Figures et construction d'une écriture argotico-populaire dans les romans d'Alphonse Boudard

Marc Bonhomme

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/463>

DOI : 10.4000/rhetorique.463

ISSN : 2270-6909

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-084-6

Référence électronique

Marc Bonhomme, « Figures et construction d'une écriture argotico-populaire dans les romans d'Alphonse Boudard », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 7 | 2016, mis en ligne le 07 juin 2016, consulté le 12 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/463> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhetorique.463>

Ce document a été généré automatiquement le 12 septembre 2020.

Les contenus de la revue *Exercices de rhétorique* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Figures et construction d'une écriture argotico-populaire dans les romans d'Alphonse Boudard

Marc Bonhomme

1. Introduction

- 1 La représentation du peuple est omniprésente dans l'univers romanesque d'Alphonse Boudard (1925-2000). Mais il s'agit d'un peuple triplement délimité. Géographiquement, Boudard met en scène les couches populaires de Paris, notamment celles du XIII^e arrondissement. Historiquement, il se concentre pour l'essentiel sur la vie du petit peuple parisien entre les années 1930 et 1960. Sociologiquement, ce dernier se répartit en deux catégories qui entretiennent des rapports étroits entre elles : d'une part, le prolétariat urbain, avec ses métiers (ouvriers, cafetiers, employés de maison...) et ses personnages pittoresques ; d'autre part, le milieu de la délinquance, composé de proxénètes, de voleurs et de receleurs en tous genres. Tout en constituant la matière des récits de Boudard, la représentation du peuple le recouvre aussi en tant que narrateur produisant une image d'auteur (dans l'acception d'Amossy¹) issu de la marginalité sociale. Se positionnant explicitement comme fils d'une prostituée et comme ex-voyou qui connut la prison avant de se consacrer à l'écriture littéraire², Boudard raconte en fait ses expériences dans les couches populaires de la capitale qu'il a fréquentées, à travers des autobiographies romancées qui en captent des tranches de vie. Ainsi, à la différence de bon nombre d'œuvres consacrées au peuple, mais composées par des auteurs d'un autre milieu³, les romans de Boudard combinent une prise en charge énonciative et une thématique qui se revendiquent comme réellement populaires.
- 2 Mais l'intérêt de Boudard réside moins dans son projet de parler du peuple qu'il a intimement connu que dans la mise en œuvre d'un « parler-peuple » tout au long de ses récits, lequel n'est pas seulement le fait des personnages, mais envahit la narration à

travers une même voix⁴. Celui-ci trouve sa source dans l'argot populaire parisien apparu vers le milieu du XIX^e siècle⁵ et en usage jusqu'à la quasi-disparition récente du prolétariat à Paris au profit de couches sociales plus favorisées. En nous appuyant sur dix romans de Boudard⁶, nous nous proposons d'axer notre étude sur cet argot populaire qui véhicule tout un imaginaire linguistique sur le peuple et qui donne lieu à un traitement ambigu dans l'œuvre de Boudard, en ce qu'il oscille entre une représentation à prétention documentaire et une réappropriation idiolectale. Un tel « parler-peuple » argotique recourt aux procédés habituels de la littérature populaire : marqueurs d'oralité, formulations elliptiques, dislocations syntaxiques... Mais il est surtout façonné par une rhétorique figurale récurrente qui sera au centre de nos préoccupations⁷. Du fait de leur action transformationnelle sur la langue, les figures ont en effet été considérées par de nombreux analystes du langage populaire et plus particulièrement argotique comme le procédé phare contribuant à sa différenciation formelle et sémantique vis-à-vis des normes discursives jugées légitimes (au sens de Bourdieu⁸). Or si les figures jouent un rôle-clé dans la dynamique langagière de l'argot parlé inspirant Boudard, elles contribuent fortement chez lui à la construction d'une écriture à connotation populaire.

2. Une représentation testimoniale de la figuralité argotique

- 3 Boudard exprime son intention de fournir au lecteur un témoignage sur l'argot populaire et sur son univers, moyennant une sorte d'anamnèse :

J'ouvre cette petite parenthèse sur l'argot, ça a été mon émerveillement de toujours, mon initiation à la poésie. Je ne m'en rendais pas compte alors, mais de tout ce que j'emmagasinais dans ma tête, c'était ça le plus important... que je puisse un jour, très modestement, peut-être contribuer à perpétuer une espèce de tradition. Ça ne me revient plus texto ce qu'ils pouvaient dire tous ces voyous, ces macs, ces casseurs... je ne me suis jamais promené dans l'existence avec un carnet de notes. Il faut que j'assimile, que ça s'évapore, que ça paraisse tout à fait disparu, enfoui dans le temps, et alors sous la plume me reviennent les expressions, les métaphores, la musique incomparable de ce langage des taules et du bitume parisien. [...] je fais écho... caisse de résonance... je répercute, ça n'en finit plus. Ma seule modeste ambition, avec Albert Simonin et quelques autres... fixer quelques instants de ce langage qui sans nous, et ça serait grand dommage, se perdrait à jamais. (*Café*, p. 741)

- 4 En particulier, Boudard ambitionne de sauvegarder par l'écriture l'imagerie figurale de l'argot (« les métaphores, la musique incomparable de ce langage des taules et du bitume parisien »), hautement valorisée à ses yeux et vouée à disparaître. Il est d'autant plus légitimé à transmettre un tel « parler-peuple » que celui-ci constitue sa langue maternelle (« J'ai comme une frontière linguistique : certes je peux parler quand il le faut en français presque académique, mais je ne comprends vraiment, je ne pense qu'en argot », *Hôp.*, p. 67) et qu'il a une intime connaissance de sa figuralité grâce à son éducation des rues : « Ils s'en bonissent de savoureuses pour peu qu'on entrave les nuances de leur jactance... leurs antiphrases, les ellipses... leurs métaphores ! Ça demande une sorte d'éducation qu'on n'acquiert jamais dans les livres. » (*Banq.*, p. 223). Cette compétence dans le domaine argotique dont se prévaut Boudard lui est du reste reconnue par la critique, qu'elle voie en lui « le pape de la langue verte⁹ » ou « la plume de l'argot contemporain¹⁰ ».

- 5 On relève ainsi dans les récits de Boudard de multiples attestations de la rhétorique figurale modelant le sociolecte argotique pratiqué par son entourage populaire, dont *Mourir d'enfance* offre un aperçu privilégié. Cette rhétorique s'appuie sur des métaplasmes qui altèrent les signifiants de la langue commune en engendrant des figures morphologiques par suppression : apocopes (« situasse » : p. 61, « d'autor » : p. 124) et plus rarement aphérèses (« sifflard » : p. 76¹¹). On observe également des figures morphologiques par suppression/adjonction, à la base des suffixations parasitaires typiques de l'argot¹² : « boutanche » : p. 22, « un pédoque qui s'ignore » : p. 178... À cela s'ajoutent des codages représentatifs des milieux restreints, tels le largonji (« en lousdoc » : p. 23, « lerche » : p. 24) ou le javanais (« moustagache » : p. 67¹³). *Mourir d'enfance* rend pareillement compte des nombreux métasémèmes – ou tropes – émaillant la parlure argotique parisienne. Parmi eux, on note divers transferts métonymiques du procès sur la notion¹⁴ (« de la piquette, casse-poitrine » : p. 155, « je me grignote un casse-graine » : p. 207, etc.). Mais ce récit se fait avant tout l'écho du processus rhétorique formé par les « concepts-images¹⁵ » qu'on peut redéfinir en métaphores cognitives¹⁶ (Lakoff & Johnson, 1985) structurant la pensée et le langage des malfrats représentés, Boudard inclus. Il s'agit de matrices métaphoriques comme *les policiers sont des volatiles* (« des perdreaux en commission rogatoire » : p. 176, « les enfoirades des poulets » : p. 189, etc.) ou *les prostituées sont des juments* (« les pouliches étaient logées sur place » : p. 164, « un prix de Diane » : p. 118, etc.).
- 6 Largement mentionnées par les dictionnaires spécialisés¹⁷, ces figures conventionnelles ne sont pas de simples transpositions d'un « parler-peuple » en voie de raréfaction, mais elles suscitent de puissants « effets par évocation¹⁸ » sur l'univers argotico-populaire déployé dans les romans de Boudard. En premier lieu, elles introduisent un effet marqué d'authenticité et de couleur locale dans la représentation du petit peuple, en particulier lorsqu'elles s'accumulent tout au long d'un récit comme *Le Café du pauvre*, qu'elles soulignent le pittoresque des bistrots d'alors : « C'était, la clientèle, du prolo un peu chomedu... de solides biturins¹⁹. » (p. 34), ou les activités de la pègre : « Il s'était pris quelques bastos d'un louf nommé Gurgulov²⁰ » (p. 52). De surcroît, à travers leurs répétitions, elles contribuent à la mise en place d'un univers populaire soudé par ses pratiques langagières identitaires, tout en étant un « signum linguistique²¹ » de distinction pour leurs énonciateurs. Par ailleurs, sur le plan idéologique et surtout avec les métasémèmes, ces figures renforcent les stéréotypes communément attribués aux locuteurs d'un tel argot, qu'ils aillent dans le sens d'un imaginaire social dynamisant (avec les métonymies du procès vues précédemment) ou dépréciatif²² (avec les animalisations métaphoriques de l'humain ci-avant). Plus globalement, les figures argotiques sont envisagées par Boudard selon leur altérité radicale par rapport au langage courant. L'argot se situe ainsi dans une rhétorique cryptique de l'écart qui fait chez lui l'objet de développements d'après lesquels, pour parler juste, l'argotier se démarque figuralemment de l'énonciation commune : « Musique, lui, rafistole, tortille, déforme des mots... Il trouve brusque la comparaison adéquate, [...] il est du royaume rouge et noir de l'argot. » (*Comb.*, p. 238). Cette altérité fonctionne comme indice de la marginalité des argotiers qui se placent du côté de la transgression sociale, à l'instar de Tatahouine, l'ex-tiraillleur devenu anarchiste dans *Les Combattants*, ou de Riton et de sa bande dans *Le Café du pauvre* (p. 145) : « Ses partenaires à Riton, c'était des types plus vieux que lui, des frimes alors d'arcans patentés... ça fleurait les années de cabane toute cette tierce [...]. Des hommes de poids, certes... des rouleurs de jars comme on n'en entend plus guère ».

- 7 Véritable envers de la langue et révélatrice d'un imaginaire populaire assumant sa différence, cette altérité figurale de l'argot²³ conduit Boudard à adopter un positionnement didactique pour la décrypter et la rendre accessible aux lecteurs non initiés. Ce faisant, il quitte son rôle de locuteur argotique, immergé dans le peuple, pour celui de transmetteur, en situation surplombante. Dans cette perspective, il se livre, en tant que narrateur, à un important travail de reformulation littéraire à propos de diverses métaphores argotiques, qu'elles soient médicales (« Tout ce qui me reste d'éponges... mes bronches », *Cin.*, p. 180) ou judiciaires : « Je peux me faire "serrer", être en plein interrogatoire quai des Orfèvres, il reste à lire son canard. » (*Cer.*, p. 73). De même, il traduit dans le fil de son récit les formulations métaphoriques rapportées par certains locuteurs, comme ceux qui s'adonnent au marché noir pendant la guerre : « Ils trimballent des sacs à patate pleins de bouteilles de rouge... des betteraves, ils appellent ça dans leur jargon. » (*Enf.*, p. 98). Une telle activité métalinguistique donne lieu à des éclairages plus directement rhétoriques lorsque Boudard commente l'argot de la prostitution :

On a été accueillis par la taulière elle-même [...]. Avec tout de même un bar moderne où l'on pouvait s'étancher la soif quand les demoiselles étaient *en conférence*... tel était le terme, l'euphémisme pour signifier qu'elles besognaient dans les piaules du premier étage. (*Mourir*, p. 164)

- 8 À l'occasion, Boudard fait clairement état de la fracture entre les classes sociales dominantes et le monde populaire de la marginalité, entre autres quand il explique le terme métaphorique « apache » :

Le quartier gardait de la fin du XIX^e siècle une réputation de malfaisance. Les Gobelins jusqu'aux années trente étaient encore mal famés selon l'expression usuelle, on y croisait le soir des apaches en gapette... Apache était un vocable qu'employaient surtout les bourgeois, les journalistes de la presse bien pensante²⁴ ... en référence aux Indiens d'Amérique, réputés féroces, sournois, insoumis. (*Mourir*, p. 100)

3. La production d'une rhétorique figurale esthétisée à « effet-peuple »

- 9 Les figures argotiques dans les romans de Boudard répondent ainsi à une visée qui se revendique comme un témoignage sur le milieu marginal qu'il représente, lui permettant de parler du petit peuple de Paris avec la rhétorique même de celui-ci. Mais par-delà cette dimension sociolectale, les figures de l'argot contribuent chez lui – avec l'imaginaire et les thèmes qui leur sont associés – à une figuration esthétique de ses récits. En cela, Boudard ne se borne plus à « parler peuple », en s'imprégnant de la rhétorique argotique recueillie dans son cadre de vie parisien, mais il se livre à une exploitation créative de cette rhétorique afin de forger un style à « effet-peuple ». Pour cela, il s'appuie sur les potentialités que lui offre l'argot, langage ouvert à la production idiolectale en raison de sa nature non normative. Concrètement, Boudard explore et enrichit divers canevas figuraux inhérents à la parlure argotique, lesquels peuvent s'imbriquer et fonctionner comme autant de catalyseurs dans son élaboration d'une écriture argotico-populaire. À un niveau central, ces canevas sont tropiques, d'essence métaphorique ou métonymique²⁵. À un niveau plus périphérique, ils reposent sur des figures morphologiques. Enfin, à un niveau plus global, ce jeu énonciatif sur l'argot est subsumé par la macro-figure de l'ironie, vue comme un métalogue par le Groupe µ²⁶

et définie ici comme une posture de détachement évaluatif ou critique sur l'univers populaire de ses récits²⁷.

3.1. Figuration argotico-populaire et néologie lexémique

- 10 L'énonciation figurale de Boudard peut se faire productive en affectant la substance des mots par le biais de métaplasmes. On assiste alors dans ses récits à l'émergence de néologismes à matrice tropique qui tranchent avec les dominantes lexicales du français standard. C'est ainsi que certaines dérivations suffixales se doublent d'une dérivation figurale qui touche principalement la catégorie du nom. Boudard exploite volontiers les suffixes *-erie* et *-ade*, en usage dans la dérivation argotique²⁸, pour les greffer sur des noms propres de personne ou de lieu afin de créer des nominalisations métaphoriques. Le thème ou la base de ces figures se condense sur les suffixes *-erie* et *-ade*, avec leur sémantisme résultatif d'*activité* ou *situation produite*. Le phore ou le pivot analogique développé s'intègre dans le radical de ces nouveaux dérivés, comme le montrent les exemples suivants :

-ERIE		
Les lecorbuseries (<i>Cer.</i> , p. 74)		Le Corbusier
Les grandemeaulneries (<i>Comb.</i> , p. 298)		<i>Le Grand Meaulnes</i>
Ses côtes d'azureries (<i>Bleub.</i> , p. 58)	Activités / Situations produites (architecturales, affectives, vacancières cinématographiques), semblables à l'univers de :	La Côte d'Azur
-ADE		
Les lamartinades (<i>Cer.</i> , p. 229)		Lamartine
Les tartarinades (<i>Café</i> , p. 9)		Tartarin
La bressonade (<i>Comb.</i> , p. 367)		Bresson

- 11 Ces créations sont doublement originales. D'abord, au lieu de se déployer sur un syntagme, les deux éléments de l'analogie, le thème et le phore, se concentrent sur un seul lexème. Ensuite, une telle néologie métaphorique instaure un point de vue énonciatif dissonant entre des suffixes argotiques à connotation populaire²⁹ et le sémantisme relevé des noms propres à la source de ces dérivations. Le tout baigne dans un imaginaire dévalorisant qui dilue des référents uniques et illustres dans des contextes triviaux et pluriels³⁰.
- 12 À un degré supérieur, l'activité métaplasmique de Boudard se traduit par des mots-valises, également coutumiers de l'argot et des sociolectes populaires avec leurs hybridations lexicales³¹. Soit les trois exemples ci-après :
- Un disciple de Robbe-Fumé (*Cer.*, p. 233)
 Je pourrais, en écrire un véritable nouveau roman à rendre jalmince le Zob-Grillet.
 (*Cer.*, p. 360)
 Weygand en repli stratégique à Bordeaux ! La grande panzerigolade ! (*Comb.*, p. 25)

- 13 Ces mots-valises établissent une forte discordance axiologique, en hybridant des termes sentis comme populaires (*zob*, *rigolade*) ou vulgaires (*crachat*) et des termes à orientation intellectuelle (*Robbe-Grillet*) ou technique (*panzer*). Par ailleurs, leurs violations des frontières lexicales s'appuient sur des matrices figurales diversifiées. Si « Robbe-Fumé » se fonde sur une matrice métaphorique, avec l'analogie *+obscurité* construite entre ses deux composantes, « Zob-Grillet » répond à une matrice synecdochique, avec la réduction de Robbe-Grillet à son pénis. Ces deux occurrences révèlent cependant un même point de vue critique, à résonance populaire, à l'encontre de l'un des représentants du nouveau roman, perçu comme sophistiqué et hermétique³². De son côté, « panzerigolade » met en jeu une connexion métonymique Cause-Effet³³.
- 14 Avec ces néologismes, on est en présence de ce que Rheims appelle des « mots-sauvages³⁴ », sources d'un antilexique lié à la visée crypto-ludique de l'argot. Cet antilexique témoigne de la verve de Boudard qui prend ironiquement ses distances avec le langage conventionnel et des référents de distinction pour les contaminer par des marqueurs connotés populairement. Ce faisant, il s'inscrit dans les représentations dépréciatives véhiculées par l'argot, selon lesquelles celui-ci participe à une « désacralisation des valeurs [...] dominantes³⁵ ».

3.2. Figuration argotico-populaire et manipulations cotextuelles

- 15 À côté de cette activité néologique, on rencontre chez Boudard de nombreuses occurrences où l'énonciation figurale ne consiste plus à reprofiler la référence au monde populaire et marginal qu'il dépeint, mais où elle se ferme sur des manipulations cotextuelles qui trouvent elles-mêmes leur motivation. Cette autonomisation de l'écriture argotique par rapport à son cadre référentiel concerne deux modes d'expression.

3.2.1. Le calembour figural

- 16 Mettant en œuvre la fonction poétique de Jakobson³⁶, le calembour est abondamment cultivé par Boudard dans le fil de toute une tradition argotique, dont celle attachée à la pègre³⁷. Mais en plus de sa systématisation, ce procédé ludique se remarque chez Boudard par son fréquent recours à des matrices tropiques qui instaurent une interaction entre un foyer figural et son cotexte.
- 17 Tantôt le cotexte fonctionne comme déclencheur d'un trope. Ainsi, Boudard manipule un terme pour provoquer une connexion métonymique entre la transformation de ce dernier et son cadre textuel. Actualisées par des calembours paronymiques, ces manipulations suscitent entre autres une métonymisation à thématique sexuelle Agent (Gamelin) – Lieu de sa défaite (Sedan) dans cet énoncé : « [...] le général Gamelin en 40 qui se l'est fait mettre dans le Sedan parce qu'il avait pas prévu toutes les perfidies d'Hitler » (*Cin.*, p. 238). Le calembour dit sémantique³⁸, sans paronymie intermédiaire, aboutit à un résultat voisin. Soit ces déconstructions de la locution « ne plus savoir où donner de la tête » :

Les toubibs [...] ne savent plus où donner de la seringue. (*Cer.*, p. 197)

Les Fritz savaient plus bien où donner du tank... riposter à ceux qui les assaillaient.

(*Comb.*, p. 257)

- 18 Ces occurrences révèlent une réappropriation énonciative du *on-dit* de la voix à la fois familière et populaire par le *je-dis* de Boudard. Cette réappropriation réduit l'altérité de la locution sous-jacente en une compatibilité cotextuelle avec le contenu du récit, cette compatibilité reposant sur la matrice métonymique Agent (toubibs, Fritz) – Instrument (seringue, tank).
- 19 Tantôt le cotexte agit à l'inverse comme réducteur d'un trope. Ainsi en est-il quand Boudard se livre à une manipulation synonymique qui neutralise une locution métaphorique pour en réactiver le sens littéral initial conforme au cotexte : « Nous, en attendant, on va pas rester en chandelle [métaphore argotique], en cierge mortuaire [induction du sens littéral] près du corbillard de Jules. » (*Corb.*, p. 71). Mais dans les deux cas, ces jeux métonymico-métaphoriques produisent des représentations langagières qui exhibent et démontent à la fois le stéréotypage de la parlure populaire pour créer des séquences textuelles sémantiquement homogènes et motivées.

3.2.2. Le sobriquet figural

- 20 Un exercice similaire de remotivation figurale s'applique aux surnoms³⁹. *A priori* référentiels et courants dans l'argot du milieu comme l'a vu François Geiger⁴⁰, les sobriquets tropiques ont la particularité chez Boudard de se réverbérer sur le texte qui en explicite les tenants et les aboutissants. Le sobriquet figural apparaît dès lors comme une dénomination condensée dont le cotexte constitue une expansion et une justification, selon un fonctionnement circulaire.
- 21 Ce jeu de miroir concerne les sobriquets descriptifs basés sur la caractérisation des personnages. La justification du surnom par le cotexte suit le plus souvent une démarche métaphorique (*x ressembler à y, d'où x être surnommé y*) : « Antoine Farluce dit le Mikado, [...] ses yeux un peu bridés d'où son surblase d'empereur japonais » (*Banq.*, p. 59). Une telle justification répond aussi à une démarche synecdochique (*x avoir une partie typique y, d'où x être surnommé y*) : « Mufflard [...] partout on ne l'appelait que Riton les Pognes. [...] Probable qu'il les avait depuis toujours habiles, les pognes. » (*Café*, p. 146). Plus rarement, elle s'effectue suivant une démarche métaleptique (*x être auparavant y, d'où x être surnommé y*) : « le Cureton, ainsi surnommé à cause de son récent passé de séminariste » (*Café*, p. 14).
- 22 On constate une même justification cotextuelle dans les sobriquets actantiels qui sont centrés sur l'action des personnages et qui, au terme d'un processus métonymique, contiennent en mémoire leur développement diégétique. En particulier, le sobriquet peut refléter le cadre d'action passé d'un personnage : « Il se marre, Saïgon. [...] il est connu partout sous ce sobriquet qu'il a ramené de ses campagnes coloniales. » (*Enf.*, p. 140). De même, le sobriquet peut représenter un produit qui lui est associé : « C'est un Auvergnat qu'on appelle le père Pâté. [...] Il se fait envoyer des colis de son bled, du pâté surtout, d'où son surblase. » (*Hôp.*, p. 214).
- 23 Avec ces manipulations, nous avons des exemples typiques où l'énonciation de Boudard exploite l'imaginaire ludique inhérent à l'argot pour se replier sur la trame narrative, dans un jeu mentionnant des pratiques argotico-populaires à des fins de déconstruction (avec les calembours) ou d'éclairage métadiscursif (avec les sobriquets).

3.3. Métaphores vives argotiques et construction d'univers sémantico-référentiels

- 24 Loin de se limiter à ces manipulations cotextuelles, les figures rétroagissent chez Boudard sur la thématique proprement dite de l'argot dans une perspective d'exploration énonciative, source de nouveaux univers sémantico-référentiels à connotation populaire. À ce stade, la métaphore vive (dans l'acception de Ricœur⁴¹) joue un rôle important par ses embrayages allotopiques qui contribuent à deux effets.

3.3.1. Métaphores vives et transferts d'univers

- 25 En premier lieu, grâce à son ouverture analogique, la métaphore vive engendre des transferts d'univers dans les romans de Boudard, en lui permettant d'explorer sémantiquement les paradigmes argotiques et d'en systématiser les potentialités dénotatives par rapport à leur usage effectif. La métaphore enrichit notamment l'univers sémantico-référentiel de certains lexèmes populaires et marginaux prisés de l'argot, en accroissant leur portée polysémique. Un bel exemple de cet enrichissement discursif est donné par l'un des termes favoris de Boudard : le cloporte. Les dictionnaires d'argot⁴² en retiennent le sens de concierge, à fondement métonymico-métaphorique : le concierge clôt la porte (Agent-Action) et, par sa vie confinée, il mène ironiquement une existence semblable à celle d'un cloporte. Chez Boudard, la transitivité allotopique de la métaphore créative élargit l'univers de ce terme en lui faisant subir des mutations socialement péjoratives. À partir de l'analogie *+Activité souterraine ou obscure*, il se met à désigner les fonctionnaires : « Ce qui ne change jamais c'est la mentalité des cloportes fonctionnaires. » (*Hôp.*, p. 15). À partir de l'analogie parallèle *+Activité malsaine*, ce terme s'étend aux profiteurs de tout poil : « Si ça grouille partout les cloportes, [...] les sangsues... » (*Cin.*, p. 25). Par un saut analogique sur l'inanimé, ce même terme désigne un film raté : « Une dialectique appropriée, le naveton vous devient facile, [...] le cloporte torgadu se métamorphose en Apollon du Belvédère. » (*Cin.*, p. 241). Enfin, accolé à un nom et endossant une fonction qualificative, ce vocable finit par prendre une connotation négative générique : « Les entourloupes qu'on doit s'attendre ! Ragots cloportes, pièges de toutes sortes ! » (*Cer.*, p. 324). Cet exemple montre bien comment la polysémie métaphorique peut se ramifier indéfiniment au gré des contextes, tout en manifestant un imaginaire invariablement dégradant sur ce qui représente une certaine médiocrité pour Boudard.
- 26 La métaphore vive favorise pareillement des transferts d'univers sur un référent donné, en suscitant des variations désignatives au sein d'un même passage. Celles-ci peuvent recourir à des métaphores filées homogènes. Ainsi en est-il quand, à propos de l'assassinat de Fredo à la fin du *Banquet des Léopards* (p. 175), Boudard diffracte la représentation métaphorique des souteneurs en poissons dans le milieu de la prostitution pour l'étendre au grand banditisme : « Un mac, un hareng dévoré par de vrais poissons, des tanches, des anguilles, des gardons ». Ou quand, à partir de la représentation des alvéoles tuberculeuses par l'analogie de la pêche familière à l'argot médical, il prolonge cette analogie à l'aide d'une série végétale dans *L'Hôpital* (p. 301) : « Belle et nette, la pêche, la prune, la patate⁴³ ».
- 27 Les variations désignatives sur un référent se font également chez Boudard par le biais de métaphores filées hétérogènes. On peut en avoir une idée dans *Le Banquet des*

Léopards à propos de la dénotation temporelle abstraite *depuis longtemps*. Celle-ci y est métaphorisée par le champ allotopique de l'univers carcéral, à travers l'un de ses attributs emblématiques : « La tentation de se remettre sur le droit chemin, il y a renoncé depuis belles menottes » (p. 139), ou à travers son habitat représentatif : « Antoine Farluce est un tout petit, un minable. Il aurait dû, depuis belle taule, [...] s'assagir un peu » (p. 70). De tels transferts témoignent d'un point de vue énonciatif concrétisant, associé au langage argotique et populaire⁴⁴, qui évoque le milieu de la délinquance dans lequel baigne le récit. Mais le cas-type de la métaphorisation hétérogène d'un référent est fourni dans ce même récit avec la description du pénis hors-norme de Vulcanos. D'un côté, cette description accumule des métaphores argotiques lexicalisées dénotant le sexe masculin : « gaule » (p. 96), « braquemart » (p. 169⁴⁵)... D'un autre côté, ce fonds lexicalisé se voit hyperbolisé par une accumulation de métaphores inventives empruntées aux thèmes les plus variés. C'est ainsi que le sexe de Vulcanos est métaphoriquement assimilé au monde animal (« bête de démonstration », p. 164), objectal (« gros calibre », p. 130), alimentaire (« salami d'amour », p. 143), mythologique (« lingam », p. 142⁴⁶) ou héraldique (« blason », p. 142). En somme, ce sexe apparaît comme un microcosme monstrueux contenant les univers macrocosmiques les plus inattendus. Une telle hypertrophie dénomminative tente de suggérer l'ampleur de son référent, à travers une énonciation inflationniste qui décline les paradigmes argotico-populaires jusqu'à la caricature et la dissonance ironique. Surtout, en multipliant des reformulations qui ne saisissent jamais vraiment leur objet, ces chaînes métaphoriques aboutissent à une représentation magnifiée et à une poétisation de l'obscène.

3.3.2. Métaphores vives et inversions d'univers

- 28 Parallèlement à cette rhétorique de la prolifération, les métaphores argotico-populaires opèrent chez Boudard un autre type de construction référentielle basé sur une rhétorique de la dislocation : une dénotation négative est appliquée à un référent positif et vice-versa. Ce phénomène a été décrit pour l'argot respectivement sous les notions de dysphémisme – perçu comme dominant – et d'euphémisme – vu comme secondaire – par Larchey⁴⁷ ou Bouchaux, Juteau & Roussin⁴⁸. En fait, il relève de la figure de l'ironie antiphrastique qui recourt à une énonciation axiologiquement antinomique avec la réalité représentée⁴⁹. Boudard radicalise cette transvalorisation énonciative en tirant parti du processus allotopique de la métaphore.
- 29 À travers des constructions analogiques qui élargissent la thématique de l'argot, les métaphores sexuelles et scatologiques dégradent couramment chez Boudard un univers positif. Cette dégradation peut s'effectuer au niveau corporel où, s'appuyant sur la bipolarité symbolique Haut valorisé – Bas dévalorisé, il exploite une matrice inversive qui, en parodiant des locutions stéréotypées puisées dans l'interdiscours, sexualise le haut (front, tête, bouche...) par le bas (pénis, fesses...), à l'exemple des occurrences suivantes :

Cet excellent boudin gagné à la sueur de mon zob. (*Café*, p. 79)

Plein d'idées cochonnes derrière la tête de mon nœud ! (*Bleub.*, p. 61)

Faire la fine bite. (*Cer.*, p. 60)

Ils ne savent plus où donner de la tronche et de la fesse. (*Cin.*, p. 95)

Enfienté jusqu'au cou, il renonce. (*Cer.*, p. 192)

- 30 Ces occurrences reposent sur une matrice à base métonymique, fondée sur une contiguïté organique, mais à parcours métaphorique, dans la mesure où elle connecte des univers fortement différenciés, donc allotopiques, et où elle resémantise totalement les organes cérébraux jugés supérieurs par des traits physiologiques vus comme impudiques. De telles inversions axiologiques révèlent une représentation transgressive due à l'exhibition des interdits sociaux et du refoulé chère à l'imaginaire linguistique des locuteurs de l'argot. Mais cette rhétorique typiquement argotique est transcendée littérairement par son amplification et sa saturation dans l'œuvre de Boudard, tout en se doublant d'un point de vue ludique sur les inversions axiologiques opérées⁵⁰.
- 31 D'une manière opposée et avec une certaine fréquence (ce qui va contre les idées reçues sur l'imaginaire des argotiers), Boudard adopte un point de vue métaphorique mélioratif sur des univers péjorés. Ce cas concerne les situations affectant le narrateur Boudard au plus profond de lui-même, en particulier lorsqu'il rapporte ses déboires pénitentiaires et judiciaires qui sont alors tabouisés dans une représentation euphémique. Jonglant avec des analogies improbables, il enrichit abondamment le moule argotique valorisant ironiquement ses séjours en prison. Ceux-ci sont désignés par des métaphores vacancières (« être inscrit au même club de vacances », *Hôp.*, p. 66), culinaires (« l'auberge fresnoise », *Enf.*, p. 34), scolaires (« collègue d'enseignement de droit commun », *Banq.*, p. 139), ou empruntées aux domaines de la danse (« le Fresnes-cancan », *Cer.*, p. 318), de l'entreprise (« je viens de faire un séminaire en province. », *Banq.*, p. 139) et de la parfumerie (« le grésyl désinfectant de l'Administration [...] ce parfum indéfinissable, *Soir de Santé, Brise des Rungis* », *Cer.*, p. 18). De même dans *La Cerise*, les phases désagréables des interrogatoires policiers ou judiciaires auxquels il a été confronté sont énonciativement retournées par les champs métaphoriques du spectacle (« j'en suis pourtant qu'au lever de rideau. », p. 41), de la fête (« il me lançait des drôles de confettis pour son carnaval judiciaire. », p. 429) ou de la musique (« le flic essaie la valse lente après les tam-tam bop. » : 41). Toutes ces occurrences métaphoriques rehaussantes neutralisent les situations traumatisantes représentées, à travers une auto-ironie à fonction compensatoire et cathartique.

4. Conclusion

- 32 Nous avons ainsi vu le statut complexe de la représentation rhétorique du peuple dans une œuvre littéraire, avec le cas symptomatique des figures argotiques chez Boudard. Fondamentalement, celles-ci lui donnent la possibilité de s'approprier un « parler-peuple », l'argot qu'il connaît parfaitement, et de le transformer en un style qui se situe cependant dans une continuité étroite avec la parlure qu'il exploite. En effet, l'œuvre de Boudard offre un bon témoignage sur la rhétorique figurale de l'argot populaire parisien, ainsi que sur son imagerie dépréciative et transgressive que lui-même partage pleinement. Mais en même temps, Boudard s'appuie sur la malléabilité de cet argot pour en enrichir la figuralité constitutive au moyen de transferts méta-plasmiques, métonymiques, métaphoriques et plus globalement ironiques. Autrement dit, les figures du discours oscillent entre deux polarités dans les récits de Boudard. S'il retient surtout leur altérité intrinsèque lorsqu'il se fait l'écho de l'argot récolté dans la rue, il met en exergue leur créativité langagière (par prolifération, remotivation, décalage...) quand il les retrace littérairement. Plus précisément, loin d'être simplement

ornementale, la créativité figurale de Boudard lui permet de cristalliser et de reconfigurer, à travers divers points de vue énonciatifs (ludiques, concrétisants, critiques, etc.), son expérience des milieux populaires : ceux du petit peuple de Paris, de la marginalité, de la prostitution, de la prison ou encore de la guerre. À ce propos, on peut citer une phrase de Boudard tirée de *La Cerise* (p. 34) : « L'argot est une façon de se positionner vis-à-vis des choses ». Au bout du compte, la rhétorique figurale de Boudard sur l'argot est profondément ambivalente. Elle conserve une forte imprégnation sociologique, évoquant un parler populaire historiquement daté. Mais elle a simultanément une prétention artistique, produisant une écriture à valorisation populaire transcendée par son imaginaire de narrateur.

NOTES

1. R. Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [en ligne], 3, 2009. Consulté le 12 décembre 2014. URL : <http://aad.revues.org/662>.
2. *Le Café du pauvre* (1983) ou *Mourir d'enfance* (1995) sont symptomatiques d'une telle posture auctoriale.
3. C'est le cas pour une grande partie de la littérature populaire du XIX^e siècle qui est le fait d'écrivains issus de la bourgeoisie, tels Sue ou Zola.
4. En cela, Boudard s'inscrit, suite à Carco ou à Simonin, dans la tendance romanesque moderne à conférer une stylisation populaire assez systématique à l'instance narrative, alors qu'elle était encore fragmentaire au XIX^e siècle. Par exemple, elle ne concerne que certains passages des *Misérables* de Hugo ou de *Germinal* de Zola. Cette stylisation populaire s'accompagne chez Boudard d'une oralisation continue de l'écriture, due à l'influence déterminante de Céline sur lui.
5. Défini comme un sociolecte urbain marginal, cet argot populaire amalgame l'argot de la pègre, divers argots professionnels et des parlures du petit peuple suite au brassage de la population parisienne à cette époque.
6. Il s'agit des romans suivants, avec entre parenthèses leur abréviation qui sera utilisée dans cette étude : *Le Banquet des Léopards* (*Banq.*), Paris, Gallimard, « Folio », 1982 [1980] ; *Bleubite* (*Bleub.*), Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 1988 [1966] ; *Le Café du pauvre* (*Café*), Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 1985 [1983] ; *La Cerise* (*Cer.*), Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 1987 [1963] ; *Cinoche* (*Cin.*), Paris, Librairie Générale Française, Livre de poche, 1999 [1974] ; *Les Combattants du petit bonheur* (*Comb.*), Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 1990 [1977] ; *Le Corbillard de Jules* (*Corb.*), Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 1989 [1979] ; *Les Enfants de chœur* (*Enf.*), Paris, Gallimard, « Folio », 1982 ; *L'Hôpital* (*Hôp.*), Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 1986 [1972] ; *Mourir d'enfance* (*Mourir*), Paris, Pocket, 1998 [1995].
7. Cette rhétorique figurale sera ici envisagée du point de vue strict des figures répertoriées par les rhétoriciens de l'Antiquité gréco-latine et revisitées par des théoriciens modernes comme le Groupe μ (*Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970) ou Bonhomme (*Pragmatique des figures du discours*, Paris, H. Champion, 2005).

8. P. Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 1982. Voir sur ce point G. Esnault, *L'Imaginaire populaire. Métaphores occidentales*, Paris, PUF, 1925 ; P. Guiraud, *L'Argot*, Paris, PUF, « Que sais-je », 1976 ; L.-J. Calvet, *L'Argot*, Paris, PUF, « Que sais-je », 1994. Déjà Hugo notait dans *Les Misérables* à propos des rapports entre figures et argot : « Le propre d'une langue qui veut tout dire et tout cacher, c'est d'abonder en figures. La métaphore est une énigme où se réfugie le voleur qui complotte un coup, le prisonnier qui combine une évasion. Aucun idiome n'est plus métaphorique que l'argot » (Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Lacroix, 1862, p. 1341).
9. O. Calon, « Alphonse Boudard, de l'argot aux faits divers », *Notre Temps*, 270, 1992, p. 20-22 ; p. 21.
10. L.-J. Calvet, *L'Argot*, *op. cit.*, p. 107. Rappelons que Boudard est aussi l'auteur, avec Étienne, de *La Méthode à Mimile* (1998), ouvrage pour l'apprentissage de l'argot qui parodie *La Méthode Assimil*.
11. Pour la propension de l'argot à la troncation, voir A. Dauzat, *L'Argot de la guerre*, Paris, Armand Colin, 1918 ; S. Jollin-Bertocchi, *Les Niveaux de langage*, Paris, Hachette, 2003.
12. Ces suffixations sont encore appelées « pseudo-dérivations » par François Geiger (« Les argots », in A. Martinet dir., *Le Langage*, Paris, Gallimard, 1968, p. 620-646 ; p. 631).
13. Alors que le premier renvoie la consonne initiale à la fin du mot et la remplace par la consonne « l », le second introduit une syllabe parasitaire à l'intérieur du mot.
14. Pour ce genre de métonymies, voir M. Bonhomme, *Le Discours métonymique*, Berne, Peter Lang, 2006.
15. A. Stein, *L'Écologie de l'argot ancien*, Paris, Nizet, 1974, p. 286.
16. G. Lakoff & M. Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1985.
17. Notamment ceux de L. Larchey (*Dictionnaire historique de l'argot*, Paris, Godefroy, 1982) et de J.-P. Colin & J.-J. Mevel (*Dictionnaire de l'argot*, Paris, Larousse, 1990).
18. Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Genève, Georg, 1951, p. 203.
19. Cet énoncé cumule une apocope, une suffixation parasitaire et une métaphore, « biturins » ayant un sens étymologique maritime.
20. « Bastos » constitue une métaphore cigarette pour désigner une balle d'une arme à feu, tandis que « louf » est une forme de largonji.
21. P. Guiraud, *op. cit.*, p. 98.
22. Guiraud évoque ces stéréotypes suivant une évaluation négative : « Ces figures protosémantiques attestent une sensibilité vigoureuse, active, mais pauvre et enfermée dans une vision qui dégrade et dévalorise le monde. » (P. Guiraud, *Le Français populaire*, Paris, PUF, « Que sais-je », 1965, p. 97).
23. Comme on le verra par la suite, l'altérité figurale de l'argot sert de creuset à Boudard pour produire une figuralité littéraire fondée sur la mise en valeur de la singularité des matrices argotiques.
24. Ce terme est aussi repris par les argotiers, comme l'atteste sa présence dans les dictionnaires d'argot (voir J.-P. Colin & J.-J. Mevel, *op. cit.*).
25. La constellation métonymique incluant la synecdoque, vue comme une métonymie variationnelle, et la métalepse, traitée comme une métonymie chronologique (M. Bonhomme, *Le Discours métonymique*, *op. cit.*).
26. Groupe μ , *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970.
27. Boudard parle, lui, d'« humour du pauvre » (*Hôp.*, p. 49).
28. Comme l'indique Dauzat (*Les Argots*, *op. cit.*).
29. Voir *glauquerie*, *cavillonnerie* ou *éclatade* dans le *Dictionnaire de l'argot* de Colin & Mevel (*op. cit.*), ainsi que le titre d'un ouvrage de F. Geiger, *L'Argoterie* (Paris, Sorbonnargot, 1989).
30. Par exemple, avec « les lecorbuseries », l'architecture innovante du Corbusier finit par désigner des barres d'immeubles uniformes et inesthétiques en construction au sud de Paris.
31. Pensons à *carapater*, amalgame de *se carrer* et de *patte*, ou à *beaujolpif*, fusion de *beaujolais* et de *olpif* qui signifie excellent.

32. Cette hostilité de Boudard – qui se présente comme un autodidacte issu du peuple – vis-à-vis de la littérature institutionnelle se retrouve dans ses charges contre l'Académie française : « Vous reste alors l'Académie pour les écrivassiers... [...] je ne me vois pas doré sur tranche avec un bitos de croque-mort... Il me semble d'ailleurs que mes origines délictueuses m'interdisent d'espérer une fin de règne dans un fauteuil du quai Conti » (*Mourir*, p. 252).
33. L'avancée des panzers allemands en 1940 suscitant la rigolade sur la faiblesse de l'armée française (« panzerigolade »).
34. M. Rheims, *Dictionnaire des mots sauvages*, Paris, Larousse, 1969.
35. P. Bourdieu, *La Distinction*, Paris, Minuit, 1979, p. 460. Pour la mise en question des idéologies en place par les milieux argotiques, voir aussi G. Choukroun, « Argot et littérature orale du XVII^e siècle », dans J.-P. Colin dir., *Bulag*, numéro hors série, 1996, p. 39-68.
36. R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.
37. On peut citer des formulations comme *aller à Niort* pour signifier nier, ou *aller à Cachan* avec le sens de se cacher. Pour le développement des calembours dans le français populaire et argotique, voir Fr. Gadet, *Le Français populaire*, Paris, PUF, « Que sais-je », 1992 ; et G. Choukroun, « Argot et littérature orale du XVII^e siècle », *op. cit.*
38. Celui-ci joue sur la proximité de sens entre deux termes ou deux locutions, généralement au sein d'une même isotopie.
39. Ces pratiques de remotivation sont une constante rhétorique affectant le français populaire dans lequel « une dimension de créativité s'efforce de surdéterminer les formes en réanalysant et en motivant » (Fr. Gadet, *Le Français populaire*, *op. cit.*, p. 121). Il en est de même pour l'argot : « L'argot cherche une motivation, qu'elle soit purement formelle ou conceptuelle » (F. Geiger, « Les argots », *op. cit.*, p. 629).
40. F. Geiger D., « Panorama des argots contemporains », *Langue française*, 90, 1991, p. 5-9.
41. P. Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975.
42. J. Cellard & A. Rey, *Dictionnaire du français non conventionnel*, Paris, Hachette, 1980 ; J.-P. Colin & J.-J. Mevel, *Dictionnaire de l'argot*, *op. cit.*
43. Ces listes s'intègrent dans une autre orientation de l'argot : sa propension à former des séries (para)synonymiques sur un champ notionnel. Voir à ce propos A. Dauzat (*L'Argot de la guerre*, Paris, Armand Colin, 1918) ou le Groupe μ (« Rhétoriques particulières », *Communications*, 16, 1970, p. 70-124).
44. Comme le montrent S. Jollin-Bertocchi (*Les Niveaux de langage*, *op. cit.*) ou A. Niceforo (*Le Génie de l'argot*, Paris, Mercure de France, 1912, p. 157) : « Tout ce qui est abstrait doit se matérialiser, tout ce qui est matériel et animé doit se matérialiser davantage ». Cependant, une enquête du Groupe μ (« Rhétoriques particulières », art. cit.) infirme cette tendance argotico-populaire à la concrétisation.
45. P. Guiraud relève de nombreuses autres occurrences métaphoriques dénotant populairement le pénis. Voir P. Guiraud, *Dictionnaire érotique*, Paris, Payot, 1978.
46. Ce terme désigne le symbole phallique du dieu hindou Shiva.
47. L. Larchey, *Dictionnaire historique de l'argot*, Paris, Godefroy, 1982.
48. A. Bouchaux A., M. Juteau & D. Roussin, *L'Argot des musiciens*, Paris, Climats, 1992.
49. En cela, on rejoint la conception traditionnelle de l'ironie, telle qu'elle est théorisée par P. Fontanier (*Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968 [1821 & 1827]).
50. En plus du domaine corporel, la métaphore disloque à la baisse chez Boudard la dénotation de diverses pratiques institutionnelles, qu'il s'agisse de la littérature (voir en 3.1) ou de la politique dépréciée dans *Le Corbillard à Jules* (p. 180) par l'anarchiste Pedro avec ses « métaphores à base de sodomie ».

AUTEUR

MARC BONHOMME

Université de Berne