

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

**L'ARGOT CHEZ CLAIRE BRETÉCHER. PROPOSITION DE TRADUCTION
DU FRANÇAIS VERS L'ITALIEN DE PLANCHES TIRÉES DE L'ALBUM
AGRIPPINE**

CANDIDATO

ELENA FABBRI

RELATORE

PROF. SAMANTHA IAFRATE

Anno Accademico 2019/2020
Primo Appello

Index

<i>Introduction</i>	3
<i>Chapitre I : Histoire et caractéristiques de l'argot</i>	4
I.1 Aux origines de l'argot.....	4
I.2 Histoire et fonctions de l'argot	5
I.3 Le Largonji et le Louchebem	8
I.4 Le javanais	8
I.5 Le verlan.....	9
I.6 Les banlieues	11
I.7 Le langage des jeunes.....	12
<i>Chapitre II : l'argot dans la bande dessinée</i>	14
II.1 Quelques notions de bande dessinée	14
II.2 La bande dessinée en France	15
II.3 Claire Bretécher	16
II.4 Agrippine.....	18
II.4.1 Argot.....	18
II.4.2 Abréviations et contractions	19
II.4.3 Anglicismes et néologismes.....	19
<i>Chapitre III : Traduction Agrippine prend vapeur</i>	21
Début	21
Gueule d'oracle.....	24
Lendemain.....	27
<i>Conclusions</i>	31
<i>Bibliographie</i>	33

Introduction

L'idée de ce mémoire est née à la suite d'un séjour Erasmus à Paris. Exposée à la culture et à la langue française, j'ai pu constater que les Français, et notamment les jeunes, emploient des expressions argotiques qui enrichissent leur vocabulaire mais difficiles à maîtriser pour un allophone. Je me suis donc intéressée à la question de l'argot, un langage qui possède une fonction à la fois cryptique et identitaire aux origines très anciennes et constamment en évolution, et dont la créativité est à la base de ses procédés de formation. Le choix de me concentrer, dans un deuxième temps, sur une œuvre de Claire Bretécher m'a été donné par la professeure Samantha Iafrate, qui, cette année, nous a suivis dans le cadre du lectorat de français. Claire Bretécher, qui nous a récemment quittés en février 2020, est une artiste et dessinatrice parmi les plus populaires et influentes dans l'univers de la bande dessinée française. Elle a représenté avec ses bandes et ses dessins des personnages, essentiellement des jeunes, faux rebelles et esclaves de leur société. Pour cette raison, l'auteure leur associe un langage codé propre à leur milieu, inaccessible aux individus extérieurs¹ et dans lequel ils se sentent eux-mêmes. La créativité de Bretécher réside dans l'introduction de certains éléments linguistiques, qui montrent un détachement à l'égard des générations plus âgées, comme les anglicismes ou les abréviations, mais aussi dans l'innovation graphique, car à travers le langage du corps et les grimaces qu'elle associe aux personnages, elle nous fait comprendre parfaitement leur état d'âme et ce qu'ils veulent exprimer. Le style de l'auteur et son caractère féministe et rebelle ont donc attiré mon attention, me poussant à analyser la question de l'argot et l'usage que Claire Bretécher en fait. Mon mémoire se concentre sur l'œuvre phare *Agrippine*, une création des années 1980 encore contemporaine. En effet, la jeune Agrippine est l'archétype d'une génération qui se sent exclue d'une société déterminée par ses normes, ses conventions et ses conformismes.

À l'humour acerbe, on retient de l'œuvre de Bretécher qu'elle est capable d'attirer l'attention du lecteur non seulement grâce au langage mais aussi par le potentiel comique des mises en scène.

Dans le premier chapitre, j'aborderai la question de l'argot, ses origines, son évolution, ses différentes formes et les procédés linguistiques qui le caractérisent ; dans le deuxième chapitre, je présenterai brièvement l'histoire et les principales caractéristiques de l'art de la bande dessinée (BD), et notamment de la BD francophone, ainsi que l'univers de Claire Bretécher et d'Agrippine. Le troisième chapitre proposera la traduction de certaines planches tirées de l'album *Agrippine prend vapeur*.

¹ François Poudevigne (2018) – *Ainsi parlait Agrippine: le langage et ses aberrations dans "Agrippine" de Claire Bretécher*, p.5

Chapitre I : Histoire et caractéristiques de l'argot

I.1 Aux origines de l'argot

Au Moyen Âge, l'argot ou jargon faisait référence au langage codé des malfaiteurs dont les messages cryptés ne devaient pas être compris des gardes. Jean-Pierre Goudailler, linguiste français qui a consacré une grande partie de sa vie à l'étude de l'argot et à son évolution, résume ce concept :

Toute langue possède une dimension argotique : en effet, toute société humaine fonctionne avec des interdits, des tabous, entre autres, d'ordre social, politique, religieux, moral, qui sont véhiculés par la (ou les) forme(s) légitimée(s) de la langue. (Goudailler, 2002 : 5)

Il est difficile de retracer le parcours que cette langue a entrepris jusqu'à nos jours, entre autres parce que l'argot parlé et l'argot écrit s'inscrivent dans des époques différentes et ont des antécédents qui ne se superposent pas totalement.

Aujourd'hui, l'argot reste une constante de la langue parlée et il ne possède pas un registre linguistique cultivé : il est employé entre proches dans des milieux familiers ou par des individus qui proviennent du même groupe social et où la formalité n'est pas à la base des interactions. La particularité et les difficultés de l'argot résident dans son lexique, résultat d'un travail de reconstruction et de détournement du vocabulaire standard.

Souvent associé aux banlieues, la fonction cryptique est toujours présente quand il s'agit d'aborder des thèmes tels que la drogue, le sexe et la violence dont on ne peut parler ouvertement. Les banlieues sont souvent associées au concept d'exclusion sociale, et dans ce contexte le besoin, pour certains groupes de locuteurs, de créer leur propre *univers social* englobe donc une langue issue d'un mélange culturel au caractère plus identitaire. L'argot puise donc dans les différentes langues des communautés d'origine qui se sont installées dans les banlieues à partir des années 1960, notamment l'arabe qui est la langue principale des immigrants du Maghreb, tout en créant son propre code qui veut témoigner de cette diversité et de cette exclusion sociale. Ce parler est néanmoins en constante évolution et il a longtemps été circonscrit à des groupes restreints et exclus socialement, parmi lesquels on retrouve les *jeunes des cités*². Face à un avenir incertain, à l'échec scolaire et à l'impossibilité de se sentir partie intégrante de la société dans laquelle ils vivent, ils finissent par développer une « culture du territoire³ » très forte avec des commerces illicites en tout genre. En effet, exclus de la classe

² Cyril Trimaille (2004) – *Études de parlars de jeunes urbains en France. Éléments pour un état des lieux*, Cahiers de sociolinguistique, vol. 9, no.1, p.102.

³ Baillet Dominique (2001) – *La "langue des banlieues", entre appauvrissement culturel et exclusion sociale*. Hommes et Migrations, n°1231, Mélanges culturels, p.3

dominante du pays, et par conséquent de son économie, ils sont constamment face à une véritable fracture sociale. L'aboutissement de cette exclusion est représenté par la langue que ces jeunes des cités emploient dans leurs interactions sociales, très loin des normes scolaires et anti-conventionnelle, mais qui est aussi le fruit de leur inventivité.

La langue française d'aujourd'hui comporte une multitude de variations dont l'argot des *jeunes des cités* ne représente qu'une petite partie. Ces variations dépendent de facteurs sociaux, des classes d'âge, du sexe et de l'immigration, d'où dérivent des diversités linguistiques qui sont inévitables et qui provoquent la perpétuelle mutation de l'argot. Il y a par exemple l'argot militaire des soldats, composé d'un dictionnaire très spécifique désignant les armes ou les stratégies de guerre, par exemple :

- *Gégène* = général
- *Commanche* = commandant

On parle aussi de l'argot scolaire qui varie conformément à la formation visée, par exemple :

- *Cantoche* = terme qui dérive de cantine, avec une connotation négative
- *Dissert* = dissertation

I.2 Histoire et fonctions de l'argot

Alors qu'on retrouve les premières traces de l'argot dans la langue parlée à partir du XIII^e siècle, l'argot écrit n'apparaît dans des textes littéraires qu'au XV^e siècle. Nous pouvons citer, à ce sujet, les prestigieuses ballades de François Villon⁴, composées de onze poèmes, qui content les aventures d'un groupe de malfaiteurs connu sous le nom de *Les Coquillards* (l'appellatif dérive de la coquille qu'ils arboraient sur leurs vêtements afin de se faire passer pour des pèlerins), arrêté et jugé en 1455 à Dijon pour vol, jeu et trafic illicite. François Villon reprendra, de leur langage argotique, soixante-dix expressions que l'on connaît sous le nom de *jobelin* ou *jargon jobelin*. Ces témoignages sont le résultat de la fonction que l'argot revêtait à ses origines : un langage crypté et maîtrisé par les malfaiteurs qui œuvraient dans la clandestinité.

À titre d'exemple :

- *Crocheteurs* → Voleur avec effraction, qui crochète les serrures
- *Pipeur* → Tricheur
- *Flic* → Sergent, police

⁴ André Lanly (1971) – *Ballades en jargon de François Villon*, Paris : Champion

- *Gascatre* → Jeune voleur

Toujours au XV^e siècle, les prisonniers altéraient des mots et expressions du français standard pour créer une langue propre au domaine carcéral, leur permettant de communiquer sur des sujets subversifs tels que la fuite. L'argot devenait ainsi un *magnifique moyen d'évasion* (Goudailler, 2002 : 6).

Calvet en rapporte quelques exemples (Calvet, 1994 : 14) :

- *Barbane* → bête noire, moine bourru
- *Boursueil* → en ancien français berceau
- *Gourdain* → étymologiquement lié à la gourde (la courge)
- *Gloriette* → prison avec une connotation obscure et sombre
- *Griesche* → dur, douloureux

Mais l'argot n'a pas été l'apanage de la criminalité et de la violence. Nous pouvons rappeler, à ce sujet, le cas des commerçants, parmi les premiers avec les malfaiteurs à maîtriser ce code mais dans un objectif tout autre : ne pas se faire comprendre de leurs clients.

À titre d'exemple :

- *Artye* → pain
- *Antroller* → emporter
- *Aquiiger* → faire
- *Apic* → ail
- *Affurer* → gagner⁵

Plus tard, en 1628, Olivier Chéreau s'intéressera également à l'argot des malfaiteurs dans son ouvrage *Le jargon ou Langage de l'argot déformé*. Le linguiste Louis-Jean Calvet, dans son œuvre *L'argot* démontrera par ailleurs que certains termes ou expressions employés au XV^e siècle ont traversé les siècles⁶ : c'est ainsi que *balade* employé dans les ballades de Villon devient *ballader* dans l'œuvre de Chéreau pour se référer à un mendiant.

Dès lors, les références à l'argot se font de plus en plus nombreuses et dans des domaines différents. Les descriptions chevaleresques de Chéreau, dans *Le jargon ou Langage de l'argot déformé*, font illusion aux *Cours des Miracles*, ces quartiers mal famés de Paris fréquentés sous l'Ancien Régime par des criminels et délinquants en tout genre, estropiés (handicapés, aveugles,

⁵ Louis-Jean Calvet (1994) – *L'argot*, (que sais-je?), Paris : Presses Universitaires de France, p.19

⁶ Louis-Jean Calvet (1994) – *L'argot*, (que sais-je?), Paris : Presses Universitaires de France, p.20

sourds, nains, etc.) et tirant parti de leur handicap pour aller mendier dans les beaux quartiers de la ville. Les *Cours des Miracles* doivent leur notoriété à Victor Hugo, qui dans son œuvre la plus célèbre, *Notre dame de Paris* (1831), offre une description très détaillée, des quartiers situés au nord des Halles :

Truands, sorcières et ribaudes, faux éclopés, mendiants, imposteurs, spécialistes hiérarchisés appliquant au royaume d'Argot la division du travail, "sabouleurs, malingreux et courtaux de boutange, marcandiers, rifodés, orphelins et cagoux, capons, callots, coquillarts, francs-mitoux, hubains, narquois, piêtres et polissons, archi-suppôts du Grand Coësre, du duc d'Égypte, du roi de Bohême, de l'empereur do Galilée", tout ce monde de la gueuserie hanta jadis, à Paris, mainte et mainte Cour des Miracles : l'Histoire connaît chacune d'elles, l'érudition les a toutes repérées, mais la plus, fameuse, sans nul conteste, et celle qui le plus longtemps subsista, la dernière Cour des Miracles (Hugo, 1831 : 54).

L'argot a parcouru un chemin difficile jusqu'à présent, puisqu'il a dû s'adapter à des époques historiques et sociales différentes. Pour cette raison, les fonctions de ce langage ont souvent changé et ont été associées à des contextes et domaines spécifiques. Par exemple, le linguiste français Albert Dauzat, dans son œuvre *Argot de la guerre*⁷, montre à quel point la langue a été profondément touchée par les horreurs de la Grande Guerre et il illustre le lexique conçu conséquemment à ce conflit inoubliable. Le nom propre *Michel*, par exemple, fut employé pour indiquer un mitrailleur allemand, *aguille à tricoter* pour désigner une baïonnette.

L'emploi de l'argot touchait, en outre, des communautés restreintes d'individus qui exerçaient des fonctions ou des métiers précis, de sorte que l'argot a souvent été confondu avec la *langue des métiers*. Mais il s'agit de deux phénomènes linguistiques bien distincts : les langues des métiers, aussi appelées *jargons*, recourent à des mots spécifiques propres à un domaine ; l'argot, au contraire, a une véritable fonction cryptique. L'argot et le jargon sont tous deux le résultat de l'activité communicative d'un groupe d'individus plus au moins fusionné, mais dont la fonction diffère.

Nous pouvons considérer le jargon comme une stratégie communicative visant à plus de clarté et d'efficacité⁸. Si l'on associe le jargon à la fonction ludique, car il vise à susciter des sentiments liés à l'expérience de l'individu et à son sens d'appartenance à un milieu social bien défini, l'argot, au contraire, ne revête pas cette dimension ludique, plus profonde et personnelle et reste attaché à la nécessité d'une communication codée.

⁷ Albert Dauzat (2007) – *L'argot de la guerre. D'après une enquête des officiers et soldats*, Paris : Armand Colin, p.62

⁸ Marc Sourdou (1991) – *Argot, Jargon, Jargot*, Langue française, n°90, p. 20

I.3 Le Largonji et le Louchebem

Parmi d'autres typologies d'argot on retrouve le *Largonji*, qui représentait le langage technique des bouchers de la Villette, dont les premières traces remontent à 1850. Le *Largonji* a évolué dans le temps, jusqu'à devenir le *Louchebem*, terme qui naît de la fusion de deux mots, *Largonji+bouchers*.

Le *Louchebem* consiste à renvoyer la consonne initiale d'un mot à la fin, en ajoutant une voyelle ou une syllabe, tandis que la consonne initiale est remplacée par un L.

Exemples :

- Borgne → *Lorgnebé*
- Prince → *Linspré*
- Bonjour → *Lonjourbem*
- Prison de la Force → *Lorcefée*⁹

Malgré la technicité et un mécanisme de formation figé, il existe une minorité de mots qui ne respectent pas la règle standard et Larchey, dans son *Dictionnaire historique de l'argot* publié en 1881, en avait identifié quelques-uns :

- Jamais → *lajemcrès*
- Cul → *léselucès*

Cette variation argotique a une fonction proprement cryptique : les règles du *Louchebem* étaient parfois appliquées à des mots préalablement « argotisés » afin de complexifier encore davantage le message dans le but de ne pas se faire comprendre des clients. Par ailleurs, il convient de signaler également la fonction ludique du *Louchebem* puisque les bouchers se plaisent encore aujourd'hui à l'employer pour railler la clientèle.

I.4 Le javanais

Apparu vers la fin du XIXe siècle, le *javanais* aussi bien que le *verlan*, représente un style linguistique encore apprécié des adolescents d'aujourd'hui qui veulent disposer d'un dictionnaire différent pour se distinguer du monde adulte. À ce sujet, dans le cadre d'un entretien réalisé par Bernard Seux¹⁰, les adolescents interrogés ont affirmé avoir eu recours, pour la plupart, au *javanais* pendant leur enfance pour s'exprimer en code, avant de privilégier d'autres formes

⁹ Louis-Jean Calvet (1994) – *L'argot*, (que sais-je ?), Paris : Presses Universitaires de France, p.57

¹⁰ Bernard Seux (1997) – *Une parlure argotique des collégiens*, Langue française, n°114. Les mots des jeunes. Observations et hypothèses, p.98

durant leur adolescence. Le procédé de formation du *javanais*, consiste à ajouter la syllabe - *av* entre la consonne et la voyelle de chaque syllabe.

Exemples :

- Bouteille → *b(AV)out(AV)eill(AV)e*
- Bonjour → *b(AV)onj(AV)our*
- Champion → *ch(AV)amp(AV)ion*
- Gros → *gr(AV)os*

Malgré un système apparemment très figé, il existe néanmoins des règles à respecter :

- si le mot commence par une voyelle, la syllabe -*av* est ajoutée devant cette voyelle ; ex : arbre → *(AV)arbr(AV)e*
- en présence d'un *y*, celui-ci est considéré comme une consonne ; ex : moyen → *m(AV)oy(AV)en*
- si le mot se termine par un *e* muet, les règles peuvent changer ; ex : farce → *F(AV)arce* ; de → *d(AV)e*
- enfin, on ne rajoute jamais *av* après la consonne finale d'un mot.

I.5 Le verlan

En analysant le parler des jeunes, on ne peut faire abstraction du *verlan*, l'un des procédés de formation argotique les plus significatifs. Apparu au début du XIXe siècle environ, il s'agit de l'une des variations argotiques les plus en vogue parmi les adolescents et les jeunes d'aujourd'hui. Ce phénomène linguistique, consistant à inverser les syllabes, est un système de codage fixe : on parle dans ce cas-là d'un *argot à clefs*.

Exemples :

- Merci → *Cimer*
- Moi → *Oim*
- Bizarre → *Rizab*
- Louche → *Chelou*
- Voiture → *Turevoi*

Si la stratégie linguistique semble simple à appliquer, les règles du *verlan* sont souvent bien plus complexes au-delà de deux syllabes¹¹, comme pour cigarette qui devient *garetsi*. Toutefois, il

¹¹ Françoise Gadet (2006) – *La variation : Le français dans l'espace social, régional et international*, Paris : Ophrys, p.102

faut considérer que le *verlan* est avant tout une langue orale, par conséquent l'orthographe est très incertaine. La créativité est à la base de ses traits caractéristiques, ce qui entraîne un constant renouvellement. Plusieurs expressions sont très courantes dans le langage moderne, comme par exemple :

- Un truc de fou → *Un truc de ouf*, métaphore qui exprime l'enthousiasme et la surprise
- Je suis énervé → *Je suis vénère*
- *Il est relou* → Pour parler d'un individu ennuyeux, qui répète toujours la même chose
- Laisse tomber → *Laisse béton*

Un autre procédé très courant est celui de la *reverlanisation* qui consiste à appliquer les règles du *verlan* à des mots déjà verlanisés, pour coder ultérieurement un message ou simplement pour proposer un lexique léger, par exemple :

- Arabe → *Beur* (forme verlanisée) → *Reubeu* (forme reverlanisée)
- Femme → *Meuf* (forme verlanisée) → *Feumeu* (forme reverlanisée)¹²

Le *verlan* a lentement pénétré la langue française et sa constante évolution varie du point de vue diastratique, lié à la position sociale, diaphasique, lié au contexte de communication et diatopique c'est-à-dire la variation régionale. Il est le résultat d'une microsociété car il marque l'identité des bandes des adolescents des banlieues et peut varier en fonction des couches sociales et des classes d'âge.¹³ À ses origines, il s'agissait également d'un argot des malfaiteurs, des voleurs, des délinquants en tout genre, revêtant une fonction cryptique. Son développement est d'abord associé aux quartiers populaires, où les habitants avaient besoin de parler librement de sujets controversés sans être compris par la police. Cette caractéristique réside en partie aussi dans le *verlan* contemporain puisque les jeunes l'emploient pour se détacher du monde adulte. Aujourd'hui, le *verlan* est perçu aussi comme une langue des jeunes influencés par la culture hip-hop qui en fait un usage massif, et qui a trouvé son essor en France à partir des années 1990. Si d'un côté, il évoque un aspect plus ludique, le résultat du parler d'une jeunesse qui suit la mode et partage un sentiment de transgression, en essayant aussi de se détacher des conventions sociales¹⁴, de l'autre, il correspond à une identité culturelle très forte issue de la présence massive et à la fois symbolique des populations étrangères qui résident dans les banlieues. On

¹² Albert Valdman (2000) – *La Langue des faubourgs et des banlieues : de l'argot au français populaire*, The french review, vol.73, p.1191

¹³ Louis-Jean Calvet (1994) – *L'argot, (que sais-je ?)*, Paris : Presses Universitaires de France, p. 63

¹⁴ Albert Valdman (2000) – *La Langue des faubourgs et des banlieues : de l'argot au français populaire*, The french review, vol.73, p.1190

approfondira ce sujet dans le paragraphe consacré aux banlieues suite au phénomène de l'immigration.

I.6 Les banlieues

Une partie importante de la société partage un sentiment commun, c'est-à-dire un mal-vivre social¹⁵. Ces groupes sociaux vivent essentiellement dans les banlieues qui s'étendent autour des grandes villes, lieux par excellence de l'immigration et de la marginalisation.

L'origine du mot date du XI^e siècle : *ban* qui désignait le fait de bannir de la société et donc exiler ; et *lieue* qui vient du gaulois pour indiquer une distance. Initialement, il s'agissait donc d'une « circonscription territoriale qui s'étendait à une lieue hors de la ville et dans laquelle un juge pouvait exercer sa juridiction »¹⁶.

Les banlieues, qui abritent essentiellement des logements sociaux, ont toujours été au centre de débats, considérées comme des lieux sensibles, de véritables cités-ghettos suite à l'installation groupée de populations issues de l'immigration coloniale et post-coloniale. Leurs habitants ont constitué leur propre langage, qui renvoie à d'autres sociétés, d'autres situations temporelles, fusionné à l'influence de l'argot des années 1960¹⁷, dans le but de reproduire leur milieu d'origine en se détachant de la société dominante.

L'immigration a été un processus massif en France au cours du XX^e siècle et qui a déterminé l'intégration de différentes populations dans les villes françaises, en particulier dans la capitale : Portugais, Espagnols, Polonais, mais surtout des communautés originaires des pays d'Afrique comme les Algériens, Maghrébins, Ivoiriens, qui débarquaient en France dans l'espoir d'un avenir plus fleuri. Ce processus d'immigration peut être divisé en trois vagues :

1. La première déterminée par la demande de main d'œuvre suite à la Révolution Industrielle. En 1911, 7% de la population française était composée d'immigrés provenant d'Europe ;
2. La deuxième vague commence avec la Première Guerre Mondiale et se poursuit jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre Mondiale. Celle-ci était principalement composée d'hommes, étrangers, destinés à combattre pour la France. S'ajoutèrent également les réfugiés politiques et les anti-fascistes italiens ;

¹⁵ Zouhour Messili Hmaid Ben Aziza (2004) – *Langage et exclusion. La langue des cités en France*, Cahiers de la Méditerranée, n°69, p.25

¹⁶ Définition de banlieue : <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition-banlieue/>

¹⁷ Baillet Dominique (2001) – *La "langue des banlieues", entre appauvrissement culturel et exclusion sociale*. Hommes et Migrations, n°1231, Mélanges culturels, p. 2

3. La troisième vague a eu lieu après la Deuxième Guerre Mondiale, quand en 1950 l'état a mis en place des foyers pour faire travailler les immigrés qui ne jouissaient plus des droits précédents.

L'argot, résultat du mélange de codes linguistiques différents¹⁸, a donc, au-delà d'une fonction cryptique, une fonction identitaire très marquée qui reflète le désir de s'opposer à une société dans laquelle un individu ne se sent pas représenté. Les banlieues ont toujours été le théâtre de violences, à cause des émeutes qui à partir des années 1970 les ont toujours caractérisées suite à une énorme difficulté d'intégration que les immigrés devaient affronter. En raison du sentiment de peur et de haine qu'elles pouvaient susciter, certains groupes sociaux se sont sentis exclus de la société avec des répercussions substantielles sur la langue. C'est ainsi que l'on parle d'une *langue des banlieues ou des cités*, un mélange d'argot, de verlan et de langue populaire et dont les formes lexicales sont le résultat du nouvel argot et du vieux français. Cette *mosaïque linguistique*, pour reprendre la terminologie de Goudailler¹⁹, se constitue d'une multitude de langues et de cultures différentes et reflète cette exclusion sociale qui pousse ces communautés à s'éloigner de la classe dominante et à se rapprocher de leur culture d'origine. Par exemple, l'arabisation des mots français est très forte²⁰, déterminant une identité culturelle riche et diversifiée, comme le démontre cette liste de termes issus de l'immigration :

- *Toubab* : de l'arabe, pour désigner toute population de peau blanche (Européens)
- *Chouf* : de l'arabe, pour indiquer un individu qui fait le guet et observe
- *Bougnoul* : mot originaire de l'Afrique de l'Ouest pour désigner un sujet noir ou métis
- *Dingue* : de l'espagnol, fou
- *Enjailler* : d'origine ivoirienne, équivalent de s'amuser

I.7 Le langage des jeunes

L'argot s'est toujours réinventé, en changeant de lexique et de morphologie, mais surtout de fonction. En effet, aujourd'hui, les adolescents et les jeunes l'utilisent couramment dans leurs interactions verbales²¹, et cela laisse supposer qu'il est employé dans un but proprement ludique

¹⁸ Estelle Liogier (2002) – *Quelles approches théoriques pour la description du français parlé par les jeunes des cités ?*, La linguistique, vol. 38(1), p.49

¹⁹ Jean-Pierre Goudailler (2002) – *De l'argot traditionnel au français contemporain des cités*, La linguistique, XXVIII, p. 10

²⁰ Françoise Gadet (2003) – *La variation: Le français dans l'espace social, régional et international*, Paris: Ophrys, p.137

²¹ Bernard Seux (1997) – *Une parlure argotique des collégiens*, Langue française, n°114, Les mots des jeunes. Observations et hypothèses, p. 82

et non plus cryptique. Sans surprise, le lexicographe Gaston Esnault et auteur du *Dictionnaire Historique des Argots Français* (1965) parle de « langue verte ». Cette expression rappelle l'image des tapis verts des casinos, qui reflètent parfaitement la conception du jeu.

Si l'argot était employé de façon cryptique par les malfaiteurs et les voleurs, au cours des dernières décennies, il s'est d'abord répandu dans les banlieues et parmi ces habitants. Aujourd'hui, il a une connotation totalement différente, et c'est la raison pour laquelle les linguistes parlent de fonction ludique de l'argot et en particulier du verlan, puisque les jeunes l'utilisent plutôt par jeu et non pas pour occulter le sens de ce qu'ils communiquent.

L'argot des jeunes dépend des milieux sociaux et familiaux qu'ils fréquentent quotidiennement et collectivement²². Il détermine leur appartenance à un groupe et dans lequel ils veulent se sentir assimilés et respectés. S'ils affirment parler la langue standard dans les endroits institutionnalisés, une fois rentrés chez eux, ils emploient des codes linguistiques très différents pour s'opposer à une société dont la culture ne reflète pas leur identité.

Cet « argot des banlieues » a perdu son caractère rural, puis ouvrier, « pour devenir le mode d'expression de groupes sociaux insérés dans un processus d'urbanisation » (Goudailler, 2002 : 9). En effet, si au début il était employé par des locuteurs moins cultivés, aujourd'hui on ne fait plus cette distinction puisqu'il prévoit des codages linguistiques appliqués dans toute la société.

Les habitants des banlieues issus d'un processus d'immigration ont un attachement à la société française beaucoup plus faible, et le langage qu'ils emploient, dans ce cas le verlan, est le résultat d'une marginalité et d'une différence substantielle de la culture avec laquelle ils sont en contact. L'argot est donc, pour eux, un moyen d'évasion et une marque identitaire très forte de laquelle ils ne veulent pas se détacher. Dans le même temps, il y a une diversité d'attitude face à l'usage de l'argot entre les garçons et les filles qui rejettent ce codage et privilégient les formes du français standard. L'argot est en effet souvent associé au concept de virilité, qui développe un univers masculin dont les femmes ne font pas partie (Seux, 1997 : 86).

²² Bernard Seux (1997) – *Une parlure argotique des collégiens*, Langue française, n°114. Les mots des jeunes, Observations et hypothèses, p. 84

Chapitre II : l'argot dans la bande dessinée

II.1 Quelques notions de bande dessinée

Déjà durant la préhistoire, les hommes témoignaient de leur culture, de leur vie, de leurs croyances et vénéraient leurs idoles à travers des représentations rupestres et des dessins, comme le donnent à voir les représentations d'art pariétal de la grotte de Lascaux en France. Cette forme artistique subsista malgré l'introduction de l'écriture. Au Moyen Âge, face à un analphabétisme important, les représentations pittoresques et les mosaïques des églises facilitaient la compréhension de la Bible aux fidèles. Néanmoins, la bande dessinée est assez moderne et fait réellement son apparition grâce à l'imprimerie, parue en Europe en 1450, à travers laquelle les dessinateurs diffusèrent leurs œuvres à une grande partie de la population²³. À partir du XIXe siècle avec le développement de la presse, les dessins et les caricatures s'affichaient de plus en plus dans les pages des journaux. Au XVIIIe siècle, avec l'apparition du roman-feuilleton en Angleterre, comme en témoigne la publication de *Robinson Crusoé*, on publiait alors les romans et les histoires sous formes d'épisodes dans les principaux journaux, suscitant l'intérêt des lecteurs. Enfin, la caricature, destinée à toucher des sujets politiques dans l'objectif de dénoncer et de critiquer la société en bouleversant la réalité et en estropiant les sujets représentés, est un autre témoignage de cette forme artistique.

La bande dessinée est entrée dans l'âge moderne avec Rodolphe Töpffer, le premier à avoir conçu un nouveau genre littéraire basé sur l'équilibre entre le texte et l'image. Pédagogue, écrivain, politicien et auteur de bande dessinée suisse, il est considéré par beaucoup comme le créateur et le premier théoricien de cet art, suite à différentes innovations comme l'introduction des cases. C'est ainsi qu'en 1833, il publie son œuvre phare *L'histoire de monsieur Jabot*, une histoire racontée à travers une séquence d'images. Ce nouveau genre suscitait l'attention des artistes de la côte Atlantique au point que l'on associe la première bande dessinée à la rédaction de *At the Circus in Hogan's Alley*, publié en couleurs en 1896 dans le journal américain *New York World*, et dont le protagoniste *The Yellow Kid* remporte un grand succès. Dès lors, les *comic books*, de véritables romans en feuilletons, font leur apparition sur le marché américain en reprenant les principaux genres littéraires, tels que les policiers ou les histoires d'aventure. Le public en apprécie la facilité de lecture et l'implication du lecteur. Ci-après, une définition synthétique de la bande dessinée :

La bande dessinée est fondée sur une juxtaposition d'images, organisée en séquences narratives. Chaque image – dite *vignette* – se trouve généralement à l'intérieur d'un cadre rectangulaire, la

²³ Fanny Kerrien et Jean Auquier (2013) – *L'invention de la Bande Dessinée, Dossier pédagogique*, Bruxelles. Centre Belge de la Bande Dessinée, p.4

case. Un alignement de cases forme un *registre* ou *strip* et une superposition de registres occupant toute une page d'une revue ou d'un album constitue une *planche*. (Dominique Petitfaux, 2015 : 2)²⁴

Les vignettes, qui se lisent de gauche à droite comme un livre standard, représentent l'histoire et ses personnages qui s'expriment à travers leurs bulles, ou les onomatopées qui suggèrent leurs états d'âme. Les auteurs des bandes dessinées recourent à ces bulles non pas pour décrire les images, mais pour illustrer ce qui se passe de façon explicite et concrète.

II.2 La bande dessinée en France

La bande dessinée (BD) s'impose en France tardivement, vers la fin des années 1950, mais il faut constater que les pays francophones ont eu un parcours très différent. En France et en Belgique, la bande dessinée jouira d'un certain prestige au point de gagner, en 1964, le qualificatif de *neuvième art*. Cette qualification conférée par Morris (le créateur de *Lucky Luke*) et Pierre Vankeer, fait ainsi de la bande dessinée un art à part entière, au même titre que le cinéma et les arts médiatiques, qui lui sont en quelque sorte liés.

Avant de devenir officiellement un genre littéraire – Harry Morgan parle de *littérature dessinée* – la bande dessinée paraît dans la presse, en bas de page par exemple. Initialement, ce genre connaît un grand essor surtout en Belgique, qui deviendra le tremplin pour beaucoup d'artistes. Hergé, dessinateur qui avec son style a révolutionné le monde de la BD et inventeur des héros *Tintin* (1938) et *Spirou* (1945), reste l'un des artistes les plus populaires du XXe siècle, donnant lieu aussi au nouveau genre d'aventures pour enfants.

Sa première publication qui date de 1929 suit les traces des comics américains en proposant des personnages loufoques et aventuriers qui amusent les plus petits. Mais *Tintin* évolue et le protagoniste entre en contact avec les faits historiques de son époque, comme l'invasion allemande en Autriche que l'on retrouve dans *Tintin chez les belges*. On assiste ainsi à une évolution de la BD qui commence à souligner l'importance des faits historiques et des sujets politiques, en privilégiant une narration plus complexe et riche en informations, forgeant ainsi une lecture qui ne s'adresse plus uniquement aux jeunes lecteurs.

Pour décrire l'unicité franco-belge, la dénomination employée par les pays francophones est celle de *bande dessinée* puisqu'elle a des caractéristiques différentes par rapport au *fumetto* Italien, aux *comics* américains ou au *manga* japonais.

Principales caractéristiques de la bande dessinée franco-belge :

²⁴ Dominique Petitfaux (2015) – *Bande dessinée*, Encyclopædia Universalis : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/bande-dessinee/>

- L'histoire est racontée d'une façon séquentielle et, contrairement aux *comis* américains, le message ne se limite pas à amuser le lecteur : on y aborde des sujets plus profonds allant jusqu'à souligner les aspects les plus sombres de la société ;
- Les cases sont séparées par un espace, ce qui demande au lecteur un travail de reconstruction ;
- L'image et le texte sont mêlés²⁵.

Malgré le succès de la BD en Belgique, grâce à des artistes comme Hergé ou le journal *Spirou*, les artistes belges savent que pour percer davantage, le lien avec le marché français est essentiel. Grâce à l'élan de la Belgique, la bande dessinée francophone obtient, à partir de 1969, un succès sans précédent puisque l'on assiste à une évolution substantielle : jusqu'alors, la BD entretenait les classes d'âge les plus jeunes mais avec *Charlie mensuel*, un journal mensuel créé par Delfeil de Ton et publié de 1969 à 1986, on assiste à la naissance de la première revue française destinée à un public adulte. En 1970, cette revue donne le nom à un autre périodique mensuel satirique aux sujets controversés et polémiques, *Charlie Hebdo*.

Les artistes les plus indépendants manifestaient souvent la volonté de travailler loin des conventions et de façon autonome. Par conséquent, ils se détachaient des éditeurs en privilégiant l'autoédition. C'est ainsi que l'on assiste à la naissance des premières *fanzines*, terme anglais issu de la contraction entre *magazine* et *fanatic* pour indiquer les petites revues amateurs transmises directement par les dessinateurs – sans l'influence des éditeurs – et où l'on y dénonce les injustices sociales, la politique et la violence.

En 1972, l'œuvre phare *l'Écho des savanes* marque l'entrée de la BD dans l'âge adulte. Cette revue avant-gardiste créée en France par Claire Bretécher, Marcel Gotlib et Nikita Mandryka, trois artistes libres et indépendants qui n'avaient crainte d'être jugés, visent à reproduire les injustices sociales en y analysant des sujets à caractère sexuel, parfois à la limite de l'érotisme. À la base de cette revue satirique, il y a l'humour et l'ironie, à travers lesquels les artistes se moquaient de la société de l'époque et notamment de la politique. *L'Écho des Savanes* est une revue qui veut tout d'abord faire rire le lecteur en y abordant des sujets contemporains et profonds. Directe et hors des sentiers battus, on y retrouve un langage explicite pour évoquer des faits réels et modernes par le biais aussi de bandes dessinées à la fois hilarantes et concrètes.

II.3 Claire Bretécher

Claire Bretécher, artiste star de la bande dessinée française, naît à Nantes le 17 avril 1940 et meurt le 11 février 2020 à l'âge de 79 ans. Grâce à la création de ses œuvres dont les

²⁵ Frédérique Darras (2007) – *Dossier thématique, La bande dessinée et les oeuvres de l'arthothèque*, p.2

personnages comme *Cellulite*, *Agrippine* ou *Les Frustrés* resteront inoubliables, elle a créé un genre unique faisant évoluer encore davantage la BD et attirant aussi l'attention des moins passionnés.

Artiste au caractère fort, elle cherche à faire sourire en abordant des sujets sociaux importants comme la sexualité ou la violence. Au début de sa carrière comme dessinatrice, elle collabore avec différents journaux du Groupe *Bayard* - entreprise de presse française fondée en 1873 - comme le *Pèlerin*, *Club-Inter*, *Rallye-Jeunesse*, *Record*. Vers 1960, elle devient professeure en arts plastiques avant de se rapprocher de la capitale pour donner libre cours à sa véritable passion, le dessin. Quelques années plus tard, en 1965/1966, elle collabore à plusieurs œuvres telles que la série *Baratine et Molgana* et dans les journaux belges *Tintin* et *Spirou*. Après avoir apporté sa contribution à plusieurs journaux, comme *Pilote*, jusque dans les années 1970, Claire Bretécher vise à plus d'indépendance et se lance dans la création de ses propres revues et œuvres: en 1969, elle commence la rédaction de *Cellulite* et en 1972 elle collabore avec ses amis Marcel Gotlib et Nikita Mandryka à la revue *Écho des savanes* qui marque le passage de la bande dessinée dans l'âge adulte. En 1975, on assiste au succès des *Frustrés*, une série de bande dessinée humoristique publiée entre 1973 et 1981 dans *Le Nouvel Observateur*, hebdomadaire d'actualité français de centre-gauche. *Les Frustrés* est une satire en noir et blanc où Bretécher psychanalyse la société dans laquelle elle vit en se moquant des comportements de la bourgeoisie française par le biais d'un langage nouveau et amusant. Elle représente des scènes de la vie quotidienne des intellectuels issus d'un milieu aisé, qui avec une sorte de snobisme se vantent de leur argent et de leur succès en jugeant tout ce qui les entourent. *Les Frustrés* est aujourd'hui encore considéré comme une œuvre qui n'a pas vieilli et qui souligne une continuité entre les époques. Elle travaille ensuite pour la presse et continue à se dédier à la représentation de plusieurs thèmes tels que le féminisme, la maternité et les différences sociales jusqu'à la rédaction de sa deuxième œuvre clé, *Agrippine*, entre 1988 et 2009.

Pendant la dernière période de sa vie, Claire Bretécher atténue significativement sa production artistique mais on lui confère néanmoins une série de prix et de reconnaissances significatives : elle obtient ainsi trois prix au Festival d'Angoulême et le Centre Pompidou lui dédie une exposition en 2016.

Claire Bretécher est considérée comme l'une des artistes ayant révolutionné le monde de la bande dessinée. Elle a su aborder des sujets nouveaux en ouvrant la voie à une nouvelle génération avec ses innovations graphique et son contenu : elle emploie une écriture graphique, en insérant le texte à l'intérieur même des images, de sorte à le faire flotter au-dessus des personnages. De par son caractère très fort, libre et indépendant, elle est considérée comme la

première auteure féministe des années 1970 puisque ses œuvres ont toujours privilégié la présence de figures féminines : dans *Cellulite*, elle montre une princesse moche obsédée par le mariage et dirigée par un père tyrannique; dans *Agrippine*, la protagoniste est une jeune fille de 13-15 ans confrontée aux premiers problèmes de l'adolescence. Toutefois, elle déclarait être « *une féministe engagée mais pas militante* », c'est-à-dire qu'elle se considérait plutôt comme une précurseur capable d'observer attentivement la société, sans agir activement.

La dessinatrice Bretécher sait, avec un seul trait, suggérer le réel avec le moins de détails possibles. Son style est précis et élégant, et l'une de ses marques de fabrique inimitable est son humour avec lequel elle dénonce la société de l'époque jusqu'à ridiculiser son propre milieu social et donc jusqu'à se ridiculiser elle-même. Pourtant, elle le fait avec tellement d'ironie et d'élégance que le lecteur ne perçoit presque jamais le ton de dénonciation : son style drôle et humoristique n'est pas perçu comme agressif ou critique. Au contraire, elle fait simplement un constat de la société. Sa simplicité, son élégance, la vivacité des personnages qu'elle met en place et son sarcasme restent des éléments inédits et sans égal qui ont révolutionné le monde de la BD dans les années 1970.

II.4 Agrippine

II.4.1 Argot

Claire Bretécher se démarque en créant des ouvrages qui visent à reproduire le parler des jeunes et notamment l'argot dans toutes ses variétés.

C'est ainsi qu'en 1976 elle est désignée « sociologue de l'année » par Roland Barthes, et la maison d'édition Dargaud souligne : « *Elle a créé une galerie de personnages lui permettant de s'attaquer à des sujets de société qu'elle aura, très souvent, identifiés bien avant la plupart de ses contemporains* ». Parmi d'autres intellectuels qui appréciaient le travail de Claire Bretécher, citons Umberto Eco, un grand amateur du neuvième art qui a rédigé un avant-propos dédié à la dessinatrice, dans *Portraits*²⁶.

Claire Bretécher se détache du style de l'époque. Elle veut créer des ouvrages où elle peut transmettre avec son humour et sa liberté de pensée ses idéaux et la société telle qu'elle est. Dans les albums d'*Agrippine (1988-2009)*, Claire Bretécher cherche à représenter de façon limpide et ouverte des scènes du quotidien, avec une attention particulière sur les jeunes générations. C'est pour cette raison que l'auteur emploie abondamment des parlers argotiques, en particulier le verlan, sociolecte des adolescents répandu au cours des années 1980-90. L'œuvre *Agrippine* était considérée comme le miroir de la société de l'époque car Claire Bretécher propose un

²⁶ Daniel Arasse (1983) – *Portraits*, Paris : Denoël

personnage proche du lecteur avec lequel il s'identifie et se confronte : Agrippine parle des sujets profonds et contemporains tels que la sexualité, l'illégalité ou la chirurgie esthétique avec légèreté et humour.

L'innovation dans *Agrippine* réside dans la capacité de l'auteur d'inventer des mots propres à la protagoniste, qui déterminent aussi sa personnalité. En effet, Bretécher invente véritablement un langage à la limite du délire²⁷, elle ne retranscrit pas ce qu'elle écoute, elle crée ce langage.

La dessinatrice a parfois recours au verlan et au double-verlan, en donnant lieu à des formes tout à fait nouvelles comme le mot *meuf* qui devient *fmeuh*.

II.4.2 Abréviations et contractions

Dans *Agrippine*, on retrouve le choix de l'auteure de représenter à travers un code écrit un argot oralisé via *une transcription phonétique* de certains mots ou groupes de mots. Cette volonté de l'auteur de vouloir représenter le style des nouvelles générations, se reflète aussi dans l'usage des abréviations ou des contractions²⁸, comme les mots « à dem' » (*Agrippine prend vapeur*, 1991 : 6) pour à demain, « rien de spé » (1991 : 6) pour rien de spécial, ou « chuis pas raccord » (1991 : 46) pour je ne suis pas d'accord.

La difficulté de comprendre ce que les jeunes personnages d'*Agrippine* expriment est liée par exemple aux conflits familiaux²⁹, milieu par excellence de la diversité entre les générations. Ce profond malaise générationnel est un obstacle toujours présent et jamais réparable, et on le retrouve dans la relation qu'*Agrippine* entretient avec sa mère, toujours tendue, mais aussi entre *Agrippine* et son petit frère. Pour évoquer ce conflit relationnel, Claire Bretécher recourt au mode impératif « *Ne mange pas tout le gigot froid!* » (1991 : 35) ou « *Ne te cure pas les dents avec cet air de duchesse* » (1991 : 35).

II.4.3 Anglicismes et néologismes

Un autre trait caractéristique que l'on peut retrouver chez *Agrippine* est l'abondance d'anglicismes, propres au langage des jeunes : « *Nothing je te rencontrerai alors à dem'* » (*Agrippine prend vapeur*, 1991 : 6), « *la prochaine fois tu checkes à l'AFP avant de nous pisser l'info qui tue ok?* » (1991 : 10), ou « *mais tu es folle toi...ça fait 3000 ans que je labeure dessus night and day* » (1991 : 32).

²⁷ Émission spéciale : hommage à Claire Bretécher (11 février 2020) – <https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/emission-speciale-claire-bretecher>

²⁸ François Poudevigne (2018) – *Ainsi parlait Agrippine : le langage et ses aberrations dans Agrippine de Claire Bretécher*, p.7

²⁹ François Poudevigne (2018) – *Ainsi parlait Agrippine : le langage et ses aberrations dans Agrippine de Claire Bretécher*, p.7

Enfin, Claire Bretécher a recours aux néologismes, autre élément du langage argotique : par exemple, le nom du deuxième chapitre, *Agrippine prend vapeur*, est une métaphore qui se réfère de façon explicite à la protagoniste, cliché d'une adolescente confrontée aux premiers amours et aux premiers problèmes liés à la jeunesse.

Au fil de l'histoire, on peut remarquer que ce titre mystérieux « *prendre vapeur* » va dévoiler son essence : si au début on y fait illusion à l'imagination d'Agrippine, à ses rêves, plus loin ce sera plutôt un clin d'œil aux vapeurs qui sortent de son nez ou de sa bouche pour décrire la rage due à son incapacité à gérer ou résoudre certaines situations. Enfin, dans *Agrippine*, Claire Bretécher recourt à des formes graphiques tout à fait nouvelles, qui marquent une distinction substantielle par rapport aux autres dessinateurs de la BD :

- Absence de majuscules en début de phrase ;
- Absence de ponctuation dans ses planches ;
- Dynamisme des personnages ;
- Recours à une écriture cursive (en général évitée en BD pour des raisons de lisibilité).

Chapitre III : Traduction *Agrippine prend vapeur*

Début	Inizio
<p>Agrippine : je ne sais pas ce que j'ai en ce moment je suis complètement obsédée comme pouffe pas toi ?</p> <p>Bergère : non</p>	<p>Agrippina: ultimamente non penso ad altro che al sesso tu no?</p> <p>Bergère: no, io no.</p>
<p>B : moi je me sens plutôt cosmo-tellurique-molleton</p>	<p>B: io più che altro mi sento pigra e soffro di stress cosmo-tellurico</p>
<p>A : pourtant amûr lyrique plus sexe plus bonne zique ce serait giga tu ne trouves pas ?</p> <p>B : non j'ai décidé d'être femme frigide</p>	<p>A: eppure un ammore idilliaco sesso e buona musica sarebbe giga, non trovi?</p> <p>B: no io ho scelto la frigidità</p>
<p>A : tu dis ça parce que t'as pas de seins mais c'est pas grave ... y a des barges qui aiment</p> <p>B : j'en connais pas d'ailleurs au lycée y a que des grumeaux bouffis</p>	<p>A: lo dici solo perché non hai tette ma non ti preoccupare ... ci sono dei pazzi a cui piace così</p> <p>B: non ne conosco nessuno, anche perché a scuola sono tutti grassocci e brufolosi</p>
<p>A : en tout cas la première qui conclut avec un gnolgui raconte tout à l'autre tu jures tu craches ! Même raides collapses on se décaisse pour prendre des notes</p> <p>B : WAP</p>	<p>A: comunque la prima che lo fa con uno racconta tutto, giura che spari! Anche se siamo ubriache ci rimettiamo in sesto per capire cosa succede</p> <p>B: WAP</p>
<p>B : j'ai filé ma trousse ... « Premiers Rapports » offerte par la Croix-Rouge à ma petite cousine pour qu'elle joue avec son Babar</p>	<p>B: ho rifilato la valigetta della Croce Rossa «Il primo rapporto» alla mia cuginetta così ci gioca con il suo peluche</p>
<p>A : je t'en prêterai de la mienne ... c'est nul qu'on n'ait pas de frères entre 16 et 18 ... on se les serait échangés ç'aurait été giga</p> <p>B : on n'a même pas de demis</p>	<p>A: ti presto quello che c'è nella mia ... è uno schifo che non abbiamo fratelli tra i 16 e 18 anni.. ce li saremmo scambiati e sai che figata</p> <p>B: neanche fratellastri</p>
<p>A : ça me dévaste de mixer des inconnus à notre vie privée</p>	<p>A: che palle dover portare degli sconosciuti nella nostra vita privata</p>

Éléments argotiques présents dans la planche

Texte de départ Français	Procédé linguistique	Traduction Italien
Pouffe	Diminutif de poufiasse : femme qui se met à l'avant ³⁰	Modulation : changement de point de vue à travers le substantif <i> Sesso</i>
Zique	Troncation par aphérèse : suppression d'une ou plusieurs syllabes au début d'un mot	Musica : traduction littérale dans un registre standard en italien
Barges	Adjectif (registre familier) : fou, farfelu	Pazzi : adaptation
Raides collapses Raide collapses	Adjectif, (registre familier) : ivre ou sous l'effet de drogue Anglicisme : « mortes »	Ubrische perse : modulation. L'adjectif <i> mortes</i> ne serait pas naturel en italien, tandis que <i> ubriache</i> entraîne automatiquement l'adjectif <i> perse</i> pour donner la même idée
Gnolgui	Verlan	Ragazzo : adaptation
Babar	Nom propre	Peluche : adaptation
Bouffis	Adjectif : gonflé, de manière disgracieuse	Grassocci : adaptation par «vezzeggiativo» à connotation péjorative

Cette planche représente la scène d'ouverture du chapitre *Agrippine prend vapeur* et l'auteure, Claire Bretécher, illustre un dialogue entre la protagoniste et sa meilleure amie Bergère. Agrippine semble obsédée par la question « première fois » et elle veut comprendre si sa meilleure amie l'est tout autant. Celle-ci semble plus détachée et répond à son amie de manière allusive et parfois monosyllabique.

Dès le début, on peut noter les traits caractéristiques d'Agrippine qui s'exprime souvent par des grimaces ou par le biais d'un langage argotique (*pouffe, zique, barges, être giga*), éléments qui sont le résultat du parler des jeunes avec un « ancrage nettement plus quotidien³¹ ».

³⁰ Dictionnaire linternaute : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/pouffe-1/>

Dans la traduction, j'ai employé plusieurs fois la *modulation*, donc en changeant de point de vue. Selon la définition de Josiane Podeur dans *La pratica della Traduzione*, la modulation est une « [v]ariatione ottenuta cambiando il punto di vista e spessissimo le categorie di pensiero » (Podeur, 2002 : 20). «Le modulazioni sono interventi dettati dalla situazione, costituiscono la soluzione spontanea che fa dire al traduttore “così si direbbe in francese/italiano in una situazione di questo tipo”» (Podeur, 2002 : 71). L'expression française *même raides collapses* a été modulée en *ubriache perse*, puisque le mot *ubriache* entraîne naturellement en italien l'emploi de l'adjectif *perse*, pour plus de fluidité.

Au contraire, pour la traduction de *babar* (éléphant imaginaire d'une série franco-canadienne, des années 80/90), j'ai employé une *adaptation* en optant pour *peluche*, pour le rendre compréhensible et familier au lecteur italien. Une adaptation est un «Uso di un'equivalenza riconosciuta tra due situazioni». (2002 : 20)

«Il traduttore non chiede più di comprendere una realtà appartenente ad un'altra cultura ma interviene sostituendo i concetti o fenomeni familiari al lettore del testo di partenza con altri familiari al lettore del testo di arrivo» (2002 : 113).

Pour le reste de la traduction j'ai employé d'autres *adaptations*, transformant l'argot en italien standard par exemple :

- bouffis → *grassocci*,
- gnoulgui → *ragazzo*
- barges → *Pazzi*

Bretécher recourt également souvent aux onomatopées : dans cette planche, *WAP* renvoie à l'idée d'étonnement.

³¹ François Poudevigne (2008) – *Ainsi parlait Agrippine : le langage et ses aberrations dans “Agrippine” de Claire Bretécher*, p.9

Gueule d'oracle	Bocca della verità
Mirtil : salut pauvre morue Bergère : salut bloc d'agglo gras	Mirtil: ciao racchia Bergère: ciao ciccione
Modern Mesclun : SCOOP	Modern Mesclun: news
B : oh lui...il a toujours des scoops C : Modern et ses scoops crevés Agrippine : faiche avec tes scoops D : Ouais	B: lui ha sempre delle news C: Modern e le sue notizie bomba Agrippine: mi stressi con le tue news D: già
B : allez on n'est pas des hyènes bave-le ton scoop Agrippine : ptain! ça va être long? C : je suis trouée d'avance Modern : trois deux un zéro	B: dai su non farci stare in ansia sputa il rospo Agrippine: cazzarola! quanto ci vuole? C: Sono già morta dalle risate Modern: tre due uno zero
Modern : Bergère Leprince et Mirtil Galère s'embrassent demain aprèm	Modern: Bergère Leprince e Mirtil galère si baceranno domani pome
Agrippine : tu parles sous toi Modern Mesclun comment le saurais-tu d'abord ?	Agrippine: Modern Mesclun cosa dici e poi come fai tu a saperlo?
Modern : intuition et déduction... feeling and noising... c'est le don tu peux pas comprendre C : ça la prend vapeur parce que Bergère est sa meilleure copine et qu'elle lui a rien dit D : si ça se trouve Bergère est même pas au courant	Modern: intuizione e deduzione...feeling and noising ... è un dono non puoi capire C: questo la fa innervosire perché Bergère è la sua migliore amica e non le ha raccontato niente D: Forse Bergère non ne sa nulla
Agrippine : à quelle heure ?	Agrippine: a che ora ?

Éléments argotiques présents dans la planche

Texte de départ français	Procédé linguistique	Traduction italien
Morue	Nom commun : fille très laide	Racchia : adaptation par une métaphore qui évoque l'image d'une fille laide
Agglo	Troncation par apocope	Ciccione : adaptation par un

		« augmentatif » qui donne une connotation négative à Mirttil
Faiche	Contraction lexicale : tu fais+chier	Mi stressi : étoffement, particule nominale <i>mi</i>
Ptain	Abréviation de putain	Cazzarola : équivalence, terme vulgaire très courant en italien
Aprèm	Troncation par apocope : suppression de la partie finale <i>midi</i>	Domani pome : équivalence
Feeling and noising	Anglicismes	Feeling and noising : emprunt, conservation des anglicismes
Ça la prend vapeur	Néologisme : allusion à quelqu'un qui s'énerve	Questo la fa innervosire : transposition, nom <i>vapeur</i> substitué par le verbe <i>innervosire</i> .
On n'est pas de hyènes bave-le ton scoop	Métaphore : l'image des hyènes qui bavent suscite l'impatience des amis qui attendent le scoop de Modern	Sputa il rospo : modulation métaphorique

Commentaire planche

Les vignettes de Claire Bretécher montrent une Agrippine fâchée et gênée, et on peut percevoir ce sentiment dans son discours, mais aussi à travers le langage du corps. L'élément comique est toujours présent dans la planche et réside dans le langage aussi bien que dans le dessin des personnages.

La violence verbale qu'on retrouve dans les deux premières lignes avec les insultes *pauvre morue* et *bloc d'agglô gras*, est l'exemple le plus évident de l'entrée de la BD dans l'âge adulte (Poudevigne : 2008).

Les éléments argotiques sont toujours présents, on retrouve les anglicismes, les troncations et abréviations, les néologismes et les métaphores.

Pour la traduction, j'ai souvent eu recours à *l'équivalence*, «Procedimento che rende conto di una stessa situazione ricorrendo a una espressione interamente diversa.» (Podeur, 2002 : 20), par exemple :

- Aprèm → *domani pome*

- Ptain → cazzarola

Au contraire, pour les anglicismes, j'ai conservé *feeling and noising* et maintenu le procédé de *l'emprunt* pour permettre de saisir le contexte et le registre utilisé dans le texte de départ.

J'ai également employé *la modulation* pour rendre l'expression métaphorique *on n'est pas des hyènes bave-le ton scoop*, qui devient en italien *sputa il rospo en restituando ainsi l'idée* de confesser quelque chose. Il s'agit d'une modulation métaphorique parce que la métaphore française est substituée par une autre métaphore en italien, plus directe et naturelle. «La soluzione ideale è quella di mantenere il livello metaforico del testo rendendo la metafora e la similitudine culturali o il cliché con una figura dello stesso tipo a senso equivalente nella lingua d'arrivo». (Conenna, 1985 : 31).

On retrouve aussi *l'étoffement* (cas particulier de transposition qui consiste à ajouter une catégorie grammaticale dans la traduction), lors de la traduction de *faïche* (fais + chier), que j'ai traduite par *mi stressi*, en ajoutant ainsi la particule nominale *mi*, élément typique de la langue italienne.

Enfin, j'ai employé la *transposition*, un « [p]rocedimento con il quale un signifié cambia categoria grammaticale. » (Podeur, 2002 : 20) pour le néologisme *prendre vapeur*, où le nom *vapeur* est remplacé par le verbe *innervosire*, pour donner ainsi du sens à la version italienne.

Malgré les nombreux éléments argotiques que l'on retrouve dans les planches de Bretécher, on évitera de les traduire avec des éléments puisés dans le dialecte italien puisque : «Il dialetto caratterizza il personaggio sempre anche graficamente (dimensione diatopica), l'argot è un caratterizzante solo sociale (dimensione diastratica)» (Podeur, 2002 : 137).

Lendemain

Giorno dopo

Agrippine : pourquoi le monde est-il gluant putride et obscène ? Mère : comment ?	Agrippina: perché il mondo è putrido, schifoso e osceno? Mamma: cosa ?
A : non rien	A: no niente
A: pour moi c'est trop ras tout me prend vapeur j'en ai plus remous de rien M : comment ?	A: per me è troppo fastidioso mi innervosisce tutto non mi frega più M: cosa ?
Agrippine : non rien	A: no niente
A : j'arrive plus à organiser le joint-venture avec moi-même M : qu'est-ce que tu dis ? A : rien	A: non riesco più a fare un'alleanza con me stessa M: cos'è che dici? A: niente
M : si tu ne dis rien alors tais-toi A : meuh	M: se non dici niente allora sta zitta A: bah
A : je parle de mon futur donc il est normal que tu en aies peanuts à traire	A: parlo del mio futuro quindi è normale che non ti freggi nulla
A : comment devenir riche et célèbre pour les faire tous vraiment ? M : bosse	A: come si fa a diventare ricchi e famosi per riuscire a infastidirli tutti? M: lavorando
A : je veux dire à part bosser évidemment	A: escluso lavorare, ovviamente
A : je n'ai aucun don... à mon âge Mozart était déjà mort et Picasso... euh... de tout façon il était nul	A: non ho nessun talento... alla mia età Mozart era già morto, e Picasso... tanto faceva schifo
M : il n'y a pas que les dons artistiques... tu peux avoir... je ne sais pas moi ...celui du commerce	M: non c'è solo il talento artistico... puoi avere... non so... quello del commercio
A : combien tu me donnes si je vide le lave-vaisselle ? M : des nêfles	A: quanto mi dai se svuoto la lavastoviglie? M: delle nespole
A : et voilà	A: ecco
A : l'avenir est sur le pli pour nous les jeunes M : oh les jeunes les jeunes !	A: il futuro è incerto per noi giovani M: oh i giovani i giovani!

A : OOO LES JEUNES LES JEUEUNES M : Agrippine ne me pousse pas à bout A : à quel bout? Non rien	A: OOHH I GIOVANI I GGIOVANI M: Agrippina non farmi perdere la pazienza A: che pazienza? No niente
A : c'est vrai à la fin ça veut dire quoi les jeunes ?	A: è vero alla fine, chi sono i giovani?
A : prends Caresse Benchemoral ou Moonlight Mollard ou Soledad Rognon ou Kelly Pocrizzi ou Psyché Chia A : ou Modern Mesclun ou Kacem le Noël ou Morphé Naumann ou Fenouil le Glocq ou Elvis Mimine	A: prendi Caresse Benchemoral o Moonlight Mollard o Soledad Rognon o Kelly Pocrizzi o Psyché Chia A: o Modern Mesclun o Kacem le Noël ou Morphée Naumann o Fenouil le Glocq o Elvis Mimine
A : eh ben ils sont tous vachement différents comme connerie et c'est pas pour ça qu'ils ont un avenir !	A: beh, sono tutti completamente diversi in quanto a stupidità ma questo non significa che avranno un futuro!
M : à ton âge je faisais Pigier en cours du soir et le jour je vendais des fringues A : scoop	M: alla tua età facevo le lezioni serali al Mamiani, e di giorno vendevo i vestiti A: che novità
M : parfaitement et ton père a payé ses études en faisant des ... A : LIVRAISONS re scoop	M: esattamente e tuo padre si è pagato gli studi facendo le... A: CONSEGNE un'altra novità
M : très drôle ! ... en tout cas nous en sommes sortis A : giga	M: divertente!... ad ogni modo ne siamo usciti A: super
A : ça rassure	A: questo rassicura

Éléments argotiques présents dans la planche

Texte de départ Français	Procédé linguistique	Traduction italien
Tout me prend vapeur	Néologisme : quelqu'un qui s'énerve	Tutto mi innervosisce : transposition par substitution du nom <i>vapeur</i> avec le verbe <i>innervosire</i>

Meuh		Bah : équivalence
Pigier : école privée française	Nom propre	Mamiani : adaptation
Vraimench	Composition lexicale: vraiment + chier	Infastidirli : transposition, union de la particule <i>li</i> en fin du mot
Il est normal que tu en aies peanuts à traire	Anglicisme	È normale che non ti fregghi nulla : transposition, par substitution du nom <i>peanuts</i> avec le verbe <i>fregartene</i>

Commentaire planche

Cette planche illustre un dialogue entre Agrippine et sa mère. La difficulté relationnelle entre les deux se reflète dans une communication à la fois drôle et complexe. L'attitude d'Agrippine est le symbole d'une incapacité dont les jeunes générations font preuve au moment d'un échange d'idées ou d'opinions avec leurs parents ou des personnes plus âgées. Dans le même temps, dans ce dialogue, on ressent le besoin de la protagoniste de se confier, de se défouler et de trouver peut-être des réponses à ses questions. Ici, Agrippine semble parler toute seule, à voix haute, suscitant la réponse immédiate de sa mère qui, à plusieurs reprises, lui demande *comment?*

Les choix argotiques de Bretécher aussi bien que l'emploi de l'impératif dans la conversation de la protagoniste et sa mère, comme *bosse* ou *ne me pousse pas à bout*, reflète la tension et le conflit générationnel (Poudevigne, 2008 : 5). En outre, l'argot d'Agrippine est à la fois cryptique, puisqu'elle cache au lieu de montrer, et il montre aussi une attitude de supériorité des jeunes³².

Le caractère comique de l'œuvre est manifesté aussi par les noms propres que l'auteur donne aux personnages, comme *Moonlight Mollard*, *Soledad Rognon* ou *Psyché Chia*, fruit de sa fantaisie verbale (2008 : 6).

Dans cette troisième planche, j'ai également utilisé la *transposition* pour le néologisme *prendre vapeur*, tout comme pour l'expression *il est normal que tu n'aies pas des peanuts à traire* traduit par *è normale che non ti fregghi* : j'ai éliminé l'anglicisme *peanuts* pour privilégier une forme plus explicite et directe très employée en italien dans un registre plus relâché. En ce qui concerne la traduction de *Pigier* (école privée française), j'ai appliqué une *adaptation* en proposant *Mamiani*, une école très connue de Rome qui s'adapte à la culture d'arrivée.

³² Emilio Tadini (1990) – prefazione traduzione Agrippina, Milano: Bompiani, p.3

«Per risolvere il problema dell'argot e della *grammaire des fautes* che l'accompagna, il traduttore deve cercare di allinearsi sullo stile del testo di partenza introducendo espressioni familiari, popolari e talvolta triviali in momenti propizi del testo di arrivo». (Podeur, 2002 : 145)

Conclusions

L'objectif de ce travail était, en premier lieu, d'analyser les origines de l'argot et son évolution, dont on retrouve certaines nuances dans le langage des jeunes et dans le français familier.

Le parcours de ce code linguistique a changé aux cours des siècles, puisque si premièrement il était employé par les commerçants ou les criminels avec une fonction proprement cryptique, aujourd'hui l'argot a évolué et revête une fonction plus identitaire. Adopté dans les milieux les plus marginalisés du point de vue social et linguistique, c'est un langage issu d'un processus d'immigration et qui reflète le style de vie de ses locuteurs. Au sein de la société française, ces classes considérées comme plus « défavorisées » ont ressenti le besoin de se détacher de la classe dominante, en modelant la langue moderne par le biais de différents procédés linguistiques.

Même si l'argot est perçu comme le miroir des sociétés des banlieues qui visent à reproduire un environnement social dans lequel leurs habitants ne se sentent pas jugés ni marginalisés, il reflète aussi la volonté des jeunes, tous milieux confondus, d'appartenir à un groupe, en s'identifiant aux tendances « à la mode », par le biais du hip hop par exemple. Enfin, les jeunes cherchent à se détacher des adultes et parler un autre langage. C'est ainsi qu'ils altèrent la langue standard et la détournent pour proposer des expressions nouvelles, propres à leur milieu.

Deuxièmement, j'ai uni la partie théorique du mémoire avec celle plus pratique de la traduction, en proposant une version italienne de certaines planches de l'auteure et dessinatrice Claire Bretécher, connue pour son inventivité linguistique et son recours massif à l'argot. Mais avant d'introduire l'auteur j'ai voulu d'abord aborder l'univers de la bande dessinée, en reprenant ses traits caractéristiques et en retraçant son histoire jusqu'à nos jours. Ensuite, j'ai insisté sur ce qui différencie la BD française du *fumetto* italien, du *manga* japonais et des *comics* américains car il s'agit d'une forme artistique qui ne cesse de gagner du terrain en France et qui représente une constante dans sa production littéraire.

À ce sujet, Claire Bretécher est considérée comme une véritable pionnière de la BD adulte puisqu'elle a su représenter avec un trait de crayon léger et élégant des idées réelles en psychanalysant l'époque de son temps. Elle est considérée comme la première grande personnalité féminine des années 70, un véritable modèle dans un monde encore très sexiste et masculin jusque dans les années 1980/90.

Je me suis dédiée à la traduction de certaines planches de *Agrippine prend vapeur*, un album qui fait partie de la série *Agrippine*, réalisée entre 1988 et 2009. Les difficultés de traduction résident dans la recherche des équivalents italiens car certains mots, certaines expressions sont le fruit de l'inventivité de l'auteure et sa marque de fabrique. L'œuvre donne à voir des situations du quotidien où l'on entend parler des adolescents confrontés aux premiers problèmes liés à leur

génération. En analysant Bretécher, j'ai insisté sur un élément qui est l'un de ses traits caractéristiques, c'est-à-dire le sarcasme que j'ai essayé de reproduire dans la traduction italienne. En effet, c'est autour du registre comique qu'elle développe des thématiques importantes, qui font de Claire Bretécher une avant-gardiste dans le champ de la BD.

Bibliographie

- Baillet, D. (2001). « La "langue des banlieues", entre appauvrissement culturel et exclusion sociale ». *Hommes et Migrations*, n°1231, Mélanges culturels
- Bretécher, C. (1988). Agrippine, Paris: Dargaud
- Calvet, L. (2007). *L'argot*. Paris: Presses Universitaires de France
- Dautzat, A. (2007). *L'argot de la guerre. D'après une enquête des officiers et soldats*, Paris: Armand Colin
- Gadet, F. (2003). « La variation: Le français dans l'espace social, régional et international », *Le Grand Livre de la langue française*, M. Yaguello, Paris: Seuil, 91-152,
- Goudailler, J. (2002). « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *La linguistique*, vol. 38(1), 5-24
- Lanly, A. (1971) – *Ballades en jargon de François Villon*, Paris : Champion
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2008). « Metaphors we live by », London: the University of Chicago Press
- Liogier, E. (2002). « Quelles approches théoriques pour la description du français parlé par les jeunes des cités? », *La linguistique*, vol. 38(1), 41-52
- Messili-Ben Aziza, Z. (2004). « Langage et exclusion. La langue des cités en France », *Cahiers de la Méditerranée*, n°69, 25-32
- Podeur, J. (2002). *La pratica della traduzione*, Liguori editore
- Poudevigne, F. (2008). « Ainsi parlait Agrippine: le langage et ses aberrations dans "Agrippine" de Claire Bretécher »
- Seux, B. (1997). « Une parlure argotique des collégiens », *Langue française, Les mots des jeunes. Observations et hypothèses*, n°114, 82-103
- Sourdot, M. (1991). « Argot, Jargon, Jargot », *Langue française, Parlures Argotiques*, n°90, 13-27
- Trimaille, C. (2004). « Études de parlers de jeunes urbains en France : Éléments pour un état des lieux », *Cahiers de sociolinguistique*, 9(1), 99-132
- Valdman, A. (2000). « La Langue des faubourgs et des banlieues : de l'argot au français populaire », *The french review*, vol.73, no.6, 1179-1192

Dictionnaires

- Centre nationale des ressources textuelles : <https://www.cnrtl.fr>
- Internaute : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr>

- Petit Robert : <https://www.lerobert.com>
- Hoepli : <https://www.grandidizionari.it>

Références internet

- Le loucherbem : un langage codé oublié extraordinaire: <https://detectivedesmots.wordpress.com/2019/11/09/la-signification-extraordinaire-de-loucherbem-et-letymologie-de-boucher/>
- L'invention de la bande dessinée : <https://www.cbbd.be/uploads/fichiers/pages/invention-de-la-bd-web.pdf>
- La troncation : <https://www.bonjourdefrance.com/exercices/contenu/les-procedes-du-francais-non-standard.html>
- Le javanais : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Javanais_\(argot\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Javanais_(argot))
- La cour des miracles a-t-elle vraiment existé ? : <https://www.bfmtv.com/culture/la-cour-des-miracles-a-t-elle-vraiment-existe-1237612.html>
- Le récit de la cour des miracles de Victor Hugo : <https://www.histoires-de-paris.fr/recit-cour-miracles-victor-hugo/>
- Argot français contemporain : https://fr.wikipedia.org/wiki/Argot_français_contemporain
- C'est quoi une bande dessinée ? : <http://www.lereveil.info/article-37007967.html>
- Les onomatopées : http://ybocquel.free.fr/3_b_onomatopées.html
- Histoire de la bande dessinée : <https://www.histoire-pour-tous.fr/dossiers/5016-histoire-de-la-bande-dessinee.html>
- L'essentiel de l'actualité de la bande dessinée : <http://www.auracan.com/Dossiers/101-evolution-de-la-bande-dessinee-depuis-10-ans.html>
- L'évolution de la bande dessinée de 1970 à 2001: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/bande-dessinee/2-1-evolution-de-la-bande-dessinee-de-1970-a-2001/>
- Claire Bretécher : https://fr.wikipedia.org/wiki/Claire_Bretécher
- Biographie de Claire Bretécher : <https://www.franceculture.fr/personne-claire-bretecher>
- Le verlan et ses principales expressions : <https://youtu.be/qLMnaS2dRwg>
- M. Töpffer invente la bande dessinée : <https://lesimpressionsnouvelles.com/catalogue/m-topffer-invente-la-bande-dessinee/>

- Histoire de la bande dessinée :
https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_bande_dessin%C3%A9e