & Beddows, 2006 : 114-115).

5. Conclusion

Il est indéniable que la réception du spectacle *Belles-Sœurs* présenté sans surtitres à Paris en 2012 a été très positive, et que toutes les adaptations ponctuelles apportées au texte original ont probablement grandement aidé à la compréhension de certaines parties du discours. Il s'avère cependant intéressant de constater que, du point de vue sociolinguistique, les changements apportés au texte de *Belles-Sœurs* pour accommoder le public parisien, ainsi que tous les propos de la presse canadienne scandant la peur que le texte ne passe pas, sont peut-être le reflet de ce besoin irrationnel (mais légitime) de reconnaissance, qui se manifeste par le désir d'être absolument compris sans surtitres.

Est-ce que le débat a vraiment évolué depuis 1973 ? Il est difficile de répondre avec certitude à cette question à la lumière des données obtenues par l'intermédiaire de cette recherche. Il semble cependant y avoir une plus grande ouverture de la part des Français à l'égard de ce parler populaire d'outre-Atlantique. Nous notons aussi que les créateurs québécois, en prenant la décision de faire l'ajout d'adaptations ponctuelles au texte original afin de faciliter la compréhension du public cible, ont fait montre d'une plus grande flexibilité que les producteurs du spectacle de 1973. Cependant, étant donné qu'absolument aucun journaliste de la presse écrite parisienne ne fait état d'un quelconque problème de compréhension du joual, il est possible que la critique française n'ose plus mentionner qu'on ne comprend pas toujours ce sociolecte en France...

Or, pour certains spécialistes de la traduction intralinguale, le fait d'avoir voulu présenter ce spectacle avec surtitres témoignerait plutôt « de la volonté des instances culturelles […] de s'ouvrir à la diversité culturelle » (Dewolf 2003 : 7). Pour les artistes québécois cependant (et pour tous les intervenants ayant pris part à la création du spectacle) une traduction intralinguale en français standard, même partielle, projetée au-dessus de la scène, aurait eu pour conséquence néfaste d'afficher au grand jour l'incompréhension du public parisien.

Tous les acteurs impliqués dans le processus de création et de réception de l'œuvre ne voulaient peut-être pas ternir l'image de ce lien filial idyllique qui s'est manifestement créé entre Québécois et Français depuis 1973. S'il est normal que « la *communauté interprétative, constituée par le public, les créateurs et la presse écrite […]* », crée des attentes bien précises qui « *modifient les œuvres* » (Bennett, 1997 : 48 (d'après Stanley Fish et Frank Lentricchia) citée par Fitzpatrick et Beddows, 2006 : 109) il pourrait être intéressant de rendre au

surtitrage ses lettres de noblesse en considérant toutes les avenues que ce procédé serait en mesure de créer pour le théâtre dialectal, et cela sur les plans dramaturgique, esthétique et interculturel.

NOTES

[1] Les dossiers de presse m'ont été fournis par le Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal (reproduction autorisée par Jacques Vézina, codirecteur général et directeur administratif du théâtre, le 2 mai 2012). La collecte des données a aussi été effectuée à partir d'entrevues réalisées avec des personnes-clés du milieu théâtral montréalais ainsi que par l'intermédiaire de notes prises lors de ma présence à sept représentations de *Belles-Sœurs*, dont la première médiatique parisienne. Je tiens à remercier chaleureusement René Richard Cyr, Marie-Thérèse Fortin et Jacques Vézina.

[2] Reproduction autorisée par René Richard Cyr, auteur, metteur en scène et président de B14 Productions, le 30 juin 2013.

[3] Sources :
URL : <http://www.lalsace.fr/haut-rhin/2013/02/11/des-paroles-creoles-vaines-mais-pas-inutiles?image=FB6E7310-7281-445E-8BFC-543D5E87F7B4>
URL : <http://www.theatredelaplace.be/fr_FR/detail-spectacle-theatre.html?spectacle=374>
URL : <http://www.artopie-meisenthal.org/templates/templateArtopie/pages/home.php?action=fichart&id=17>
URL : <http://www.cityvox.fr/piece-de-theatre_dijon/dreck-salete_222679/theatre-des-feuillants_200011485/Profil-Eve>
URL : <http://www.spectacles-publications.com/STRASBOURG/THEATRE/29253/Theatre-Alsacien-Strasbourg-saison-2012-2013>
URL : <http://www.nordbayern.de/region/nuernberg/theater-o-zeigt-erneut-wo-fahrn-ma-hin-1.2657735>
URL : <http://www.theater-senftenberg.de/de/spielplan/repertoire/der-verkaufte-grossvater-anton-hamik.html#anker>

BIBLIOGRAPHIE

BOISVENUE, J.-F. (2013). « Quand le surtitres s'expriment : le cas de *Tout ce qui tombe* ». *Jeu : revue de théâtre*, N° 147, (2), 35-37.

BOVET, J. (2007). « Du plurilinguisme comme fiction identitaire : à la rencontre de l'intime ». *Études françaises*, vol. 43, N° 1, 43-62.

CHÉNIEUX, A., dans : *Le JDD.fr*, 21 et 26 mars 2012.

CYR, R.R. (2012). Sans titre : Document de travail interne du spectacle *Belles-Sœurs* à Paris (modifications apportées au texte), non publié.

CYR, R.R. & BÉLANGER, D. (2010). *Belles-Sœurs*, Montréal : Théâtre d'Aujourd'hui, non publié.

DARGNAT, M. (2007). « L'Oral au pied de la lettre : raison et déraison graphiques ». *Études françaises*, vol. 43, Nº 1, 43, 83-100.

DEWOLF, L. (2003). « La place du surtitrage comme mode de traduction et vecteur d'échange culturel pour les arts *de la scène », dans : Recherches théâtrales au Canada, 24(1).* URL : <http://journals.hil.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/7068/8127>.

DOLBEC, M., dans : *Le Devoir,* 8 mars 2012.

DROIXHE, D. (2004). *Écrire en wallon au 21e siècle*. URL : <http://www.elmored.be/medias/ecrireau21esiecle.pdf>, 9-10.

FITZPATRICK, L. & BEDDOWS, J. (2006). « Le théâtre irlandais à Toronto et à Montréal : du cliché identitaire à l'appropriation artistique ». *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, Nº 40, 103-118.

GRUTMAN, R. (1997). *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal : Fides/CÉTUQ.

KAINDL, Klaus (2002). « Zur Problematik der Opern, Übersetzung und Übertitelung ». In : H. VAN UFFELEN, C. VAN BAALEN (dir.), *Musik-Sprache-Identität,Wiener Broschüren zur niederländischen und flämischen Kultur*. URL : <https://www.ned.univie.ac.at/node/12660>.

LECLERC, C. (2004). *Des langues en partage ? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Thèse de doctorat, Montréal, Université Concordia.

MARTIN, M. (2003). « Modulating Popular Culture: Cultural Critics on Tremblay's "Les Belles-Sœurs" ». *Labour/Le Travail*, 52, 109-135.

ORSINI, A., dans : *Culture au poing*, 11-12 mars 2012.

QUIROT, O., dans : *Le Nouvel Observateur,* 1er au 7 mars 2012.

RYNGAERT, J.-P. (2000). « Le Québec comme réserve d'émotion et territoire de l'âme pour les Français : Michel Tremblay et Daniel Danis à Paris ». *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, Nº 27, 147-159.

SARRAZAC, J.-P. (1989). *Théâtres intimes*. Arles : Actes Sud.

SOUBLIN, G., dans : *rhinoceros.eu*, 14 mars 2012.

TREMBLAY, M. (1972). *Les Belles-Sœurs*. Ottawa : Leméac.

Entrevues

Entrevues avec Jacques Vézina, codirecteur général et directeur administratif du Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal, le 12 février et le 2 mai 2012.

Entrevues (par courriel) avec René Richard Cyr, auteur, metteur en scène et président de B14 Productions, le 2 mai 2012 et le 30 juin 2013.

Entrevue (par courriel) avec Marie-Thérèse Fortin, comédienne et directrice artistique du Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal, le 3 mai 2012.

Entrevue téléphonique avec Denise Filiatrault, comédienne et directrice artistique du Théâtre du Rideau vert, le 15 mai 2012.

PE MARGINE

ON MARGE

EN MARGE

Les difficultés et les obstacles dans la traduction persane des œuvres de Louis-Ferdinand Céline. Étude de cas : *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit*

Nasrin FAKHRI
Université de Bretagne Occidentale, Brest (France)
UFR Lettres et Sciences Humaines,
École doctorale Arts, Lettres et Langues,
Laboratoire HCTI
nasrine_fakhri@yahoo.com

REZUMAT: Dificultăţile şi obstacolele în traducerea persană a operelor lui Louis-Ferdinand Céline. Studiu de caz: *Călătorie la capătul nopţii* şi *Moarte pe credit*

Traducerea operelor lui Louis-Ferdinand Céline respectând limba, muzicalitatea şi caracteristicile stilistice ale autorului reprezintă o sarcină dificilă pe care nu orice traducător îndrăzneşte să o facă. Prima traducere în persană a unui roman aparţinând acestui scriitor este finalizată în 1984 – la mai mult de jumătate de secol de la prima sa ediţie franceză – şi publicată 10 ani mai târziu de Farhad Ghobraee. Este vorba de *Voyage au bout de la nuit* (*Călătorie la capătul nopţii*). A doua traducere, *Mort à credit* (*Moarte pe credit*) a apărut în 2005, fiind semnată de Mehdi Sahabi. Astăzi putem constata că trăsătura comună a acestor traduceri este încercarea reuşită a traducătorilor de a face comprehensibil stilul lui Celine pentru cititorul iranian, care este străin de lumea romanelor. Cu toate acestea, putem găsi, uneori, lacune sau diferenţe în versiunea persană faţă de textul original, traducătorul trebuind să facă alegeri conştiente sau fiind nevoit să le facă pentru a respecta limba şi constrângerile culturale persane. Probleme de ordin lingvistic, lexical, cultural şi religios legate de limba şi cultura persană nu i-au permis să traducă cu acurateţe originalul şi l-au împins să utilizeze sinonime, parafraze sau alte mijloace de adaptare în scopul de a fi publicat şi citit. Aceste cerinţe de traducere, în unele cazuri, l-au determinat pe traducător să restituie un text puţin fidel originalului.

CUVINTE-CHEIE: *traducere, limbaj colocvial, persană, Céline, argou, limba vorbită*

ABSTRACT: The difficulties and obstacles in the Persian translation of the works of Louis-Ferdinand Céline. Case Study: *Journey to the End of the Night* and *Death on Credit*

Translating Céline's works and respecting their language, their musicality and the characteristic feature of the writer's style is a daunting task, from which many translators recoil. Farhad Ghobraee completed the first book translation of this author in 1984 – more than half a century after it was first released – and published 10 years later in Iran *Voyage au bout de la nuit* ["Journey to the End of the Night"]. The second one was released in 2005, *Mort à crédit* ["Death on Credit"] translated by Mehdi Sahabi. Today we can see that what these translations have in common is the skills of the translators, who succeeded in making the Célinian style more comprehensible to the Iranian readers who are not familiar with Céline's complete work. However, we can sometimes find gaps or differences from the original text in the Persian version, because the translator had to make a conscious or forced choice to respect the language and Persian cultural restrictions. The linguistic, lexical, cultural and religious problems related to the Persian language-culture did not allow him to translate exactly the original and forced him to use synonyms, circumlocutions or other means of adaptations in order to be published and read. These translation conditions in some cases, forced the translator to produce a text, which was not quite faithful to the original.

KEYWORDS: *translation*, *familiar language*, *Persian*, *Celine*, *slang*, *spoken language*

RÉSUMÉ

Traduire des œuvres de Céline en respectant son langage, sa musicalité et les caractéristiques propres à l'auteur est une tâche bien difficile que n'importe quel traducteur n'ose pas faire. La première traduction de l'œuvre de cet écrivain est achevée en 1984 – plus d'un demi-siècle après sa première édition française – publiée 10 ans plus tard par Farhad Ghobraee pour *Voyage au bout de la nuit*. La seconde, *Mort à crédit* traduite par Mehdi Sahabi, est sortie en 2005. Aujourd'hui nous pouvons constater qu'avec ces traductions les traducteurs ont réussi à rendre compréhensible le style célinien au lecteur iranien qui est étranger au monde de l'œuvre. Cependant, nous pouvons trouver parfois des manques ou des différences dans la version persane par rapport au texte original, le traducteur ayant dû faire des choix conscients ou étant obligé d'en faire pour respecter la langue et les contraintes culturelles persanes. Les problèmes d'ordre linguistique, lexical culturel et religieux liés à la langue-culture persane ne lui ont pas permis de traduire exactement l'original et l'ont poussé à utiliser des synonymes, des périphrases ou d'autres moyens d'adaptation dans le souci d'être édité et lu. Ces

conditions de traduction, dans certains cas, ont amené le traducteur à restituer un texte peu fidèle à l'original.

MOTS-CLÉS : *traduction*, *langue familière*, *persan*, *Céline*, *argot*, *langue parlée*

1. Introduction

RADUIRE DES ŒUVRES de Céline en respectant son langage, sa musicalité et les caractéristiques propres à l'auteur est une tâche bien difficile que n'importe quel traducteur n'ose pas faire. À un style familier et à un rythme propre à l'auteur, remplis d'innovations linguistiques et stylistiques, s'ajoute l'utilisation minimale de termes argotiques qui transcrivent parfaitement, à travers le texte, le langage oral et les émotions exprimées (Yazdani Khorram, 2006 : 325). Cependant, l'utilisation de la langue parlée ne facilite pas le travail persévérant du traducteur iranien. En plus de ce choix de langue, l'œuvre de Céline, selon son spécialiste Henri Godard, est composée de voix et de musicalités variées : d'une tonalité anarchiste on arrive à une tonalité pacifiste et obéissante qui est le résultat des expériences vécues du personnage principal du *Voyage au bout de la nuit*.

En nous appuyant sur quelques passages des deux œuvres phare de Céline et de leurs versions persanes, nous essayerons de repérer les obstacles rencontrés par Mehdi Sahabi, traducteur de *Mort à crédit*, et par Farhad Ghobraee, traducteur du *Voyage au bout de la nuit* [1]. Nous montrerons notamment que des éléments spécifiques de nature langagière, lexicale, culturelle et religieuse jouent un rôle fondamental dans la traduction du français en persan des ouvrages concernés.

2. Problèmes d'ordre linguistique et lexical

Selon les spécialistes du domaine, tel que Kourosh Safavi (2001) ou Tahereh Safarzadeh (1996), le registre langagier et la musicalité du texte sont deux éléments de première importance et à respecter dans la traduction d'une œuvre en général. Pour avoir une version plus fidèle du texte de l'auteur, le traducteur doit essayer de trouver les équivalents lexicaux et structuraux les plus appropriés. Cependant, les différences structurelles entre les langues française et persane rendent difficile ce processus. Du point de vue de la structure de la phrase, bien que ces deux langues disposent, en effet, des mêmes composantes (sujet-verbe-complément), elles les structurent de manière différente, comme on peut le voir dans l'exemple suivant tiré du *Voyage au bout de la nuit* [2] :

Ex : Mes sentiments toujours n'avaient pas changé à leur égard. (Céline 1932 : 10)
Ehsasatam (Mes sentiments) *nesbate be aanha* (à leur égard) *hanooz ham* (toujours) *dast nakhordeh bood* (n'avaient pas changé). (trad. 1994 : 7)

Dans le style de Céline on est rarement confronté à des phrases longues, ce qui permet au traducteur de trouver plus rapidement la structure équivalente.

D'un autre côté, le champ lexical et la grande variété du vocabulaire français représentent un obstacle particulier. La langue persane ne possède pas d'équivalents argotiques et cela va donc complexifier le travail du traducteur. Dans la première page du roman *Mort à crédit*, pour la traduction des mots « concierge » et « bignolle », l'équivalent persan « *seraydar* » (« concierge ») est le seul choix à disposition du traducteur ; en français, les connotations associées à ces deux mots ne peuvent pas être retranscrites dans leur signification originale. Le premier (« concierge ») indique une profession alors que le second (« bignolle ») donne un sens ironique et moqueur à la personne. L'équivalent persan ne rend au contraire que le sens professionnel du mot.

Un autre exemple concerne les équivalents des mots : « gonzesse », « la garce », « la mère », qui seront traduits uniquement par le mot persan « *zanak* » avec une qualification péjorative de la femme, la traduction littérale renvoyant au sens de « petite femme ».

3. Problèmes d'ordre culturel et religieux

Aux questions linguistiques et lexicales s'ajoutent les dimensions culturelles et religieuses spécifiques de la société iranienne qui ne permettent pas de traduire exactement la version originale et obligent le traducteur à faire des choix en puisant dans les champs lexicaux existants, son objectif étant d'être édité et lu par le plus grand nombre de personnes. La difficulté la plus importante réside dans le fait que non seulement il n'existe pas d'équivalent persan, suffisamment précis, capable de rendre la vraie signification du mot de l'œuvre originale, mais aussi que, même au cas où le traducteur trouverait l'équivalent sémantiquement approprié, il ne pourrait pas l'utiliser à cause des contraintes culturelles et religieuses. Par conséquent, la fidélité au texte original peut souffrir de cette situation et perdre éventuellement de sa neutralité : dans certains cas, la connotation d'un terme peut changer et devenir positive, ou l'inverse, ce qui n'est évidemment pas l'intention de l'auteur (Sadeghi, 2009, 2010).

Par exemple, dans le texte original de Céline, on trouve un grand nombre de mots vulgaires et grossiers alors qu'il y en a beaucoup moins

dans la langue persane, compte tenu des limites liées aux enseignements religieux traditionnels. En effet, du point de vue culturel, le milieu familial réprouve l'utilisation d'une langue orale trop vulgaire. Pour un mot comme « salope », le traducteur n'a aucun équivalent et le terme est donc forcément supprimé dans la traduction : « *Ça la redresse la salope !* » (*Mort à crédit*, 1936 : 14) est traduit en persan par « *rooyash kam mishavad* », qui désigne un sens similaire, sans pourtant utiliser le mot vulgaire « salope ».

On peut assister à des formes d'autocensure aussi pour des mots scientifiques courants comme « vagin » : par exemple, la phrase « *Je suis la terreur des vagins... J'ai enculé ma grande sœur... Je me suis fiancé douze fois !* » (*Ibidem*, 1936 : 28) est traduite en persan par « *man ghatele ----m… gharibeh va ashena saram nemishavad…ta hal davazdah bar namzad kardeham !* » (*Mort à crédit* [*Marg-e-ghesti*], 2005 : 40), dont la traduction littérale française serait « Je suis l'assassin de ----… Connu et inconnu ça m'est égal… Je me suis fiancé douze fois ! ». Dans la traduction persane, le nom « vagin » est donc remplacé par des tirets.

Nous ne pouvons presque jamais avoir d'équivalents exacts pour des mots comme : « fesse », « cul », « bites », « derrière », etc. Dans la phrase « *[…] vous eussent fait jurer par votre derrière qu'on vous tenait assis de force sur un morceau récemment tombé du soleil* » (*Voyage au bout de la nuit*, 1932 : 170), le traducteur se contente de faire une allusion (« *nabadtar* ») à cette partie du corps, ce qui devient le « pire possible ».

Plus loin (*Ibidem*, 1932 : 187), il va tenter une expression qui se rapproche de la phrase « le Directeur général, je l'emmerde… », en faisant appel à une description imagée et en supprimant le verbe utilisé dans cette description (« pisser »). Il le remplace, en effet, par des points de suspension pour rester dans la norme de l'éditeur : « *djenabe modire kol mitavanad beravad be goor e pedrash…* » (*Voyage au bout de la nuit* [*Safar be entehaye shab*], 1994 : 175). La phrase obtenue en persan se traduirait en français par « le Directeur général peut aller… sur le tombeau de son père », où l'on voit que le verbe « pisser » n'a pas été mentionné.

Enfin, notons que le terme « *homosexuel* » (1932 : 93), qui est tabou dans la société iranienne, surtout en 1994, date de parution de la première traduction en persan de l'œuvre en question, est traduit par l'expression « *eva khahar* » (« homme efféminé »). Faisons remarquer à ce propos que l'adjectif désigne l'homme féminisé dans ses gestes et ses paroles, ce qui n'a pas la même signification dans le texte original de Céline.

Parfois, il peut arriver que l'on trouve des expressions familières persanes dont la signification enrichit le texte original. Avec cette innovation qui lui est propre, le traducteur cherche peut-être à compenser d'autres passages

plus ou moins fidèles au langage familier. C'est par exemple le cas de la phrase (Céline, 1932 : 92) : « *Le moral était bon à l'arrière, on pouvait le dire* », dont la traduction persane est la suivante : « *akhlaghiyat poshte djebhe neshin ha vaghean moo laye darzash nemiraft* ». La partie que nous avons soulignée remplace la traduction de l'adjectif « bon » du texte original et est une expression familière qui définit une attitude ou un caractère uniforme ne donnant prise à aucune critique. Encore, dans la petite phrase « *C'était le bon* » (1932 : 93), l'adjectif est remplacé par le proverbe « *har che pish ayad khosh ayad* », qui signifie « tout est pour le mieux ».

Admirons ailleurs le résultat de ce travail ardu pour traduire l'expression française « *larcin véniel* » (1932 : 73). L'équivalent persan « *aftabeh dozd* » rend bien l'idée d'un vol sans importance. « *Aftabeh* » renvoie au récipient en forme d'arrosoir qui sert pour se laver les mains et le visage avant chaque repas et qui s'utilise aussi pour se laver aux toilettes. « *Dozd* » renvoie au voleur. Par conséquent, « *aftabeh dozd* » se dit d'un voleur qui se contente de voler des choses sans valeur.

Parfois le traducteur ajoute des petites explications au sein du texte traduit pour une meilleure compréhension de ce dernier quand un équivalent mieux adapté n'existe pas. Prenons l'exemple de l'expression « *être à jeun* » (*Mort à crédit*, 1936 : 15), qui désigne dans le roman de Céline un alcoolique qui n'a pas encore bu ; nous trouvons la définition persane du mot « boisson alcoolique » (« *mashroob* ») accompagné d'une forme grammaticale négative de la définition persane du verbe « boire » (« *khordan* », « *mashroob nakhordeh* »).

Le même type de périphrase explicative est utilisé pour le terme « *cocus* » (*Mort à crédit*, 1936 : 18) où le traducteur est obligé de traduire la définition française du terme – les maris dont les femmes sont infidèles – en employant l'expression persane « *Shohar haee ke palan e zananeshan kaj bood* » (*Mort à crédit* [*Marg-e-ghesti*], 2005 : 27) qui signifie « les maris dont les femmes étaient de mœurs légères ».

4. Conclusion

Malgré les difficultés que nous avons évoquées dans cet article, les traducteurs des œuvres de Céline ont quand même réussi à rendre compréhensible l'humour doux-amer de l'auteur et ont essayé de trouver un compromis entre une traduction ciblée sur le lecteur et les nécessités sémantiques de rester le plus fidèle possible à l'auteur, tout en obéissant aux normes de la société persane.

Dans cette perspective, nous faisons remarquer que la traduction influence l'évolution culturelle de la société iranienne en l'ouvrant sur un monde inconnu, en enrichissant son vocabulaire – malgré les limites et les normes à respecter –, tout en facilitant sa communication écrite ou parlée (Damadi, 1994 : 57-58). En ce sens, ce travail entend ouvrir de nouvelles pistes pour les chercheurs et pour ceux qui veulent d'avantage découvrir l'œuvre de Céline ou d'autres écrivains, dans le but de rendre plus accessible la littérature étrangère traduite en persan.

NOTES

[1] Si l'on prend l'exemple de la coïncidence entre la fin de la traduction du roman *Voyage au bout de la nuit* en 1984 et la période de la guerre irako-iranienne (1980-1988), nous constatons que la traduction est terminée en pleine guerre. L'œuvre n'est publiée en Iran que dix ans plus tard. Le traducteur se trouve dans l'impossibilité de publier son travail : en effet, dans l'œuvre originale, à travers le comportement du personnage principal qui déserte le front, cette présentation du thème de la guerre n'est pas acceptable dans le contexte politique iranien de l'époque.

[2] Dans cet article, les mots et les phrases de la traduction persane sont transcrits en caractère latin pour en faciliter la lecture.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

DAMADI, S.M. (1994). « À propos de la traduction ». *Collection des articles de deuxième conférence des enjeux de la traduction*. Tabriz : Les Éditions de l'Université de Tabriz, 56-64.

SADEGHI, M. (2009, 2010). « L'étude des problèmes des traducteurs persanophones dans la compréhension et la traduction des mots anglais composés ». In : *Trimestriel About Translation, A Persian Translation Studies Journal*, [*À propos de la Traduction*], N° 7, 59-76.

SAFARZADEH, T. (1996). *Les bases et les principes de la traduction*, 6e édition. Téhéran : Centre d'édition scientifique de l'Université Azad Islamique.

SAFAVI, K. (2001). *Sept discours sur la traduction*. Téhéran : Ketab-e-Mad (Nashr-e-Markaz).

YAZDANI KHORRAM, M. (2006). Interview avec Mehdi Sahabi « *L'homme qui n'a rien à voir avec le ciel* ». Revue *Bokhara*, N° 51 - numéro spécial Louis-Ferdinand Céline, Téhéran : Iranchap, 323-346.

BIBLIOGRAPHIE DES SOURCES CÉLINIENNES

CÉLINE, L.-F. (1932). *Voyage au bout de la nuit*, Paris : Denoël et Steele.

———— (1936). *Mort à crédit*, Paris : Denoël et Steele.
———— (1994) [1932]. *Safar be entehaye shab*, trad. F. Ghobraee. Téhéran : Jami.
———— (2005) [1936]. *Marg-e-ghesti*, trad. M. Sahabi. Téhéran : Markaz.

Quella “mala lingua” che traduce l’argot

Luciana CISBANI
Traduttrice professionale
Fondazione Universitaria San Pellegrino, Rimini (Italia)
ellecisbani@libero.it

REZUMAT: Această *„mala lingua”* italiană care traduce argoul francez

Expresia foarte frecventă „J’y pige que dalle” (‘Nu pricep nimic’) este un punct de plecare bun pentru a aborda problema traducerii argoului francez în italiană. Într-adevăr, aceasta din urmă este o limbă care, spre deosebire de franceză, nu are registre lingvistice naționale bine înrădăcinate în istorie sau înregistrate de lexicografie. Prezentarea succintă a principalelor elemente de formare a argoului ne va permite să clarificăm sensul cuvântului „argot” (‘argou’), care este adesea utilizat greşit în italiană... În acest sens, ni se pare necesar să afirmăm şi să recunoaştem, mai degrabă, prezența în limba italiană a unui fel de „mala lingua”, adică a unui amestec de registre şi varietăți lingvistice care înglobează resurse lexicale şi lingvistice ce ar putea fi exploatate pentru a traduce argoul clasic şi cel curent provenind din Franța. În cele din urmă, lansăm o provocare: plecând de la această ipoteză, sugerăm retraducerea unor texte „sacre”... De exemplu, traducerea semnată de Umberto Eco, în dialect roman, a textului „Vulgaire” (‘Vulgar’) din *Exercices de style* (‘*Exerciții de stil*) a lui Raymond Queneau, ar putea fi făcută din nou prin folosirea acestei „mala lingua”, care nu este decât un amestec de italiană neo-standard şi substandard, de limbaj al tinerilor, de jargon al criminalilor şi de dialecte „ilustre”.

CUVINTE-CHEIE: *argou, registre lingvistice, „mala lingua”, italiana neostandard, italiana substandard, retraducere*

ABSTRACT: This Italian *“mala lingua”* which translates the French argot

The very common phrase “J’y pige que dalle” (‘I haven’t got a clue’) provides a good starting point to address the problem of the translation of the French slang into Italian. Indeed, Italian is a language that, unlike the French, does not have national registers, which are firmly rooted in history or documented by lexicography. The summary presentation of the main constitutive elements of *argot* will allow us to clarify the meaning of "argot" a notion that is often misused in Italian... In this regard, it seems necessary to postulate and to recognize the presence in the Italian language, of a kind of "mala lingua", in other words a mixture of registers and linguistic varieties existing in Italian and that brings together lexical and linguistic resources that could be tapped into, in order to translate the classic and

current argot from France. Finally, we offer a challenge: starting from this hypothesis, we suggest re-translating some "canonial" texts... For example, the translation Umberto Eco has done in roman dialect of "Vulgar" – one of the *Exercices de style* (style exercises) by Raymond Queneau – could be redone by using this "mala lingua" which is a mixture of Italian neo-standard and substandard, youth language, the jargon of criminals and "illustrious" dialects.

KEYWORDS: ***slang***, *linguistic registers*, "mala lingua", *neo-standard Italian, substandard Italian*, *retranslation*

RÉSUMÉ : La « *mala lingua* » italienne qui traduit l'argot français

La locution très fréquente « J'y pige que dalle » est un bon point de départ pour aborder le problème de la traduction de l'argot français en italien. En effet, ce dernier est une langue qui, à la différence du français, ne possède pas de registres linguistiques nationaux bien enracinés dans l'histoire ou enregistrés par la lexicographie. La présentation succincte des principaux éléments de formation de l'argot nous permettra d'éclairer le sens du terme « argot », qui est souvent mal utilisé en italien… À ce sujet, il nous semble nécessaire de postuler et de reconnaître plutôt la présence, dans la langue italienne, d'une sorte de « mala lingua », à savoir d'un mélange de registres et de variétés linguistiques existant en italien et qui rassemble des ressources lexicales et linguistiques auxquelles on pourrait puiser pour traduire l'argot classique et l'argot actuel venant de France. Enfin, nous lançons un défi : en partant de cette dernière hypothèse, nous suggérons la retraduction de quelques textes « sacrés »… Par exemple, la traduction qu'Umberto Eco a faite en dialecte romain de « Vulgaire » – l'un des *Exercices de style* de Raymond Queneau – pourrait être faite de nouveau en se servant de cette « mala lingua » qui n'est qu'un mélange d'italien néo-standard et substandard, de la langue des jeunes, du jargon des malfaiteurs et de dialectes « illustres ».

MOTS-CLÉS : *argot, registres linguistiques,* "mala lingua", *italien néo-standard, italien substandard, retraduction*

1. Premessa

UANDO LA MIA relatrice di tesi mi propose San-Antonio, alias Frédéric Dard, come autore sul quale lavorare per inquadrare problematiche pratiche e teoriche della traduzione, non sapevo che stavo rinunciando a un illustre e rassicurante Valéry Larbaud per un autore sconosciuto ai più la cui scrittura acrobatica e il cui linguaggio neo-argotico mi avrebbero indotto per mesi a mormorare sconfortata la frase che, oltre a essere ad alta frequenza d'uso tra i giovani francesi, funge qui da splendido spunto: *j'y pige que dalle!*

In realtà, già solo tradurre quella frase con "non ci capisco un tubo!" si è rivelato un *pépin*, una "rogna", che mette in campo in maniera esemplare due nodi cruciali: le peculiarità del linguaggio argotico – lingua sovranazionale radicata e comprensibile in tutto l'*Héxagone* – e le difficoltà di tradurre questo registro linguistico con il "materiale" lessicale e sintattico di cui dispone la lingua italiana.

Basterebbe, infatti, già questa semplice frase a far capire la complessità dell'approccio traduttivo in quest'ambito: tanto per cominciare, *piger* possiede almeno tre altri sinonimi attestati *capter, biter* e *entrever*, traducibili in italiano solo con uno standardissimo "capire" o "comprendere". Sfido a trovare un sinonimo che non sia dialettale, che risulti comprensibile da Aosta a Nicotera e che sia efficace e pertinente in questa frase. "Captare" o "afferrare" non lo sarebbero. E che dire poi della locuzione avverbiale *que dalle* (Esnault, 1884: *dail/dal*; Scarron *daye* 1644) che significa *rien du tout*? Al di là dell'etimo, rimasto peraltro oscuro, e della sua lunghissima storia attestata da opere di riferimento, il problema è che la scelta di un traducente ci porta ad attingere ad aree semantiche che spaziano da quello di frutta e verdura (*un cavolo*, *un fico*, più o meno secco, e *una fava*, più o meno beata), a quello sessuale (*un cazzo*, *un cacchio*, *una mazza*, *una sega*). Fino ai regionalissimi *un belin e una minchia*. Certo, quest'ultimo è ormai diventato patrimonio comune di tutti gli abitanti della penisola…

La mia scelta finale è caduta, però, su un'espressione meno settorialmente connotata, non volgare e, in definitiva, il più possibile neutra. Certo è che tra *non ci capisco un tubo* e *non ci capisco un tubazzo*, emerge l'attraente opzione di lessico giovanilese che non solo, come vedremo, è una grandissima risorsa per il traduttore alle prese con argotismi vari, ma sarebbe perfetto in altri contesti testuali. Leggi: è una cinquantenne un po' disorientata o un ragazzino di periferia a non capirci *que dalle*?

2. Di cosa parliamo quando parliamo d'argot…

Ora, credo sia innanzitutto il caso di fare un po' di ordine terminologico. Parafrasando il caro Leavitt, mi sono chiesta: di cosa parliamo quando parliamo di argot? La mia domanda mi è parsa quanto mai legittimata da una frase dell'argotista Gaston Esnault, che, nella prefazione alla *Bibliographie raisonnée de l'argot et de la langue verte*, sostiene: "*L'argot n'existe pas*" (Esnault 1901: 15). Paradossale ma vero. Infatti, esistono molti argot e basta guardare la voce del *Petit Robert* per rendersi conto che la sua definizione è già di per sé fonte di malintesi.

Ho deciso così di operare una schematizzazione, più che mai arbitraria, che traccia una linea di demarcazione netta tra un argot classico, per così dire "puro", nato e usato con fini criptici — diciamo per comodità l'argot "*des malfaiteurs*" — e l'argot moderno e contemporaneo, che è in realtà un linguaggio ludico-poetico-espressivo, e in tal senso andrebbe più correttamente definito come linguaggio "argotico-familiare". Che si tratti di uno o dell'altro, quel che è chiaro è che

quando parliamo di argot parliamo di un lessico parallelo al francese standard nato e sviluppato originariamente in ambienti marginali, e, come ogni lingua che si rispetti, soggetta poi a continue evoluzioni e passaggi, anche di status.

Va ribadito comunque che – classico o contemporaneo che lo si voglia considerare – il linguaggio argotico è "parassitario", trattandosi di un vocabolario parallelo al francese standard, che risponde a precise regole e a meccanismi di creazione linguistica. Il lessico argotico è frutto di processi di formazione che non si discostano da quelli delle lingue standard. Sono tre le principali tipologie di trasformazione lessicale su cui vale la pena soffermarsi brevemente: quelle morfologiche, quelle semantiche e quelle sintattiche. Splendido esempio della trasformazione morfologica di un termine è la suffissazione più o meno parassitaria. In tal caso, il mascheramento della parola può avvenire aggiungendo un suffisso francese al termine argotico (*-ance* = *jacter* >*jactance*; *-ard* = *con* > *connard*) o un suffisso argotico al termine di un lemma di francese familiare o standard (*bouteille* > *boutanche*; *parisien* > *parigot*). Quanto alle trasformazioni semantiche, sicuramente la derivazione sinonimica è una delle più divertenti: seguendo un processo metaforico, si opera il mutamento semantico di termini esistenti, così che *tête* diventa *poire, melon, chou*, *citrouille,* oppure *main* > *paluche, cuillière* e così via. Il terzo procedimento di trasformazione linguistica attiene invece solo alla sintassi argotico-popolare, di cui ricordiamo un fuorviante uso del partitivo davanti a nomi che non lo richiedono (*il en voulait de la belle enfant*), oppure l'efficacissima sostantivizzazione della frase (*va à la comme-je-te-pousse*) o la sbrigativa soppressione di elementi tra verbo e complemento (*fringué policman)*.

3. A proposito di "male lingue"

Dopo questo passaggio a volo d'uccello sulla storia e sulla formazione di questo linguaggio che ha come caratteristica fondamentale quella di essere storicamente attestato, sovradialettale, sovranazionale e soprattutto diffuso, radicato e capito in tutto il territorio francese, la questione spinosa che ci riguarda è: come si fa a tradurlo? L'italiano non dispone di un materiale linguistico equivalente. Abbiamo l'eredità delle lingue furbesche, certo, abbiamo i gerghi settoriali, abbiamo i linguaggi giovanili e soprattutto abbiamo i dialetti, alcuni dei quali sono inscindibili dalla storia stessa della nostra lingua e della nostra letteratura. Tuttavia, niente di tutto ciò può definirsi una lingua sovranazionale.

Mi è parso allora importante tentare di individuare registri, varietà linguistiche e settori della lingua che ci permettano, "miscelati" tra loro, di azzardare un approccio traduttivo del linguaggio argotico quantomeno consapevole… di camminare su sabbie molto mobili.

Per comodità, ho rubato ad Augusta Forconi e al suo prezioso dizionario il termine-contenitore di questo materiale linguistico di cui l'italiano dispone al

di là della lingua standard: "la mala lingua". Cercando e ricercando, questo contenitore si è ben presto andato riempiendo grazie all'italiano neostandard — codificato negli anni 1980 da Gaetano Berruto — poi allo sgangherato e trascurato italiano substandard, passando ovviamente per l'italiano familiare e il cosiddetto "giovanilese", prima di atterrare sui dialetti. E da Goldoni a Gadda, da Trilussa a Camilleri, sappiamo di che pozzo fatato stiamo parlando…

Sono precisamente le peculiarità di queste varietà della lingua italiana assemblate tra loro, con annessi e connessi di deviazioni dalla norma linguistica, irregolarità oramai accettate nell'uso a costituire il multiforme, espressivo e ricchissimo materiale di quella "mala lingua" che oserei definire perfetta per tentare di tradurre la lingua argotico-popolare di cui abbiamo parlato sin qui.

Saranno così via via benedette, da chi traduce testi argotici, apocopi o aferesi di aggettivi e dimostrativi (*benza*; *'sto*), magari abbinate alle cosiddette "parole ombrello", cioè parole tuttofare come *roba*, *coso*, *affare*; oppure sarà l'uso della particella "ci" davanti al verbo avere (*c'avevamo caldo*), o ancora i mitici "che polivalenti" e anacoluti vari (*la stradina che ti ho portato ieri*; *il gelato, non ne hanno più*); e sgrammaticature che sentiamo sovente (*il zio*; *un sbaglio*; *a Elena gli ho detto*), tra cui la caduta dell'avverbio "non" nelle frasi negative (*ci capisco niente*), le regolarizzazioni dei verbi (*bevavamo* > *bevevamo*), il "ci" usato al posto del pronome di terza persona (*a lui ci ho detto di no*), o ancora termini dei linguaggi giovanili ormai consolidati da così tante generazioni da essere entrati nell'italiano colloquiale. Chi non capisce, da Trento a Enna, termini come *beccare* per *prendere* o *goduria* per *piacere*. E poi dialetti dialetti dialetti a pioggia. Da usare con precauzione…

4. Queneau versione substandard?

E non a caso termino parlando di dialetti e di precauzione. Per chiudere questo mio contributo sulle difficoltà della traduzione del linguaggio argotico ho voluto, infatti, lanciare una sfida a me stessa e a un testo sacro tradotto da un mostro sacro: un frammento di *Exercices de style* di Raymond Queneau, tradotto magistralmente da Umberto Eco. Eccomi allora alle prese con una delle 99 versioni con cui Queneau si è divertito a rimaneggiare lo stesso racconto: quella intitolata *Vulgaire.* Come lascia intuire il titolo, il testo di partenza propone un linguaggio popolare, quello di un ragazzotto incolto e un po' rozzo, linguaggio tuttavia comprensibile in Francia da Nantes à Arles poiché infarcito di argot "classico" e di linguaggio familiare e argotico.

Vulgaire (Queneau 1947) inizia così:

> L'était un peu plus dmidi quand j'ai pu monter dans l'esse. Jmonte donc, jpaye ma place comme de bien entendu et voilàtipas qu'alors jremarque un zozo l'air pied, avec un cou qu'on aurait dit un télescope et une sorte de ficelle autour du galurin.

Eco ha scelto di tradurre con il dialetto romanesco questa parlata sgrammaticata, socialmente connotata e linguisticamente definibile, da quanto abbiamo detto sin d'ora, come argotico-familiare (peculiarità queneauniane a parte…).

> Aho! Annavo a magnà e te monto su quer bidone de la Esse - e 'an vedi? - nun me vado a incoccià con 'no stronzo con un collo cche pareva un cacciavite, e 'na trippa sur cappello?
>
> (Queneau, trad. d'Eco, 1983)

Dialetto illustre e di larga diffusione, anche grazie alla televisione, il romanesco si adegua meravigliosamente alle esigenze di apocopi e aferesi, alle amalgame lessicali e sintattiche tipiche di Queneau, ma soprattutto al registro "popolare" del parlante. Eppure... Eppure, la lingua usata da Queneau non è affatto un *dialecte* o un *patois* d'oltralpe. Pertanto, tradurre con un dialetto, seppur storicamente consolidato, non è forse troppo arbitrario, fuorviante e soprattutto diatopicamente connotato? Perciò, mi sono chiesta: che sapore rimane in bocca a un lettore italiano una volta terminata la lettura? Un sapore nostrano. Che distanza avverte con la lingua e la cultura di partenza? Nessuna. Ho pensato allora di proporre, forse proprio a verifica della mia "passeggiata argotica", una traduzione. Ecco così tradotto in "malalinguese" l'incipit di *Vulgaire*:

> Era 'naroba tipo l'una quando alla fine la becco,'sta S. Ci salto su, caccio pure fuori la grana, eputtanaeva chi ti vedo? uno sfigato di uno che c'aveva un collo da minchia retrattile e poi, sulla boccia, un cappello con sopra un affare,'na corda.

Lascio al lettore il tempo per confrontare, criticare, ripensare, magari ritradurre…

BIBLIOGRAFIA

AMBROGIO, R. & G. CASALEGNO (2004). *Scrostati gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*. Torino: UTET.

BERRUTO, G. (1987). *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: Carocci.

CALVET, L.-J. (1993). *L'argot en 20 leçons*. Paris: Essais Payot.

COLIN, J-P. (1990). *Dictionnaire de l'argot*. Paris: Larousse.

ESNAULT, G. (1901). "Préface" à la *Bibliographie raisonnée de l'argot et de la langue verte en France du XV^e^ au XX^e^ siècle*. Paris: H. Daragon, P. Saquet.

FORCONI, A. (1988). *La mala lingua. Dizionario dello "slang" italiano.* Milano: Sugarco Edizioni.

GUIRAUD, P. (1985). *L'argot*. Paris: PUF, Coll. "Que sais-je".

QUENEAU, R. (1947). *Exercices de style*. Paris: Gallimard.

QUENEAU, R. (1983). *Esercizi di stile*, trad. di Umberto Eco. Torino: Einaudi.

VARIA

Pratiques langagières des cités dans *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène

Silvia Domenica ZOLLO
Université de Naples « Parthénope » (Italie)
silvia.zollo@uniparthenope.it

REZUMAT: Practici lingvistice (sub)urbane în *Un homme, ça ne pleure pas* ('Un bărbat adevărat nu plânge') de Faiza Guène

Afirmarea unei noi identități lingvistice, corelate cu identitatea socială a tineretului multietnic existent la periferia marilor orașe, pare să se manifeste şi în literatura franceză prin apariția de noi romane caracterizate prin prezența a ceea ce lingviştii numesc *Français contemporain des cités* ('Franceza contemporană citadină' – FCC). În această lucrare, ne propunem să analizăm principalele structuri lingvistice ale FCC prezente în cel mai recent roman publicat de Faïza Guène, *Un homme, ça ne pleure pas* ('Un bărbat adevărat nu plânge') (2014), în care se poate remarca, aşa cum vom încerca să demonstrăm, o reînnoire stilistică față de primele romane ale tinerei scriitoare de origine algeriană, *Kiffe kiffe demain* (2004) (*Azi ca mâine şi poimâine*, 2009) şi *Du rêve pour les oufs* ('Vise pentru nebuni') (2006).

CUVINTE-CHEIE: *sociolingvistică, argotologie, 'franceza contemporană citadină', Faïza Guène*

ABSTRACT: Suburban Language Practices in Faïza Guène's *Un homme, ça ne pleure pas* ('Real Men don't Cry')

The affirmation of a new linguistic identity in French suburbs, correlated with social identity of the multiethnic youth, seems to be felt as well in French literature with the publication of many novels characterized by the presence of *Français Contemporain des Cités* (F.C.C.). In this context, Faiza Guène's latest novel, *Un homme, ça ne pleure pas* (2014) ('Real Men don't Cry'), is a very original example of the use of this sociolinguistic variation in the context that is analyzed in this paper. It will be argued in this paper, that compared with her first two novels, *Kiffe kiffe demain* (2004) (*Just like Tomorrow*, 2006, translated by Sarah Ardizzone; *Kiffe Kiffe Tomorrow*, 2006, translated by Sarah Adams) and *Du rêve pour les oufs* (2006) (*Dreams from the Endz*, 2008), the novel *Un homme, ça ne pleure pas* marks a new departure in writing. This article proposes to analyze some examples of enunciation and linguistic matrices of the linguistic acts that shape speakers' identity.

KEYWORDS: *sociolinguistics, argot, contemporary French, Faïza Guène*

RÉSUMÉ

L'affirmation d'une nouvelle identité linguistique, corrélée à l'identité sociale de la jeunesse multiethnique existante dans les périphéries des grandes villes, semble se manifester aussi dans la littérature française qui voit apparaître de nouveaux romans caractérisés par la présence du Français Contemporain des Cités (F.C.C.). Dans cette contribution, nous nous proposons d'analyser les principales structures linguistiques du F.C.C. présentes dans le dernier roman de Faïza Guène, *Un homme, ça ne pleure pas* (2014), dans lequel il est possible de remarquer, comme nous tâcherons de le démontrer, un renouvellement stylistique par rapport aux premiers romans de la jeune écrivaine d'origine algérienne, *Kiffe kiffe demain* (2004) et *Du rêve pour les oufs* (2006).

MOTS-CLÉS : *sociolinguistique, argotologie, français contemporain des cités*, *Faïza Guène*

1. Introduction

ETUDIER LES PRATIQUES linguistiques des jeunes résidant dans les espaces urbanisés autour des grandes agglomérations françaises, désormais appelées Zones Urbaines Sensibles (Z.U.S.) [1], signifie, tout d'abord, tenir compte de l'environnement socioculturel et économique de ces quartiers, qui – en raison de la précarité économique, du taux de chômage et d'autres contraintes à divers expédients liés à l'intégration – ont vu s'accroître une « *fracture sociale* » qui a provoqué, à son tour, une « *fracture linguistique* » (Goudaillier 2001 : 8-9).

Souvent les jeunes des cités, dont la plupart appartient à ladite génération d'immigrés, tout en étant Français, perçoivent un sentiment de désorientation, parfois, d'exclusion par rapport à la société française et revendiquent leur identité à travers différents moyens, à savoir la musique rap, le hip-hop, l'art des graphismes, mais aussi la création de nouvelles pratiques langagières, parsemées de mots argotiques, d'emprunts à diverses langues, de verlan, d'apocopes, d'aphérèses et d'autres procédés sémantiques et formels de création lexicale, constituant ce que l'on appelle le Français Contemporain des Cités – F.C.C. (Goudaillier, 2002).

La propagation de plus en plus large de cette variation linguistique a amené les chercheurs à se poser des questions sur les caractéristiques, les changements et la place de cette variation dans le système linguistique français. Plus précisément, on constate que c'est à partir des années 1970 que le parler des jeunes des cités devient l'objet de recherche de nombreux linguistes, tels que Jacqueline Billiez, Henri Boyer, Louis-Jean Calvet, Denise

François, Jean-Pierre Goudaillier, David Lepoutre, Pierre Merle et Alain Rey qui, par le biais de diverses approches théoriques, contribuent à la médiatisation de ce langage à travers la réalisation d'ouvrages lexicographiques [2]. Au milieu des années 1990, on assiste à une large diffusion du F.C.C. dans le monde artistique et littéraire. Ce phénomène culturel est corrélé à « La marche des Beurs pour l'Égalité et contre le Racisme » de 1983 (Albert, 2005 : 48), année qui coïncide avec la publication d'une importante œuvre de la littérature beure, *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* de Mehdi Charef (1983), riche en caractéristiques syntaxiques et lexicales propres au langage des banlieues. Ce roman participe à ce grand bouillonnement linguistique et culturel, en devenant le *signum* social d'une nouvelle expression artistique. Il suffit de penser aux ouvrages de Jean-Éric Boulin, Karim Amellal, Khalid El Bahji, Mabrouck Rachedi, Rachid Djaïdani ou Faïza Guène, pour n'en citer que quelques-uns [3].

Dans ce cadre, le dernier roman de Faïza Guène, *Un homme, ça ne pleure pas* (2014), constitue un exemple très original de l'emploi de cette variation sociolinguistique dans le contexte que nous nous apprêtons à analyser dans ce travail. Faïza Guène se propose d'apporter à sa création littéraire de nouveaux éléments linguistiques et stylistiques qui participent aux processus de déculturation et de reconstruction identitaire des personnages du roman.
Dans cet article, nous nous proposons de retracer les facteurs stylistiques et sociolinguistiques qui à notre avis sembleraient avoir déterminé les choix lexicaux de l'écrivaine.

2. Mise en scène de l'oralité

Un homme, ça ne pleure pas marque le retour sur la scène littéraire de Faïza Guène, la jeune romancière qui a grandi dans la cité de Pantin et qui, grâce au choix de la périphérie comme contexte de ses œuvres et à la langue vernaculaire employée par les personnages, nous pousse à réfléchir sur la réalité sociale et linguistique de la banlieue.

La voix narratrice du roman est représentée par Mourad, un jeune héros masculin, qui raconte la vie de sa famille venue s'installer à Nice durant les Trente Glorieuses. Le sujet principal du roman est la quête d'une identité nouvelle, représentée notamment par le parcours initiatique de Mourad, qui, envoyé comme professeur de français dans un collège de la banlieue de Montreuil (Seine-Saint-Denis), ressentira le poids des traditions familiales et de ses origines, en opérant un difficile parcours de reconstruction identitaire, culturelle et linguistique à l'aide de ses élèves issus de la banlieue parisienne et de Miloud, son cousin algérien qui s'est déplacé à Paris depuis quelques années.

Divisé en vingt-sept chapitres, ce roman dévoile un certain changement dans l'écriture de Guène : par rapport à ses premiers romans *Kiffe kiffe demain* (2004) et *Du rêve pour les oufs* (2006), l'écrivaine s'interroge de manière explicite sur les questions de la liberté individuelle, du dialogue entre la tradition et la modernité, du processus de déculturation et de la reconstruction identitaire de ses personnages, manifestant la volonté de ne pas enfermer la France plurielle dans un axiome unique et simplificateur.

En ce qui concerne l'écriture, elle se caractérise par la présence de plusieurs situations énonciatives marquées par la langue orale et par l'utilisation du registre familier, où la parole circule à travers les différentes voix des personnages sous la forme de nombreux dialogues.

D'une manière générale, l'introduction de la langue parlée dans le langage littéraire est perçue comme l'appréhension d'un langage réel, productrice d'ambivalence et d'ambiguïté, mais aussi de dynamisme dans la dialectique scripturale ; en effet, comme l'affirme Barthes (1972 : 60), c'est « *pour l'écrivain l'acte littéraire le plus humain* » [dont l'introduction dans l'écriture constitue] « *le langage comme expérience profonde* » [et] « *ramène la littérature à une problématique du langage* », ce que le roman de Guène reproduit fidèlement. Ainsi, dans le champ scriptural de Guène il y a cette double voix : d'un côté, le discours de l'écrit, la langue du « je » narrateur s'exprimant à travers le français standard, de l'autre, le discours du verbal et la mimésis de la langue vernaculaire, représentés par la langue des personnages. Et c'est précisément sur les caractéristiques et sur les effets linguistiques des manifestations de l'oral dans l'écrit (Dargnat, 2007) que nous allons nous interroger.

Tout au long du roman, nous relevons de nombreuses traces de l'oral qui, sur le plan lexical, se constituent de mots d'argot pénétrés dans la langue commune désormais référencés dans *Le Petit Robert de la langue française* (2015, en ligne), tels que « *blagueur* » (p. 35) de « blague », c'est-à-dire « menteur » ; « *flic* » (pp. 150-179) ou « policier » ; « *bouillasse* » (p. 169) ou « boue » ; « *scotcher* » (p. 175), du nom de marque anglais « scotch », au sens de « rester attaché » ; « s*aouler* » (p. 250) ou « soûler » (de soûl), qui signifie « s'ennuyer » ou « fatiguer quelqu'un » ; le mot polysémique « *wesh* » (p. 250), de l'arabe dialectal « *waach* », employé ici en fin de phrase en tant qu'interjection pour indiquer « eh quoi ! » ; l'usage intransitif du verbe « halluciner », tel « *J'hallucine !* » (p. 306), au sens d'« être stupéfait de ce que l'on voit ou l'on entend ».

Parmi ces mots s'insèrent également des unités lexicales que l'on relève déjà dans les parlures argotiques traditionnelles. Quelques exemples en sont : « *bedaine* » (p. 9) ou « ventre », de l'ancien français « boudine » ; « *se ficher* » (p. 19), à savoir « être indifférent envers quelque chose ou quelqu'un » ; « *oseille* » (pp. 23-213) « argent » [4]) ; le verbe « *piger* » (pp. 25-160-256-262) c'est-à-dire « com-

prendre », du latin populaire « pedicus » ; « *déguerpir* » (p. 42), c'est-à-dire « s'enfuir », de l'ancien français « guerpir » ; « *draguer* » (pp. 45-106-125-145) par extension « faire la cour à quelqu'un », de l'ancien argot des militaires ; « *mijoter* » (p. 54), ou « mûrir », de l'ancien français « mijot » ; « *fastoche* » (p. 82) ou « facile » ; « *bagnole* » (p. 84) ou « voiture » ; « *magouille* » (p. 126) ou « manœuvre douteuse » ; « *bécasse* » (p. 267) de bec, c'est-à-dire « sotte » ; « *dingue* » (p. 261) ou « bizarre ». On assiste, donc, à un phénomène de conservation ou de résurgence de certains mots appartenant à l'argot traditionnel, qui apparaissent dans le roman dans leur signification première.

Sur le plan lexical, les emprunts à l'anglais et à l'argot anglo-américain ne sont pas moins fréquents, pour ce qui est essentiellement du domaine de la drogue et de l'environnement social des quartiers populaires, tels les substantifs « *junkie* » (p. 38), renvoyant au « consommateur de drogues dures », « *shit* » (p. 213), pour « haschich », « *black* » (p. 248), désignant une « personne noire », et « *biatch* » (p. 259), c'est-à-dire « prostituée ». La présence d'emprunts à l'anglais souligne la composante dynamique de ce langage qui se renouvelle, entre autres, par la création de néologismes : c'est le cas du verbe « *checker* » (p. 306), néologisme venant du mot anglais « check », dont il faut retenir le sens original de « vérifier », ou encore le substantif « *sniffeur* » (p. 71), formé à partir du mot anglais « sniff » et du suffixe *-eur*, désignant quelqu'un qui renifle de la cocaïne.

La présence de ces mots est attestée par les dictionnaires de langue française, tel que *Le Petit Robert de la langue française*, ce qui confirme que certains mots appartenant au langage des jeunes de cités se sont bien intégrés dans la langue commune et que la frontière entre l'argot et la langue commune est de moins en moins étanchée.

Les emprunts à l'anglais ont tendance à dépasser la limite des lexèmes monosyllabiques et dissyllabiques, comme dans les cas suivants : « *king size* » (p. 162), « *working girl* » (p. 172), « *no limit* » (p. 194), « *No. Thank you* » (p. 280). Cette tendance stylistique pourrait témoigner le besoin de s'évader, de la part des locuteurs, du Paris « intra muros ». Comme l'affirme Yaguello (2000 : 361) : « *émailler le texte de mots anglais, ça fait terriblement chic, ça connote l'aisance à se mouvoir dans le monde des paillettes, du luxe et de l'innovation et c'est aussi très ludique et très jeune* ».

À l'intérieur du roman, le registre familier ne se manifeste pas seulement à travers son lexique, mais aussi par des tournures syntaxiques. En effet, au niveau syntaxique on retrouve, surtout dans les dialogues entre les personnages, des manifestations linguistiques de l'oral spontané. Le phénomène est patent, par exemple, lorsqu'on relève la disparition du pronom sujet « *il* » dans la transcription de certains actualisateurs de prédicat comme « faut », « faut pas » : « *faut lui dire, maman !* » (p. 109) ; « *faut pas exagérer* » (p. 109) ; « *faut pas oublier* » (p. 257). Ces tournures sont régies par le processus de simplification, un principe d'économie que l'on peut évoquer en outre dans la suppression du premier et du second

terme de la négation, trait morphologique typique de la langue parlée et systématiquement employé dans les dialogues à l'intérieur du roman, comme l'on voit dans les exemples suivants : « *Pourquoi tu dis rien, Mourad ?* » (p. 24), « *Maman t'as pas vu mon maillot de foot ?* » (p. 112), « […] *mais notre boulot, c'est pas de les éduquer* » (p. 257) ; « *T'inquiète, je suis sur le mode avion* » (p. 300).

Un autre cas de transcription phonétique dans le roman attire notre attention : celui d'« *il y a* ». Il s'agit d'un phénomène phonétique qui consiste dans la fusion de [i] qui perd sa syllabicité avec la lettre suivante [j], ce qui conduit à la prononciation en une seule syllabe [5] : « *Y avait tellement de billets* […] » (p. 23), « *[…] Y a pas besoin de faire de démonstration de force* » (p. 257), « *Y'a tous tes Babar là…* » (p. 272), « *Y a une paie que j'ai pas conduit !* » (p. 305). La reproduction d'une variante de la prononciation et l'utilisation d'un tel aménagement orthographique dans le roman est un choix déterminé sans doute par le souci de l'auteure de montrer une réalité phonétique présente dans le français parlé et, plus encore, de marquer graphiquement un éloignement de la norme standard.

Ces « *trucages orthographiques* » (Blanche-Benveniste, 1997 : 26), ayant le but de calquer dans la graphie les variantes de prononciation répandues dans le français parlé, affectent aussi bien des pronoms que des lexèmes dans le roman, notamment à travers l'élision très marquée au moyen de l'apostrophe. En voici des exemples : « […] *T'as encore rien vu !* » (p. 116), « *À très vite, p'tit frère !* » (p. 173), « *Haaa, v'la les sportifs !* » (p. 186), « *Si nos parents, y z'ont pas de travail, on met au chômage ?* » (p. 212), « […] *m'sieur, c'est vrai* […] » (p. 214), « *T'façon, j'm'en bats les yeuks* » (p. 247), « *J'm'en fous d'ta iv* […] *v'zy parle pas avec oim steuplaît* » (p. 247), « *D'jà j'viens d'jà* […] *il est sérieux là-ssui* » (p. 248), « *J'te jure* » (p. 278), « *T'es sérieux, là ?* […] *V'zy, j' fais c'que j'veux ! J'm'assois où j'veux ! J'm'en bats les yeuks, frère !* » (pp. 280-281), « *j'peux rester d'bout* » (p. 297), « *J' voulais pas te vexer* » (p. 301).

À cela s'ajoute l'emploi récurrent de l'apocope qui donne une certaine vivacité au rythme du roman et qui témoigne de la présence de plusieurs mots appartenant à la langue familière : « *intello* » (pp. 21-106), « *coloc'* » (p. 71), « *manif'* » (p. 81), « *prod'* » (p. 108), « *promo* » (p. 138), « *Libé* » (p. 138), « *couv'* » (pp. 138-203-239), « *déj'* » (pp. 139-159), « *psy* » (p. 139), « *émir* » (p. 143), « *bourge* » (p. 146), « *sciences nat'* » (p. 150), « *perso* » (p. 171), « *ostéo* » (p. 209), « *réac'* » (pp. 214-261), « *clim'* » (p. 298).

D'autres tendances stylistiques oralisées, ou du moins rares à l'écrit, s'inscrivent dans l'usage des marqueurs de structuration de la conversation (Auchlin, 1981), tel que « hein ». Dans l'exemple « […] *t'en parles à personne, hein ?* » (p. 25), il joue le rôle d'« *indice de consensualité* » (Delomier, 1995), ayant la fonction phatique de prévenir toute objection de la part de l'interlocuteur et de demander l'approbation de ce qui vient d'être dit.

D'autres marqueurs du discours, tels que « bon », « enfin » et « quoi », sont repérables dans le roman. Le marqueur « bon » est placé normalement en début

de phrase, où il peut soit être caractérisé par la valeur d'assentiment de la part du locuteur (*« Ah, bon… OK. Très bien »*, p. 106) soit, au contraire, accentuer sa fonction de clôture conversationnelle avec l'interlocuteur par la présence du « *marqueur de reformulation paraphrastique* » (Fernandez, 1994 : 96) « bref », qui a le rôle de récapituler et reformuler le sujet de l'énoncé (*« Ouais, bon bref, si, si, j' suis pas là pour raconter ma iv »*, p. 251).

En ce qui concerne l'usage de « quoi », généralement positionné en « *finale d'un rhème* » (Morel & Danon-Boileau, 1998 : 102) ou après la verbalisation du rhème, il a le but de souligner et de donner valeur à ce qui le précède, comme dans les cas suivants : *« Dans quel monde tu vis ? T'as pas la télé ou quoi ? »* (p. 106), « […] *c'était la banlieue, quoi »* (p. 253), *« Tu fais au feeling, quoi ? »* (p. 261).

Quant à « enfin », son usage dans le texte se réduit à un sens « *réparateur* » (Hansen, 2005 : 64), car il permet au locuteur de reformuler, réajuster et atténuer ce qui a été affirmé avant, comme le montre l'exemple suivant : *« Je suis à Aubervilliers centre, tu connais ? Pas vraiment. Enfin, c'était la banlieue, quoi »* (p. 253). On peut remarquer également un usage très fréquent du déictique « ça », non seulement dans le titre du roman mais aussi dans d'autres cas, tels que : *« Ça se terminait par un chignon »* (p. 16), « […] *parce que ça, évidemment, il n'y avait pas de risque que mon père le lise »* (p. 16), *« Je trouvais ça ridicule, mais ça me déstabilisait »* (p. 27), « […] *il faudrait imaginer tout ça en mode télénovelas mexicaines »* (p. 28), *« Cette affaire d'affection, ça nous occupait l'esprit »* (p. 71). L'utilisation du pronom démonstratif « ça » contribue à donner une valeur plus concrète au sujet ainsi qu'à l'action et à représenter, avec plus de netteté, la chose dont on parle (Kleiber, 1984). En outre, il contribue à la stratégie de mimésis avec l'oral.

La reproduction d'aspects linguistiques propres à la réalité de l'oral spontané – que nous avons analysé jusqu'ici – laisse donc entrevoir la volonté de l'auteure d'accéder, par le biais de la parole de ses personnages, à la culture orale : l'auteure fait un travail de transcription de la production verbale qui, d'une certaine manière, domine la langue du « je » narrateur. C'est dans ce brouillage scriptural que prend sens le métissage linguistique qu'elle entend reproduire dans son œuvre.

3. Stylisation du F.C.C. entre créativité lexicale et brassage culturel

Compte tenu de la grande maîtrise de l'auteure en ce qui concerne la stylisation des traits spécifiques de l'oralité, le roman de Guène reflète aussi une certaine *« fécondité en matière lexicale »* (François-Geiger, 1989 : 95), relativement aux domaines de la tradition socioculturelle et familiale. À l'intérieur du foisonnement lexical, on retrouve surtout le verlan et les emprunts aux langues d'origine, procédés sémantiques et lexicaux repérables dans le F.C.C.

Le procédé de déformation de type verlanesque est sans doute le plus récurrent dans les dialogues du roman, c'est le cas des mots tels que « *là-ssui* » (p. 248) pour « celui-là », « *iv* » (pp. 247-251) pour « vie », « *oim* » (pp. 247-248) pour « moi », « *ouf* » (p. 247) pour « fou », « *reup* » (p. 247) pour « peur », « *Reubeu* » (p. 213), en tant que reverlanisation d'« arabe » qui apparaît en majuscule, « *teupu* » (p. 263) pour « pute », « *yeuks* » (pp. 247-248-249, 250-251) pour « couilles ».

L'auteure emploie les mots verlanesques les plus connus, qui sont désormais passés dans le langage familier, afin de souligner la contamination entre le F.C.C. et le lexique familier. Ce qui attire l'attention est le mot « *reup* », verlan de « peur » dans l'énoncé « *Tu crois j'ai reup de toi ou quoi ?* » (p. 247). Si l'on suit les attestations de « *reup* » au fil du temps, les différents dictionnaires du français des cités entre 1997 et 2001 permettent de montrer que le mot s'est diffusé plus largement dans l'argot des jeunes des cités, dans le sens de « père » (Goudaillier, 2001 : 242). Il faudra attendre l'année 2007 pour trouver l'attestation du mot « *reup* », en tant que « *lexème à haute fréquence d'emploi* » (Podhorná-Polická, 2009 : 220). Il est progressivement devenu un mot polysémique, désignant aussi le sémantisme de la « peur » (AA. VV., 2007 : 479) auquel renvoie le roman de Guène.

Un autre exemple de variation diachronique est représenté par le mot « *yeucs* », verlan du substantif argotique « couilles » (Goudaillier, 2001 : 595) qui apparaît dans le roman pour la première fois à travers la forme de néographie « *yeuks* », signe de l'indigence lexicale des sms, des chats et des blogs à laquelle les jeunes d'aujourd'hui sont exposés.

Ce qui est d'intérêt est que le verlan n'apparaît que dans les dialogues entretenus au collège de Montreuil entre Mehdi, élève en échec scolaire, et Mourad, son nouveau professeur de français venant de Nice, qui n'arrive pas à comprendre ce langage particulièrement employé par les jeunes de la banlieue parisienne. Cela ne fait que souligner que le manque de scolarisation et le rejet de l'école sont souvent liés à l'utilisation du verlan : en effet, Mehdi utilise le verlan, tout d'abord, comme un moyen pour se venger de la langue française enseignée par son professeur et, ensuite, comme signe d'appartenance à un groupe en révolte contre les valeurs sociales majoritaires [6].

À l'intérieur du roman, on assiste aussi à l'incursion des emprunts à l'arabe dialectal, phénomène linguistique qui s'inscrit « *dans la longue tradition de cohabitation-imprégnation* » (Sourdot, 2007 : 21) entre les deux langues en question. En effet, on peut relever des unités lexicales désormais normalisées dans l'usage, telles que « *baraka* » (p. 37) pour « bénédiction », « *bled* » (pp. 22-137-154-172-236-246-275) pour « village, pays d'origine », « *blédard* » (pp. 131-170-299) pour « paysan », « *chorba* » (p. 228) pour « soupe », « *harissa* » (p. 36) pour « purée de piments », « *hchouma* » (pp. 10-35-202-232) pour « la honte », « *meskina* » (p. 109) pour « minable, pauvre type », « *souk* » (p. 151) pour « bazar ».

Une large place est accordée aussi à d'autres lexies et syntagmes empruntés à l'arabe dialectal d'Algérie qui sont utilisés en particulier dans l'entourage culturel et familial de Mourad. Ce métissage linguistique entre le français et l'arabe dialectal est représenté, entre autres, par l'interjection *« tfou »* (pp. 10-17-18-36-42-47-58-70-110-112-163-169-233), abréviation de *« tfou alik »*, insulte de l'arabe dialectal qui littéralement signifie « je te crache dessus » et qui correspond à l'onomatopée française *« tchip »* (Tengour, 2013 : 535). L'expression est employée uniquement par Djamila, la mère de Mourad. Originellement pratiqué par les femmes d'Afrique et des Antilles pour exprimer leur agacement envers quelque chose ou quelqu'un, l'usage de cet emprunt à l'arabe dialectal reflète l'identité linguistique de Djamila et son sens d'appartenance au contexte social et culturel d'origine, c'est-à-dire celui de la communauté algérienne.

Le croisement volontaire entre les deux langues est illustré également dans d'autres affirmations des parents et du cousin Miloud, qui attachés à la langue maternelle, continuent d'utiliser des mots en arabe. Il s'agit des exemples d'*« encastrement morphosyntaxique »* (Melliani, 2000 : 90), c'est-à-dire que les variétés maternelles de l'arabe s'y trouvent modifiées et se voient appliquées aux règles morpho-phonologiques et syntaxiques du français. En voici des exemples : *« chachiya »* (p. 134), au sens d'« un bonnet pointu que portent les mokhaznis », *« bsahtek »* (pp. 116-117), dans le sens de « santé, félicitations », *« jdida »* (p. 117), c'est-à-dire « nouvelle », *« benti »* (pp. 47-53), qui veut dire « ma fille ».

D'autres emprunts relèvent du champ sémantique de la religion, comme *« inch Allah »* (p. 215) ou « si Dieu veut » et *« Hamdoullah »* (p. 273) ou « louange à Dieu ». L'utilisation directe des emprunts à l'arabe est donc perçue dans le roman comme un véritable marqueur d'identité pour les personnages et comme une composante primordiale de leur héritage qui se traduit par l'emploi de la stratégie du *code switching*, dont le but est faire alterner des unités lexicales de deux ou plusieurs codes linguistiques à l'intérieur de la même communication.

Pour désigner Abdelkader, le père du protagoniste, le narrateur a recours à deux emprunts : *« chibani »* (p. 123), au sens de « cheveux blancs » en arabe dialectal, et *« padre »* (pp. 9-26-43-51-57-93-94-96-98-117-132-134), à savoir « père » en italien. À la différence de ses premiers romans, Guène n'utilise ni les mots argotiques *« daron*, *patron »* ni le verlan *« reup »* au sens de « père », mais elle enrichit la langue de son roman de termes nouveaux empruntés à d'autres langues. Elle engendre également un changement stylistique dans ses choix lexicaux, grâce auquel des néologismes provenant des cultures et des langues croisées entrent en scène lors du processus d'immigration des parents des personnages. À ce propos Alain Rey affirme que :

> Cette créativité, ayant fait naître les mots keuf (flic), meuf (femme), beur (arabe) [reup (père), daron] s'est fortement essoufflée […] On assiste désormais à une entrée en scène des langues maternelles. Les jeunes vont davantage insérer des mots provenant de la culture de leurs parents […] On a constaté ces dernières années dans les cités un repli vers la famille en raison de la crise. Cela a forcément une influence sur le langage : on va utiliser davantage les mots de la communauté pour communiquer.
>
> (Montgaillard 2012, interview à Alain Rey)

La mise en perspective de situations communicatives diglossiques dans le texte témoigne de la capacité de l'écrivaine de refléter les tensions multiples qui sont en train de traverser la société française, telle la « *déstructuration* » (Goudaillier, 2001 : 10) de la langue française, qui se trouve enrichie par des mots provenant d'autres langues, ce que le roman de Guène reproduit fidèlement.

Tout en étant consciente de la difficulté que pourrait apporter cette forme d'écriture chez le lecteur non arabisant, Guène assure une certaine continuité dans la lecture à travers des mécanismes de reformulation au fil du roman. Par exemple, elle adopte la simple reprise du mot arabe suivi de sa traduction explicative : « *La belle-mère de ma tante Asma a dit alors en arabe : 'Il y a une odeur de bouzelouf !'. Bouzelouf, c'est la tête du mouton qu'on grille sur le feu* » (p. 90). Sinon, elle intègre l'énoncé avec le terme équivalent en français, en sorte de binôme de traduction : « *Yallah, on y va !* » (p. 202). Encore, elle emploie des commentaires métalinguistiques comme : « littéralement c'est », « elle signifie littéralement », « ce qui veut dire ». En voici des exemples : « *El kebda, littéralement c'est le foie* » (p. 101), « *'Hou là là… H'mar mette'. J'adore cette expression ; en arabe, elle signifie littéralement : 'Un âne est mort'* » (p. 151), « *Le mec a fait un drôle de truc avec sa lèvre inférieure et il a dit en arabe : 'Tfich', ce qui veut dire 'n'importe quoi'* » (p. 195).

À travers l'expérimentation des gloses méta-énonciatives, l'écrivaine réalise inconsciemment le « fait autonymique » (Authier-Revuz, 2011). Ici, la modalisation autonymique se caractérise par l'usage de guillemets (pour les méta-énonciateurs et la reformulation) et par le recours à l'italique (pour les emprunts), ce qui permet à ces signes de renforcer leur caractère idiomatique, de s'intégrer dans la langue du lecteur et d'accéder à un statut particulier pour devenir des « candidats-lexèmes », susceptibles d'acquérir la valeur de dénomination dans la langue emprunteuse.

4. Conclusion

Le F.C.C. est désormais devenu une véritable source d'inspiration pour les jeunes écrivains issus de l'immigration. À ce sujet, Faïza Guène fait une transposition romanesque du langage des cités, faisant résonner plusieurs registres et plusieurs

langues. C'est par cette polyphonie linguistique que Guène nous invite à une relecture de la situation socioculturelle de la France contemporaine.

Dans le roman que nous avons analysé, cette parlure se révèle être la mosaïque de nombreuses marques transcodiques, plus particulièrement d'emprunts à l'anglais et à l'arabe. En ce qui concerne les anglicismes, nous avons rencontré des unités linguistiques désormais normalisées dans le vocabulaire en question ; dans d'autres cas, l'auteure a adopté des unités syntagmatiques sans recourir à la traduction ou aux mécanismes méta-discursifs, signe du processus d'anglicisation des parlures françaises.

Quant aux emprunts à l'arabe, ce phénomène traduit l'attachement des personnages à la culture d'origine. Lorsque l'écrivaine utilise des unités difficiles à comprendre pour le lecteur, elle a recours à la modalité autonymique qui garantit une meilleure compréhension de l'expression étrangère.

Tous les personnages du roman essaient de se forger une identité propre à travers la langue, ce que Lepoutre définit comme une identité « *bricolée à partir d'éléments empruntés à la modernité du pays d'accueil et au passé mythique, fantasmé des origines* » (1997 : 72), comme il arrive aux parents du protagoniste, ainsi qu'à travers les valeurs nouvelles de la culture anglo-saxonne, lors de l'usage des anglicismes de la part du « je » narrateur.

Le verlan, de son côté, constitue l'autre composante dynamique de ce langage : en effet, l'auteure reporte des cas de renouvellement dans l'usage en matière lexicale aussi bien qu'orthographique, qui s'appliquent dans le contexte multiethnique d'un collège de la banlieue parisienne.

On peut donc affirmer que Guène a mis en place un travail linguistique remarquable sur les idiomes qu'elle croise, en fournissant des données qui affectent à la fois la culture vernaculaire et l'identification sociale des personnages et témoignent de la transformation que le langage des banlieues est en train de subir de nos temps.

NOTES

[1] Sur ce sujet voir le lien suivant : <http://www.insee.fr/fr/ methodes/default.asp?page=definitions/zone-urbaine-sensible.htm>.

[2] Pour une bibliographie complète, voir Trimaille & Bulot (2004).

[3] Les auteurs cités font partie du collectif « *Qui fait la France ?* », un groupe de jeunes romanciers des banlieues françaises qui partagent le goût d'une littérature qui milite pour des causes sociales, telle que la reconnaissance des Z.U.S. et de ses habitants. À ce propos, nous renvoyons à *Collectif Qui fait la France ?* (2007).

[4] Bien que le rapport entre l'oseille et la notion d'argent remonte au XVII[e] siècle, l'histoire de ce mot argotique reste inconnue. Cf. *Le Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi), à l'entrée « *oseille* ».

[5] Sur ce sujet, voir C. Blanche-Benveniste, (2010). « Où est le *il* de *il y a* ? ». *Travaux de linguistique*, 2/61, 137-153.

[6] Pour des approfondissements sur l'usage du verlan en région parisienne, voir Méla (1997).

BIBLIOGRAPHIE

AA.VV. (2007). *Lexik des cités* (précédé d'un dialogue entre Alain Rey et Disiz la Peste). Paris : Fleuve noir.

ALBERT, C. (2005). *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala.

AUCHLIN, A. (1981). « Réflexions sur les marqueurs de structuration de la conversation ». *Études de linguistique appliquée*, 44, 88-103.

AUTHIER-REVUZ, J. (2011). « Le fait autonymique : langage, langue, discours - quelques repères ». In : J. AUTHIER-REVUZ *et al*. (éds.), *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 67-96.

BARTHES, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : seuil.

BLANCHE-BENVENISTE, C. (1997). *Approches de la langue parlée en français*. Paris-Gap : Ophrys.

———— (2010). « Où est le *il* de *il y a* ? ». *Travaux de linguistique*, 61, 137-153.

CHAREF, M. (1983). *Le thé au harem d'archi Ahmed*. Paris : Mercure de France.

COLLECTIF QUI FAIT LA FRANCE ? (2007). *Chroniques d'une société annoncée*. Paris : Stock.

DARGNAT, M. (2007). « L'oral au pied de la lettre : raison et déraison graphiques ». *Études françaises*, 43/1, 83-100.

DELOMIER, D. (1995). « *Hein* particule désémantisée ou indice de consensualité ». In : L. DANON BOILEAU, & M.-A. MOREL (éds.), *Oral-écrit : formes et théories (faits de langues. revue linguistique, 13*). Paris : Ophrys, 137-149.

FERNANDEZ, M.M.J. (1994). *Les particules énonciatives*. Paris : PUF.

FRANÇOIS-GEIGER, D. (1989). *L'argoterie : recueil d'articles*. Paris : Sorbonnargot.

GOUDAILLIER, J.-P. (2001). *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*. Paris : Maisonneuve & Larose.

——— (2002). « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités. Nécessité d'une sociolinguistique urbaine ». *La linguistique*, 38/1, 5-23.

GUÈNE, F. (2004). *Kiffe kiffe demain*. Paris : Hachette littératures.

——— (2006). *Du rêve pour les oufs*. Paris : Hachette littératures.

——— (2014). *Un homme, ça ne pleure pas*. Paris : Fayard.

HAMERS, J. & M. BLANC (1983). *Bilingualité et bilinguisme*. Bruxelles : Pierre Mardaga.

HANSEN, M.-B. M. (2005). « From prepositional phrase to hesitation marker. the semantic and pragmatic evolution of *enfin* ». *Journal of historical pragmatics*, 6/1, 37-65.

KLEIBER, G. (1984). « Sur la sémantique des descriptions démonstratives ». *Linguisticae investigationes*, 8, 63-85.

*** *Le Petit Robert de la langue française 2015*, version en ligne, URL : <www.lerobert.com>.

*** *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, version en ligne, URL : <http://www.atilf.atilf.fr>.

LEPOUTRE, D. (1997). *Cœur de banlieue, codes, rites, langages*. Paris : Odile Jacob.

MÉLA, V. (1997). « Verlan 2000 ». *Langue française*, 114, 16-34.

MELLIANi, F. (2000). *La langue du quartier, appropriation de l'espace et identités urbaines chez des jeunes issus de l'immigration maghrébine en banlieue rouennaise*. Paris : L'Harmattan.

MONTGAILLARD, V. (2012). « Le verlan c'est devenu trop 'relou' ! » (Interview à Alain Rey). *Le parisien*. URL : <http://www.leparisien.fr/espace-premium/air-du-temps/le-verlan-c-est-devenu-01-10-2012-2193119. php>.

MOREL, M.-A. & L. DANON-BOILEAU (1998). *Grammaire de l'intonation*. parisgap : ophrys.

PODHORNÁ-POLICKÁ, A. (2009). *Universaux argotiques des jeunes : analyse linguistique dans les lycées professionnels français et tchèques*. Brno : Presse Universitaire de l'Université Masaryk.

SOURDOT, M. (2007). « Les emprunts à l'arabe dans la langue des jeunes des cités : dynamique d'un métissage linguistique ». In : F.H. BAIDER (éd.), *emprunts linguistiques, empreintes culturelles*. Paris : L'Harmattan.

TENGOUR, A. (2013). *Tout l'argot des banlieues*. Le dictionnaire de la zone en 2600 définitions. Paris : Les Éditions de l'opportun.

TRIMAILLE, C. & T. BULOT (2004). « Les parlers jeunes bibliographie générale et thématique ». *Cahiers de sociolinguistique*, 9, 149-172.

YAGUELLO, M. (2000). « X comme XXL, la place des anglicismes dans la langue ». In : B. CERQUIGLINI, J.-C. CORBEIL, B. PEETERS (éds.), *Tu parles ?! le français dans tous ses états*. Paris : Flammarion.

Les marques de niveau de langue dans les dictionnaires modernes : analyse comparative entre le français, l'ukrainien et le russe

Natalya SHEVCHENKO
Université Lumière Lyon 2 (France)
Centre de langues
natalya.shevchenko@univ-lyon2.fr

REZUMAT: Mărcile nivelului de limbă în dicţionarele moderne: analiză comparativă între franceză, ucraineană şi rusă

Practica mărcilor de utilizare sau a celor de nivel de limbă datează de la primele lucrări lexicografice de la începutul secolului al XVII-lea. Aceasta a evoluat de atunci, trecând mai întâi prin judecăţi de valoare, prin mărci codificate şi, mai recent, prin simboluri. În mod tradiţional, unităţile non-standard sunt marcate total subiectiv de autorul sau autorii dicţionarului.
Studiul de faţă examinează aproximativ treizeci de dicţionare generale şi de limbaj non-standard în cele trei limbi – franceză, ucraineană şi rusă – toate publicate în anii 2000. Analiza lexicografică este însoţită de definiţiile registrelor repertoriate în aceste lucrări. Ea este, de asemenea, ilustrată de cinci cuvinte aparţinând diferitelor registre şi ale căror etichete au fost extrase din unele dicţionare generale şi plasate în comparaţie, pe de o parte, la nivelul unei singure limbi, iar pe de altă parte, între diferitele limbi.
Această cercetare a subliniat eterogenitatea conceptelor de registre inferioare în aceeaşi limbă, precum şi diferenţele dintre limbile comparate. O simplificare a sistemului de marcare în dicţionare, omogenizarea etichetelor la nivelul unei limbi, precum şi dezvoltarea unui sistem lizibil de alocare a lor în dicţionare ar putea facilita înţelegerea şi traducerea acestor unităţi atît de către specialiştii în lingvistică, cât şi de către cursanţi.

CUVINTE-CHEIE: *lexicografia franceză-ucraineană-rusă de limbă non-standard, mărci de utilizare, registrul colocvial, argou*

ABSTRACT: Usage labels in modern dictionaries: comparative analysis between French, Ukrainian and Russian languages

The practice of usage labels or language labels dates back to the first lexicographical studies in the early seventeenth century. Since then it has moved from value judgments to consolidated labels and, more recently, to symbols.

Traditionally, the author or authors of the dictionary label non-standard units completely subjectively.
The current study examines more than thirty general dictionaries together with the dictionaries of non-standard language in three languages – French, Ukrainian and Russian – all published in first decade of our century. The lexicographical analysis comes with the registers' definitions listed in the dictionaries analysed. It is also illustrated by five words belonging to different registers. Their labels have been extracted from several general dictionaries and compared firstly in the same language and then between different languages.
This research has highlighted the heterogeneity of concepts of low registers in the same language as well as the differences between the compared languages. The simplification of the labelling system in dictionaries, the language labels' homogenization as well as the development of a clear system of labels' allocation in dictionaries could simplify the understanding and the translation of the units for language specialists and for learners.

KEYWORDS: *French-Ukrainian-Russian lexicography of unconventional language, stylistic labels, colloquial, slang*

RÉSUMÉ

La pratique des marques d'usage ou des marques de niveau de langue remonte aux premiers ouvrages lexicographiques au début du XVII^{e} siècle. Depuis, elle a évolué en passant d'abord par des jugements de valeur, par des marques codifiées, et plus récemment, par des symboles. Traditionnellement, les unités non-standard sont étiquetées d'une façon complètement subjective par le ou les auteurs du dictionnaire.
L'étude actuelle passe en revue une trentaine de dictionnaires généraux et du langage non-standard dans les trois langues – français, ukrainien et russe – tous publiés dans les années 2000. L'analyse lexicographique est accompagnée par les définitions des registres répertoriés dans ces ouvrages. Elle est également illustrée par cinq mots appartenant à des registres différents et dont les étiquettes ont été extraites de quelques dictionnaires généraux et mises en comparaison au niveau d'une seule langue d'un côté et entre les différentes langues d'un autre.
La présente recherche a permis de mettre en évidence l'hétérogénéité des notions de bas registres au sein de la même langue ainsi que les différences existant entre les langues comparées. Une simplification du système de marquage dans les dictionnaires, l'homogénéisation des étiquettes au niveau d'une langue ainsi que l'élaboration d'un système lisible de leur attribution dans les dictionnaires pourraient faciliter la compréhension et la traduction de ces unités tant par les spécialistes de langue que par les apprenants.

MOTS-CLÉS : *lexicographie française-ukrainienne-russe des langues non-standard, marques d'usage, registre familier, argot*

1. Introduction

LA PRATIQUE DES MARQUES d'usage et des marques de niveau de langue en particulier remonte aux premiers ouvrages lexicographiques, à savoir au début du XVII^{e} siècle. Ce n'est pourtant qu'au XIX^{e} siècle que certaines marques seront codifiées et que la table des abréviations apparaîtra au début des ouvrages. Initialement, ces jugements de valeur figurent dans les dictionnaires sous forme de commentaires : « on dit avec indignation et dédain à quelqu'un », « terme odieux » ou « terme injurieux », etc. Les étiquettes apparaissent plus tard. Le problème de l'étiquetage attire l'attention au début du XX^{e} siècle seulement et ce n'est que depuis une trentaine d'années que lexicographes et utilisateurs s'y intéressent sérieusement.

La question essentielle, que ce soit dans les dictionnaires anciens ou les plus récents, demeure le choix des critères d'attribution de ces marques. Corbin (1980) et Béjoint (1981) traitent de ce problème dans certains de leurs travaux des années 1980. Plus tard, Paulin (1997), dans son étude sur la notion de non-standard (désormais NS) dans les dictionnaires bilingues français-anglais suggère quelques propositions pour améliorer la situation. Cependant, les critères d'attribution des marques d'usage ne sont toujours pas déterminés tant dans les dictionnaires français que dans les ouvrages russes ou ukrainiens : « *Aucune autorité ne peut suggérer l'idée de la marque. Le lexicographe recourt seulement à son intuition linguistique* » (Rey, 1990 : 14).

L'absence ou la pénurie d'informations explicites au sujet de l'étiquetage dans les préfaces et les introductions des dictionnaires semble montrer le peu d'importance accordée à ces mentions par les lexicographes. Pourquoi les garder alors ? Certains lexicographes – comme par exemple, Gove dans son *Webster's Third New International Dictionary* (1961) – ont effectivement essayé sans succès de les enlever de leurs dictionnaires. D'autres – Cellard et Rey avec leur *Dictionnaire du français non conventionnel* (1991), Bernet et Rézeau dans *Dictionnaire du français parlé* (1989) et *Dictionnaire des expressions quotidiennes* (2008) ou encore, les auteurs du *Robert & Collins* (2003) – ont proposé leurs propres systèmes d'étiquetage des unités NS. Ces solutions ne résolvent en aucun cas le problème de l'homogénéité et des critères d'attribution des étiquettes. Elles sont cependant plus avancées que toutes les précédentes puisque leurs auteurs expliquent leurs motivations, leurs procédés et les problèmes rencontrés, alors que dans la majorité des dictionnaires, ce genre d'explications, surtout nécessaires pour des spécialistes de langue, ne figure pas.

Dans le présent article, après avoir exposé la méthodologie appliquée, je passe en revue une sélection de dictionnaires généraux et de glossaires de déviances lexicales en français, en ukrainien et en russe. Ces ouvrages lexicographiques sont

analysés relativement à leurs systèmes d'étiquetage, la terminologie du NS, des choix de la nomenclature et des registres répertoriés. Leurs innovations et leurs failles sont mises en évidence. Des propositions de révision de la problématique de l'étiquetage dans la lexicographie en général et dans la lexicographie française en particulier sont décrites dans la partie concluante de cette étude.

2. Méthodologie

Il ne s'agit pas ici de passer en revue tous les dictionnaires actuels, mission quasi impossible, mais de nous limiter aux dictionnaires de référence, ceux qui re-flètent la langue d'aujourd'hui, que ce soit en français, en ukrainien ou en russe.

J'illustrerai mon analyse en prenant des mots NS de registres différents présents dans les dictionnaires sélectionnés et en vérifiant leur marquage. Pour ce faire, j'utiliserai les résultats d'une de mes études antérieures (Shevchenko, 2003). Dans ce travail, j'avais vérifié les étiquettes de 144 unités, proposées par des locuteurs français, dans six dictionnaires dont quatre étaient français mono-lingues et deux bilingues français-russe. Je prendrai donc trois mots, un pour chaque niveau, sur ces 144, étiquetés de la même façon par les quatre diction-naires français analysés, à savoir Le *Nouveau Petit Robert* (*PR*, 2000) ; le *Dictionnaire de la langue française Lexis* de Larousse (*Lexis*, 1999) ; le *Dictionnaire Hachette langue française* (*Hachette*, 2000) ; le *Trésor de la Langue Française informatisé* (*TLFi*), et j'y ajouterai deux mots à mon sens grossiers, mais étiquetés de façon différente selon les dictionnaires. Je comparerai ensuite les dictionnaires français, ukrainiens et russes entre eux au sujet de la présence de ces unités et leurs éventuelles marques. Les unités choisies avec l'indication de leur registre en français et leurs équivalents dans les autres langues figurent dans le *Tableau 1*.

Mot FR	Marque en FR	Équivalent UKR	Équivalent RU
embêter	FAM	доставати /dostavaty/ [1]	доставать /dosta-vat'/
thune	ARG	бабки /babky/	бабки /babki/
pinté	POP	буховий /buxovyj/, бухий /buxyj/	буховый /buxovyj/, забуханый /zabuxanyj/
chier	VULG/POP/TRIVIAL [2]	срати /sraty/	срать /srat'/
bite	VULG/POP/ARG [3]	хуй /xuj/	хуй /xuj/

Tableau 1. Équivalents de cinq unités NS contrôlées dans les dictionnaires français, ukrainiens et russes.

3. Dictionnaires français

Dans la lexicographie française, trois dictionnaires généraux ont été choisis : le *PR* dans ses versions papier (2000) et électronique (2001), le *Lexis* (2002) et le *TLFi* (2004). Nous verrons par la suite comment chacun de ces diction-naires résout le problème de l'étiquetage.

3.1. Le Petit Robert (2000, 2001)

Le *PR* est le dictionnaire qui, malgré toutes les critiques (Matoré, 1968 : 155 ; Corbin & Corbin, 1980), reflète le mieux, par rapport à d'autres diction-naires français, l'évolution de la langue et les changements de niveau (Shevchenko, 2003 : 72).

Les auteurs du *PR* se donnent comme objectif de décrire un français général, coloré par des usages particuliers. Ils prêtent beaucoup d'attention au problème de la définition du lexique NS ainsi qu'à la répartition de ce dernier selon les registres de langue. L'innovation de cet ouvrage est, entre autres, dans sa transparence qui vient du fait que les auteurs précisent de quelle manière ils ont travaillé leurs informations et expliquent au lecteur leur méthode.

Ce qui distingue nettement le *PR* d'autres dictionnaires français est l'existence d'une liste des abréviations avec de brèves définitions de toutes les étiquettes employées dans le texte du dictionnaire. Déjà dans l'introduction, une échelle de différents usages est esquissée, qui va de l'emploi réservé à la langue écrite et au discours soutenu, à l'insulte et à l'injure raciste en passant par les emplois argotiques, populaires, vulgaires, péjoratifs et familiers (*PR*, 2000 : XIV). L'existence des niveaux de langue est donc mentionnée dans l'introduction et les registres sont définis dans la liste des abréviations : ARG, ARG SCOL, ARG FAM, FAM, POP et VULG.

Je ne détaillerai pas ici toutes les définitions, mais noterai quelques solutions intéressantes proposées par les auteurs du dictionnaire. Ainsi, l'étiquette ARG inclut, à côté de sa notion traditionnelle – langage de la pègre ou d'un milieu particulier – celle du jargon professionnel inconnu du grand public, tandis que pour un mot d'argot passé dans le langage familier il existe une autre marque : ARG FAM. Cela répond à la perplexité du lecteur, surtout étranger, devant un mot, largement employé dans le langage courant et marqué dans les dictionnaires comme ARG. L'étiquette SCOL est également munie d'une précision : elle est souvent accompagnée d'ARG et désigne ainsi l'*argot scolaire*. Cette petite remarque est souvent absente des autres dictionnaires. On notera enfin la distinction faite, entre autres, entre FAM et POP : tandis que *familier* concerne une situation de communication, *populaire* concerne l'appartenance sociale. Par contre, *vulgaire*, mot, sens ou emploi, est choquant par définition, quelle que soit l'origine sociale du locuteur.

Cependant, comme tout ouvrage lexicographique, le *PR* a ses limites. Lors de l'analyse des dictionnaires français au sujet du NS, j'ai pu faire l'observation suivante sur l'étiquette TRES FAM : elle est absente du tableau des abréviations utilisées dans le dictionnaire mais présente dans le corps de plusieurs articles, par exemple : *attrape-couillon*, *chieur*, *viser*, etc. (*PR*, 2001). De même, autre défaut, l'étiquette devant le renvoi ne correspond pas toujours à l'étiquette devant l'article du renvoi. Ainsi, l'étiquette TRES FAM devant les mots *bordel*, *boxon*, *foutoir*, *merdier* – renvois dans l'article « désordre » – amène le lecteur aux sens de ces mots étiquetés comme FIG et FAM pour *bordel* ; FAM et VULG pour *boxon* ; FAM pour *foutoir* ; et VULG FIG pour *merdier*. Beaucoup d'autres imprécisions de ce genre sont mentionnées par Corbin et Corbin (1980) dans leur analyse de détail du *Micro Robert* (1971) et du *Petit Robert* (1967).

3.2. Le Lexis de Larousse (2002)

Les dictionnaires *Larousse* sont une histoire vivante du français, les premiers ouvrages à la fois dictionnaires et encyclopédies s'adressant au grand public. Le travail de cet éditeur a servi de base et de modèle à de nombreux dictionnaires français. C'est donc l'histoire et le prestige de ce dictionnaire qui nous pousse à l'analyser ici. Nous ne traiterons que la dernière édition revue et corrigée du dictionnaire de langue, le *Lexis* (2002).

Dans l'introduction du *Lexis*, on ne trouve qu'une petite remarque sur le lexique courant traité dans le dictionnaire. Les auteurs mentionnent le nombre de termes décrits et précisent leur origine : ce sont « *ceux qui entrent dans l'usage écrit et parlé du français le plus habituel, ceux qui font partie du stock disponible du locuteur moyennement cultivé* » (*Lexis*, 2002 : VII). Ces items sont « *éventuellement pourvus d'une indication de niveau de langue précisant la situation de communication où ils sont employés (langue familière, populaire ou, au contraire, langue soutenue, littéraire)* » (*ibid.*). Par le terme de « français marginal », désignant d'habitude la langue de bas niveau de formalité, les auteurs entendent les mots dialectaux employés dans certaines régions de France, et les termes du français du Canada, de Belgique ou de Suisse (*ibid.* : VIII).

Dans la liste des abréviations, les étiquettes attribuées aux bas niveaux de langue sont placées sans aucune explication ni définition. C'est au lecteur de deviner l'acception qui est donnée à chacune d'elles. Ainsi, on y trouve ARG : argot, argotique ; FAM : familier, familièrement ; POP : populaire ; TRIV : trivial ; TRIVIALEM : trivialement ; et VULG : vulgaire, vulgairement (*ibid.* : XIII-XV).

Il est à noter que c'est le seul dictionnaire parmi ceux consultés qui distingue la marque N : neutre. Dans tous les autres, des mots qui ont « perdu » leur infériorité et sont entrés dans la langue standard, n'ont plus de marque stylistique. Parfois les auteurs des dictionnaires, comme par exemple, ceux du *Nouveau*

dictionnaire français-russe (Gak & Ganchina, 2000 : XII), précisent dans l'introduction que s'il y a un mot dont la marque *familier* a été éliminée, il est présenté comme stylistiquement neutre sans être marqué comme tel.

À l'exception de ces informations minimes, les auteurs n'ont pas jugé nécessaire de définir les étiquettes attribuées dans leur ouvrage. L'analyse de ce dictionnaire (Shevchenko, 2003 : 72-73) a démontré qu'il ne parvenait pas non plus à suivre l'évolution du langage familier et le passage des vocables d'un niveau à un autre.

3.3. Le Trésor de la Langue Française informatisé (2004)

Le *TLFi* est la version électronique du *Trésor de la langue française*, *Dictionnaire de la langue du XIX^e^ et XX^e^ siècle*, publié par le CNRS en 16 volumes entre 1971 et 1994. C'est un excellent dictionnaire de langue et en même temps, un dictionnaire historique très solide, ce qui explique son approche par rapport à l'étiquetage du vocabulaire NS.

Sur la page de présentation du *TLFi* en ligne, nous trouvons trois textes : la préface originale du *TLF* de Paul Imbs (1971), la préface du *TLFi* de Pierrel (2004) et les grandes étapes du *TLF* et du *TLFi* de 1957 à 2004. La version Internet de la préface ne contient aucun renseignement sur la structure du dictionnaire et les informations y figurant. C'est d'ailleurs inutile car la structure est restée celle proposée par Imbs. Les créateurs du *TLF* se donnent comme objectif d'obtenir une langue plus proche de la norme. Ils voient le rôle du lexicographe dans le repérage des collocations, inscrites dans la langue, qu'ils nomment les « adjuvants contextuels ». Plusieurs types d'adjuvants contextuels sont distingués. Parmi eux, les auteurs soulignent les adjuvants *stylistiques* qui concernent : *« […] les situations réciproques de l'auteur et du destinataire de la communication (*niveau de langue*), ou l'intensité expressive ou affective* (registres de langue) *qui caractérisent l'emploi d'un mot »* (*TLF*, 1971 : XXXIII).

Ainsi, « raconter une bonne histoire », où « bonne » est dans le sens de « amusante », relève du style familier ; « mon homme » dans le sens de « mon mari », appartient à la langue populaire ; le mot « abîme » employé dans un contexte religieux, signifie « enfer » et appartient au style soutenu (*Ibid.*).

Malgré cette approche académique du problème du NS, les marques qui ont été choisies pour étiqueter les bas niveaux de langue sont les mêmes que dans les autres dictionnaires : ARG, FAM, POP et VULG. Il est à noter toutefois l'existence d'une étiquette qu'on ne trouve nulle part ailleurs : ARGOT DES MÉTIERS, qui correspond habituellement au jargon professionnel, toujours étiqueté dans les dictionnaires par la marque ARG parfois précisée par le nom du domaine, par exemple ARG MILIT.

Ce dictionnaire a certaines particularités par rapport aux autres dictionnaires consultés. Les créateurs du *TLF* prêtent beaucoup d'attention aux mots

polysémiques, dont les différents sens peuvent appartenir aux différents niveaux de langue. Aucune nuance NS d'un mot ne leur échappe. Le plus grand avantage de cet ouvrage est le fait que même pour des mots ou des sens passés dans un autre registre, les auteurs gardent leurs marques précédentes et spécifient le changement de registre. C'est le seul dictionnaire parmi les dictionnaires analysés qui donne ainsi souvent une double étiquette : celle d'avant et celle d'aujourd'hui. Ainsi, par exemple, le mot *pompe*, marqué dans tous les dictionnaires comme POP, a la marque ARG, POP dans le *TLFi* signifiant que ce mot est d'origine argotique mais qu'il a changé de niveau et est devenu *populaire*. Les autres dictionnaires mentionnent seule-ment le registre actuel du mot en question.

En résumé, la problématique du NS est appréhendée par les auteurs du *TLF(i)*, plutôt du côté philosophique que pratique. Ils examinent le lexique de bas niveau de formalité très scrupuleusement mais sans aucune expli-cation sur leur manière de procéder quant à tout ce qui a trait au NS.

3.4. Dictionnaires français du non-standard

Concernant les dictionnaires de déviances, selon la nature du contenu, on peut distinguer dictionnaires « généraux », mais pas dans le sens commun du terme, dictionnaires spécifiques et dictionnaires des expressions imagées.

Les *dictionnaires « généraux »* répertorient le vocabulaire NS de tous les bas niveaux de langue ou de quelques registres particuliers : *Le Dico de l'argot fin de siècle* (Merle, 1996), *Le Guide du français familier* (Duneton, 1998), *Dictionnaire du français argotique et populaire* (Caradec, 2001), *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines* (Colin *et al*., 2002), *Le français que l'on parle* (Cortez, 2002), *Dictionnaire du français en liberté* (Dontchev, 2007), *On va le dire comme ça* (Bernet & Rézeau, 2008), etc. Les auteurs de ces ouvrages expliquent tant bien que mal le choix de la nomenclature et les registres répertoriés. Ils proposent leur propre système d'étiquetage ou utilisent les étiquettes habituelles, en les interprétant parfois d'une façon inhabituelle :

- FAM « regroupe tous les mots de la langue parlée qu'il est convenu, par un usage courant, de ne pas écrire » (Cortez, 2002 : 208) ;
- PÉJ « tous les termes à connotations racistes ou ayant un caractère nettement désobligeant » (*Ibid*. : 209) ;
- le français en liberté est un langage « recouvrant les formes familières, populaires et jargonnesques de notre langue » (Dontchev, 2007 : 5) ;
- l'argot fin de siècle est un « collectage scrupuleux de tout ce qui se dit vraiment aujourd'hui, dans presque tous les milieux » (Merle, 1996 : 6).

Les dictionnaires spécifiques portent sur un domaine ou un parler spécifique : *L'Argot des voleurs* (Colombey, 1995), *L'Argot de la Série Noire* (Guiraud & Ditalia, 1996), *Le Parler des métiers* (Perret, 2002), *Dictionnaire de l'argot de la prostitution* (Merle, 2005), *Dictionnaire des mots du sexe* (Pierron, 2010).

Les dictionnaires des expressions imagées recueillent des locutions populaires, argotiques ou autres : *Dictionnaire des expressions populaires* de Pierron (1999), *La Fin des haricots et autres mystères des expressions françaises* de Guillemard (2002), *La Puce à l'oreille* de Duneton (2001).

Dans les dictionnaires du NS, les mots sont rarement marqués. Pour certains, cela relève de la logique : comme le remarque bien Plucer-Sarno (2005 : 185) pour le russe, « *définir quelque chose comme injure dans un dictionnaire consacré aux injures est aussi absurde que de marquer chaque mot russe comme tel* ». Néanmoins, l'étiquetage peut être utile et même doit être obligatoire dans les ouvrages NS qui comportent des unités de niveaux de formalité différents. On peut donc diviser les dictionnaires du NS en deux groupes, ceux qui marquent leurs mots et ceux qui ne les marquent pas ou ne le font pas systématiquement. Ainsi, les dictionnaires de Roland (1977), de Rey et Cellard (1991), de Pierre-Adolphe et al. (1995), de Bernet et Rézeau (1989, 2008), de Cotez (2002) marquent leurs items dans le corps du dictionnaire. D'autres auteurs fournissent des définitions étendues sur l'usage du mot sans toujours passer par des marques habituelles : « *terme assez grossier* », « *il* [le mot] *est d'un usage féminin très courant* », « *usuel et sans vulgarité* » (Duneton, 1998 : 169, 178, 300), « *semble être la forme populaire et laïque* », « *j'ai parfaitement conscience de l'extrême vulgarité de cette expression* [avoir le cul bordé de nouilles] », « *l'expression s'est largement étendue dans l'usage familier* » (Duneton, 2001 : 106, 173, 257), « *désigne de façon plus ou moins méprisante…* », « *locution dénigrante pour…* », « *expression grossière* », « *juron* » (Gordienne, 2002 : passim).

Parmi ceux qui se passent d'étiquettes se trouvent les dictionnaires de Calvet (1993), Colombey (1995), Girard et Kernel (1996), Guiraud et Ditalia (1996), Pierron (1999), Guillemard (2002), Perret (2002). De même, Colin et al. (2002:XIII) ne marquent pas les items de leur dictionnaire, mais décident tout de même de souligner avec quelques remarques « *la coappartenance du mot à plusieurs registres : populaire et argotique ou familier et argotique* », en précisant que le glissement entre les registres est « *intuitivement perceptible* » mais « *malaisé à repérer de façon précise* ».

4. Dictionnaires ukrainiens

Les dictionnaires ukrainiens, étant majoritairement normatifs et prescriptifs, se basent sur l'usage et le jugement de leurs auteurs sur la « qualité » de cet usage : « bon » ou « mauvais ». Le problème majeur de cette méthode lexicographique est la subjectivité : qui peut juger ce qui est accepté par la norme et ce qui ne l'est pas, qui détermine la norme ? La tendance actuelle dans la lexicographie en général et en Ukraine en particulier est néanmoins au rapprochement des dictionnaires de langue vers la description de celle-ci et non pas vers la prescription normative.

4.1. Slovnyk.net (2006-2010) [4]

Slovnyk.net est le dictionnaire de langue en ligne dont la nomenclature est la plus grande, avec plus de 220 000 mots et 20 000 expressions figées. Il compte le lexique de tous les niveaux de langue et est régulièrement mis à jour par les auteurs du projet et par les utilisateurs. Sa base de données compte 28 ouvrages lexicographiques ukrainiens et russes généraux et terminolo-giques, dont le *Dictionnaire d'ukrainien* en 11 volumes (1970–1980), le *Nouveau dictionnaire d'ukrainien* en 4 volumes (1998), et le *Grand dictionnaire d'ukrainien moderne* (2005).

L'un des défauts de ce projet est l'absence de toute explication sur la microstructure du dictionnaire, il ne présente en effet aucune liste d'abréviations, ni aucun indice de la source du mot recherché. Quant aux unités NS de ma liste, elles (ou leurs dérivées) se trouvent toutes dans ce dictionnaire en ligne (*Tableau 2* ci-dessous), mais il est impossible de connaître leur source exacte.

4.2. Le Grand dictionnaire raisonné de l'ukrainien moderne de Busel (VTL, 2004)

Ce dictionnaire fait partie de la base de *Slovnyk.net*. Il compte 170 000 mots et expressions et reproduit l'usage du XXe siècle, y compris le vocabulaire de bas niveau de formalité. Tous les styles de langue *littéraire* y sont représentés :

FAM, ROZM /famil'jarne, rozmovne/ [5] = « familier »,
ŽARG /žargonne/ = *žargon*,
VULH /vulharne/ = « vulgaire »,
LAJL /lajlyve/ = « injurieux »,
ZNEVAŽL /znevažlyve/ = « péjoratif » (*VTS*, 2004 : IX).

Ce dictionnaire comprend donc le vocabulaire qui entre dans la norme linguistique de l'ukrainien. La plupart des unités NS de ma liste n'y figurent pas, même si, curieusement, on y retrouve un mot grossier (*Tableau 2*).

UKR	Dictionnaire de Busel (2004)	Slovnyk.net (2006-2010)	Dictionnaires de Stavyc'ka (2005b, 2008)
доставати (embêter)	ROZM = FAM	ROZM = FAM	-
бабки (thune)	ŽARG	ŽARG	ŽARGON CRIMINEL, ARGOT COMMUN (2005B)
буховий, бухий (pinté)	-	- [6]	ŽARGON DES JEUNES, ŽARGON CRIMINEL, ARGOT COMMUN (2005b)
срати (chier)	- [7]	- [8]	POP ET VULG (2008)
хуй (bite)	-	VULG	OBSCENE, POP ET GROS (2008)

Tableau 2. Cinq unités NS dans les dictionnaires ukrainiens.

Les registres sont définis dans la préface du dictionnaire. Ces définitions manquent pourtant de clarté. Ainsi, les étiquettes sont toutes attribuées au langage familier dans ses différentes nuances (*VTS*, 2004 : VI), ce qui *a priori* est contradictoire, car les mots étiquetés comme VULG ou INJURIEUX sont bien au niveau inférieur. Les expressions idiomatiques sont dans leur majorité, selon les auteurs de ce dictionnaire (*ibid.*:VIII), du niveau familier. L'étiquette FAM s'avère ainsi superflue et en conséquence est absente devant les locutions. La préface est suivie comme dans la plupart des ouvrages lexicographiques d'une liste des abréviations avec les étiquettes de niveau, entre autres.

4.3. Dictionnaires ukrainiens du non-standard

Ce sont les dictionnaires de Stavyc'ka (2005b, 2008), les ouvrages de référence sur l'ukrainien NS d'aujourd'hui, que nous passerons en revue. Lesja Stavyc'ka, dont la contribution à l'étude du NS est remarquable, s'appuie dans ses recherches essentiellement sur les travaux russes. Elle explique ses principes de classement du NS dans sa monographie : *Argo, Jargon, Slang. The Social Differentiation of the Ukrainian Language* (2005a). Ces dictionnaires ont une longue préface qui introduit la notion de bas niveau de langue et la terminologie spécifique en ukrainien. Le système de Stavyc'ka est tellement complexe qu'un simple lecteur pourra difficilement s'en servir, et même pour un linguiste, il n'est pas évident, après l'avoir étudié, d'avoir une vision globale du vocabulaire NS en ukrainien.

Dans le *Dictionnaire du* žargon (2005b), l'auteur distingue huit registres : ARG = *argo*, ŽARG = *žargon*, ŽRM = /žargonizovana rozmovna mova/ « argot familier » = « argot commun », ZHRUB = /zhrubile/ « grossier », LAJL = /lajlyve/ « injurieux », MOL = /zahalnomolodižnyj žargon/ « argot commun des jeunes », ROZM = /rozmovne/ « familier », VULG = /vulgarne/ « vulgaire ». 39 étiquettes déterminent le domaine d'emploi : langage des militaires, des hommes d'affaires, des homosexuels, des intellectuels, des prostitués, des étudiants, etc. 18 étiquettes sont d'ordre étymologique et indiquent la provenance linguistique du mot : de l'arabe, de l'anglais, du roumain, etc. Outre les marques d'usage et sans parler des indices grammaticaux, on remarque dans la liste des abréviations 12 modalisateurs ou marques d'aspect émotionnel : *ironique*, *péjoratif*, *euphé-misme*, *par plaisanterie*, etc. Les unités du dictionnaire sont souvent accompagnées de plusieurs étiquettes : une, deux ou trois pour le registre, et une ou deux pour la connotation expressive. L'auteur explique que dans le cas de multiples étiquettes, le mot appartient aux différents registres ou est en usage dans plusieurs milieux (Stavyc'ka, 2005b : 23). Par exemple, /ambal/ « un homme grand et fort » appartient à l'argot criminel et à l'argot commun. Il me semble que cela marque plutôt le passage du mot d'un registre à un autre, d'un milieu à un autre. Dans l'exemple cité, le mot /ambal/ provient du milieu criminel mais il est désormais passé dans l'argot commun, connu de tout le monde.

Le dernier dictionnaire de Stavyc'ka *Ukrainian Without Taboos*, en plus des explications sur les étiquettes dans la préface et leur liste (2008 : 75-76), contient un article de 60 pages sur le langage obscène et érotique ukrainien. Ces recherches approfondies représentent un grand intérêt lexicographique et lexicologique. Quant au système d'étiquetage, il est aussi élaboré que dans ses dictionnaires du *žargon* et inclut en plus une liste de dialectes, une liste élargie de langues et quelques étiquettes de registre ou d'usage : ZHRUB-VULG = /zhrubilo-vulgarne/ « grossier et vulgaire », VULG-PROSTOROZM = /vulgarno-prostorozmovne/ « populaire et vulgaire », ZHRUB-PROSTOROZM = /zhrubilo-prostorozmovne/ « populaire et gros-sier », DYT = /dytjače/ « enfantin », ZNYŽ = /znyžene/ « bas », OBSC = /obscenne/ « obscène », PROSTOROZM = /prostorozmovne/ « populaire », FAM = /famil'jarne/ « privauté de langage », SEKS = /seksualnyj/ « sexuel, se rapportant au sexe ». La différence entre les marques POPULAIRE VULGAIRE et POPULAIRE GROSSIER n'est pas expliquée et demeure inconnue pour le lecteur. L'explication se trouve chez les lexicographes russes Mokienko et Nikitina dont les ouvrages ont été consultés par Stavyc'ka. Dans leurs multiples dictionnaires, ils font aussi cette distinction en précisant que la marque POPULAIRE ET VULGAIRE s'emploie par rapport au langage oral un peu grossier ; tandis que la marque POPULAIRE ET GROSSIER est attribuée à des unités du langage grossier qui dépassent les limites normatives de la langue littéraire (Mokienko et Nikitina, 2004 : 57). Le niveau « grossier » en russe est donc plus bas que le niveau « vulgaire ». Je ne partage pas l'utilité d'une telle distinction que je trouve superflue, surtout dans un domaine qui a toujours été un peu confus.

En résumé, nous constatons que Stavyc'ka a choisi dans ses dictionnaires l'exhaustivité des explications et des marquages, mais parfois au détriment de la clarté des premières et de la lisibilité des seconds.

5. Dictionnaires russes

Les deux dictionnaires fondamentaux du russe sont le *Dictionnaire du russe courant* de Dal' (1863-1866) et le *Dictionnaire de russe* d'Ožegov (1949, réédité 22 fois jusqu'à 1990). Le dictionnaire de Dal' est aussi une encyclopédie. Il est aujourd'hui dépassé et inactuel du point de vue lexical car reflétant certes le langage courant, mais celui du XIX^{e} siècle. Nous analyserons donc le dictionnaire d'Ožegov et le *Grand dictionnaire raisonné du russe* de Kuznecov (2009), accessibles en ligne.

5.1. Le Dictionnaire de russe d'Ožegov (2007, 2007-2013)

Le dictionnaire d'Ožegov est un dictionnaire normatif. Il compte 60 000 items dans sa version papier et 80 000 dans sa version électronique en ligne (Ožegov & Švedova, 2007-2013). Sa nomenclature inclut des vocables NS mais exclut les mots

grossiers : même l'étiquette GRUBOE « grossier » est absente du dictionnaire. Les étiquettes ARG et ŽARG sont également absentes car le vocabulaire de ces registres se trouve en dehors de la norme littéraire russe et par conséquent n'est pas admis dans un dictionnaire normatif. Les autres étiquettes stylistiques sont expliquées dans la préface et figurent aussi dans la liste des abréviations : КНИЖН /knižn/ « littéraire », ВЫСОК /vysok/ « soutenu », ОФИЦ /ofic/ « officiel », РАЗГ /razg/ « familier », ПРОСТ /prost/ « populaire », ПРЕЗР /prezr/ « méprisant », НЕОДОБР /neodobr/ « réprobateur », ПРЕНЕБР /prenebr/ « péjoratif », ШУТЛ /šutl/ « facétieux », ИРОН /iron/ « ironique », БРАН /bran/ « injurieux » (Ožegov & Skvorcov, 2007 : 11, 16).

L'étiquette ПРОСТ /prost/ « populaire » marque les unités du langage familier des citadins qui contient des mots d'origine dialectale ou en provenance du *žargon* (*ibid*. : 11). Cette définition correspond à celle du *sleng* et partiellement à celle du *žargon* en ukrainien. Quant aux mots du registre FAM, ils sont caractérisés par un contexte d'emploi et une certaine aisance que leur usage donne à l'oral (*ibid*.).

Les auteurs de ce dictionnaire sont très minutieux dans la présentation formelle des étiquettes. Ils précisent que l'étiquette est mise entre parenthèses *devant* le mot s'il s'agit d'un mot monosémique, ou si elle correspond à tous les sens d'un mot polysémique. Si l'étiquette correspond à un ou plusieurs sens d'un mot polysémique, elle est mise *derrière* la définition de ce(s) sens.

Dans le cas de deux étiquettes, par exemple FAM IRON ou POP VIEILLI, elles introduisent une expression familière avec une nuance ironique dans le premier cas, et un mot populaire vieilli dans le second cas. Si les deux étiquettes sont liées par la conjonction « et », par exemple ARCHAÏQUE ET IRON, cela signifie que dans certains contextes le mot est archaïque et dans d'autres il est employé avec un sens ironique (*ibid*. : 10). Ce genre d'explications, qui est totalement absent des dictionnaires français, est précieux pour le lexicographe.

5.2. Le Grand dictionnaire raisonné du russe sous la rédaction de Kuznecov (2004, 2009)

Le choix de ce dictionnaire est motivé par l'étendue de sa nomenclature (130 000 mots) qui, selon la préface (Kuznecov, 2009), comporte le lexique de tous les niveaux stylistiques et de tous les genres littéraires du XX^{e} siècle. Le dictionnaire inclut le lexique qui se trouvait dans la lexicographie soviétique à l'opposé de la langue littéraire : les mots de bas niveau de formalité, ceux du *žargon* et les injures. La deuxième raison importante de ce choix est l'accessibilité de ce dictionnaire en ligne et sa facilité de consultation.

Aucune information sur les registres de langue, ni sur les étiquettes attribuées aux unités NS du dictionnaire ne figure dans sa version électronique. On peut seulement consulter les mots et savoir de quelle source lexicographique ils

proviennent. Dans la version papier de ce même dictionnaire (Kuznecov, 2004 : 6), les auteurs renvoient le lecteur vers la liste des abréviations qui pour autant ne fournit aucune définition ni explication supplémentaire sur les marques stylistiques utilisées.

Sur les cinq unités NS contrôlées, quatre se trouvent dans le dictionnaire de Kuznecov (*Tableau 3*).

RU	Ožegov (2007, 2007-2013)	Kuznecov (2009)
доставать (embêter)	PROST = POP	RAZG = FAM
бабки (thune)	PROST	ŽARG
буховый, забуханый (pinté)	-	- [9]
срать (chier)	-	GRUBO = GROS
хуй (bite)	-	-

Tableau 3. Cinq unités NS dans les dictionnaires russes.

5.3. Dictionnaires russes du non-standard

Les dictionnaires russes parus avant 1991 ne contenaient pas de vocabulaire NS. Presque tous les travaux faisant exception à cette règle ont été édités à l'étranger. À partir de 1991, avec la levée des interdits, la situation a changé.

Même s'ils sont nombreux, la plupart des dictionnaires du NS sont, selon Plucer-Sarno (2005 : 172), loin d'être des ouvrages professionnels : ils sont souvent écrits par des amateurs avec pour objectif de « *publier ce qui n'est pas 'publiable', employer ce qui n'est pas 'employable'* ». En outre, comme le prouve ce même auteur, *« le plagiat est le moyen principal aujourd'hui de composition des dictionnaires de žargon, de slang et de langage populaire en Russie »* (2005 : 190).

L'abondance d'étiquettes de niveau de langue chez les auteurs ukrainiens traduit entre autres l'état des choses chez leurs homologues russes. Or, dans les dictionnaires russes, selon Mokienko et Nikitina (2000 : 8), le désaccord dans l'étiquetage s'explique par l'usage principalement oral du lexique NS et sa grande expressivité. Plusieurs lexicographes refusent même de marquer ce vocabulaire dans leurs ouvrages afin d'éviter les contradictions terminologiques (Mokienko & Nikitina, 2004 : 51). Certains auteurs au contraire construisent dans leurs dictionnaires tout un système d'étiquetage en expliquant leur choix.

C'est le cas de Tatiana Nikitina, auteur de 25 dictionnaires dont la majorité porte sur le NS. Dans le *Grand dictionnaire du* žargon *russe* (Mokienko & Nikitina, 2000), les auteurs marquent systématiquement chaque item par deux étiquettes : la première caractérise le domaine d'emploi du mot, et la deuxième porte sur son aspect expressif. Le système d'étiquetage est très élaboré : 13 étiquettes sur le

niveau de langue, 14 sur l'aspect émotionnel et près de 100 étiquettes déterminant le domaine d'emploi (langage des professeurs, des banquiers, des nouveaux russes, des joueurs, des sportifs, des étudiants, etc.) (*Ibid.* : 15-17).

Le *Dictionnaire des injures russes* (Mokienko & Nikitina, 2004) se distingue également par un système d'étiquetage très élaboré, dont les explications sont détaillées dans la préface (*Id.* : 52-59). Cependant, ces exemples sont plutôt exceptionnels : dans la majorité des ouvrages consultés, les informations stylistiques sont en général absentes, ou bien les auteurs ne donnent que de brèves définitions et illustrent rarement le mot par des exemples ou des citations ; dans les dictionnaires des injures ou du *mat*, le mot grossier est souvent traduit en langue standard sans aucune information supplémentaire.

6. Conclusion

Nous avons constaté dans cette étude que les lexicographes des principaux dictionnaires du français, de l'ukrainien et du russe appréhendent le problème des bas niveaux de formalité de façon différente, non seulement par rapport aux autres langues mais aussi au sein de la même langue.

À une époque d'innovations techniques et lexicographiques, les anciens systèmes coexistent avec les nouveaux qui se cherchent encore, mais qui n'acceptent plus la vision précédente du problème. Ainsi, on voit apparaître de plus en plus de systèmes d'étiquetage particuliers – celui de Rey et Cellard (1991), deux autres proposés par Bernet et Rézeau (1989, 2008) – qui essaient d'éviter les défauts du système traditionnel mais s'attirent de nouvelles critiques.

Afin de résoudre le problème de l'étiquetage au moins dans la lexicographie française, il faudrait parvenir à la création d'une grille unique des marques de niveau. Cependant, cette idée paraît difficilement réalisable, puisque chaque projet lexicographique a ses propres caractéristiques, ses propres objectifs en fonction d'un public ciblé et de ses besoins spécifiques. Cela ne doit néanmoins pas empêcher les lexicographes d'avoir quelques principes généraux communs :

- Définir les marques, préciser leur usage et homogénéiser ces informations.
- Simplifier le système de marquage : le critère de lisibilité doit prédominer sur celui d'exhaustivité.

La première étape de cette « unification » lexicographique peut passer par l'organisation de tables rondes rassemblant des lexicographes, des linguistes, des éditeurs lors de colloques portant sur la problématique de l'étiquetage, comme cela était le cas de la *VI^e^ Rencontre internationale de la lexicographie* à Tunis (2009), qui avait pour thème « Lexicographie et Niveaux de Langue ». Ou encore, il peut s'agir de l'édition de numéros spéciaux de revues linguistiques ou lexicographiques, comme par exemple le numéro de *Lexique* (1990), *Les marques d'usage dans les dictionnaires (XVII^e^-XVIII^e^ siècles)*.

Ces initiatives ponctuelles méritent d'être renouvelées tant que le problème persiste. L'objectif serait de trouver des compromis sur l'étiquetage des unités NS dans les dictionnaires français. Les auteurs des dictionnaires peuvent, en deuxième lieu, adopter le même nombre d'étiquettes pour les bas niveaux de formalité et les mêmes définitions, même si ensuite leurs critères d'attribution ne coïncident pas nécessairement. Il serait d'ailleurs souhaitable de déterminer systématiquement ces derniers dans tous les ouvrages lexicographiques.

NOTES

[1] Pour la translittération du russe et de l'ukrainien utilisée dans l'article, voir le système international de translittération de l'alphabet cyrillique : <http://www.chass.utoronto.ca/~tarn/courses/translit-table.html>.
[2] VULG dans le *PR* et le *Hachette*, POP dans le *Lexis* et TRIVIAL dans le *TLFi*.
[3] VULG dans le *PR* et le *Hachette*, POP dans le *TLFi* et ARG dans le *Lexis*.
[4] En 2011, racheté par l'entreprise russe ABBYY (<http://www.abbyy.ua>).
[5] Ces deux termes se distinguent en ukrainien : *famil'jarne* définit, souvent péjorativement, une conduite langagière familière avec quelqu'un, des privautés de langage ; tandis que *rozmovne* correspond à l'étiquette FAM en français et à l'usage parlé et même écrit de la langue quotidienne. On peut tout de même traduire les deux en français par « familier ».
[6] L'adjectif est absent mais le verbe avec le même sens NS est présent (бухати /buxaty/), il est étiqueté comme ROZM ŽARG.
[7] Le verbe est absent mais le dérivé substantif (сраka /sraka/ = « cul ») est présent et étiqueté comme VULG.
[8] Le verbe est absent mais le dérivé substantif (сраka /sraka/ = « cul ») est présent et étiqueté comme VULG.
[9] L'adjectif est absent mais le verbe avec le même sens NS est présent, il est étiqueté comme BAS FAM.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de référence

BÉJOINT, H. (1981). « Variétés de langue et marques d'usage dans les dictionnaires ». *Grazer Linguistische Studien : Sprachliche Sonderformen*, 15, 7-16.

CORBIN, D., CORBIN, P. (1980). « Le monde étrange des dictionnaires. Les 'marques d'usage' dans le *Micro Robert* ». *Bulletin du Centre d'Analyse du discours : Synonymies.* 4. 237-324.

CORBIN, P. (1980). « 'Niveaux de langue' : pèlerinage chez un archétype ». *Bulletin du Centre d'analyse du discours :* Synonymies, 4, 325-352.

MATORÉ, G. (1968). *Histoire des dictionnaires français.* Paris : Larousse.

PAULIN, A. (1997). « Analyse de la notion de non standard dans les dictionnaires bilingues français-anglais ». *Meta*, 42, 1, 55-67.

PLUCER-SARNO, A. Ju. – Плуцер-Сарно, А. Ю. (2005). Заметки о русском мате. (Notes sur le *mat* russe). In : Желвис, В. И. (dir.) *« Злая лая матерная... »* Сборник статей. (*Méchante injure aboyante…* Recueil d'articles). 162-205. Москва : Ладомир.

REY, A. (1990). « Les marques d'usage et leur mise en place dans les dictionnaires du XVII[e] siècle : le cas Furetière ». *Lexique*, 9, 17-29.

SHEVCHENKO, N. (2003). *Le lexique de bas niveau de formalité : Prolégomènes à la lexicographie français-russe/ukrainien*. Mémoire de DEA. Université Lumière Lyon 2.

STAVYC'KA, L. – Ставицька, Л. (2005a). Арго, жарґон, сленґ : Соціальна диференціація української мови. (Argo, Jargon, Slang : The Social Differentiation of the Ukrainian Language). Київ : Критика.

Dictionnaires

CALVET, L.-J. (1993). *L'Argot en 20 leçons : Ou comment ne pas perdre son français*. Paris : Payot.

COLIN, J.-P., MÉVEL, J.-P., LECLÈRE, C. (2002) [1990]. *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*. Paris : Larousse.

CORTEZ, Y. (2002). *Le Français que l'on parle : Son vocabulaire, sa grammaire, ses origines*. Paris : L'Harmattan.

DONTCHEV, D. (2007). *Dictionnaire du français en liberté : Français argotique, populaire et familier*. Montpellier : Éditions singulières.

DUNETON, C. (1998). *Le Guide du français familier*. Paris : Seuil.

————(2001) [1978]. *La Puce à l'oreille. Les expressions imagées et leur histoire*. Paris : Balland.

GAK, V. G., GANCHINA, K. A. – Гак, В. Г., Ганшина, К. А. (2000). *Новый французско-русский словарь* (*Nouveau dictionnaire français-russe*). Москва : Русский язык.

GIRARD, E., KERNEL, B. (1996). *Le Vrai langage des jeunes expliqué aux parents qui n'entravent plus rien*. Paris : Albin Michel.

GORDIENNE, R. (2002). *Dictionnaire des mots qu'on dit gros, de l'insulte et du dénigrement*. Paris : Hors commerce.

KUZNECOV, S. A. – Кузнецов, С. А. (réd.). (2004). *Современный толковый словарь русского языка* (Dictionnaire raisonné moderne du russe). Москва : Ридерз Дайджест.

Lexis (2002) [1977] = Dubois, J. (dir.) *Lexis : Larousse de la langue française*. Paris : Larousse.

MERLE, P. (1996). *Le Dico de l'argot fin de siècle*. Paris : Seuil.

MOKIENKO, V. M., NIKITINA, T. G. – Мокиенко, В. М., Никитина, Т. Г. (2000). *Большой словарь русского жаргона.* (*Grand dictionnaire du* žargon *russe*). Санкт-Петербург : Норинт.

———— (2004). *Словарь русской брани : матизмы, обсценизмы, эвфемизмы* (Dictionnaire des injures russes : Mat, vocabulaire obscène, euphémismes). Санкт-Петербург : Норинт.

OŽEGOV, S. I., SKVORCOV, L. I. (réd.) – Ожегов, С. И., Скворцов, Л. И. (2007, 25e éd.). *Словарь русского языка*. (*Dictionnaire de russe*). Москва : ОНИКС, Мир и Образование.

PIERRE-ADOLPHE, Ph., MAMOUD, M., TZANOS, G.-O. (1995). *Le Dico de la banlieue*. Boulogne : La Sirène.

PR (2000) = Rey-Debove, J., Rey, A. (dirs.). *Le Nouveau Petit Robert.* Paris : Le Robert.

ROLAND, P. (1977). *Skidiz : Lexique du français familier à l'usage des étrangers qui veulent comprendre « ce qu'ils disent »*. Paris : Hachette.

STAVYC'KA, L. – Ставицька, Л. (2005b). *Український жаргон. Словник*. *A Dictionary of Ukrainian Slang*. Київ : Критика.

———— (2008). *Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми, евфемізми, сексуалізми* (Ukrainian Without Taboos : A Dictionary of Obscenities, Euphemismes and Sexual Slang). Київ : Критика.

TLF (1971) = Imbs, P. (dir.) *Trésor de la Langue Française : Dictionnaire de la langue du XIXe et XXe siècle*. Préface de P. Imbs. Vol. 1. Paris : CNRS Gallimard.

VTS (2004) = Busel, V. T. (réd.) – Бусел, В. Т. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* (Grand dictionnaire raisonné de l'ukrainien moderne). Київ : Перун.

In memoriam

Omagiu lui George Astaloș (1933-2014), ultimul argotin

de **Laurenţiu BĂLĂ**
Universitatea din Craiova (România)
Departamentul de Limbi Moderne Aplicate
lbala@central.ucv.ro

argoul este pentru limba literară ceea ce este jazz-ul pentru muzica simfonică
George Astaloș

GEORGE ASTALOŞ a murit, pe 27 aprilie 2014, lăsându-ne mai săraci, mai singuri şi, mai ales, mai trişti, căci boemul poet, dramaturg, romancier, eseist era înzestrat cu un deosebit simţ al umorului, prezență constantă în scrierile sale, de la titlurile unora dintre ele (*Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-i la Paris* sau *Mirosul banilor. Epopeea fiscală a unui român de pe malul Senei,* roman epistolar), până la piesele de teatru, de la versurile sale (mai ales cele din *Cânturi de ocnă*), până la interviurile şi apariţiile sale publice.

Dar latura personalității sale complexe asupra căreia ne vom opri în acest modest omagiu este fără îndoială cea de *argotin* (cum îi plăcea să-i numească pe creatorii anonimi şi pe utilizatorii argoului), căci el rămâne, cu siguranță, ultimul mare *argotin* adevărat de la noi, după ce Florin Pucă, Tudor George, Teodor Pâcă, sau George Apostu şi alţi boemi din alte vremi l-au şi ne-au părăsit pe rând!

Statutul său de teoretician al argoului, dar mai ales cel de practician este greu de egalat, deşi, uneori, în scrierile sale a vehiculat teorii de-a dreptul fanteziste sau în total dezacord cu opiniile unanim împărtăşite de specialişti, aşa cum este originea termenului *verlan*, care denumeşte o variantă de argou francez ce constă în inversarea silabelor pentru a face cuvintele mai greu de recunoscut, de exemplu *meuf* pentru *femme* 'femeie', şi despre care el susţine că ar proveni din… *verte-langue* [1], ceea ce este pur şi simplu o fantezie, căci de fapt, etimologia termenului este metateza locuţiunii adverbiale *à l'envers* → *vers-l'an*, aşa cum susţin toţi marii argotologi francezi. Ba chiar, dacă e să-i dăm crezare lui Auguste Le Breton, care îşi arogă paternitatea termenului, acesta ar trebui scris *verlen*! [2]

Un alt exemplu de etimologie controversată oferită de Astaloş este cea a termenului *lovele*, unul dintre cei mai utilizaţi pentru a denumi, în argoul românesc, banii [3]. Din cele trei ipoteze etimologice avansate de el în legătură cu acest termen niciuna nu se referă la originea ţigănească a acestui termen [ţig. *lovo* (pl. *love*)], deşi acelaşi etimon a dat în argoul francez *lové(s)*!

Din păcate, talentul său de inegalabil *argotin* nu s-a păstrat decât în puţine scrieri. Cea mai importantă dintre ele ar fi fost, fără îndoială, un dicţionar de argou românesc, dar al cărui manuscris a fost pierdut de autor, după cum povestea acesta în 1993, în timpul peregrinărilor sale pariziene! În aceste condiţii, merită remarcate eseurile sale despre argou apărute în volumul *Utopii. Eseuri, urmate de confesiuni biografice* (Bucureşti, Editura Vitruviu, 1997) şi intitulate „Disertaţie asupra argoului. *Istoric. Limba nu plăteşte drepturi de autor. Vorbirea paralelă: Argoul, utopie a comunicării*" şi, respectiv, „În întâmpinarea argoului. *Confesiune biografică*", acestea reprezentând o contribuţie teoretică preţioasă la argotologia românească.

Volumul de versuri *Pe muche de şuriu* (subintitulat *Cânturi de ocnă* cu microglosare argotice şi desene de Constantin Piliuţă, Bucureşti, Editura Tritonic, 2001), este, probabil, cea mai închegată realizare literară în care argoul românesc apare, alături de clasicul roman *Groapa* al lui Eugen Barbu şi de unele texte din volumul *Argotice* al marelui Nichita Stănescu. Toate cele 12 cânturi argotice care alcătuiesc volumul poartă titluri extrem de sugestive: *Balada trişorului scopit*, *Balada mincinosului zelos*, *Balada martorului ocular*, *Balada gagicăresii păguboase*, *Balada nedumiritului ancestral*, *Balada încornoratului pirpiriu*, *Balada exilatului imaginar*, *Balada pălicarului luat cu 324*, *Balada visătorului de lux*, *Balada iubăreţului de drept comun*, *Balada fetelor din cruce*, *Balada americănesii visate*. Fiecare „cânt de ocnă" este urmat de un microglosar argotic, atât de folositor multora dintre cititori pentru înţelegerea versurilor ce compun cântul respectiv, dar şi pentru harul de povestitor cu care Astaloş încearcă să lămurească etimologia unor termeni, originea unor construcţii.

În final, cititorul se bucură de un dublu câştig: pe de o parte literar, căci are la dispoziţie un volum de versuri scrise cu un talent, o vervă şi un umor ce nu credem că vor fi egalate prea curând în literatura română de factură… argotică, dar şi un minidicţionar (sau măcar un microglosar!) explicativ şi, uneori, etimologic al argoului românesc, rămas până azi, din păcate, unic!

Credem, de asemenea, că ar merita adunate într-un volum toate interviurile lui George Astaloş, apărute de-a lungul anilor în nenumărate reviste, şi în care referirile sale la argou constituie un punct de vedere extrem de interesant, venind din partea unui practician *averti*, cum spun francezii, al argoului, al unuia înnăscut şi nu de conjunctură cum, din păcate, literatura română de azi ne oferă în numeroase scrieri ce au pretenţia de a reda limbajul argotic românesc.

Poate că nu există o încheiere mai bună a acestui omagiu adus în paginile revistei *Argotica* boemului incorigibil care a fost George Astaloş decât propriile sale premonitorii ziceri, precum şi sonetul pe care şi l-a auto-închinat cu aproape două decenii înainte de a se duce să-şi ţină, veşnic mucalit, promisiunea făcută în ultimul vers:

> Ciclul *In Memoriam* a început în 1978 cu sonetul închinat lui Tudor Pâcă, sonet căruia i-au urmat cele dedicate lui George Apostu, Tudor George, Ion Vlad, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Victor Roman etc. La „etc." intru şi eu, care mi-am făcut propriul meu „sonet mortuar", temându-mă că foştii mei complici de tribulaţii subversive mă vor lăsa să mă prezint cu mâna goală în faţa Sfântului Toma, deţinătorul catastifului cu păcatele omenirii.
>
> (1997: 15)

S-A DUS POETUL MEŞTER ÎN SONETE
LĂSÂNDU-VĂ PE VOI SĂ TRAGEŢI GREUL
VENISE TIMPUL SĂ SCOATĂ MARDEIUL
CA SĂ IA STIXU-N LARG PE ÎNDELETE

SONETE V-A FĂCUT CÂT PENTELEUL
CU RIME PERGAMUTE PE TĂIETE
ŞI-ACUM SE DUCE-N DALBE PIRUETE
CA SĂ-I DESCHIDĂ CERURILE ZEUL

FĂCUT-AM DOAMNE LA AMICI PORTRETE
PRINZÂNDU-LE ÎN PAIŞPE VERSURI EUL
FĂRĂ SĂ LE DESCÂNTEC PORTMONEUL

PÂCĂ IONESCU VLAD AHOE-ZMEUL
APOSTU ROMAN PREDA-MOROMETE
MĂ IARTĂ, DOAMNE, VIN SĂ-I DUC LA FETE
(„AUTO-SONET"/ ÎN PROPRIA MEA MEMORIE/ PARIS/ 1995) [4]

NOTE

[1] *„Pe lângă aceste două născociri inutile* [este vorba de „esperanto" şi de „volapük", nota noastră, LB], *până şi „păsărească" micilor noştri români sau* verlan-*ul copiilor din Hexagon („verlan":* verte-langue*) sunt de inspiraţie mai firească (…)"* (George Astaloş, „Disertaţie asupra argoului. *Istoric. Limba nu plăteşte drepturi de autor. Vorbirea paralelă: Argoul, utopie a comunicării*", in: *Utopii. Eseuri urmate de confesiuni biografice*, Bucureşti: Vitruviu, 1997, p. 105).

[2] Auguste Le Breton, *Le Monde*, 8-9.XII.1985, *apud* J.-P. Colin, J.-P. Mével, C. Leclère, *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*, préface A. Boudard, Paris: Larousse, 2002, s.v. «Verlan».

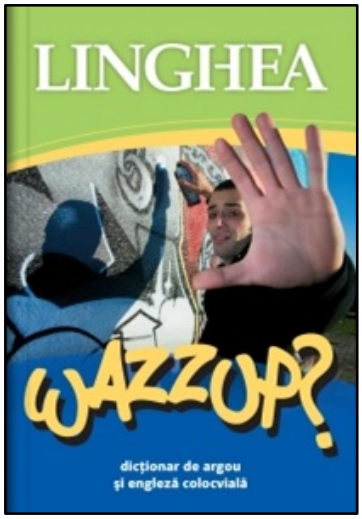
[3] *„Lovele: bani. De la unitatea monetară bulgară „leva". Intrat în vorbirea paralelă prin intermediul marginalilor din Constanţa, care făceau contrabandă, avându-i ca parteneri (printre alţii) pe marinarii bulgari. Din surse mai puţin convingătoare, vocabula „lovele" ar fi de extracţie idiş, venind de la un comerciant bogat din Cernăuţi (Lowen, Levy sau Lowenthal), devalizat de doi spărgători din Bucureşti, care ar fi găsit la domiciliul victimei o imensă sumă de bani. Istoria a fost povestită de Urucu Gheorghe, zis „Lăcătuşu" (spărgătorul), într-o cofetărie din Predeal, pe timpul raidurilor „Brigăzii Fulger" comandată de Alimănescu. Analizând derivatele vocabulei „lovele" (lovă, lovea, lovescu), prima variantă ni se pare mai plauzibilă decât a doua. Există şi o altă ipoteză, potrivit căreia „lovele" ar veni de la o monedă veche ce avea gravată pe una din feţele ei imaginea unui leu (Löwe; lov). Denumirea generică a unităţii monetare româneşti („leu"), a influenţat cu siguranţă inspiraţia poetică a argotinului, conducându-l la creaţia vocabulei „lovele"."* (George Astaloş, „Microglosar argotic 1", in: *Cânturi de ocnă*, Bucureşti, Tritonic, 2001, p. 37).

[4] Sonet inclus în volumul *Parcurs*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1997, p. 289, după ce în prealabil fusese publicat în revista *Cronica*, Iaşi, Nr. 20, Anul XXX, 31 octombrie 1995.

RECENZII
REVIEWS
COMPTES RENDUS

***, *Wazzup? Dicţionar de argou şi engleză colocvială*, Timişoara, Linghea, 2013, 224 p.

Laurenţiu BĂLĂ
Universitatea din Craiova (România)
Departamentul de Limbi Moderne Aplicate
lbala@central.ucv.ro



EXICOGRAFIA ARGOTICĂ românească (este vorba de cea bilingvă) s-a îmbogăţit recent cu o lucrare intitulată *Wazzup? Dicţionar de argou şi engleză colocvială*. Apărută la Timişoara, la filiala românească a unei edituri din Brno (Republica Cehă), nefericit botezată *Linghea*, de fapt, ea numindu-se, în toate ţările unde este prezentă (Slovacia, Ungaria, Polonia), *Lingea*! Dacă reprezentanţii săi din România ar fi vrut neapărat să evite eventuala asociere a numelui editurii cu forma de pers. a III, sg., imperfect a verbului *a linge*, atunci credem că mai nimerit ar fi fost numele *Lingvea*, care măcar ar fi trimis la „lingvistică", acesta fiind, de fapt, domeniul de interes al editurii respective…

Ceea ce şochează, în primul rând, la această lucrare lexicografică este lipsa autorului, atât de pe copertă, cât şi din interior (autorul se mai întâmplă să lipsească de pe copertă şi la marile dicţionare, dar măcar în interior este menţionat colectivul de autori şi numele celui/celor care a/au coordonat lucrarea respectivă)! Cu atât mai mult, credem, autorul/autorii ar fi trebuit să apară în cazul unui dicţionar de buzunar, aşa cum este cel la care ne referim şi în cazul căruia, pe pagina a doua este menţionat doar că *„Dicţionarul a fost elaborat de colectivul de autori al Linghea S.R.L."* (p. 3), iar cuvântul înainte este semnat… *„Autorii"* (*Ibidem*).

Al doilea şoc îl are cititorul atunci când, mânat de o curiozitate firească în cazul unui dicţionar (şi nu numai!), dar mai ales al unuia atât de specializat, cum este cel de argou, caută bibliografia care a stat la baza elaborării acestuia şi constată cu surprindere că aceasta lipseşte cu desăvârşire! În cazul oricărei lucrări ştiinţifice (cum se presupune că este orice dicţionar), bibliografia este un reper extrem de important pentru cititor, fie el specialist sau amator, căci

bogăţia surselor, sau dimpotrivă, puţinătatea acestora, faptul că sunt de actualitate, ori sunt învechite, depăşite, că sunt autohtone, sau străine, toate aceste detalii îl pot determina să cumpere/împrumute/consulte lucrarea respectivă sau nu! Apoi, fiind vorba de un dicţionar bilingv de argou şi termeni colocviali apare problema echivalării acestora în limba română şi, deci, a unei bibliografii argotice româneşti şi bilingve, dar, din păcate, nici aceasta nu există.

Şi atunci, se pune întrebarea: de unde au fost selectaţi termenii care alcătuiesc acest dicţionar? Cum au fost ei echivalaţi/traduşi/adaptaţi în limba română? Din cuvântul înainte aflăm că „*Pentru ca dicţionarul să aibă actualitate, autorii* (care?) *au pornit de la experienţa personală cu limba engleză, au selectat termeni din dicţionarele explicative de argou din limba engleză contemporană* (care?) *şi au consultat, de asemenea, diverse surse de pe internet* (care?)." (*Ibidem*) Şi tot aici ni se spune că „*O anexă specială o reprezintă vocabularul cunoscutului dicţionar Cockney Rhyming Slang, care cuprinde şi expresii moderne, împreună cu lista abrevierilor utilizate în perioada contemporană în limba engleză pentru comunicarea pe internet, pentru a scrie e-mailuri sau sms-uri.*" (*Ibidem*) Despre care „cunoscut" dicţionar *Cokney Rhyming Slang* va fi fiind vorba, este imposibil de ştiut!

De asemenea, pentru a ne opri la un singur exemplu, echivalarea termenilor argotici englezeşti este făcută uneori prin termeni care nu există în argoul românesc sau, ca în cazul lui *dick*, al cărui sens 3 (în BrE, adică în engleza britanică) nici măcar în registrul vulgar al limbii române! Şi aceasta pentru că termenul *pulălău* nu există nici în *Dicţionarul de argou al limbii române* al lui George Volceanov (cel mai complet de până acum al argoului românesc), nici în *Dicţionarul etimologic* al lui Alexandru Ciorănescu, lucrări în care, dimpotrivă, întâlnim forma *pulărău*! Nu mai insistăm asupra sensului atribuit acestui termen (tip, gagiu), când el înseamnă de fapt „curvar, desfrânat"…

Singurele aspecte pozitive pe care le-am remarcat în cazul acestui dicţionar sunt prezentarea grafică (cuvintele-titlu sunt scrise cu albastru, fiind deci mai vizibile, este redată pronunţia, chiar dacă nu pentru toate cuvintele şi construcţiile-titlu etc.) şi absenţa… eufemismelor, a echivalentelor „politically correct", căci într-un dicţionar de argou bilingv, să echivalezi *dick* prin „penis", de exemplu, ar fi fost deplasat! Or, „autorii " nu au făcut acest lucru, preferând să redea vulgaritatea anglo-americană prin vulgaritatea românească echivalentă (a se vedea cazul lui *dick*, dar nu numai), ceea ce nu se întâmplă întotdeauna în cazul dicţionarelor publicate la noi!

În concluzie, o lucrare cu destule lacune ce ar fi putut fi cu uşurinţă evitate!

Ivona Barešová & Halina Zawiszová, *Současná hovorová řeč mladých Japonců* [Langage parlé contemporain des jeunes Japonais], Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2012

Alena PODHORNÁ-POLICKÁ
Université Masaryk, Brno (République Tchèque)
Faculté des Lettres, Institut de Langues et Littératures Romanes
podhorna@phil.muni.cz

QUEL INTÉRÊT peut-on tirer pour l'argotologie française d'un livre tchèque portant sur le japonais ?, telle est la question que l'on pourrait se poser en lisant le titre du présent compte-rendu. La réponse est positive : d'un côté, le livre apporte une riche bibliographie (surtout anglophone) sur le sujet des parlers jeunes (pp. 199-214) et, de l'autre côté, il donne un aperçu insolite d'ordre épistémologique, étant donné l'exotisme de la civilisation nippone pour de nombreux Européens (pour le résumé en anglais, voir pp. 195-197).

Le livre est organisé en quatre parties, reparties relativement inéquilibrement. Dans la partie théorique (*I Introduction à la problématique*, pp. 11-35), les auteures présentent en huit sous-chapitres les travaux portant sur les parlers jeunes en général et sur les parlers des jeunes Japonais en particulier. Ce sont notamment les chapitres 1 (*Langage des jeunes en tant que phénomène de société*, pp. 11-17) et 2 (*Universaux dans le langage des jeunes*, pp. 17-20) qui sont extrêmement fournis quant aux nombre des travaux référencés. Le champ d'intérêt est vaste, rappelant les différents aspects langagiers que les linguistes ont étudié dès les années 1980, y compris les travaux français : lexicographiques (Goudaillier, 1997) ou autres (Verdelhan-Bourgade, 1991 ; Walter, 1993, etc.).

Il est à noter que parmi toutes ces références, les auteures s'appuient surtout sur les travaux de Penelope Eckert (1988, 1996, 1997a, 1997b, 2000, 2004, 2010) quand il s'agit de présenter les caractéristiques intergénérationnelles, etc. [1]

Le bilan des travaux portant sur la description des spécificités du parler des jeunes Japonais (chapitres 3-8, pp. 20-35) montre clairement le poids des stéréotypes vis-à-vis du « bien parler » qui façonne le regard négatif de la population adulte et notamment âgée sur les pratiques jeunes. L'insécurité linguistique et l'hypercorrection sont le revers de la situation complexe des Japonais âgés de 20-25 ans, qui se trouvent « coincés » entre le monde informel de leurs pairs et les exigences formelles de la société de travail.

En ce qui concerne la méthodologie de travail des deux auteures, elles ont combiné, à partir de 2011, une pré-enquête théorique et dictionnairique (afin de créer des listes de mots), une enquête par questionnaires et via entretiens auprès de trois groupes (étudiants à l'université autour de 20 ans, professeurs d'universités et public âgé de plus de 35 ans, répartis en trois groupes d'âge), des enregistrements (35h au total, d'abord avec l'accord des participants mais, pour éviter le paradoxe de l'observateur labovien, à l'insu des jeunes) et, finalement, l'analyse de discours médiatiques et de forums d'Internet. Cette profusion des méthodes en peu de temps laisse croire que le potentiel de l'étude n'a pas été entièrement exploité, étant donné que les résultats pratiques sont présentés dans neuf sous-chapitres sur 148 pages seulement (chapitre 3, pp. 43-190). Pour le public non-nipponisant, il n'est pas utile de détailler les résultats par des exemples concrets, mais il convient de rappeler que l'analyse apporte un résumé clair des spécificités sociolinguistiques telles que les différences entre la façon de parler des filles et des garçons (ou plutôt les tendances à neutraliser ces dernières), le rapport des jeunes envers le japonais honorifique (*keigo*), etc. ou encore d'autres phénomènes syntaxiques, lexicaux ou prosodiques (par exemple, resémantisation des caractères chinois (*kanji*s), rôle des dialectes, etc.).

Enfin, la dernière partie, appelée simplement *Conclusion* (pp. 191-194) résume les traits typiques pour les jeunes, tout en mettant en gras les procédés clés. Aussi loin que le Japon se trouve mais sans beaucoup de surprise, nous constatons que ces notions soulignées correspondent parfaitement à ce que l'argotologie moderne connaît et étudie depuis un certain temps, à savoir les universaux argotiques des jeunes.

NOTE

[1] La notion du *« centre autoritative »* du langage d'Eckert (1997a : 157) suppose que seule la génération adulte considère sa façon de parler comme « normale ». Ce modèle hégémonique s'applique bien à la situation hiérarchique japonaise.

Argotica

argo
gergo
argo
mistocărească
calão
joual
louchebem
păsărească
slang
limba-ntoarsă
jobelin
şmecherească
caló
verlan
bargoens