

Olga Stepanova

Université d'État de Smolensk

olgastepanova1974@gmail.com

L'ARGOT DE LA BANLIEUE DANS LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN (SUR L'EXEMPLE DES PIÈCES DE M. AZAMA ET DE X. DURRINGER)

“Suburban Slang in the Contemporary Theater (Exemplified in plays by M. Azama and X. Durringer)”

SUMMARY – The suburban slang is characterized by usage of code words and words borrowed from various linguistic communities, generation of new meanings for existing words. It is increasingly used in the contemporary drama, becomes an essential component of individual style of the playwright: slang items acquire metaphorical senses, contribute to the rhythmic organization of the theatre play.

KEYWORDS – suburban slang, immigration, individual style of the playwright, stylistic function

RÉSUMÉ – L'argot de la banlieue se caractérise par l'utilisation de mots codés, l'abondance d'emprunts à diverses communautés linguistiques, les emplois récents et branchés des mots existants. Il est de plus en plus employé dans les textes dramatiques, devient un composant essentiel du style individuel de l'auteur : les termes argotiques acquièrent des sens métaphoriques, contribuent à l'organisation de la structure rythmique de la pièce.

MOTS-CLÉS – langage de la banlieue, immigration, style individuel de l'auteur dramatique, fonction stylistique

La crise des formes classiques commencée dans les années cinquante a mis en cause la notion même de théâtre qui s'appuyait sur l'idée de la progression dramatique et le dialogue. D'un théâtre de l'action les écrivains sont passés à un théâtre de la parole qui traduit, souvent sous forme d'un monologue, l'inquiétude du personnage en quête de sa place dans un univers fragile. La richesse du nouveau théâtre consiste en une diversité de formes, mélange de genres et de niveaux de la langue. Le théâtre se nourrit du roman et du cinéma, où il emprunte le montage, la fragmentation en séquences, la multiplication de points de vue. Les auteurs sont plus attentifs aux individus qu'à la vie collective, choisissant des personnages marginalisés sans attaches ni repères, en conflit avec eux-mêmes et la société.

Un nouveau personnage-type dans l'écriture dramatique, résident de banlieue, est présenté dans les pièces de Michel Azama et de Xavier Durringer. Ces auteurs ne rompent pas définitivement avec la tradition, ils ne font que réorganiser

les catégories dramatiques, exploitent des mythes et toutes sortes de références pour aborder les problèmes actuels (conflits ethniques, recherche de l'identité), se font remarquer par la modernisation de la langue.

Les œuvres de M. Azama, écrivain et dramaturge français, auteur de l'Anthologie des œuvres dramatiques de langue française entre 1950 et 2000¹, traitent les inégalités, les guerres, la folie issue de la solitude et se distinguent parmi les autres par le lyrisme de la parole qui hésite entre l'imitation de l'oralité et l'attachement au langage littéraire.

Le drame mythique *Anges du chaos* placé dans un monde contemporain fait partie de la trilogie *Saintes familles* qui questionne sur les liens familiaux dans la société actuelle prête à se débarrasser de tous les interdits moraux et sexuels. Quatre personnages de la même famille (le fils revenu à la maison après dix ans d'exil, sa sœur, la bonne qui l'a élevé et le fils de celle-ci, un jeune d'origine maghrébine) tourmentés par le passé, rongés par les sentiments contradictoires où la haine se mêle à l'amour et le désir à l'aversion, s'affrontent pour trouver un avenir plein d'amour et d'espoir. La pièce *Dissonances* est un ensemble de monologues où des personnes d'âges différents expriment leur peur et leur angoisse.

Les dialogues des pièces de X. Durringer, dramaturge, scénariste et réalisateur, directeur de la compagnie de théâtre *La Lézarde*, sont écrits dans la langue des rues entendue sur les trottoirs des banlieues et traduisent le désarroi des personnages qui échangent leurs histoires d'amours et de désamours. Puisant au quotidien l'auteur le théâtralise, donne son reflet déformé :

« J'ai cherché à rendre dans la langue crue, violente, argotique, la poésie de la rue et de ces gens qui ne sont ni dedans ni dehors de la société, qui n'attendent plus grand-chose et en même temps en attendent tout, qui vont jusqu'au bout de leurs sentiments, de leurs émotions et n'ont pas peur de dire ce qu'ils ont sur le cœur »².

Sa pièce *Les Déplacés* est un manifeste dénonçant la situation des Français d'origine étrangère. Il s'agit d'un déplacement culturel, des difficultés d'intégration, de la stigmatisation de la deuxième et de la troisième génération. Le père, le fils et la fille revendiquent une attitude plus tolérante de la société envers les immigrés.

Les auteurs dramatiques reproduisent les traits particuliers du langage des banlieues : l'usage sporadique du verlan, des emprunts au slang américain et à l'arabe maghrébin, des emplois récents et branchés des mots existant dans la langue française.

¹ Michel Azama, *De Godot à Zucco : anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950–2000*, vol. 1. Continuité et renouvellements, Paris, Éditions Théâtrales, 2003 ; Michel Azama, *De Godot à Zucco : anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950–2000*, vol. 2. Récits de vie : le moi et l'intime, Paris, Éditions Théâtrales, 2004 ; Michel Azama, *De Godot à Zucco : anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950–2000*, vol. 3. Le bruit du monde, Paris, Éditions Théâtrales, 2004.

² Théâtre 1991–1992, Paris, Hachette, 1992, p. 207.

Dans la pièce de M. Azama *Dissonances* le verlan (*tarpé*, de pétard « cigarette de haschisch », *drepou*, de poudre « héroïne ») caractérise le discours d'un enfant sur le trafic des drogues dans sa cité :

Alexis, 14 ans : Ben quoi, on fait rien juste un peu de colle et des cannettes. Ça fait bien partir mais c'est rien. On délire dans les caves de la cité et le gardien, il nous pourchasse, il nous fout la haine ; nous, on touche pas aux tarpés et à la drepou comme les grands de la cité. Et les cannettes, on en prend pas beaucoup à cause de tune. Et nos vieux, ils carburent à l'alcool et aux médocs [...] Nous, on est contre la dope, on est pas comme les Renois et les Rebeus de la cité, on est pour une énergie positive (p. 26).

J. Bordet parle du trafic de drogues et de la fratrie (la prise en charge de la vie des plus jeunes par les aînés) comme de deux caractéristiques structurant la microsociété de la banlieue, d'une sorte de stratégie de survie face aux difficultés d'insertion dans la société (Bordet 1998 : 39).

Le champ lexical de la drogue dans la pièce de X. Durringer *Les Déplacés* est représenté par des mots de verlan (*beuh* « cannabis », de herbe, *chicha*, de haschisch), des emprunts au slang américain (*shit* « haschisch », *speedball* « héroïne », *spliff* « cigarette de haschisch », *dealer* « vendre des drogues »), des mots formés par apocope (*héro*, de héroïne) et ceux qui sont obtenus par extension métaphorique (*savonnette* « un bloc de haschisch pesant environ 250 grammes » par analogie de forme avec un petit pain de savon).

LE FILS. – [...] de peur qu'ils dealent du shit
croquent de leurs dents blanches
la savonnette à six sacs
diviseurs doseurs d'héro
de la poudre de perlimpinpin
du speedball à bon marché
pharmacie de poche
pour nos enfants trop naïfs
balles de beuh en infusion
beurre de Marrakech
pour les goûters d'ados (p. 29–30).

L'envahissement des idées sexuelles est une autre raison, après l'activité délinquante, qui explique, pour les psychologues, le besoin du regroupement chez les adolescents (Fize 2009 : 105). À cet âge où l'identité a besoin de s'affirmer, des cas de violence et d'agression sexuelle commise par les adolescents sur d'autres adolescents sont de plus en plus nombreux. Dans *Les Déplacés* X. Durringer parle des filles de la cité qui sont victimes de viols collectifs appelés *tournantes*.

LA FILLE. – Tu veux que je te dise le hidjab c'est un passeport dans la cité.
Ça me rend invisible.
Ça me rend forte.
Je suis plus une cible.
J'évite les tournantes, les mains au cul, les insultes, on me respecte (p. 26).

Les auteurs des pièces brossent une image de la banlieue multiethnique et multiculturelle où les Français de souche (appelés *fromages*) coexistent avec les représentants de la deuxième et de la troisième génération des immigrés des pays maghrébins (appelés *beurs*, *rebeus*) et des pays d'Afrique (appelés *renois*). Pour eux, le langage de la banlieue est une sorte d'« interlangue » entre la langue circulante et l'ensemble de vernaculaires (Calvet 1994 : 62) qu'ils utilisent pour affirmer leur identité. L'argot de la banlieue remplace fonctionnellement la langue d'origine dont l'usage est limité au milieu familial. Il n'en reste de celle-ci que quelques mots (comme *inchallah* « si Dieu le veut », *archouma* « la honte en arabe » employés dans *Les Déplacés*) qui représentent pour les locuteurs les vestiges de l'héritage culturel auquel ils sont attachés.

Le vocabulaire argotique des protagonistes issus des banlieues n'est pas homogène, compte plusieurs lexèmes de l'argot commun pratiqués par une population hétérogène et attestés dans *Le Petit Robert* comme familiers (*défoncé* « sous l'influence d'une drogue », *bougnoule* « maghrébin », *médoc* « médicament », *dope* « drogue », *galère* « situation difficile »), ceux qui sont déjà normalisés dont témoigne la marque stylistique « mod. » (moderne) qui les accompagne (*tune* « argent », *garce* « femme, fille de mauvaise vie », *racaille* « personne peu recommandable »), ceux qui ne sont attestés que dans des dictionnaires spécialisés³ (l'expression *foutre la haine* « provoquer la honte », les formes verlanisées ou empruntées au slang américain pour désigner une drogue : *tarpé*, *drepou*, *spliff*).

Pratiqué à l'intérieur du groupe l'argot de la banlieue sert à typer le discours des protagonistes. Son emploi en dehors du groupe répond à la volonté d'impressionner l'interlocuteur. Le personnage de la pièce *Dissonances* Freddy recourt à l'argot commun (*débarquer* « arriver », *piquer* « voler », *tacot* « taxi », *refiler* « donner », *bifton* « billet de banque ») pour se faire valoir en présence d'une jeune fille.

Freddy (frimant) : Alors je saute dans un taxi et sur le périph' je jette mes papiers par la fenêtre. Le chauffeur me demande mon nom je dis je m'appelle Zobi je m'appelle Zobi il me débarque au rond-point suivant j'avais piqué les quatre bijoux de ma mère je prends un autre tacot et je vais dans un trois étoiles je demande une suite le réceptionniste hésite je lui refile quelques biftons ça casse ses doutes (p. 72).

L'argot des banlieues est utilisé non seulement dans les dialogues mais aussi dans les didascalies ce qui montre que les auteurs ne s'en distancient pas et permet de les ranger parmi « les écrivains argotiers »⁴. Dans *Anges du chaos* M. Azama recourt à l'argot (*beur* « arabe », *tchatche* « parole facile », *frappe* « voyou »)

³ Jean-Pierre Goudaillier, Comment tu tchatches, Dictionnaire du français contemporain des cités, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001.

⁴ La distinction entre « les écrivains utilisateurs d'argot » et « les écrivains argotiers » a été faite par Denise François-Geiger dans l'article « La littérature en argot et l'argot dans la littérature », in Communication et langages, 27, Paris, Retz, 1975, p. 5-27.

dans les didascalies initiales qui comportent la liste des personnages « Freddy. Beur. 25 à 30 ans. Personnage contradictoire qui a tantôt la tchatche de la banlieue tantôt une vraie élégance dans sa parole [...] Petit magouilleur plutôt que vraie frappe » (p. 61).

Les auteurs dramatiques manipulent de plus en plus volontiers les termes de l'argot, ce qui répond à la tendance de la réinvention chez J.-P. Colin (Colin 1996 : 69–72) : ces derniers acquièrent des sens métaphoriques, contribuent à l'organisation de la structure rythmique de la pièce.

Dans la pièce *Les Déplacés X*, Durringer emploie le lexème *caoua* « café » pour désigner les immigrés de race noire.

LA FILLE. – Ils arrivèrent gonflés à bloc
sans trop bien comprendre
mangèrent et fraternisèrent sous le soleil
bavant d'espéranto petit nègre caoua mon frère (p. 22).

Parlant des videurs des clubs de nuit l'auteur utilise les lexèmes *boule* « tête » et *bougnoule* « maghrébin » qui riment entre eux.

LA FILLE. – [...] bouffées venant de l'intérieur par la porte d'entrée sélective
tenue par de vrais gorilles faux rugbymen
empêtrés dans des costards trop petits
jouant de la manche et du coup de boule
toujours prêts à casser du bougnoule (p. 33).

Très médiatisé l'argot de la banlieue ne présente pas de difficulté pour le lecteur ou le spectateur qui s'appuie sur le contexte et la situation. Il y a des procédés d'explicitation formels comme l'insertion d'un mot d'argot dans un paradigme d'équivalence sémantique. M. Sourdou, qui l'a observé dans les romans de René Fallet, écrit que « rares seraient en effet les lecteurs qui ne connaîtraient pas la signification d'au moins une des unités employées » (Sourdou 2006 : 192). L'utilisation dans le contexte de la même pièce des synonymes argotiques qui désignent le policier *bleu*, *condé*, *flic* crée une image hyperbolique où toute la police se met en campagne contre les enfants d'immigrés, épie chacun de leurs pas.

LE FILS. – [...] les flics les bleus les képis la BAC
terrain de jeu préféré
bacs à sable
terreau d'où germe l'affront contre la loi l'ordre pour eux
courses-poursuites pour s'amuser
je sais qui tu es
tu sais qui je suis
toi t'es le chat et je suis la souris
les condés convoquèrent les frères et sœurs et père et mère à la
gendarmerie (p. 36–37).

X. Durringer éclaircit le sens du mot *fromage* recourant à une reprise-traduction.

LA FILLE. – J'ai vu ici de jeunes femmes qui jurèrent
de ne jamais se marier avec un fromage
avec un Français quoi ! (p. 47)

L'argot de la banlieue popularisé par les mass médias est de plus en plus employé dans les textes dramatiques où il sert à typer le discours des protagonistes, témoigne de leur appartenance à un groupe de pairs (fonction identitaire), traduit la volonté de produire un effet sur l'interlocuteur (fonction impressive), contribue à la création des effets de style (fonction esthétique). Adapté à l'écrit, travaillé, métamorphosé pour les besoins esthétiques il n'est plus uniquement un registre de la langue propre à un certain milieu, mais un composant essentiel du style individuel des auteurs qui y recourent dans les dialogues et les didascalies. La mise en contexte et en situation sont, dans la plupart des cas, suffisantes pour s'y retrouver : les auteurs comptent sur les compétences argotiques du lecteur (ou du spectateur) d'autant plus qu'il s'agit le plus souvent de l'argot commun, pourtant il y a un certain nombre de procédés formels utilisés pour éclaircir le sens des mots d'argot : un paradigme d'équivalence sémantique, une reprise-traduction.

Références bibliographiques

- Azama Michel, De Godot à Zucco : anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950–2000, vol. 1, Continuité et renouvellements, Paris, Éditions Théâtrales, 2003
- Azama Michel, De Godot à Zucco : anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950–2000, vol. 2, Récits de vie : le moi et l'intime, Paris, Éditions Théâtrales, 2004
- Azama Michel, De Godot à Zucco : anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950–2000, vol. 3, Le bruit du monde, Paris, Éditions Théâtrales, 2004
- Azama Michel, « Angés du chaos », in *Saintes familles : Amours fous*, Saint Amour, Angés du chaos, Paris, Éditions Théâtrales, 2002, p. 59–102
- Azama Michel, « Dissonances » in *Dissonances. Des orchidées sur les terrils. Je ne sais pas si j'aime encore mon pays*, Paris, Éditions Théâtrales, 2012, p. 8–41
- Bordet Joëlle Les « jeunes de la cité », 2^e édition, Paris, Presses universitaires de France, 1998
- Calvet Louis-Jean, *Les voix de la ville : introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot, 1994
- Colin Jean-Paul, « L'argot et la littérature : réinvention, récupération... ou dégénérescence ? » in *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 22, Éditions Peeters, Louvain, 1996, p. 69–72
- Durringer Xavier, *Les Déplacés*, Paris, Éditions Théâtrales, 2005
- Fize Michel, *Les adolescents*, 2^e édition revue et corrigée, Paris, Le Cavalier Bleu, 2009
- François-Geiger Denise, « La littérature en argot et l'argot dans la littérature » in *Communication et langages*, 27, Paris, Éditions Retz, 1975, p. 5–27
- Goudaillier Jean-Pierre, *Comment tu tchatches. Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001
- Sourdod Marc, « L'intégration stylistique de l'argot dans le roman contemporain » in *L'argot : un universel du langage ? Revue d'Études Françaises*, 11, Budapest, 2006, p. 189–196
- Théâtre 1991–1992*, Paris, Hachette, 1992