

LES TABOUS DANS LA LITTÉRATURE ET LA TRADUCTION LITTÉRAIRE

Marc Bonhomme

Université de Berne
marc.bonhomme@rom.unibe.ch

L'EXHIBITION DES TABOUS DANS LA LITTÉRATURE ARGOTIQUE MODERNE. L'EXEMPLE D'ALPHONSE BOUDARD

“The exhibition of taboos in the modern slang literature. The example of Alphonse Boudard”

SUMMARY – If slang always broke taboos, such a transgression evolved for some time with its development in the modern novels. Indeed, it does not any more restrict to put forward prohibitions banished by the good use, but it confers to them an aesthetic dimension in the process of the literary creation. We are interested in the transgressive reprocessing of taboos in the Alphonse Boudard's representative work. On the one hand, we show that this one finds its themes in the exhibition of domains traditionally tabooed. On the other hand, we see how the transgression of taboos in Boudard arouses a strong narrative productivity and an innovative linguistic recycling. The latter concerns the complex relations between dysphemism and euphemism, the creation of neologisms which explore the limits of the language and a rhetoric playing with the linguistic prohibitions. These practices lead to an appreciation of the tabooed terms and to the genesis of a writing itself without taboos.

KEYWORDS – slang, dysphemy, euphemism, linguistic taboo, narrative productivity, neology, playful rhetoric, dissonant textualisation, transgression

RÉSUMÉ – Si l'argot a toujours transgressé les tabous, une telle transgression a évolué depuis quelque temps avec son développement dans les romans modernes. En effet, il ne se borne plus à mettre en avant les interdits bannis par le bon usage, mais il leur confère une dimension esthétique dans le processus de la création littéraire. Nous nous intéressons au retraitement transgressif des tabous dans l'œuvre représentative d'Alphonse Boudard. D'une part, nous montrons que celle-ci trouve ses thèmes dans l'exhibition de domaines traditionnellement taboués. D'autre part, nous voyons comment la transgression des tabous chez Boudard suscite une forte productivité narrative et un recyclage linguistique novateur. Ce dernier concerne les rapports complexes entre dysphémisme et euphémisme, la création de néologismes qui explorent les limites de la langue et une rhétorique ludique jouant avec les interdits langagiers. Ces pratiques conduisent à une revalorisation des termes taboués et à la genèse d'une écriture elle-même sans tabous.

MOTS-CLÉS – argot, dysphémie, euphémisme, tabou linguistique, productivité narrative, néologie, rhétorique ludique, textualisation dissonante, transgression

1. Argot et transgression des tabous

Se greffant sur le langage populaire, l'argot devenu commun au XIX^e siècle constitue une contre-norme éminemment transgressive, ce que n'ont pas manqué de souligner ses analystes. Par exemple pour Colin (2007 : 19), il se caractérise par sa « déviance » et son « fonctionnement pragmatique antisocial ». Ou encore selon Bourdieu (1982 : 67), s'opposant aux formes dites légitimes des pratiques discursives, l'argot se présente comme « la seule affirmation d'une véritable contre-légitimité en matière de langue ». Sur le plan tonal, cette contre-norme se traduit par la provocation langagière (voir François Geiger, 1968), la dévalorisation mise en évidence par Dauzat (1929) ou la péjoration relevée par Stein (1974) et Calvet (1994). En somme, comme le constate Niceforo (1912 : 81), « tout ce qui est abstrait doit se matérialiser, tout ce qui est matériel et animé doit se matérialiser davantage, se dégrader et se déprécier, en descendant d'un degré ou de plusieurs degrés ». Sur le plan thématique, cette orientation abaissante de l'argot fait qu'il se concentre sur des domaines bien délimités : le sexe, la pratique des gros mots, la scatologie ou les activités déviantes comme le vol.

Ces domaines alimentent précisément des tabous linguistiques dus aux convenances sociales instaurées par des siècles de politesse, à travers l'éducation rhétorique idéale de l'Antiquité prônée par Quintilien, la codification de la courtoisie à la Renaissance¹, la bienséance de l'époque classique ou les bonnes manières de la bourgeoisie moderne. Or ces tabous sont violés d'une façon récurrente par l'argot, suivant des modalités qui ont suscité divers commentaires. Ainsi, Lombroso (1887) considère l'argot comme la manifestation amoralisée de l'homme primitif qui sommeille dans ses locuteurs. De son côté, Guiraud (1976) explique la transgression argotique des tabous par l'origine populaire et marginale des argotiers. Certains, comme Yaguello (1987) ou Becker-Ho (1994), voient dans l'argot un univers machiste qui prend le contre-pied des tabous sexuels ou scatologiques pour mieux s'affirmer en tant que tel. D'autres, comme Gadet (1992), justifient ce non-respect des tabous dans l'argot par la faible prise sur lui des censures institutionnelles. Quelques-uns enfin, à l'image de Colin (2007), motivent la monstration des tabous dans l'argot par le principe carnavalesque qui le gouverne, fondé sur le renversement des valeurs².

2. Une exhibition progressive des tabous dans la littérature argotique

Si l'argot transgresse assez systématiquement les tabous, la situation est plus nuancée quand on regarde la littérature d'inspiration argotique qui s'est développée depuis le XIX^e siècle. En effet, les premières œuvres qui intègrent l'argot, comme

¹ Signalons la grande influence à cette époque du *Livre du courtisan* de Castiglione (1528).

² Ce principe carnavalesque a été théorisé par Bakhtine (1970) à propos de l'écriture matérialisante et transgressive d'un écrivain comme Rabelais.

Les Misérables de Hugo, *Splendeurs et misères des courtisanes* de Balzac³ ou *Les Mystères de Paris* de Sue, en font un usage très sélectif, centré sur l'univers de la pègre, ce qui fait que la transgression des tabous linguistiques y est restreinte, se bornant au lexique du vol, du crime ou de la mort⁴. Pareillement, si l'on examine les poèmes consécutifs de Jehan Rictus (comme « L'hiver » dans *Le Soliloque du pauvre*), l'explicitation des tabous linguistiques s'étend certes à l'argot de la prostitution et des désignations corporelles, mais cela reste encore fragmentaire. On peut faire le même constat avec certaines œuvres de la première moitié du XX^e siècle pratiquant un style argotique, comme *Le Voyage au bout de la nuit* ou *Mort à crédit* de Céline. Leur principal intérêt est la mise en exergue des termes tabous que sont les jurons, les gros mots ou les dénominations scatologiques.

En fait, c'est avec l'émergence de la littérature policière en argot dans la seconde partie du XX^e siècle que les tabous linguistiques sont affichés et ainsi enfreints sans restriction thématique – ce en quoi on peut parler d'une nouvelle pratique à leur égard, comme l'a noté Merle (1997). À ce stade, il convient de citer les apports de Simonin, de Le Breton et de San Antonio⁵. L'excroissance des tabous linguistiques chez eux va du reste de pair avec la banalisation – dans la littérature récente – du vocabulaire traditionnellement interdit, comme l'a mentionné Rouayrenc (1996).

C'est dans cette perspective très moderne de la libération et de la diffusion littéraire des tabous linguistiques que nous nous focaliserons sur Alphonse Boudard. Son premier intérêt est qu'il recourt à un argot authentique dans ses autobiographies romancées écrites entre les années 1960 et 2000⁶. Celles-ci racontent sa vie de petit voyou parisien devenu écrivain, tout en mettant en scène les milieux populaires qu'il a fréquentés. Un autre intérêt de Boudard est qu'il effectue une réappropriation idiolectale de cet argot qui lui permet de construire un « style peuple » original. Mais les récits de Boudard sont surtout pertinents pour notre sujet en ce qu'ils exhibent et revendiquent toute la palette des termes tabous transgressés par l'univers de l'argot. De plus, leur exhibition donne lieu à une approche stylistique novatrice qui les revalorise littérairement, tant par leur remotivation narrative que par leur retraitement linguistique dont nous dégagerons quelques aspects.

³ L'argot de ce roman a été étudié par Webster (1991).

⁴ En outre, l'utilisation de l'argot y est circonscrite à certains passages au premier rang desquels figurent les dialogues.

⁵ Ce dernier se remarque par sa fine connaissance de l'argot du milieu et son extraordinaire productivité en jurons ou en calembours aussi bien scatologiques que pornographiques.

⁶ Cette étude se basera sur les suivantes, avec entre parenthèses leur abréviation qui sera utilisée : *La Cerise (Cer.)*, 1963, Livre de Poche n° 6415 ; *L'Hôpital (Hôp.)*, 1972, Livre de Poche n° 6258 ; *Cinoche (Cin.)*, 1974, Livre de Poche n° 6299 ; *Bleubite (Bleub.)*, 1975, Livre de Poche n° 6526 ; *Les Combattants du petit bonheur (Comb.)*, 1977, Livre de Poche n° 6718 ; *Le Banquet des Léopards (Banq.)*, 1980, Folio n° 1419 ; *Les Enfants de chœur (Enf.)*, 1982, Folio n° 1565 ; *Le Café du pauvre (Café)*, 1983, Livre de Poche n° 5996 ; *Mourir d'enfance (Mour. d'enf.)*, 1995, Pocket n° 10114.

3. Tabous et productivité narrative

En premier lieu, l'exhibition transgressive des termes conventionnellement tabous participe fortement à une mise en récit productive dans les autobiographies romancées de Boudard. Cette corrélation entre la monstration de mots ou d'expressions habituellement censurés et une narrativité qui se veut singulière est identifiable à travers trois coupes complémentaires.

3.1. Justification des termes injurieux par le récit

D'une part, comme l'a observé George (1979), les œuvres de Boudard regorgent de termes injurieux⁷, ordinairement tabouisés en tant que blasphématoires ou orduriers. L'effet de grossièreté qui en résulte est d'ailleurs revendiqué par Boudard lui-même dans la préface de *La Cerise* : « Ce livre est écrit à la fiente, d'une plume dégueulasse qui brave l'honnêteté, les usages courants, la moindre politesse » (p. 12). Or loin d'être produits au hasard, ces termes dépréciatifs n'apparaissent qu'en des endroits précis dans ses récits, fonctionnant comme des marqueurs narratifs qui singularisent telle ou telle séquence.

En particulier, les termes injurieux rythment la description de divers personnages, notamment Auguste et Blanche au début de *Mourir d'enfance*. Ce faisant, ils mettent en lumière l'idiolecte frustré des deux premiers éducateurs du narrateur, lequel contraste narrativement avec leur honnêteté intrinsèque et leur rigueur morale. De surcroît, Boudard suggère non sans ironie que ces jurons, dans le fil de la crudité rabelaisienne, imprègnent ses récits, mais qu'ils sont moins choquants que les confidences de certaines écrivaines contemporaines :

- (1) – Saloperie de bon Dieu de merde de temps !

Question jactance, elle s'arrêtait pas en cul de poule sur les mots, Blanche. Ni Auguste d'ailleurs... ça leur sortait en chapelet les bon Dieu de merde ! merde ! Et puis putain et fi de garce... et encore bon Dieu, de bon Dieu de merde ! Sans doute, ça a joué un rôle dans ma créativité littéraire future. On m'en a tenu rigueur au début surtout dans les années soixante, ça m'a valu tout de suite une réputation de grossier personnage qui m'a borduré définitif de tous les journaux féminins. Ça me poursuit encore. Bon Dieu de merde de merde !... Pourtant, si on voulait être équitable, je suis dépassé par les écrivaines elles-mêmes qui nous ouvrent leurs chattes à longueur de chapitre dans leurs ouvrages de réflexions métaphysiques.

[...]

– Bon d'la de putain de bordel de temps ! merde ! merde !

Lui aussi il embouche dans le rabelaisien. C'est mon premier éducateur, le seul peut-être. Merde ! merde ! Ça irait bien comme épitaphe *Merde ! merde !* sur ma pierre tombale.

(*Mour. d'enf.*, p. 17–18)

⁷ Ceux-ci consistent aussi bien en jurons, à orientation émotive, qu'en injures à fonction polémique.

Par ailleurs, l'apparition de termes injurieux est fréquemment justifiée chez Boudard par le développement de séquences narratives tendues. Ainsi en est-il dans le même récit, lorsque les policiers se livrent à un chantage sur lui pour l'autoriser à voir sa mère mourante :

- (2) Mais bordel ! pourquoi se sont-ils arrêtés devant la Pitié, ces emmanchés de flics ? Qu'est-ce qu'ils me mijotent encore ? Je leur demande rien... (*ibid.*, p. 186)

On assiste à une excroissance analogue des injures dans *Les Combattants du petit bonheur* lors des scènes de bombardements, la cacophonie fonctionnant comme un indice de dramatisation :

- (3) Et puis on a entendu tout à coup les avions... les bombes... le fracas... le tonnerre qui roule. C'était les Italiens ceux-là... les Ritals... enculés maudits ! (*Comb.*, p. 71)

Plus largement chez Boudard, les jurons ponctuent la narration, se voyant motivés par l'importance d'une séquence. C'est le cas lorsqu'ils introduisent une information nouvelle ou une rupture thématique :

- (4) Quelle importance qu'il soit rital ou chleuh ou juif, ce papa des courants d'air. Merde ! je devenais aussi branque que les rénovateurs du Centre d'orientation. [...] (*Mour. d'enf.*, p. 242)

3.2. Mise en place d'une textualisation dissonante

Sur un autre plan, l'exploitation de termes taboués, surtout sexuels et scatologiques, instaure une textualisation dissonante dans le tissu narratif. Caractérisant le style de Boudard, une telle dissonance provient essentiellement de la mise en contraste d'un registre argotico-populaire relâché avec un registre standard ou soutenu dans la désignation de diverses réalités.

Ces effets de dissonance narrative émanent souvent de reformulations. Il peut s'agir d'autoreformulation quand le narrateur reprend l'idée de philosopher par une métaphore tirée de la masturbation :

- (5) Où étaient-ils ces vaillants défenseurs de l'Homme et du droit ? À leurs chères études rue d'Ulm, philosophant, se paluchant à l'Hegel. (*Bleub.*, p. 30)

On découvre également des hétéroreformulations lorsque la dissonance entre le registre argotique et le registre savant s'effectue par le biais du discours rapporté :

- (6) Le risque, avec les mariages dans leur milieu, [...] c'était que la jeune épouse ait des surprises le soir de ses noces... une petite zigounette de serin... sans parler d'atchoum ! que les sexologues appellent l'éjaculation précoce. (*Mour. d'enf.*, p. 134)

Dans d'autres énoncés, la discordance textuelle découle d'une construction en zeugma qui coordonne un vocable normalisé et un terme tabouisé. L'occurrence suivante nous donne une idée de la rupture de tonalité, très fréquente chez Boudard, qui s'ensuit :

- (7) N'importe quelle minette partouzeuse éprouve le besoin d'en tartiner un roman, surtout si la donzelle est fille de ministre... le cœur et le trou du cul à gauche... (*Enf.*, p. 93)

D'une façon similaire, comme on le vérifie dans les exemples ci-après, Boudard construit couramment des énumérations basées sur des antithèses tonales, d'abord soutenues, puis clôturées par des chutes tabouisées inattendues qui ont trait aux isotopies de l'érection :

- (8) Je vous reprends les choses... mon évolution psychologique, guerrière et bandative... (*Comb.*, p. 179)

ou de la sodomie :

- (9) Les balourds Teutons nous avaient feintés, enveloppés, encaldossés. (*ibid.*, p. 222)

De telles occurrences témoignent d'une sorte d'humour narratif, à travers la cohabitation en contrepoint de ces registres hétéroclites et des points de vue contrastés qui les sous-tendent. Mais plus fondamentalement, elles réhabilitent les termes tabouisés employés, aussi bien capables de nourrir le récit littéraire que les termes institutionnalisés, malgré leur stigmatisation par les normes langagières et sociales.

3.3. Instauration d'une narration dysphémique

Mais par-delà ces effets de dissonance, la prolifération des termes tabouisés dans les récits de Boudard imprègne l'ensemble du tissu narratif, à travers leur extension à la diversité des thèmes traités. En résulte une narration dysphémique, selon laquelle des tabous linguistiques concernant la partie inférieure du corps introduisent métaphoriquement un point de vue dépréciatif dans des univers plus ou moins valorisés. Entre autres, les métaphores de la défécation, de la copulation et de la masturbation, communément vues comme impudiques, resémantisent les domaines intellectuels, artistiques, militaires ou autres dans un sens transgressif, comme l'illustrent les occurrences suivantes :

- (10) - à propos du premier caca cinématographique (*Cin.*, p. 66)
 - des enquêteurs universitaires [...] tous ces fouille-caca à thèse (*Mour. d'enf.*, p. 247)
 - il a le verbe fiel merde. (*ibid.*, p. 217)

- on baise les idées en levrette. (*ibid.*, p. 77)
- le micmac partouze littéraire (*Comb.*, p. 29)
- on s'en tamponait que notre mère patrie se fasse enjamber par les Teutons. (*ibid.*, p. 73)
- ces feldgendarmes [...] on les avait aidés à cause de nos branlettes. (*ibid.*, p. 16)
- le plus calamiteux écrivain, il arrête plus de se pogner la suffisance ! (*ibid.*, p. 120)
- la prétention intellectuelle surbranlée (*Cin.*, p. 118)

L'abaissement taxémique suscité par ces métaphores corporelles du bas, véritables « concepts-images » au sens de Stein (1974 : 256), s'inscrit dans la « désacralisation des valeurs dominantes » par l'argot que relève Bourdieu (1979 : 460). La péjoration générale qui s'en dégage permet une exhibition des interdits sociaux et du refoulé, chère à l'imaginaire linguistique des argotiers. Conjointement, une telle cacophémie endosse une fonction stylistique, fondée sur la valorisation littéraire de l'obscénité.

4. Tabous et retraitements linguistiques

Conjointement aux quelques fonctions narratives du déploiement transgressif des tabous qu'on a vues dans les récits de Boudard, ceux-ci offrent plusieurs apports sur l'activité plus directement linguistique de la tabouïstion. Trois d'entre eux sont particulièrement récurrents.

4.1. Mise en saillance de la dialectique dysphémisme/euphémisme

Les récits de Boudard fournissent des éclairages significatifs sur les rapports complémentaires entre tabou et euphémisme. Alors que le premier désigne l'interdit linguistique vis-à-vis d'une réalité menaçante, le second qualifie les formes substitutives atténuées qui font malgré tout allusion à cette réalité. En somme, le dysphémisme du terme tabou et les euphémismes qu'il entraîne sont indissociables, ce qui a été relevé par Carnoy (1927), Benveniste (1974) ou Allan et Burrige (2006). Dans cette perspective, les récits de Boudard sont constamment traversés par deux tensions contradictoires qui contribuent à leur originalité stylistique. Autant ils mettent en saillance l'envers péjoré du langage concrétisé par des termes tabouïsés, comme on l'a constaté, autant ils montrent son endroit amélioré, à savoir les euphémismes édulcorants que ces termes tabouïsés provoquent. Une telle tension est du reste celle de l'argot qui, par-delà son langage cru, multiplie les euphémismes, comme l'a vu Dauzat (1929).

De la sorte, l'œuvre de Boudard présente une vive conscience de l'activité euphémique qui se greffe sur la dysphémie. Cette conscience est perceptible à travers son recours à la terminologie rhétorique elle-même. Ainsi en est-il quand Boudard explique une expression propre à l'univers des prostituées :

- (11) Les demoiselles étaient *en conférence*... tel était l'euphémisme pour signifier qu'elles besognaient de la minette, de la langue et du téton dans les piaules du premier étage. (*Mour. d'enf.*, p. 164)

Une conscience euphémique analogue est manifeste lorsque Boudard accumule ostensiblement une suite de métaphores atténuatives pour désigner indirectement la mort, elle-même étant aussi dénommée très crûment dans son œuvre⁸ :

- (12) Et alors je vais me barrer, moi, au royaume des ombres, fermer mon pébroque, dévisser mon billard, passer l'arme à gauche. On a le choix avec l'argot... la kyrielle de métaphores... Tourner les coins, j'y tiens pas... Les pissenlits par la racine, je préfère la glace... (*Hôp.*, p. 36)

Mais c'est avant tout à propos de la prison, fortement tabouisée dans le monde de la pègre, que la dialectique dysphémisme/euphémisme est la plus explicitée dans ses récits. D'un côté, tout au long d'œuvres comme *La Cerise* ou *Mourir d'enfance*, la prison est décrite dans sa réalité dysphémique. Mais d'un autre côté, cet univers péjoré se trouve euphémisé par de nombreuses analogies valorisantes et créatives qui exploitent divers moules métaphoriques argotiques, qu'ils soient à thématique vacancière, festive, culinaire, scolaire, agricole ou résidentielle :

- (13) *La prison* =
- ma résidence pour ainsi dire secondaire (*Mour. d'enf.*, p. 11)
 - le Fresnes-cancan⁹ (*Cer.*, p. 318)
 - l'auberge fresnoise (*Enf.*, p. 34)
 - le collège d'enseignement de droit commun (*Banq.*, p. 164)
 - la bergerie fresnoise (*Mour. d'enf.*, p. 213)
 - nos palaces pénitentiaires (*Banq.*, p. 59)
 - le castel de détention (*Mour. d'enf.*, p. 223)

Contournant et désarmant la censure du terme tabouisé, ces variations euphémiques sont profondément polyphoniques, en ce qu'elles cumulent deux visions antagonistes : un point de vue détensif et euphorique apparent mais feint, lequel renvoie au point de vue tendu et dysphorique de la réalité carcérale qui reste en filigrane du discours, malgré son occultation. Finalement, le tabou linguistique est simultanément non-dit et dit malgré tout, ce qui confirme le fonctionnement singulier de la tabouisation.

4.2. Tabous et néologismes lexémiques

Par ailleurs chez Boudard, les termes tabouisés sont à la source d'une importante créativité néologique qui exploite les potentialités de la langue et amplifie les penchants de l'argot pour l'inventivité lexicale¹⁰. Ainsi, divers termes censurés

⁸ Voir par exemple la relation de l'agonie de Boris dans *L'Hôpital*.

⁹ Cette formulation fait référence à la prison de Fresnes, dans la banlieue parisienne, où Boudard a séjourné.

¹⁰ Comme l'atteste entre autres *San Antonio*.

par le bon usage génèrent des « mots sauvages » (selon la terminologie de Rheims, 1969 : 26) dans les récits de Boudard. Le plus souvent comme le montrent les exemples qui suivent, ces mots sauvages naissent par dérivation lexicale à partir de noms ou de verbes, à travers quelques suffixes privilégiés :

- (14) - ERIE : chatterie (*Mour. d'enf.*, p. 89) ; cacaterie (*Cin.*, p. 74) ; suçoterie (*ibid.*, p. 144) ; troncherie (*Comb.*, p. 95) ; palucherie (*ibid.*, p. 95) ; pognerie (*ibid.*, p. 161)...
 - EUX/-IF : léchouilleux (*Mour. d'enf.*, p. 16) ; pédaleux (*ibid.*, p. 71) ; pogneux (*ibid.*, p. 177) ; pipeux (*Comb.*, p. 315) ; bandatif (*ibid.*, p.179)...

Boudard tire un grand profit du suffixe nominal d'action *-erie*¹¹, en usage dans la dérivation argotique comme l'indique Dauzat (1929), pour renouveler le lexique scatologique (*cacaterie*) ou sexuel (*chatterie*, *suçoterie*, *troncherie*...). Pareillement, les suffixes adjectivaux *-eux* et *-if*, fréquents en argot d'après Colin et Mével (1990), sont au cœur de néologismes explorant l'univers des pratiques sexuelles. Dans ces mêmes domaines tabouisés, on remarque aussi chez Boudard la genèse de composés complexes par une agglutination de lexèmes suivie d'une suffixation, qu'il s'agisse de composés nominaux ou adjectivaux :

- (15) trouducuterie (*Comb.*, p. 340) ; polytroudeballerie (*Enf.*, p. 164)
 pinoculmettable (*Comb.*, p. 326) ; trouduculier (*Cer.*, p. 178)

À cela s'ajoutent divers mots-valises ou acronymes, formés par une fusion de lexèmes doublée d'une réduction¹². Entrant dans la perspective crypto-ludique de l'argot, de telles créations témoignent de la verve de Boudard qui prend ironiquement ses distances avec le langage conventionnel pour produire les amalgames les plus insolites :

- (16) tankuler (*Comb.*, p. 68) ; cromacouille¹³ (*Café*, p. 103)

Instaurant un contre-lexique par rapport au langage conventionnel, ces créations font voir une attitude paradoxale et ambiguë envers la tabouisation. Paradoxale, en ce que les termes tabouisés, voués au non-dit discursif, enrichissent copieusement les matrices lexicales de la langue. Ambiguë, en ce que les néologismes élaborés s'éloignent des termes tabouisés initiaux et, ce faisant, les estompent. Mais en même temps, ces derniers continuent à transparaître à travers les transformations opérées.

¹¹ Ce suffixe a essentiellement un sémantisme résultatif signifiant l'action produite.

¹² Pour ce type de formation, se reporter à Bonhomme (2011).

¹³ Combinant *tank* et *enculer* pris dans un sens métaphorique, *tankuler* fait allusion à l'invasion surprise de la France par les Allemands en 1939 via la Belgique. Quant à *cromacouille*, il est issu de l'hybridation de *Cro-Magnon* avec *couille*.

L'activité néologique de Boudard sur la tabouisation du sexe et de la scatologie déborde le cadre strictement lexémique pour affecter des locutions :

- (17) - Dans nos furies porno, on y va sans trop discerner... pile ou fesse... (*Comb.*, p. 219)
 - J'aurais bien pu me l'embourber... [...] ça en valait peut-être la pine... (*Café*, p. 57)
 - Elle n'avait aucune honte de le tromper à tout bout de zob. (*ibid.*, p. 89)
 - Lorsqu'ils deviennent auteurs, ils continuent à faire Kafka dans leurs culottes. (*ibid.*, p. 240)
 - le général Gamelin en 40 qui se l'est fait mettre dans le Sedan parce qu'il n'avait pas prévu toutes les perfidies d'Hitler. (*Cin.*, p. 238)

De telles productions répondent à deux procédures. Tantôt Boudard manipule les locutions pour y introduire un terme censuré, ordinairement motivé par le cotexte. Ces manipulations se font en majorité sur la base d'une paronymie, *pile ou face* se transformant en *pile ou fesse* et *en valoir la peine* devenant *en valoir la pine*. Mais on observe aussi des substitutions, à *tout bout de temps* étant changé en *à tout bout de zob*. Tantôt le terme censuré se trouve à l'origine de la transformation paronymique, comme dans *faire Kafka* (sur *faire caca*) ou *se le faire mettre dans le Sedan* (sur *se le faire mettre dedans*)¹⁴.

4.3. Rhétorique ludique sur les tabous

Ces créations sur des tabous linguistiques se prolongent par une rhétorique ludique qui suscite des discordances sémantiques au sein de signifiants identiques ou similaires. S'intégrant dans la famille du calembour, cette rhétorique ludique peut jouer sur le double sens, un sens socialement réprouvé surgissant au contact de sens anodins. C'est le cas lorsqu'employant la figure de l'antanaclase, Boudard fait émerger côte à côte une acception usuelle et sexuelle d'un même terme :

- (18) Elle pointait [*enregistrer sur une pointeuse*] même plus. C'est le début de la montée sociale, la promotion... Encore faut-il en compensation avoir de quoi se faire pointer soi-même [*être possédé sexuellement*]... un derrière flamboyant... (*Comb.*, p. 162)

Le conflit sémantique entre les interprétations conventionnelle et érotique se fixe parfois sur un seul terme selon la figure de la syllepse oratoire¹⁵. Celle-ci est à l'occasion activée par un commentaire du narrateur :

- (19) Dans la plupart des cas, les affaires cœur-cul s'emmanchent, si je puis dire, dans les mêmes milieux. (*Mour. d'enf.*, p. 136)

¹⁴ Alors que *faire Kafka* exprime l'hostilité de Boudard envers la littérature institutionnelle, *se le faire mettre dans le Sedan* rappelle la défaite française à Sedan en 1940 devant la percée allemande.

¹⁵ Tandis que l'antanaclase désigne les variations de sens d'un mot répété dans un énoncé, la syllepse oratoire définit la coexistence en discours de plusieurs sens dans un même mot (voir Bonhomme, 2014).

Dans cet énoncé, « s'emmanchent » prend sans peine le sens de /se mettre en place/. Mais la remarque de Boudard (« si je puis dire ») engage simultanément à effectuer une lecture sexuelle de ce verbe, confortée par le reste de l'énoncé. Soit encore cet exemple :

- (20) Ce qui compte avant tout c'est d'être du côté du manche... tenir la queue... de la poêle, je précise. (*ibid.*, p. 107)

Ici, l'ajout du commentaire « je précise », accompagné de points de suspension, suggère le sémantisme grivois de « queue », membre viril, en-deçà de son acception de partie terminale d'un objet.

La rhétorique ludique de Boudard sur les domaines tabouisés recourt également aux procédés de l'intertextualité. Ceux-ci prennent la forme de parodies quand une citation littéraire, valorisée culturellement, se transforme – sous l'influence de son nouveau cadre – en un énoncé à connotation scabreuse. Ainsi en est-il pour le vers célèbre de La Fontaine (« Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ? »), tiré du « Loup et l'agneau » :

- (21) Exactement le loup et l'agneau. Qui te rend si hardi de troubler ma braguette ? Karl était le plus fort.
(*Banq.*, p. 34)

De même, on découvre des pastiches lorsque Boudard imite les matrices textuelles propres à certains genres pour les réorienter suivant une isotopie érotique. L'exemple suivant qui revisite à sa manière le genre de la recette de cuisine est symptomatique de ce processus :

- (22) Le temps perdu qui repassera plus où l'on aurait accommodé quelques mignonnes sur canapé... à la sauce levrette... hussarde ou à la duc d'Aumale. Ça c'est le réel châtiment. (*Mour. d'enf.*, p. 183)

Ces occurrences expriment un détachement amusé, usuel chez les argotiers, sur la langue et ses univers de discours, qu'on le qualifie d'« ironie » comme Guiraud (1976 : 50) ou d'« humour du pauvre » comme Boudard dans *L'Hôpital* (p. 49). Mais pour notre propos, elles révèlent un défoulement du narrateur sur le refoulé des mots réprouvés, tout en confirmant que ces derniers sont toujours latents derrière les formations langagières les plus normées.

5. Conclusion

Notre attention s'est portée sur le traitement rénové des tabous linguistiques, en particulier de ceux qui touchent les domaines dits indécents, dans les récits récents d'Alphonse Boudard. Nous avons vu que ces récits, avec leur libération

des pratiques d'écriture, redynamisent doublement le traitement des tabous traditionnels. D'une part, ils les exhibent transgressivement dans leur force et leur évidence. Sous cet aspect, ce genre de littérature pratique un politiquement incorrect hautement assumé, fondé sur une dysphémie généralisée, source de productivité narrative. D'autre part, la redynamisation du traitement des tabous se fait chez Boudard par l'approfondissement de leurs formes d'expression. Cet approfondissement porte aussi bien sur l'exploration des variations linguistiques de la tabouisation, qui inclut son euphémisation, que sur son enrichissement néologique et rhétorique. Ces procédures aboutissent à une littérature transgressive où l'obscène et ce qu'on a coutume de réfréner occupent le premier plan. En outre, on assiste à une transformation axiologique du tabou. De négatif, celui-ci devient valorisé, fournissant des procédés stylistiques en rupture avec les codes conventionnels du roman, mais pleinement en accord avec le projet littéraire de Boudard : celui de créer une écriture à connotation populaire à partir de son vécu personnel, cela sans tabous.

Bibliographie

- Allan Keith, Burridge Kate, *Forbidden Words*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006
- Bakhtine Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970
- Becker-Ho Alice, *L'Essence du jargon*, Paris, NRF-Gallimard, 1994
- Benveniste Émile, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, NRF-Gallimard, 1974
- Bonhomme Marc, « À peu-près structural et énonciatif dans le mot-valise », *Le Français moderne*, 2011, n° 1, p. 10–21
- Bonhomme Marc, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion, 2014 [2005]
- Bourdieu Pierre, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982
- Bourdieu Pierre, *La Distinction*, Paris, Minuit, 1979
- Calvet Louis-Jean, *L'Argot*, Paris, PUF, « Que sais-je », 1994
- Carnoy Albert, *La Science des mots*, Louvain, Universitas, 1927
- Castiglione Baldassar, *Le Livre du courtisan*, Paris, Flammarion, 1999 [1528]
- Colin Jean-Paul, Mével Jean-Pierre, *Dictionnaire de l'argot*, Paris, Larousse, 1990
- Colin Jean-Paul, *Argot et poésie. Essais sur la déviance lexicale*, Besançon, Presses de l'Université de Franche-Comté, 2007
- Dauzat Albert, *Les Argots*, Paris, Delagrave, 1929
- François Geiger Denise, « Les argots », in *Le Langage*, éd. A. Martinet, Paris, NRF-Gallimard, « La Pléiade », 1968, p. 620–646
- Gadet Françoise, *Le Français populaire*, Paris, PUF, « Que sais-je », 1992
- George Ken, « La créativité lexicale dans les romans d'Alphonse Boudard », *Cahiers de lexicologie*, 1979, n° XXXIV, p. 53–60
- Guiraud Pierre, *L'Argot*, Paris, PUF « Que sais-je », 1976
- Lombroso Cesare, *L'Homme criminel*, Paris, Félix Alcan, 1887
- Merle Pierre, *Argot, verlan et tchatches*, Paris, Milan, 1997
- Niceforo Alfredo, *Le Génie de l'argot*, Paris, Mercure de France, 1912
- Rheims Maurice, *Dictionnaire des mots sauvages*, Paris, Larousse, 1969

Rouayrenc Catherine, *Les Gros Mots*, Paris, PUF « Que sais-je », 1996

Stein André, *L'Écologie de l'argot ancien*, Paris, Nizet, 1974

Webster Jenny, « L'argot dans la littérature », *Document de travail*, Centre d'argotologie (Paris V-Sorbonne), 1991, n° XI–XII, p. 82–83

Yaguello Marina, *Les Mots et les femmes*, Paris, Payot, 1987

Marc Bonhomme est docteur d'État-ès-Lettres et agrégé de grammaire. Professeur émérite de linguistique française à l'Université de Berne (Suisse). Ses domaines d'intérêt scientifique sont la rhétorique, l'analyse du discours et l'histoire de la langue française. Il est notamment l'auteur des *Figures clefs du discours* (Paris, Le Seuil, 1998), du *Discours métonymique* (Berne, Peter Lang, 2006), de *L'Argumentation publicitaire* [avec Jean-Michel Adam] (Paris, Armand Colin, 2012) et de *Pragmatique des figures du discours* (Paris, Champion, 2014). Ses travaux actuels portent sur les relations entre ironie et humour, ainsi que sur l'euphémisme. Il prépare en outre une édition critique des *Observations sur la langue française* de Gilles Ménage (1675–1676) pour les Classiques Garnier.