

LA TRADUCTION DE L'ARGOT DANS LA LITTÉRATURE : SIMONIN TRADUIT PAR DEBRIGODE

Esperanza Alarcón Navío
Universidad de Granada

Resumen

La noción de argot abarca diferentes tipos de argot, jergas sociales o socioprofesionales y mecanismos crípticos. El argot general reúne estos argots; lo emplean en un tono informal todos los hablantes dentro del ámbito coloquial, sean cuales sean sus rasgos socioculturales. El estilo argótico de Albert Simonin, uno de los máximos exponentes de la novela negra francesa de los años 50, fue traducido al español por Pedro Víctor Debrigode. Presentamos en este artículo un análisis de las técnicas empleadas en la traducción de *Touchez pas au grisbi!*, una historia de gánsteres parisinos. El traductor logra un justo equilibrio reduciendo el número de marcas argóticas, que traduce mediante un español estándar, giros coloquiales o connotaciones peyorativas, o introduciendo elementos propiamente argóticos del español.

Palabras clave: argot francés, traducción del argot, traducción de Simonin, Debrigode traductor.

Abstract

The notion of slang embraces many different types, including social or socio-professional jargons and cryptic modes of expression. Generic slang encompasses these sub-slans; it is used in informal or colloquial contexts by all speakers, regardless of their socio-cultural background. The slang style of Albert Simonin, one of the greatest exponents of French crime fiction in the Fifties, was rendered into Spanish by Pedro Víctor Debrigode. This article analyses the techniques used by Debrigode in his translation of *Touchez pas au grisbi* (1953), a story of gangsters in the Parisian underworld. The translator achieves a fine balance by reducing the instances of slang and translating the rest through a combination of strategies: standard Spanish, colloquial expressions, pejorative connotation or explicitly marked items of Spanish slang.

Keywords: French slang, French cant, slang translation, translation of Simonin, the translator Debrigode.

1. Les argots

En guise d'introduction et avant de progresser vers d'autres aspects qui touchent de près l'activité traduisante, il convient de définir d'emblée ce qu'est l'argot. La tâche n'est pas facile, car selon Pierre Merle:

Il y a presque autant de définitions de l'argot qu'il y a d'argotiers (ceux qui l'utilisent) ou d'argotologues (ceux qui l'étudient). En gros pourtant, chaque époque a la sienne en fonction de la société qu'elle engendre, mais aussi de ses fantasmes (Merle 2006: 4).

D'après le *Trésor de la langue française*, ce terme désignait parfois l'ensemble des gueux, bohémiens, mendiants professionnels et voleurs. En 1455, le Procès des Coquillards¹ permet de recueillir l'argot employé par une bande de malfaiteurs. C'est d'ailleurs une des plus importantes sources du XV^e siècle, avec les six ballades connues sous le nom de *Jargon ou Jobelin de Maître François Villon* (Schwob 2004 : 64). Victor Hugo nous présentait déjà dans *Notre-Dame de Paris* le « royaume d'argot ». À l'origine, *argot* était donc un synonyme de pègre, de « milieu ».

Nous sommes tes juges. Tu es entré dans le royaume d'argot sans être argotier, tu as violé les privilèges de notre ville. Tu dois être puni, à moins que tu ne sois capon, franc-mitou ou rifodé, c'est-à-dire, dans l'argot des honnêtes gens, voleur, mendiant ou vagabond (Hugo 1986 : 132).

Aujourd'hui, l'argot s'applique au langage particulier dont se servaient les malfaiteurs et qu'utilisent toujours un nombre important de repris de justice issus de milieux populaires. Il s'agit d'une langue affranchie de la rigidité du français officiel, de la bienséance, où trouvent leur place des langues créées à partir de la langue commune par un procédé mécanique, comme le verlan, le louchébem² ou le javanais (voir *infra*).

Le mot *argot* peut faire référence au jargon ou vocabulaire particulier qui est employé par des groupes sociaux ou professionnels déterminés (l'argot d'école, de la bourse, du journalisme, des chauffeurs de taxi, etc.). Il couvre alors un champ plus large. C'est ce qu'on appelle la « langue verte », qui englobe tous les argots :

Les argots franchement populaires ou d'essence fondamentalement voyoute d'une part, mais aussi d'autres types de jargons, par exemple professionnels (Merle 2007 : 14).

Il peut également être question de sa localisation géographique, comme dans le cas de l'argot parisien, lyonnais, etc., même si nous savons que c'est l'argot ty-

1. Grâce aux manuscrits de Dijon qui recueillent l'instruction du Procès des Coquillards on connaît un bon nombre de mots fournis lors des interrogatoires des malfaiteurs. Quoiqu'étrangère à Dijon, la bande avait fixé son lieu de réunion dans la ville, mais elle s'étendait à divers points du territoire français. Sa présence y est attestée dès 1453 et jusqu'en 1461, même après les exécutions qui suivirent le Procès. (Schwob 2004 : 65-78).

2. Ou *loucherbem*.

piquement parisien qui s'impose à tout l'Hexagone et que bien souvent il finit par faire partie de ce que l'on appelle l'argot classique ou général. Cet argot classique peut être employé sur un plan informel par tous les sujets parlants, quels que soient leurs traits socioculturels, au sein de la langue familière (Sanmartín 2006 : XII). Le passage d'une langue hermétique réservée aux initiés, c'est-à-dire aux affranchis comme on dit en argot – affranchis, libérés de la morale commune –, à la langue familière suit le mouvement qui permet aussi aux mots et aux expressions familières de passer finalement dans la langue commune. Ce changement quant au niveau de langue est progressif et, par là, insaisissable, mais il sert à comprendre comment le langage argotique est venu s'incruster dans la langue familière jusqu'à l'enrichir considérablement.

La langue familière qu'on utilise couramment dans la langue parlée et écrite serait donc à l'opposé de la langue académique et soutenue, qui permet d'entretenir des rapports qui se veulent sérieux entre sujets parlants à un niveau officiel ou professionnel. Cependant, de plus en plus souvent, la langue écrite – journalistique et même littéraire – reprend à son compte des tours familiers voire argotiques.

Les expressions argotiques ou présumées telles, si elles sont goûteuses, sont très vite repérées ou « entrées » via les médias dans la langue courante afin de l'épicer un peu. Résultat : si elles gouaillent joliment à l'oreille et amusent un temps tout un chacun, elles n'appartiennent plus, de ce fait, à la sphère argotique (Merle 2004 : 9).

Il s'agit d'une tendance observée depuis quelques années et qui s'accroît (du moins en français) pour des raisons diverses : expressivité, dramatisation (« le choc des images », mais aussi, désormais, le choc des mots et le recul du registre soutenu). Le familier tend donc à devenir le français standard, le standard à devenir soutenu, et l'argotique à devenir familier voire standard, c'est-à-dire non marqué dans certains cas. Le phénomène est patent, par exemple dans l'emploi des apocopes: *manif, prof, maths, dico, sécu, cata...* Dans la langue familière, les conversations se tiennent à un niveau de proximité où la dimension affective est de mise dans une situation communicative courante. La familiarité entre les interlocuteurs permet d'employer une langue moins châtiée, et de charger le discours de mots interdits dans la langue standard ou soutenue, d'avoir recours aux images, d'altérer l'ordre et la structure syntaxique des phrases, d'employer des mots ou locutions dysphémiques, de jongler avec toutes ces nuances, avec toutes ces marques propres à la langue familière. On a fait des gorges chaudes de la phrase que Nicolas Sarkozy a lancée à un individu lors de sa visite au Salon de l'agriculture en février 2008 tandis qu'il recevait un bain de foule. « Casse-toi alors, pauvre con » a-t-il dit quand le visiteur lui a demandé de ne pas le toucher car il le salissait. Les critiques portaient aussi bien sur le fond que sur la forme de ce que l'on s'accordait à qualifier de dérapage du Président.

On rattache l'argot à la langue populaire, qui cette fois-ci ne porte pas sur la situation communicative, impliquant des liens de proximité entre les interlocu-

teurs ou une certaine complicité, mais sur la langue telle qu'elle est employée par le peuple, c'est-à-dire, par les couches les plus modestes et les moins cultivées de la société. La langue populaire serait donc dans cette acception, le contraire de la langue savante. L'argot le plus hermétique, l'argot du « milieu », enfonce ses racines dans la langue populaire, pour ensuite se répandre au niveau familial à toutes les classes de la société:

Les grandes bandes isolées de truands disparaissent au XIXe siècle. Les voyous se mêlent alors à la vie de rue. De l'argot pur se déverse dans la langue populaire – celle des « grandes gueules » anonymes de la vie de tous les jours –, qui, à son tour, exercera sur lui une influence grandissante (Merle 2006: 30).

Voilà comment les différents niveaux de langue se superposent, entrent en contact pour ainsi contribuer à l'évolution de la langue. La frontière devient de plus en plus subtile.

L'une des propriétés les plus particulières de l'argot est précisément sa mutabilité, son aspect changeant. Bien que l'évolution de l'argot soit liée au mouvement diachronique de la langue, la richesse de sa créativité lexicale et des procédés de formation est surtout due à son caractère cryptique. De nos jours, cet hermétisme a disparu dans les mots ou locutions qui sont passés dans la langue familière, mais il attise toujours le besoin chez certains sujets parlants de changer des mots existants ou d'en créer de nouveaux dans un but ludique ou par connivence au sein d'un groupe (Merle 2006 : 3).

De nos jours, les ouvrages qui étudient l'argot foisonnent en France. Ces nouveautés sont souvent liées à l'évolution argotique, c'est-à-dire à un mouvement de renouveau. Par exemple, vers la moitié des années 1990, il y eut un engouement extraordinaire, que Merle trouve même excessif (2007 : 21) pour la langue des jeunes de la banlieue et des cités, faite d'éléments relevant du sabir, au gré des contacts entre jeunes de diverses communautés d'immigrés.

Le néologisme, la transformation et parfois la disparition de mots sont recensés, recueillis par les chercheurs et les lexicographes. Les nouveautés sont souvent tirées de l'oral. Telle est la démarche suivie notamment par Merle qui, au dire de Duneton dans la préface de son *Nouveau dictionnaire de la langue verte*, puise le langage argotique dans les boutiques, les bistrotts, la rue, les transports en commun et les émissions de radio et de télévision (Merle 2007: 8).

Les différents argots se diffusent aujourd'hui bien mieux qu'autrefois grâce à la télévision et à l'internet. Ainsi, la profusion actuelle des différentes chaînes et des émissions qu'elles proposent permet de propager les différents niveaux de langue puisque la télévision est devenue plus démocratique que jamais. Tout le monde peut prendre la parole et s'exprimer librement. Des chanteurs tels que Pierre Perret ou Renaud Séchan ont largement diffusé leurs chansons grâce à la radio, évidemment, mais aussi par le biais de la télévision. Aristide Bruant n'a pas eu cette chance à son

époque, bien que l'on garde des enregistrements de lui datant du début du XX^e siècle et qu'il a été repris par d'autres chanteurs contemporains comme Georges Brassens, François Béranger, et particulièrement Renaud dont les chansons regorgent d'argot. Les titres d'ailleurs en disent déjà beaucoup sur cet auteur-compositeur-interprète: *Laisse béton* (qui en 1977 représente un nouvel élan pour le verlan), *La tire à Dédé*, *Ma gonzesse*, *Où est-ce qu'j'ai mis mon flingue*, *Mon beauf*, *Morgane de toi*, *En cloque*, *P'tite conne*, *Putain de camion*, *Crève salope !*, *Elle est facho*, *Arrêter la clope*, etc. Renaud est à l'heure actuelle un des chanteurs les plus connus et reconnus en France comme en témoignent les millions d'albums qu'il a déjà vendus. Les jeunes et les moins jeunes connaissent par cœur les paroles ou les refrains de la plupart de ses chansons. La présence de l'argot et de la langue familière dans ses paroles est renforcée par l'accent parisien et des apocopes fréquentes.

Aujourd'hui, les différents argots et la langue familière sont présents au niveau textuel, audiovisuel, électronique et téléphonique. De nouveaux genres textuels ont été créés, comme les blogs et les tchats sur internet. Ils permettent de faire circuler des formes d'expression spontanée. Chacun adopte son style, son point de vue, s'exprime sans ambages. On use volontiers de la langue familière, on abrège... *Tu aimes les restos asiatiques ?* demande l'un. *Je ne suis pas fana*, répond l'autre. D'ailleurs, de nouvelles conventions sont nées pour faciliter la communication sur le plan électronique. Elles tendent surtout à l'abréviation et à simplifier l'écriture, comme dans le cas des messages MSN et SMS. Ainsi, les initiés comprennent tout de suite : cc bsr (coucou, bonsoir), slt (salut), bjr (bonjour), c vrai (c'est vrai), t koment ? (tu es comment ?), jv (je vais), etc. Ce sont des ruses graphiques pour gagner du temps et de l'espace, mais les mots ne sont pas déformés, il n'y a pas d'innovation lexicale. On n'est pas dans l'argot, mais plutôt dans les codes graphiques, comme le morse.

Dès que la langue parlée intervient, les sujets parlants peuvent employer l'argot, en toute circonstance et sur tous les terrains, des plus courants aux plus solennels. Pensons, par exemple, au domaine juridique, où les décisions (sentences ou arrêts) peuvent très bien incorporer des expressions en argot tirées des dépositions des personnes poursuivies. Il est souvent normal de voir et d'entendre se côtoyer à l'audience ou dans les dossiers, des emplois familiers ou argotiques.

L'existence de différents argots peut s'expliquer en adoptant le point de vue de la variation linguistique. Hatim et Mason (1995 : 56-70) distinguent deux grands niveaux en fonction de l'utilisateur et de l'usage. D'une part, la variation ayant trait à l'utilisateur permet de distinguer les différents dialectes: géographique, temporel, social, standard (ou non) et idiolectal. D'autre part, lorsque cette variation concerne l'usage de la langue, il faut considérer les registres qui varient selon le champ, c'est-à-dire le domaine d'activité, la modalité (orale, écrite, etc.) et le ton (formel, informel, etc.) du discours.

Les auteurs signalent le chevauchement entre ces différentes variétés de langue, ainsi que l'influence réciproque exercée par les traits qui procèdent des diverses varia-

bles de ce *continuum* qu'est la variation (1995 : 61). C'est justement l'intersection de ces dimensions qui est à l'origine des différents argots. L'une d'entre elles concerne l'utilisateur de l'argot, puisqu'il faut souligner qu'il s'agit d'un dialecte éminemment social et, par là, non standard, auquel s'ajoutent des variantes géographiques (argot des cités, des villes, des différents pays parlant la même langue, etc.), temporelles (chaque époque privilégie certains procédés de création, argot ancien, mots vieillissés ou branchés, etc.) et parfois idiolectales (selon les habitudes verbales de l'individu). En argot, on peut distinguer la dimension communicative de l'usage des registres au niveau du champ (drogue, prostitution, délinquance, etc.), de la modalité (discours oral, texte écrit, discours spontané ou non, dialogue, monologue, etc.) et du ton plus ou moins formel selon le rapport de proximité entre les personnes qui interviennent dans cette transaction communicative.

2. La dimension culturelle de l'argot

La composante culturelle de l'argot est un aspect des plus importants quand on aborde sa traduction. En effet, pour saisir le mot ou la locution d'argot dans toute sa complexité, il faut que les compétences du traducteur dépassent largement les connaissances purement linguistiques. Seule une formation très poussée dans le domaine argotique aussi bien en français qu'en espagnol pourra vraiment permettre au traducteur d'appréhender les nuances des mots dans toute leur richesse, sous leur apparence multidimensionnelle (Alarcón 2006 : 197).

Jesús García Ramos (1990 : 18-19) fait état de cette dimension culturelle quand il analyse le caractère professionnel de l'argot en tant que langage propre à un groupe. Il distingue deux catégories de mots dans ce langage. D'une part, les mots « techniques » qui se rapportent à l'univers matériel du sujet parlant, c'est-à-dire à l'ensemble des choses, des êtres et des idées qui font partie de l'univers dans lequel il évolue. D'autre part, les termes dits « affectifs », qui traduisent ses sentiments, ses idées et son attitude particulière face à la vie. Ces éléments affectifs rattachent précisément l'argot à un mode de vie, à une certaine forme de sensibilité, à une perception des choses et par là, à une culture particulière.

La vision du voleur, des gens du « milieu », leur échelle de valeurs apparaît clairement dès que l'on pense à la notion de 'voler', 'dérober' en argot français et espagnol car on adopte la même perspective dans les deux langues. C'est un point de vue positif, à l'opposé des valeurs de la morale commune :

Français	Espagnol
<i>soulager</i>	<i>aliviar</i>
<i>soulever</i>	<i>levantar</i>
<i>travailler</i>	<i>trabajar</i>

Dans la même logique, nous pouvons signaler le substantif *cave*, qui pour un membre de la pègre désigne un honnête homme (celui qui travaille), donc, dans son échelle de valeurs, un imbécile, c'est-à-dire, un *primo*, un *tolay* en espagnol.

L'abondance des dysphémismes, exaltant les valeurs négatives, n'est que le reflet d'une certaine vision du monde, qui stimule souvent en argot la création d'euphémismes. Par exemple, en partant du dysphémisme *gilipollas* ('connard') une série d'euphémismes sont nés *gilipuertas*, *giliflautas*, *gilitonto* – qui en plus est redondant – ou le cocasse *gilipichas*. Autre exemple, on atténue des expressions vulgaires à l'aide de procédés cryptiques tels que : *c...* (pour *con* à l'écrit) ou l'épellation « cé, o, èn » (à l'oral) en français, que l'on retrouve dans l'expression espagnole *de p. madre* (que l'on lit *de pé punto madre*, au lieu de *de puta madre*).

Enfin, certains mots véhiculent une notion culturelle. Un *berlingot*, qui signifie 'clitoris' en argot, correspond à une expression imagée, à une métaphore dans l'esprit français puisque le berlingot est un bonbon originaire de Carpentras ayant une forme caractéristique. Tout le monde en France connaît les pastilles Valda, contre les maux de gorge. Un emploi conscient de cette métaphore en argot implique une association mentale permettant de rattacher la forme de ces pastilles à une balle d'arme à feu. Il faut également connaître les propriétés du *churro*, ce long beignet cylindrique espagnol, pour comprendre la métaphore en argot espagnol qui lui attribue le sens de 'membre viril'.

3. La traduction de *Touchez pas au grisbi !* d'Albert Simonin

3.1. *Les traducteurs de romans policiers*

Diffuser la littérature sous forme de traduction dans d'autres langues, cela implique aussi d'accepter une forme de trahison, puisque tout ne peut être rendu. Les traducteurs professionnels s'accordent à signaler la difficulté que pose la traduction des éléments culturels et de l'argot dans les romans policiers. Trois traducteurs de polars américains en témoignent : Pierre Bondil, Jean-Paul Gratias et Gérard De Chergé (Ferré 2004).

Jean-Paul Gratias et Gérard De Chergé préfèrent éviter les notes du traducteur dans leurs traductions. Il vaut mieux pour eux essayer d'explicitier les choses à l'intérieur du texte :

C'est un casse-tête dans chaque livre, affirme Jean-Paul Gratias. En fait, sur les 60 que j'ai traduits, je n'ai été facile sur ce point que dans un seul : Fata Morgana de William Kotzwinkle. Tout simplement parce que l'action se déroule en France (ibid.).

En ce qui concerne l'argot, Gratias affirme qu'il préfère trouver des équivalences assez neutres dans un argot qui ne se démode pas, tandis que Pierre Bondil a

tendance à privilégier l'incorrection grammaticale plutôt que l'argot pur et dur, tout en prenant garde aussi à l'évolution de la langue française.

D'après ces traducteurs, le calibrage strict des romans (256 pages au maximum) faisait sauter bien des chapitres. Parfois, le style devenait plus argotique, car il était jugé trop littéraire. Les titres étaient eux aussi loin de l'original :

Hérésie ? Peut-être. Mais sans de tels effets, sans cette unité de ton d'où émergeaient tout de même les vrais talents, la Série Noire et le polar auraient-ils connu le succès populaire ? (ibid.).

Le goût des lecteurs intervient dans la prise de décisions. Les éditeurs et les traducteurs en sont bien conscients. Au départ, les choix concernant l'approche générale sont indispensables (traduction, adaptation, argot général vs. argot plus marqué, éléments culturels, etc.). Ensuite, il revient au traducteur d'exécuter les prescriptions de l'éditeur. Mais les décisions ne sont jamais faciles à adopter.

Patrick Raynal, écrivain français de romans noirs, directeur de la *Série Noire*, critique littéraire et scénariste, retrace une anecdote qui sert à illustrer mes propos :

La traduction est un art impossible mais je ne l'ai su que tard. C'était à Montréal, à la fin d'une nuit de fête donnée en l'honneur de la Série Noire par Gallimard au Québec. « Vous n'avez pas le droit de traduire motherfucker par enfoiré », me dit soudain un des invités. « Du reste toutes les traductions d'injures américaines sont débiles dans la Série Noire ». Ces propos peuvent bien sûr se comprendre quand ils viennent d'un Québécois qui parle et lit le français aussi bien que l'américain. Pour les autres il faut bien trouver un équivalent au risque de farcir toutes les traductions de la S.N. de mots anglais en italique qui dégoûteraient vite de la lecture tous les Français qui vivent à l'est du Saint-Laurent. Ce soir-là, nous ne sommes pas arrivés à nous mettre d'accord. Aucune des solutions proposées – baiseurdesamère étant l'une des plus littérales et des plus farfelues – , ne convenaient [...] (Guiraud et Ditalia 1996 : 7).

Deux systèmes culturels entrent donc en concurrence. Ils exercent en quelque sorte une force centripète et centrifuge. Centripète par rapport à la fidélité (exotisme de l'original) et centrifuge par rapport aux exigences de la culture d'arrivée. Rabadán, qui adhère à la théorie du polysystème, prône la possibilité de la traduction des variantes sociales si, toutefois, les contextes situationnels et l'organisation sociale sont à peu près comparables dans les deux polysystèmes (Rabadán 1991 : 115).

Si les situations communicatives et l'organisation de la société sont quasiment les mêmes dans les polysystèmes américain et français, on peut en déduire qu'il en est de même en ce qui concerne les traductions de polars typiquement français en espagnol.

3.2. *Albert Simonin : romancier et lexicographe*

Albert Simonin est l'un des premiers écrivains à avoir dégagé le roman noir français de l'influence américaine et à avoir lancé la mode en France des histoires de truands. Les oeuvres de Simonin s'inscrivent dans la vague de succès que connut le roman noir français après la Seconde Guerre Mondiale. *Touchez pas au grisbi !*, roman policier typiquement parisien paru en 1953 lui vaut déjà le prix des Deux Magots. Dans la préface du livre, Pierre Mac Orlan, de l'Académie Goncourt, écrivait à juste titre :

Pour la première fois je découvre un roman dont l'originalité certaine est d'avoir été pensé et écrit dans cette langue d'argot dont la forme la plus récente utilise souvent des images heureuses, pittoresques, indiscutables et intraduisibles en français. L'auteur pense dans la langue dont il se sert afin de décrire, dans une œuvre d'imagination, probablement, le comportement des professionnels du vol à main armée (Simonin 1953 : 5).

En effet, Simonin a cultivé le roman de mœurs sur le « milieu » français, qu'il a su décrire avec réalisme, tendresse et aussi humour, dans un style particulier qui exploite toutes les ressources de l'argot sur le plan des dialogues et de la narration. Les qualités de ce style lui ont précisément valu de la part de Léo Malet le surnom de « Chateaubriand de l'argot ». Ce qui frappe dans l'œuvre de Simonin, ce n'est pas exactement l'emploi de l'argot, mais plutôt le fait qu'il a su récupérer les éléments de l'argot commun en les tirant de leur ghetto d'origine pour en faire un usage littéraire.

La contribution d'Albert Simonin à l'histoire des lettres françaises peut être résumée en deux grandes lignes de force : littéraire et linguistique.³ Littéraire d'abord, puisque, nous l'avons dit, il a cultivé le roman noir français. Ses romans le situent dans le courant contemporain d'études de mœurs : romancier de la pègre et des mœurs françaises du début du XX^e siècle et de certains quartiers de Paris, comme Montmartre, Pigalle ou La Chapelle.

3. Il faut également considérer le Simonin scénariste dans les adaptations de ses romans ou d'autres films ou séries. Il débute dans son aventure cinématographique avec *Touchez pas au grisbi !* en 1953, la même année de la publication du roman. Le film a été mis en scène par Jacques Becker et interprété par Jean Gabin dans le rôle de Max le menteur, Jeanne Moreau et Lino Ventura. D'autres titres ont suivi : *L'Élegant* (un film de Gilles Grangier), *Du mouron pour les petits oiseaux* (film réalisé par Marcel Carné), *Mélodie en sous-sol*, *Les tontons flingueurs* (adaptation du roman *Grisbi or not grisbi*), *Les Barbouzes* et *La chasse à l'homme*. Mais le triomphe de sa collaboration en tant que scénariste de films ne s'est pas confirmé quand il a poursuivi sa carrière à la télévision. Il a été le scénariste, avec Michel Audiard, de *Lagardère* et, plus tard, pour la série *Max le débonnaire* dont on n'a pu tourner que trois épisodes pour des raisons financières.

Par ailleurs, si le côté littéraire de Simonin a joui d'une certaine reconnaissance dans le milieu des lettres, on n'a jamais assez souligné son apport lexicographique. Son premier ouvrage, écrit en collaboration avec Jean Bazin, *Voilà taxi !* (1935), contient déjà un glossaire argotique où les coauteurs réalisent une analyse minutieuse de l'argot monétaire qui comprend quelque deux-cent-cinquante termes. Plus tard, il ajoute à la fin de *Touchez pas au grisbi !* un petit lexique des termes les plus utilisés qu'il intitule « Glossaire pour faciliter aux caves la compréhension de ce qui précède ». Un glossaire vient également conclure sa *Lettre ouverte aux voyous* (1966a).

Plus grande est l'envergure du dictionnaire argot-français, *Le Petit Simonin illustré*, que l'écrivain présente dans l'avant-propos comme un dictionnaire d'usage (Simonin 1957 : 12). Il n'a pas l'ambition de résumer l'argot, mais uniquement celle de fournir un ensemble de mots quotidiennement employés par les classes dangereuses de son époque. Il prétend à une langue simple, souci qui le mène à débouter certaines expressions trop anciennes ou des néologismes qu'il aurait pourtant trouvés savoureux. Il déclare avoir effectué la sélection des mots sur une période d'audition de quarante-cinq années :

Les premiers éléments étant recueillis dès mon entrée, à l'âge de sept ans, dans le préau de l'école communale de la rue de Torcy, à La Chapelle (18^e arrondissement) (Simonin 1957 : 13).

En somme, l'objectif de Simonin appartient à l'ordre pratique ; il a simplement voulu doter « l'honnête homme » d'un vocabulaire argotique de base, qui lui permettra de se faire comprendre par les gens du « milieu » et de les comprendre, aussi bien dans leurs propos que dans leur pensée.

3.3. *Pedro Víctor Debrigode : romancier et traducteur*

Du fait de l'énorme succès du roman *Touchez pas au grisbi !*, il est traduit en espagnol par Pedro Víctor Debrigode Dugi (Barcelone, 1914 - Santa Cruz de Tenerife, 1982). La traduction paraît pour la première fois chez Bruguera en 1966⁴ sous le titre de *Cuidado con la plata* (1966b). Une réédition sur deux colonnes suivra en 1983 avec des illustrations d'Edmon qui mettent en valeur les traits des personnages et l'action.

4. Voici la note de l'éditeur sur la quatrième page de couverture:

De vez en cuando surge en el campo de la novela de crímenes una obra excepcional que marca época, que crea un género y un estilo, que entusiasma a millones de lectores, que triunfa en el cine... Touchez pas au grisbi ha sido una de estas obras. Gallimard, en Francia, la publicó con un prefacio de Pierre Mac Orlan, de la Academia Goncourt, y era hasta hoy considerada como intraducible al castellano. Aquí está. (Simonin 1966).

Abordons maintenant les caractéristiques de ce traducteur : sa culture d'origine, son parfait bilinguisme, ainsi que sa formation et son expérience dans le domaine littéraire. Debrigode, le traducteur dont il est question ici, était né au sein d'une famille française aisée et bien qu'il ait vécu les misères de la guerre civile espagnole, il s'est consacré à la traduction et à la littérature. *L'Index Translationum* recense quarante et un ouvrages traduits du français, de l'italien et de l'anglais par Debrigode. Outre les ouvrages publiés sous son véritable nom, il signe également de nombreux romans policiers sous différents pseudonymes, dont P.W. Debrigaw, Peter Debry, Arnaldo Visconti, Arnold Briggs, Peter Briggs, Geo Marvik ou Vic Peterson.⁵ Il représente le courant des romans populaires en Espagne dans les années quarante et cinquante et c'est un des plus grands écrivains de romans policiers à l'échelle européenne à cette époque.

Bilinguisme, connaissance des deux cultures, des deux polysystèmes et capacité littéraire. Voici les principaux atouts d'un traducteur littéraire. L'important n'est pas seulement de comprendre le texte original, ce n'est pas de connaître les cultures en jeu, mais de savoir interpréter le style de l'écrivain, et cela dans toute sa complexité, dans toute son étendue.

Or, l'argot constitue le principal trait caractéristique de *Touchez pas au grisbi !* et, comme on vient de le voir, du style de Simonin. Traduire des textes marqués par l'argot et la langue familière est une opération hautement complexe du fait qu'elle exige 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. Tel est le défi posé au traducteur.

Mais quelles sont ces différences ? Le manque de parallélisme entre l'argot français et espagnol se révèle sur tous les plans. Au niveau suprasegmental, il faut déjà l'accent argotique et même la voix :

Tout d'abord, pour parler argot, il faut la voix d'argot. Non point l'accent traînard, canaille qu'on attribue de chic aux souteneurs et autres académiciens de bigorne, mais ce quelque chose d'insaisissable, de tout particulier, qui touche à la fois à la familiarité et au « jemenfoutisme » (Lermina et Levêque 2006 : II-III).

5. Ses premiers romans furent publiés sous le pseudonyme de P.W. Debrigaw: *Triple asesinato en el frontón*, *Doble asesinato en los estudios* et *El misterio de los cinco asesinos* (Bruguera, 1945). Il adopte le pseudonyme d'Arnaldo Visconti pour écrire sa célèbre collection de quatre-vingt-cinq romans d'aventures rassemblés sous le titre *El Pirata Negro* entre 1946 et 1949 (Bruguera). On doit à sa plume prolifique la création d'autres collections de héros: *Diego Montes*, *El Halcón*, *El Capitan Pantera* et *El Galante Aventurero*. Par contre, il signe de son véritable nom: *Pánico en la Costa Azul* (Publicaciones L.E.S.T.E.R., 1944) et *Audax* (cycle de six romans paru chez Bruguera). Son autobiographie en deux volumes a été publiée après sa mort: *Luchar por algo digno I. El barco borracho* (Idea Ediciones, 2005) et *Luchar por algo digno II. El espía inocente* (Idea Ediciones, 2007). (Los pulps, Gobierno de Canarias et García Rojas 2008).

Ce « quelque chose d'insaisissable » ressemble à l'accent « parigot », c'est-à-dire à l'accent populaire du début du XX^e siècle. Boudard et Étienne (1998 : 13) évoquent les syllabes qui traînent ou la déformation de certaines voyelles : le *a*, qui devient *ε* ou *o* selon la génération ou le milieu. En espagnol, des marques phoniques sont également présentes en allongeant les syllabes toniques et le *s*. Dans la langue parlée, on dira plutôt *passa troncos* (*qué pasa troncos*)/ *salut les potes*). Il y a aussi parfois une aspiration du *s* en position implosive (*es que* /εjke/), caractéristique de l'accent populaire madrilène.

Il est vrai que l'accent n'est pas apparent dans une œuvre écrite. Mais il n'est pas moins vrai que cette voix, cet accent sont liés à la sonorité et au rythme de la phrase et des dialogues dans chaque langue. Les contractions et les synopes au niveau phonique ne sont que le reflet de la langue parlée en français. Simonin s'en sert largement dans la transcription des dialogues (*t'as/ tu as, t'es/ tu es, j'suis/ je suis, j'te/ je te...*). En espagnol, la contraction des mots dans la chaîne parlée est moins marquée qu'en français. Il serait possible, toutefois, d'introduire la chute du *d* intervocalique des participes dans les dialogues, mais ces contractions ne sont pas présentes dans la traduction de Debrigode.

De même, l'omission du *il* impersonnel, caractéristique de la langue parlée et familière, ne peut être rendue en espagnol, pas plus que la disparition du *ne* négatif ou explétif. Ces traits sont donc neutralisés⁶ dans la traduction de *Touchez pas au grisbi* !⁷ :

- *Mon costard, mon lardeuss, mes pompes, tous mes harnais, valait mieux en faire le sacrifice, (140) / Mi abrigo, mi traje, mis zapatos, todos mis arreos quedaron hechos un asco. (50)*
- *La saccagne en main, y avait pas plus dangereux ; personne l'ignorait. (12) / Pincho en mano, no había nadie más peligroso; detalle archisabido. (4)*
- *Avec les condés ça se devait, mais, vérité d'homme, on était tous aussi dégueulasses, avec des différences si minces, que ça valait pas la peine d'en parler. (203) / Una actitud que era un deber ante la bofia, pero ahora, la verdad. estábamos resultando tan canallas como los demás, con una diferencia tan escasa, que más valía no mencionarla. (74)*

6. La disparition du *ne* peut entraîner des contresens, comme dans l'exemple suivant: *Depuis une demi-heure qu'ils s'accrochaient au comptoir, les condés, on pouvait se demander pour qui ils étaient là. Peut-être n'étaient-ils entrés qu'en sondeurs, au flanc. Maintenant, ils semblaient plus décidés à les mettre ! (12) / Llevaban ya media hora pegados al mostrador y cabía preguntarse qué hacían allí. Quizá entraron únicamente como meros observadores y por carambola. Pero ahora parecían más que decididos a largarse (3-4)*. En effet, le contexte indique clairement ce que la phrase signifie : *Pero ahora ya no parecían decididos a largarse*.

7. Les exemples en français sont extraits de Simonin 1953, tandis que la traduction consultée est de Simonin 1966b.

- Tu penses pas *que Riton va maintenant rabattre dans le secteur pour vous emmener en java ?* (13) / *¿Imaginas que Riton vendrá ahora por esta zona para llevaros de juerga?* (4)

L'omission du *ne* ou celle du sujet sont monnaie courante dans la langue familière, ainsi que la répétition du sujet ou du complément avec une valeur emphatique. De fait, ces manifestations linguistiques relèvent du rythme saccadé et entrecoupé de la langue parlée.

- *Lola, sa pote, elle était d'avis qu'elle le fasse.* (12) / *Su amiga Lola sustentaba la opinión de que debía telefonarle.* (4)
- *Chacun pouvait en penser ce qu'il voulait,* de cette provocation. (11) / *Cada uno pensaría lo que se le antojase de aquella provocación.* (3)
- *Ça le démontait visiblement, Pierrot, qu'à mon âge, j'en sois encore à jouer les patrouilleurs de l'aube* (31) / *Era visible que a Pierrot le desconcertaba que en mi madurez siguiese jugando a los patrulleros del alba.* (10)

L'ordre des mots dans la phrase a ses répercussions au niveau du rythme. La langue parlée ne suit pas toujours, on le sait, l'ordre conventionnel des mots dans la phrase. On peut parfois obtenir en espagnol un résultat très proche de l'original :

- *La porte de la cuisine, qui donnait sur l'escalier de service, je l'ai calée avec la valoché.* (18) / *La puerta de la cocina que daba a la escalera de servicio la mantuve abierta con la maleta.* (6)

On retient même parfois une certaine incorrection grammaticale dans des constructions qui tiennent du parler populaire :

- *Paralysée par le trac, elle avait dû marcher, croyant certain que cette arrivée en peloton allait de loin tirer l'oeil au Riton, qu'était si méfiant.* (141) / *Paralizada por el pánico, tuvo que caminar, creyendo con certeza que aquella llegada en pelotón atraería como era natural la atención de Riton, siempre tan desconfiado.* (51)
- *Mais si y a pas de Jules pour lui donner la punition, crois-moi, Max, y aura au moins une femme pour s'en occuper [...]* (126) / *Pero si no hay un hombre capaz de darle a ella el castigo merecido, Max. Por lo menos habrá una mujer que se encargará de hacerlo [...]* (45)
- *T'as pas été raisonnable, Max, qu'il me reprochait.* (31) / *No eres razonable, Max.* (10)

Dans les exemples que nous venons de voir, ces traits morphosyntaxiques du français disparaissent donc souvent en espagnol faute de moyens linguistiques pour les reproduire. Le traducteur arrive toutefois à introduire quelques structures semblables en espagnol :

- *J'avais hâte de le voir de près, l'Angelo, histoire de le ranimer; le tirer de sa vape pour une petite explication. (26) / Me acometía un vivo deseo de verle de cerca al Angelo, para reanimarle y sacarle de su letargo, invitándole a una pequeña explicación. (8)*

Sur le plan sémantique, certaines notions sont plus marquées dans une langue que dans une autre et c'est là peut-être un des principaux obstacles pour mener à bien la traduction, mais cela constitue aussi la meilleure garantie de ne pas traduire trop littéralement. Le traducteur chevronné peut ainsi équilibrer ses choix, apporter des solutions adaptées à chaque texte et à chaque situation communicative.

Les choix du traducteur ne sont pas seulement le reflet de la méthode de traduction suivie, mais aussi des stratégies et de la technique appliquées. Hurtado (2001 : 264-266) examine les confusions existantes entre les termes employés par les différents auteurs pour désigner les procédés de traduction. Pour elle, la méthode traductive (*método traductor*) s'applique à l'option globale qui parcourt le texte selon le but de la traduction. Dans le cas qui nous occupe, la méthode traductive consiste à fournir une version naturalisée, c'est-à-dire, plus proche de la culture d'arrivée que de celle de départ, mais tout en gardant certains éléments de l'original (le style argotique, ainsi que les éléments culturels les plus remarquables ou indispensables). Le traducteur opte ici pour garder certains éléments culturels afin de recréer l'atmosphère du roman (référence obligée à certains lieux de Paris (*Montreuil*), le nom des personnages (*Riton, Josy, Larpin, Maffieux, Bouche*, etc.), tandis qu'il décide de supprimer d'autres éléments culturels qu'il juge superflus (*la rue Fontaine, le square Vintimille*) ou d'adapter les noms dont la phonétique s'éloigne de l'espagnol tout en traduisant les surnoms (*Paulo-le-Pâle* devient *Paul, el Pálido* ; *Léo-le-Flamand, Leo, el Flamenco* ; *Fifi-le-Dingue, Fifi, el Chalado* ; mais *Feufeu* devient *Fifi* et *Pierrot-Belle-Jambe, Gabriel*).

D'après Hurtado, les stratégies de traduction (*estrategias de traducción*), par contre, concernent les principes qui guident le traducteur dans sa prise de décisions pendant le processus de traduction (2001 : 271-279). Par exemple, pendant l'étape de compréhension du texte, le traducteur de Simonin a sans doute appliqué la stratégie consistant à essayer de visualiser la scène ou de repérer les mots et expressions en argot. La phase de réexpression a dû certainement lui suggérer de distinguer entre la langue orale et la langue écrite, entre la langue standard et la langue familière et argotique, de considérer le style de Simonin, de chercher une expression souple et vraisemblable en espagnol qui prenne en compte l'argot du milieu, etc. Quant au processus de documentation qu'il a suivi, Debigrade aurait pu consulter *le Petit Simonin illustré* ou d'autres œuvres du même auteur, ainsi que des ouvrages lexicographiques parus à l'époque où il a entrepris sa traduction. Mais ce ne sont là que des conjectures puisqu'il n'est plus en vie pour nous le confirmer.

Les techniques générales de traduction (*técnicas de traducción*), quant à elles, portent sur les choix du traducteur au niveau du résultat, c'est-à-dire, de la reformu-

lation et sont tout à fait adaptables à la traduction de l'argot. Hurtado propose de distinguer les catégories suivantes : adaptation, amplification *vs.* élision, amplification linguistique *vs.* compression linguistique, calque, compensation, création discursive, description, emprunt, équivalent consacré, généralisation *vs.* particularisation, modulation, substitution (linguistique ou paralinguistique), traduction littérale, transposition et variation (2001 : 268-271).

Voici les techniques appliquées par Debrigode :

- Amplification linguistique : ajouts de précisions qui ne sont pas formulées dans le texte d'origine.
Comme dans ces contrées-là, le dernier des caves défouraille à la rigolade, [...] (32) / Y como por aquellos pagos tropicales, el último de los ciudadanos larga plomo, simplemente para no enmohecerse el dedo gatillero, [...]. (11)
- Calque : traduction littérale de l'unité lexicale.
La maison Poulmann (19) / Casa Chirona (29)
- Description : remplacement de l'élément argotique par la description de sa forme ou fonction.
Il restait fidèle au genre de la jeunesse, à l'école de Montreuil, les lafs. (12) / Permanecía fiel al estilo de su juventud, de la escuela de Montreuil, donde las discusiones se liquidaban a punta de cuchillo, allá por los solares de las fortificaciones. (4)
- Élision : suppression de l'élément argotique.
Depuis une demi-heure qu'ils s'accrochaient au comptoir, les condés, on pouvait se demander pour qui ils étaient là. (12) / Llevaban ya media hora pegados al mostrador y había preguntarse qué hacían allí. (3-4)
- Particularisation : passage d'un élément à portée générale à un choix concret.
*Jules (au sens d'`amant`, de `fiancé`) : son Jules (12) / su Ritón (4).
Jules (au sens d'`homme énergique`) : c'est mézigue qui joue les Jules (128) / es mi menda el que desempeña el papel de atrapamoscas (45).
C'est Larpin, un des poulets, [...] (12) / Fue Larpin, uno de los inspectores, [...] (4)*
- Modulation : changement de point de vue par rapport à l'original, que ce soit au niveau lexical ou structural.
Buté (12) / convertido en fiambre (4).
[...], j'entendais sa voix ; son baratin : [...] (24) / [...] oía su voz de persuasivo charlatán : [...] (8)
- Transposition : changement de catégorie grammaticale.
[...] on s'est remis à jacter, [...] (12) / [...], las charlas se reanudaron [...] (4).
[...] son vanne c'était [...] (237) / [...] decía siempre [...] (87)

Dans la plupart des cas, il passe de l'argot et de la langue familière à la langue standard ou familière en espagnol. Il neutralise souvent la langue familière et l'argot en passant à la langue standard :

- Langue familière : *mettre en veilleuse* (11) / *rebajar* (3), *zinc* (59) / *mostrador* (21), *feinter* (12, 109) / *despistar* (4), *jugársela* (39).
- Argot : *môme* (11) / *chica* (3); *c'était du kif* (11) / *equivalía a lo mismo* (3); *connerie* (11, 56, 93, 217) / *estupidez* (3), *idiotez* (19), *tontería* (33), *majaderías* (80); *vanne* (11, 230) / *fanfarronada* (3), *frasecita* (85); *d'autor* (12) / *rápidamente* (4); *raprière* (141) / *cuchillo* (51); *sa pote* (78) / *su íntima* (28); *il nous a tous frimés* (13) / *nos contempló* (4); *tout le monde a mis les adjas* (13) / *todo el mundo emprendió la retirada* (4); *pour vous emmener en java* (13) / *para llevaros de juerga* (4); *j'ai casqué* (13) / *pagué* (4).

Mais les équivalences en langue familière font aussi partie de ses choix :

- *Ton Riton, je m'en vais le fourrer* (11) / *A tu Riton ya le ajustaré yo las cuentas* (3). [En espagnol, cette tournure familière implique, dans ce contexte, une menace plus subtile, plus mitigée qu'en français.]
- *C'était le coup sûr catalogué !* (11) / *Era impepinable* (3).
- *On dégringolait la rue de Dunkerque à tout berzingue quand le chauffeur, pas cave, m'a fait remarquer [...]* (15) / *Bajábamos por la calle Dunkerque a todo gas, cuando el chófer, que no tenía un pelo de tonto, me hizo notar [...]* (5).
- *En moins de rien, ça a été la pleine sarabande* (19) / *En menos de lo que canta un gallo se armó la gran juerga*. (6)

Il décide également d'exploiter les possibilités que lui offrent les expressions ou locutions de la langue standard en espagnol en se servant d'un espagnol châtié :

- *Devant le zinc, personne mouftait.* (11) / *Ante el mostrador, nadie dijo ni media palabra.* (3)
- *Ils n'en cassaient plus une.* (17) / *No decían esta boca es mía.* (6)
- *Il semblait pas en confiance.* (26) / *No parecía tenerlas todas consigo* (9).

Il lui arrive même d'avoir recours à une création métaphorique pour rendre le style argotique (raisiné = jugo de grosella o grosella):

Ils pissaient le raisiné, mes trois croquemitaines, [...] (20) / *Mis presuntos sepultureros rezumaban jugo de grosella por todas partes.* (6)

Le traducteur emploie un niveau de langue nettement supérieur moyennant un langage châtié et littéraire. Par exemple, il assimile la femme en état d'excitation à un volcan quand il traduit *bandeuse* (24) par *hembra volcánica* (8). Les *névés ogive indéformables* (24) deviennent en espagnol *las turgencias gemelas en ojiva indeformable* (8).

Tous ces changements de niveau de langue impliquent des pertes plus ou moins importantes que Debrigode tâche de compenser à d'autres endroits. Il fait des choix comme ceux qui suivent :

- *Je les regrettais pas aujourd'hui, ces huit cent raides, parce que, dans ce coin, personne ne me connaissait.* (27) / *Hoy no lamentaba ni mucho menos haber cascado aquellos ochenta verdes, porque en aquel lugar nadie me conocía.* (9)
- *J'étais soufflé.* (29) / *Me quedé de una pieza.* Turulato. (10)
- *[...], je ne voulais pas de potin chez moi.* / *[...], no quería jaleos en mi leonera.*

Les mots *jaleo*, *potin* et *leonera* appartiennent à la langue familière. On constate ici la valeur péjorative de *leonera*, qui désigne une chambre en désordre, bref, un bazar.

La connotation négative sied très bien à l'argot ; on la retrouve dans la traduction d'*avocat* (7) par *leguleyo* (6). Cette fois, la technique de la compensation s'appuie sur l'élément dépréciatif.

Malgré ces pertes au niveau de la variation linguistique, le traducteur transmet aussi le style argotique de Simonin :

Se tirer (45) / *largarse* (16), *buté* (12) / *convertido en fiambre* (4) , *descendre au bing* (12) / *aterrizar en chirona* (4), *se casser* (13) / *darse el piro* (4), *se tirer* (55) / *pirárselas* (19), *riper* (13) / *ahuecar el ala* (4), *jaffer* (31) / *mover el bigote* (10), *grisbi* (117) / *pasta* (41).

Debrigode applique dans sa traduction un dosage quantitatif en réduisant le nombre d'occurrences argotiques, qu'il traduit tour à tour dans un espagnol standard, moyennant des tournures plus familières ou bien châtiées, en introduisant des connotations péjoratives et à l'aide de quelques marques d'argot.

Tous ces éléments permettent de récupérer l'essence du style de Simonin. Le dosage quant au nombre de mots ou de tournures argotiques dans la traduction est accompagné d'un dosage qualitatif, c'est-à-dire, de mots ou de locutions peu marqués malgré le fait que, justement, il s'agit d'un roman noir, que l'action est axée sur le « milieu » et que ses personnages sont pour la plupart des truands, des délinquants.

Le genre littéraire et les personnages auraient pu pousser le traducteur à faire des choix plus marqués et à ne pas neutraliser l'argot à certains endroits. Il est vrai que les deux systèmes ne privilégient pas les mêmes notions, mais pourquoi

se passer de l'argot alors que son emploi serait naturel et vraisemblable ? Ainsi, la traduction en espagnol standard de *mettre les adjas* (13) par *emprendió la retirada* (4) pourrait être remplacée par *abrirse, darse el bote, darse el lique, darse el piro, darse el zuri, pirárselas, salir por patas, aligerarse, etc.* (Dès les poulets décarrés, tout le monde a mis les adjas / Par exemple: *Apenas se largaron los polizontes, todo el mundo se dio el piro.*

Par contre, l'emploi de certains mots d'argot trop marqués et, par là, hermétiques ne convenait pas à d'autres contextes : *En sortant de la cabine, il nous a tous frimés, [...] (13) / Saliendo de la cabina, nos contempló a todos [...] (4)*. Soit il a considéré que cette notion n'était pas marquée dans l'usage courant de l'argot espagnol, soit il a jugé que les équivalents possibles pour la notion de 'regarder' en argot espagnol n'étaient pas fréquents : *clisar, comprar, dicar, diquelar, echar los faros, filar, guipar, jipiar, junar, junelar, pipear, recalar, dicar, guilar, ojalar, regalar, etc.*

Contrairement à *Touchez pas au grisbi !*, la traduction de Debrigode ne contient pas de glossaire argotique à la fin de l'ouvrage. Au demeurant, le traducteur se sert de six notes en bas de page d'ordre culturel concernant la police et les mœurs du milieu :

- 1°) *El Quai des Orfèvres*: « Jefatura Superior de Policía, instalada junto al Sena, en el muelle de los Orfebres. » (6)
- 2°) *La P.J.*: « Policía Judicial. » (14)
- 3°) *Police secours*: « Patrullas móviles de la gendarmería que acuden a las llamadas telefónicas. » (57)
- 4°) *Cusco*: Sala del Hospital Central, reservada para los malhechores heridos, bajo vigilancia policial. (62)
- 5°) *La regular*: « Los rufianes calificados como "protectores" en el hampa parisina, "administran" a varias mujeres, siendo una de ellas, la llamada "regular", la que se cuida de mantener orden entre las otras, espíandolas. Con ella suele casarse el "protector" al haber alcanzado la cifra que cubra su porvenir. » (23)
- 6°) *El chirlo de la chivata*: « Marca en forma de cruz trazada con navaja sobre la mejilla de la culpable de delación. La llaga es inmediatamente espolvoreada con azúcar, lo cual produce una cicatrización granulosa bastante repulsiva. » (87)

4. L'intraduisibilité de l'argot ?

Dans leur *Méthode à Mimile : L'argot sans peine*, Boudard et Étienne conseillent d'apprendre à penser directement en argot, car cela est, d'après eux, plus facile que de traduire :

L'argot est d'ailleurs pratiquement intraduisible, il est impossible de rendre à la fois le sens et le ton ; c'est pourquoi nous nous sommes souvent contentés, en guise de traduction, d'équivalences assez approximatives (1998 : 11, note 1).

Boudard et Étienne font référence à la traduction en français standard. En traduisant vers l'espagnol, l'équivalence est aussi, on vient de le voir, assez approximative. Cependant, la traduction de *Touchez pas au grisbi!* posait bien des défis langagiers et stylistiques que le traducteur a su contourner et résoudre admirablement.

Le traducteur est tenu de connaître les différences entre les deux langues, mais aussi les ressemblances. Les points en commun de l'argot dans les deux langues sont des éléments clés offrant des issues dans la recherche de solutions. Au niveau de la création du lexique argotique, les deux langues partagent la plupart des mécanismes de formation lexicale, quoique les systèmes ne soient pas toujours symétriques. En effet, la productivité lexicale n'est pas la même dans les deux langues et elle fluctue en fonction de l'époque, de la mode, des groupes sociaux, etc. Ces mécanismes de création lexicale sont la composition, la suffixation, l'apocope, la syncope, l'aphérèse, la métaphorisation, les emprunts, les déformations ludiques et le verlan (*versé* ou *revesina* en espagnol).⁸

Bien que les procédés que l'on vient d'énoncer soient comparables dans les deux langues, il n'en est pas de même en ce qui concerne les mécanismes d'encodage cryptique que l'on peut considérer, à l'instar du verlan, comme des argots à part entière. Ces systèmes d'encodage peuvent avoir un but ludique ou cryptique, ou les deux en même temps. Il s'agit de jouer avec les mots ou d'entraver la communication afin que seuls les initiés comprennent le discours. Le largonji, le louchébem, le javanais et le cadogan sont des procédés caractéristiques de l'argot français, tandis qu'en espagnol le seul mécanisme comparable consiste en l'insertion d'une syllabe quelconque.

Dans le largonji, la consonne initiale est remplacée par *l* et l'initiale passe à la fin du mot. Ex. : *jargon* > *largon* > *largonji* ; *lamedé* ('dame'), *laranqué* ('quarante').

8. Aujourd'hui, le verlan est surtout employé par les jeunes dans un but ludique et comme signe de connivence : *c'est un truc de ouf* (fou), *je suis vénère* (énervé), *tu me fais ièche* (chier), *il est zarbi* (bizarre), etc. Cependant, il n'a plus la même force :

On s'aperçoit d'ailleurs qu'il s'essouffle considérablement avec l'arrivée du XXI^e siècle, le verlan. On ne veut pas dire par là qu'on ne l'emploie plus en 2007, mais seulement que si les uns (généralement jeunes et natifs des périphéries) s'en servent à l'habituelle, à la routinière, les autres, les récupérateurs, médiatiques ou pas (généralement moins jeunes et pas périphériques pour un rond), ne s'en émerveillent, ne s'en amusent, ne s'en délectent plus. Si l'on ajoute à cela qu'à de rares exceptions près, le verlan ne code en réalité pas grand-chose (inverser mécaniquement des syllabes, même en les robotant un peu au passage, n'a jamais fait un labyrinthe sémantique), qu'en reste-t-il? Quelques inventions et trouvailles, certes. (Merle 2007: 21).

En espagnol, quelques usages se sont figés, comme: *zomo* < *mozo* ('individu'), mais le plus souvent le *versé* ou *revesina* constitue un procédé cryptique qui permet de communiquer sans que les personnes présentes puissent suivre la conversation (par exemple, dans les prisons).

Le louchébem (ou loucherbem), quant à lui, est l'argot des bouchers de la Villette et de Vaugirard. C'est une variante du largonji. Il se forme à l'aide de différents suffixes.

L...I + EM ; L...DU ; L...DUKA : *louchébem* ('boucher'), *lamedu* > *lameduca* ('came').

Le cadogan est un code attesté chez Lermina et Lévêque en 1897 (2006 : VII-VIII) consistant à intercaler la syllabe – *dgu* –, avec redoublement de la voyelle ou de la diptongue normale. *Bon* > *bondguon*, *beau* > *beaudgueau*. Merle (2006 : 43) affirme que ce code est « lourdingue », une des raisons pour lesquelles personne ne s'en sert plus de nos jours.

Le javanais est un code consistant à insérer les groupes consonantiques – *av* –, –*va* – ou – *ag* – après une consonne. Ex. : *gravosse* ('grosse'). Son équivalent le plus proche en espagnol consiste à insérer la même syllabe devant chaque syllabe. Ex. : *chiechires chimi chiachimichigo* ('eres mi amigo').

Nous avons vu que l'argot présente des marques à peu près semblables dans les deux langues qui permettent de reproduire le style argotique, mais comment faire quand il s'agit de formes d'encodage qui n'existent pas en espagnol, telles que le louchébem ou le javanais ? On pourrait conclure à l'impossibilité de leur traduction. C'est pourtant ce qu'a fait le traducteur des *Exercices de style* de Raymond Queneau, Antonio Fernández Ferrer, en traduisant, avec l'argot de son époque, le louchébem par ce qu'il appelle le « Pasota » :

Obviamente, todo esto era intraducible en castellano, y no me quedó más opción que construir un "Pasota" – la imprecisión de este apelativo tan tópico me desagradó – como caricatura un tanto sainesca del argot del "rollo" (Queneau 1996 : 38-39).

Par contre, il décide d'insérer une syllabe, la *ti* avant chaque syllabe, à la façon des jeux de langage enfantin comme équivalent le plus proche du javanais : « Ticon tila titi » :

Entre los procedimientos posibles, para una versión del "Javanais" queneau-niano, he escogido el lenguaje tradicional en "ti" de los juegos infantiles españoles. (Queneau 1996 : 39).

Bien évidemment, il ne s'agit pas là d'une véritable traduction, mais d'une adaptation, d'autant plus difficile que le louchébem – tout comme le javanais, d'ailleurs – est un peu singulier puisque Queneau tente de concentrer en peu de mots un maximum de mots encodés et qu'il l'interprète à sa façon.

Un lourjingue vers lidimège sur la lateformeplie arrière d'un lobustotem, je gaffe un lypétinge avec un long loukem et un lapeauchard entouré d'un lalongif au lieu de lubanrogue. Soudain il se met à lenlèguer son loisinvé parce qu'il lui larchemait sur les miépouilles. Mais pas lavèbre il se trissa vers une lacepème lidévée.

Plus tard je le gaffe devant la laregame Laint-soin Lazarelouille avec un ly-petogue dans son lenregome qui lui donnait des lonseilcons à propos d'un loutonbé (Queneau 1947 : 122).

Voyons à présent la version « Pasota » en espagnol :

O sea, qué palo, colega, el cacharro no venía ni de coña. Y yo que llegaba tarde al curre. Y luego, qué alucine, qué pasote, iba lleno cantidad. Y me veo, o sea, un chorbo cantidad de pirao, con un sombrero cutre, mangui perdido. Y de pronto le dice a un pringao que lo estaba pisoteando, el muy plasta, que le había dejado el pie chungo. De pena, colega. Jo, qué demasiaio, qué fuerte. ¡No veas! Y en pleno mosqueo, al tío le da corte, pasa total y se larga a sentarse a toda hostia.

Y, o sea, dos horas más tarde, vaya tela, colega, me lo veo enrollao con un tronco que le comía el coco diciéndole que estaría guay con otro botón en la chupa. De buten. ¿Vale o no vale, tío? (Queneau 1996 : 139).

Le résultat a perdu, certes, de son hermétisme puisque la version espagnole est tout à fait compréhensible (ce qui n'est pas le cas du louchébem). En revanche, on appréciera le style « pasota » de la traduction, jonché d'expressions et d'unités lexicales comprises et employées encore de nos jours au niveau familier et argotique.

5. Conclusion

Nous venons de signaler des caractéristiques propres à l'argot aussi bien en français qu'en espagnol. Il y a des éléments que les deux langues partagent au niveau suprasegmental, phonique, morphologique, syntaxique, lexical et sémantique. Si chaque langue privilégie à peu près les mêmes domaines thématiques, on appréhende des différences entre les notions sur le plan de l'usage et des connotations (humour, dérision, valeur péjorative, etc.).

La connaissance de l'argot et de la langue familière est donc indispensable à tout traducteur. Pour maîtriser une langue, il faut aussi s'emparer du domaine familier et argotique, savoir parfaitement distinguer la langue parlée de la langue écrite et connaître les conventions textuelles et communicatives, ainsi que les clés culturelles. Voilà justement ce que l'on veut dire quand on affirme que le traducteur doit avoir une connaissance approfondie, voire une parfaite maîtrise de ses langues de travail. Cette compétence lui permet d'équilibrer les choix, de compenser, si besoin est, le décalage entre les deux langues, suivant les caractéristiques du texte à traduire et les exigences imposées par la commande de traduction.

Certains procédés, nous l'avons vu, sont jugés efficaces pour rendre un style argotique. Il ne s'agit pas toujours de compenser, mais de chercher dans la langue d'arrivée une rédaction naturelle, vraisemblable, plutôt familière. L'emploi d'un lan-

gage châtié et d'expressions toutes faites intervient pour beaucoup dans ce résultat. Ce besoin de « naturel » est exigé dans toute traduction, mais quand il s'agit de traduire la langue familière et l'argot, il s'avère vraiment indispensable. Dans le cas contraire, le traducteur risque d'exprimer le sens à l'aide d'un langage contrefait.

Dans le domaine littéraire, les textes dominés par la composante familière ou argotique demandent un effort de récréation stylistique. Il est essentiel de transmettre le sens des mots et des expressions en tenant compte de leurs valeurs connotatives et des notions dominantes dans chaque langue, mais aussi de reproduire le style de l'original tout en le rapprochant de la culture d'arrivée moyennant un dosage qualitatif et quantitatif des marques familières et argotiques.

Bibliographie

- Alarcón Navío, Esperanza (2006). Traducción y competencia bilingüística en argot. In *Traducción y mediación cultural: Reflexiones interdisciplinarias*, M^a del Carmen Balbuena et Ángel GARCÍA (éds.), 183-199. Grenade: Atrio.
- Boudard, Alphonse et Étienne, Luc (1998). *La Méthode à Mimile : L'argot sans peine*. Paris : Éditions du Rocher.
- Ferré, Jean-Luc (10/02/2004). Les Traducteurs de Polars [en ligne]. In *À l'ombre du polar*. < <http://www.polars.org/article40.html> >. (Consulté le 10/06/2009).
- García Ramos, Jesús (1990). *Lenguas marginales: Análisis y vocabulario*. Madrid : Dirección General de la Policía, División de Formación y Perfeccionamiento.
- García Rojas, Eduardo (15/01/2008). Luchar por algo digno [on line]. In *La opinión: El escobillon (El blog de la cultura)* < <http://elscobillon.laopinion.es/?cat=8&paged=2> > [Consulté le : 01/09/2009)].
- Giraud, Robert et Ditalia, Pierre (1996). *L'argot de la Série Noire: L'argot des traducteurs*, vol. 1. Paris : Joseph K.
- Gobierno de Canarias (ed.). Pedro Víctor Debrigode Dugi [on line]. In *El Vigía* < <http://www.gobiernodecanarias.org/educacion/usr/elvigia/otonno2001/debrigodetotal.htm> > [Consulté le : 03/012/2008].
- Hatim, Basil et Mason, Ian (1990). *Discourse and the Translator*. Londres : Longman Group Limited [*Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelone : Ariel Lenguas Modernas, 1995. Trad. de Salvador Peña].
- Hugo, Victor (1986). *Notre-Dame de Paris: 1482*. Paris : Gallimard, Folio.
- Hurtado A, Amparo (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid : Cátedra.
- Lermina, Jules et Levêque, Henri. (2006). *Dictionnaire thématique français-argot: à l'usage des gens du monde qui veulent parler correctement la Langue Verte*. Paris : Les Éditions de Paris (1ère éd. 1897).

- Los Pulps (ed.). Los héroes galantes de Debrigode [on line]. In *Los Pulps* : < <http://dreamers.com/lospulps/visconti.html> > (Consulté le: 03/03/2009).
- Merle, Pierre (2004). *Dictionnaire du français qui se cause*. Toulouse : Milan.
- (2006). *Argot, verlan et tchatches*. Toulouse : Milan.
- (2007). *Nouveau dictionnaire de la langue verte. Le français argotique et familier au XXI^e siècle*. Paris : Denoël.
- Queneau, Raymond (1947). *Exercices de style*. Paris : Gallimard.
- (1996). *Ejercicios de estilo: versión de Antonio Fernández Ferrer*. Madrid : Cátedra, 6^e éd.
- Rabadán, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León : Universidad de León.
- Sanmartín, Julia (2006). *Diccionario de argot*. Madrid : Espasa.
- Schwob, Marcel (2004). *Études sur l'argot français*. Paris : Allia.
- Simonin, Albert (1953). *Touchez pas au grisbi !* Paris : Gallimard, Le livre de poche policier.
- (1957). *Le petit Simonin illustré*. Paris : Amiot.
- (1966a). *Lettre ouverte aux voyous*. Paris: Albin Michel.
- (1966b). *Cuidado con la plata*. Barcelone : Bruguera, Caballo Negro - Crimen [trad. de Pedro Víctor Debrigode].
- (1983). *Cuidado con la plata*. Barcelone : Bruguera, Club del Misterio, n° 2008 [trad. de Pedro Víctor Debrigode].
- Simonin, Albert et Bazin, Jean (1935). *Voilà taxi!* Paris : Gallimard (NRF).
- Villon, François (1980). *Oeuvres (éditées par Auguste Longhon)*. Paris : Honoré Champion.